

eISSN: 2659-6482

DOI: <https://doi.org/10.14201/pmrt.26360>

«ULTREYA»: UN HIMNO JACOBEO ENTRE LOS PAPELES DE KURT SCHINDLER*

«Ultreya»: *a Jacobean hymn between the roles of Kurt Schindler*

Raúl SÁNCHEZ-RESECO MATEOS-APARICIO

(Universidad de Salamanca)
raulsrma@usal.es

María Jesús MATEOS MATEOS

(Universidad de Salamanca)
mariajesusm2@usal.es

RESUMEN: En la New York Public Library for the Performing Arts, dentro de la Music Division, encontramos el fondo denominado *Guide to the Neighborhood Playhuse Scores, 1919-1931 and undated* [signatura 04-4019]. En él, se conservan unos papeles manuscritos por el músico alemán Kurt Schindler que contienen una transcripción del famoso himno al apóstol Santiago «Dum Pater Familias», perteneciente al *Codex Calixtinus*. Ante estos materiales, este artículo persigue tres objetivos claros. Primero, presentar estas fuentes inéditas que complementan los estudios

* Agradecemos profundamente al GIR IHMAGINE el proporcionarnos estos materiales, así como a los doctores Matilde Olarte, Santiago Ruiz y Asunción Gómez de la Universidad de Salamanca por su consejo y ayuda para la consecución de esta investigación. Este artículo está íntimamente relacionado con dos proyectos de investigación, ambos dirigidos por la doctora Matilde Olarte: «La canción popular como fuente de inspiración. Estudio de identidades de género a través de mujeres promotoras de cultura popular 1917-1961», I+D+I HAR2017-82413-R y «La canción popular en los trabajos de campo, fuente de inspiración. Contextualización de fuentes musicales españolas y europeas y recepción en América: origen y devenir (1898-1975)», I+D+I HAR2013-48181-C2-2-R.

sobre la relación de Schindler con España. Segundo, especular sobre el propósito de las mismas y su relación con la Neighborhood Playhouse de las hermanas Lewisohn. Tercero, comparar el himno de Schindler con otras transcripciones disponibles en la época, en busca del posible modelo utilizado por el músico alemán.

Palabras clave: Kurt Schindler; «Ultreya»; «Dum Pater Familias»; Neighborhood Playhouse; *Codex Calixtinus*.

ABSTRACT: In the New York Public Library for the Performing Arts, inside the Music Division, we can find the base named *Guide to the Neighborhood Playhouse Scores, 1919-1931 and undated* [signatura 04-4019]. In it, there are some manuscripts made by the German musician Kurt Schindler, which contain a transcription of the famous hymn to Santiago, named «Dum Pater Familias», belonging to the *Codex Calixtinus*. In the presence of these materials, this article pursues three clear objectives. First of all, presenting these unpublished sources which complement the studies about the relation of Schindler with Spain. Secondly, speculating about the purpose of these and their relation with the Neighborhood Playhouse of the Lewisohn sisters. Thirdly, comparing the hymn of Schindler with other available transcriptions of the time, in search of the possible model used by the German musician.

Keywords: Kurt Schindler; «Ultreya»; «Dum Pater Familias»; Neighborhood Playhouse; *Codex Calixtinus*.

1. INTRODUCCIÓN E HIPÓTESIS DE PARTIDA

En la New York Public Library for the Performing Arts, dentro de la Music Division, encontramos el fondo denominado *Guide to the Neighborhood Playhouse Scores, 1919-1931 and undated* [signatura 04-4019] donde se conserva una caja con veinte carpetas que recogen partituras impresas y manuscritas de diferentes obras representadas por la Neighborhood Playhouse con diferentes autorías, algunas de ellas atribuidas a Kurt Schindler (Olarte, 2016). Dentro de esta caja, denominada caja 1, en la carpeta 8, nos encontramos ante papeles manuscritos por Schindler donde podemos identificar una transcripción del himno «Dum Pater Familias», más conocido como el «Himno de los Peregrinos Flamencos». Este himno se encuentra en el famoso *Codex Calixtinus* de la Catedral de Santiago de Compostela. Al ser uno de los papeles sin fechar, no disponemos de la fecha

exacta en la que Schindler realizó esta transcripción, aunque al encontrarse dentro de esta caja, en principio, podemos delimitar que fue realizada entre 1919 y 1931.

El interés de Schindler por la música española es algo evidente a lo largo de su trayectoria vital y profesional, y aunque no es muy común encontrarnos dentro de su repertorio música del siglo XII, sí que encontramos antecedentes del interés por la música «antigua» española en la costa este de los Estados Unidos. Las hermanas Alice e Irene Lewinsohn, a través de su Neighborhood Playhouse, ya estrenaron algunas obras de temática hispana y prepararon otras que quedaron inéditas, como es el caso de *La Balteira* (López Núñez, 2016).

Así, las preguntas que nos sugieren los materiales encontrados son varias. ¿Qué interés podría tener Kurt Schindler en un himno jacobeo del siglo XII? ¿Por qué se hallan estos vestigios en un fondo vinculado con la Neighborhood Playhouse? ¿Cuál fue la fuente que sirvió de modelo a Schindler para realizar esta versión del himno? De estas preguntas, surgen nuestros objetivos. En primer lugar, presentar estas fuentes inéditas que complementan el conocimiento de la relación de Schindler con la música hispana. En segundo lugar, especular sobre el propósito que pudiera tener con esta transcripción y cuál podría ser la relación con las hermanas Lewinsohn. En tercer lugar, comparar el himno de Schindler con otras transcripciones disponibles en la época, para así encontrar el posible modelo utilizado.

2. KURT SCHINDLER Y LAS REDES CULTURALES HISPANO-ESTADOUNIDENSES

Antes de avanzar, sería pertinente contextualizar la figura de Kurt Schindler (1882-1935) dentro de las redes culturales hispano-estadounidenses en las primeras décadas del siglo XX. No nos detendremos mucho, pues esta cuestión no es el centro de nuestro trabajo, pero sí daremos algunos apuntes pertinentes.

En el primer tercio del siglo XX surge un profundo interés por la cultura hispana entre ciertos sectores de la élite neoyorkina. En este contexto, encontramos varias instituciones que, independientes pero interrelacionadas, promovieron la cultura de España e Hispanoamérica entre la alta sociedad de la costa este estadounidense.

Entre estas instituciones, destacan la Hispanic Society of America, del multimillonario Archer M. Huntington; la Schola Cantorum of New York, dirigida por Kurt Schindler; la Neighborhood Playhouse, de las hermanas Irene y Alice Lewisohn, y, finalmente, el Instituto de las Españas, posteriormente Casa de las Españas, fundado por Federico de Onís desde su Cátedra de Estudios Hispánicos en la Universidad de Columbia. Estas instituciones americanas estaban en contacto y colaboración, a menudo con Onís como puente, con organismos españoles de corte renovador como la Junta de Ampliación de Estudios y, más concretamente

dentro de esta, el Centro de Estudios Históricos. Así, tanto intelectuales españoles como elementos culturales de la península ibérica se presentaban en la Gran Manzana como embajadores de un país que buscaba abrirse al mundo.

Concretamente, en relación a nuestro objeto de estudio, es de especial interés la relación entre Kurt Schindler y las filántropas hermanas Lewisohn. Estas habían fundado la compañía de teatro The Neighborhood Playhouse en 1915, según Olarte (2016), fruto de la necesidad de integrar los medios de producción en un momento en el que las salas de proyección dominaban comercialmente los escenarios y donde solo se podían ver actuaciones conjuntas de canciones y bailes en representaciones de *music hall*, ópera bufa u ópera ballet. Esta institución estrenará varias obras de corte español como *Bitter Oleander* (adaptación de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca) o *La Mascaida* y se plantearán otras como *La Balteira*, con guion de la propia Irene Lewisohn, inspirada en el folclore de la parte noroccidental de la península ibérica, pero desgraciadamente nunca llegará a la escena (Núñez López, 2016). También tenemos el ejemplo del «Aurreescu», de temática vasca y musicalizada por Schindler, así como otras piezas como «El Rossinyol» o la cantiga «Rosa das Rosas» (Olarte, 2016). Por tanto, podemos afirmar que había un interés por piezas teatrales de temática española con partes musicalizadas en la compañía de las hermanas Lewisohn y que, en varias ocasiones, era Schindler el que colaboraba en la parte musical.

3. EL CODEX CALIXTINUS

El *Codex Calixtinus* o *Códice Calixtino* se trata, muy probablemente, de uno de los códices manuscritos más importantes del Medievo español. Además, es una de las fuentes más relevantes de la tradición musical medieval.

El código consta de un total de doscientos veinticinco folios, copiados por al menos dos manos, aunque se pueden ver algunos añadidos posteriores pertenecientes a otros copistas. Estas dos manos principales son muy parecidas, por lo que existe la hipótesis de que este código fuese copiado en un único *scriptorium* y en épocas muy cercanas. En todo caso, la autoría de esta pieza se suele atribuir a Aymeric Picaud, datándola alrededor del año 1140.

El *Codex Calixtinus* consta de cinco libros, a los que se suma un apéndice musical de once folios. A este conjunto se añade una última hoja, de una escritura de datación anterior al resto, en la que nos encontramos el popular himno «Dum Pater Familias» (Calahorra, 2003: 140). Dentro del código, la música se divide en dos partes diferentes. Por un lado, en el libro I tenemos los cantos del oficio divino junto con algunas prosas, tropos y *conductus*. Por otro lado, tenemos la música del apéndice final, que constan de tropos y *conductus* polifónicos y el folio añadido, donde encontramos el himno.

Este himno fue conocido inicialmente como el canto de los peregrinos flamencos y fue tomado desde muy temprano como un reflejo del encuentro multicultural de la peregrinación. Es el más antiguo canto de peregrinos conservado y uno de los cantos jacobeos por antonomasia.

En cuanto a su contenido, se trata de una alabanza al apóstol Santiago como mártir y patrón de España; pide protección para los peregrinos que, desde todas las naciones, van con devoción a su tumba y da ánimos a estos con el grito del «*Ultreia*». Aunque está en latín, utilizando una declinación distinta del nombre de Santiago en el comienzo de cada estrofa, contiene palabras en alemán medieval («*Herru Santiago, Grot Santiago*»), las cuales en un principio fueron confundidas con la lengua flamenca. Musicalmente, se trata de un canto monódico de corte estrófico en el que se va alternando un estribillo, escrito en notación aquitana *in campo aperto* con neumas sobre el texto, los cuales implican dificultades a la hora de su transcripción. Aun así, las notas se presentan a distancia regular, por lo que permiten dibujar una línea melódica con relativa facilidad.

Destaca su carácter popular, ya que encontramos la misma respuesta en cada una de las seis estrofas, lo cual permitía la participación de todos cantando el estribillo de manera común. Además, debido a su alto grado de musicalidad y de métrica rimada, el himno permite un rápido aprendizaje. La pieza está compuesta de seis estrofas configuradas por seis versos con ritmo trocaico o descendente, donde los impares son heptasílabos con rima bisilábica átona y los pares son hexasílabos con rima consonante. Sin embargo, la estrofa del famoso grito del «*Ultreia*» no parece pertenecer a este himno, ya que solo aparece en una ocasión y el himno tiene más sentido en sí sin ella, aunque esta es característica de la mayoría de cantos de peregrinos. El carácter popular también lo encontramos en algunas de sus palabras como *Herru* o *Sanctiagu* (Calahorra, 2003: 145). Estas exclamaciones podrían ser «reminiscencias» de otra canción de peregrinos más antigua y actualmente perdida.

4. EL HIMNO «DUM PATER FAMILIAS» DE KURT SCHINDLER

En este apartado aterrizamos en la pieza que nos ocupa como objeto de estudio. Nos dedicaremos a la descripción, análisis y comentario de las fuentes de Kurt Schindler encontradas. Además, compararemos esta versión del himno con otras existentes en la época y que pudieron ser la fuente tomada por Schindler para su arreglo. En cuanto a la descripción de los materiales, lo primero que debemos apuntar es que son relativamente escuetos. En referencia a esta pieza únicamente encontramos cuatro páginas en la New York Library for the Performing Arts, dos de ellas con membrete del Hotel Chatham de Nueva York (n.º 1 del Anexo).

Buscando cumplir nuestros objetivos, en cuanto al propósito de estos materiales y su relación con las hermanas Lewisohn, hemos realizado una exploración en los fondos de dicha biblioteca. La búsqueda se inició por los fondos comentados por la doctora Olarte en su artículo sobre Schindler y la música incidental (2016). *Guide to the Neighborhood Playhouse Score, 1919-1931 and undated* [signatura JPB 04-40]; *Alice Lewisohn Croley Gift 1916-1931 and undated* [signatura *T-VIM 2010-056], y *Neighborhood Playhouse scenarios 1914-1931* [signatura (S *MGZMD 104)]. Entre ellos, encontramos otras fuentes relacionadas con Schindler, pero ninguna que tienda puentes con nuestro objeto de estudio de manera clara. El mismo resultado encontramos en los fondos *Kurt Schindler papers 1882-1946* [signatura JPB 93-1], *Ewald Schindler papers 1888-1955* y *Ewald Schindler papers, Additions 1899-1946* [signatura *T-Mss 1993-014]. Por tanto, estos materiales parecen ajenos a lo que, hasta ahora, ha sido localizado del legado de Schindler.

La primera página es titulada por Schindler «Hymn of the Flanders Pilgrims on the Sepulchre of the Apostle Santiago (12th century)», en una traducción propia: «Himno de los Peregrinos Flamencos en el Sepulcro del Apóstol Santiago (siglo XII)». Esta página contiene la letra del himno tanto en latín como en castellano, incluyendo la primera estrofa, el estribillo y, saltándose el comienzo de la siguiente estrofa, finaliza con los archiconocidos versos del «*Ultreia*». Además, incluye indicaciones relativas a los pies rítmicos con los que debe ser interpretada esta pieza: un típico troqueo larga-breve. Hemos de indicar que la versión latina contiene algunos errores ortográficos respecto a la versión original del códice como es el escribir «Hispanias» en lugar de «Yspanias», separar «sus eja» e introducir tildes en algunas palabras como «mártir», «apóstolis» y «Jerosólimis». Además, cambia a menudo las «i» por «y» e introduce signos de exclamación que no aparecen en el original. Esto se puede ver en otras versiones del himno anteriores y contemporáneas a esta, por lo que esta era la transcripción textual latina estándar.

La segunda página, también con membrete del Hotel Chatham, refleja la letra traducida al inglés en dos versiones diferentes e indica la presencia de la transcripción musical a la vuelta. Centrándonos en estas propuestas de traducción al inglés, no sería extraño que, al menos una, hubiera sido proporcionada por el pastor episcopaliano, y amigo íntimo de Kurt Schindler, Charles Winfred Douglas (1867-1944). Este destacó en la primera mitad del siglo XX como adaptador de las melodías gregorianas a los textos de la Iglesia americana episcopaliana y tenía una amplia experiencia en el trabajo con este tipo de repertorio por sus contactos con los monjes de Solesmes emigrados en la isla de Wight, al sur de las Islas Británicas (Montoya y Olarte, 2012). Sin embargo, debemos dejar esto únicamente como una hipótesis posible, pues no tenemos evidencias de que Douglas trabajara con este himno.

Siguiendo con nuestras fuentes, en la tercera página, encontramos la transcripción musical del himno con la letra española. Schindler indica con una barra de

compás la separación entre cada uno de los versos y señala con ligaduras algunos de los neumas de varias notas que aparecen en el original.

Aparte de estas tres páginas manuscritas por el propio Schindler, en la carpeta encontramos una cuarta página con una caligrafía distinta y escrita a lápiz. Aunque de difícil comprensión, podemos apreciar que esta página contiene una oración mariana relacionada con Santiago. Aunque aparecen los versos «*Great Santiago, Good Santiago*», relacionados con el himno «*Dum Pater Familias*», no ha sido posible identificar esta oración, quedando abierta la posibilidad a que sea de nueva creación.

En sus múltiples viajes a España, no tenemos constancia de que Kurt Schindler tuviera acceso al *Codex Calixtinus*, si bien no podemos descartar que obtuviera alguna fotografía. Esto, sumado a que no era un experto paleográfico, nos lleva a pensar que esta versión del himno fue copiada de otra fuente. Dos aspectos dificultan establecer el origen de esta transcripción: la no datación de los materiales y el hecho de que Schindler no apuntara la fuente consultada. Sin embargo, este fondo está datado en general entre los años 1919 y 1931, por lo que tomando estas fechas como referencia podemos acotar las versiones posibles a las anteriores a 1931. Así, el siguiente paso será comparar la versión de Schindler con las posibles candidatas entre las versiones editadas hasta la fecha: José Flores Laguna (1882), Joseph Pothier (1897) y Peter Wagner (1931). A esto se suma que Santiago Tafall ofrece, además de la de Flores Laguna y la de Pothier, otras tres versiones más en su artículo «La música de los peregrinos flamencos del siglo XII al apóstol Santiago» del volumen 1.º de la revista *Ultreya* de los años 1919-1920 (pp. 260-266), una de las cuales pertenece a Ignacio Martínez Campos, miembro de la Academia de la Historia y de San Fernando (Lopez Calo, 2010-2011: 374-381).

La transcripción de José López Laguna (n.º 2 del Anexo) fue la pionera en intentar transcribir la pieza, suponiendo un reto ya que está en una notación adiestemática. El padre Calo (2010-2011) apunta a que esta transcripción fue confeccionada a finales de 1881 o principios de 1882 y, hacia la primavera de 1882, envió una copia al arzobispo de Santiago, el cual le invitó a preparar una interpretación del himno en la fiesta del Apóstol de ese mismo año. Posteriormente, fue editado en un boletín por parte del Arzobispado, el cual está accesible en la Biblioteca Nacional de España.

Esta versión, escrita en notación cuadrada, difiere mucho de la de Kurt Schindler. En primer lugar, está transcrita en clave de fa en 3.ª con un bemol en la armadura y una tercera mayor por encima de la versión de Schindler. Además, presenta abundantes divergencias en cuanto a la diastematía y la línea melódica, la cual se hace irreconocible en algunos pasajes y dista mucho tanto de la versión de Schindler como de la original. Sin embargo, en cuanto a la letra en latín, sí encontramos algunas características comunes a Schindler, como pueda ser la inclusión de signos de exclamación.

La versión de Joseph Pothier (n.º 3 del Anexo) fue publicada en 1897 en un artículo llamado «Le chant de l'Ulreia des pélegrins de Compostelle au XII siècle» en la revista *Revue du Chant Grégorien* n.º 15 (pp. 185-189). Esta propuesta de transcripción se edita en notación gregoriana en tetragrama, en clave de do en cuarta sin armadura y a una 2.º mayor ascendente de la de Schindler. En cuanto al texto latino, al igual que en la anterior, coinciden en algunos elementos como puede ser la introducción de tildes en algunas palabras. Sobre la melodía, si bien se ajusta casi completamente a la versión de Schindler, hay algunas diferencias de diastematía en los versos 3 y 5. Sin embargo, las agrupaciones de notas coinciden en ambas versiones, siendo en la de Schindler en forma de ligadura o corcheas agrupadas.

Pasando a la comparación con las otras tres versiones presentadas en el artículo de Santiago Tafall (n.º 4 del Anexo), podemos descartar tanto la versión número 3 como la número 5 como modelos para Schindler de forma clara, debido a importantes cambios tanto en la línea melódica como en los saltos interválicos. No obstante, la número 4 sí que se ajusta considerablemente a la versión de Schindler, encontrándose la única diferencia en la bajada melódica en el primer verso del himno: esta versión realiza una bajada en escala de una quinta mientras que Schindler la realiza de una cuarta. De esta versión, Tafall indica que se firma de la siguiente manera: «Wandregisili, die 14 Julii 1897, Fr. Futtldothior» (López-Calo, 2010-2011: 380). Sin embargo, la versión de Schindler no incluye el compás de 2/4 y elementos agógicos como el calderón del final del segundo verso y el *rallentando* del final del sexto verso. Esto junto a las diferencias en la posición de las ligaduras nos hace descartar que Schindler tomase la versión número 4 como modelo.

Sobre la versión de Peter Wagner (n.º 5 del Anexo), esta fue publicada en su obra *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela* de 1931, editada por la Universidad de Friburgo. Del gregoriano y experto en música medieval europea Peter Wagner podemos comentar que realizó un viaje de investigación de un mes de duración por la geografía española acompañado de un joven Higinio Anglés, recorriendo diversos archivos y bibliotecas españolas. Durante este viaje tendría acceso al *Códice Calixtino* en el año 1926 (Ezquerro, 2013). Por otro lado, ya se ha hablado sobre la relación entre Anglés y Schindler en el congreso «International Conference European popular music and culture: a source of inspiration for composers as Kurt Schindler (código 2734/2012)» de Heidelberg, en las comunicaciones de las doctoras Matilde Olarte y Silke Leopold. Por tanto, si sumamos estos dos hechos, encontramos una conexión entre Schindler y Wagner a través de Anglés. ¿Podiera haber tenido este hecho como consecuencia el acceso a Schindler a los materiales que estaba trabajando Wagner, incluso antes de que fueran publicados?

Al comparar las versiones de Kurt Schindler y Peter Wagner, encontramos que la línea melódica, si bien con semejanzas, difiere en momentos esenciales. Por ejemplo, el característico salto de quinta descendente del comienzo para Wagner

es una tercera; además de otros giros melódicos en los que no concuerdan como el verso «*Herru sanctiagu*», por indicar una de estas diferencias. Sin embargo, hay un elemento muy interesante que no se daba en ninguna de las otras propuestas de transcripción del himno y es referente a qué partes de la letra se presentan. En su libro, Wagner incluye, en el original latino, exactamente los mismos versos que Schindler coloca en su arreglo, en este caso en castellano.

5. CONCLUSIONES

Llegados aquí, solo nos queda plantear algunas conclusiones, así como abrir nuevas vías de investigación que complementen el presente artículo.

En primer lugar, este trabajo presenta unos breves pero interesantes materiales inéditos con uno de los himnos jacobeos por excelencia: el himno «Dum Pater Familias». Esto, junto con el arreglo de la cantiga «Rosa das Rosas» (encontrada en el mismo fondo), demuestra que el interés de Schindler por la música española no solo se centraba en los cantos populares o las piezas del siglo de Oro, sino también en el repertorio de la Edad Media. Ejemplos de ello también son los arreglos para su interpretación por la Schola Cantorum del «Cant de la Verge from the Mystery-Play of Elx» o de cinco cantigas de Alfonso X en «Two miracles and three Nativity songs of medieval Spain: for mixed voices» (Olarte, 2021: 34). Además, esto es un aporte a la reconstrucción de las relaciones culturales entre España y la élite neoyorkina del primer tercio del siglo XX, línea de investigación que todavía tiene mucho camino por recorrer.

En segundo lugar, lo escueto de estos materiales impide establecer el propósito de Kurt Schindler para esta versión del himno «Dum Pater Familias». Sin embargo, podemos especular sobre esta cuestión. Si tenemos en cuenta que los materiales se conservan en el fondo de la Neighborhood Playhouse en la New York Public Library for the Performing Arts, junto a otras fuentes relacionadas con obras de teatro de tema español como el *Aurrescu*, podemos pensar en una posible inclusión de esta pieza en algún proyecto de drama musicalizado por Schindler para la institución. De hecho, el ámbito cultural del noroeste de la península ibérica serviría de inspiración para la obra *La Balteria*, escrita por Irene Lewisohn en la década de los años 30.

En tercer lugar, sobre la fuente de Schindler para la transcripción, los resultados son poco concluyentes. Sopesando las versiones revisadas en este trabajo, ninguna se aproxima lo suficiente a la del músico alemán como para determinar que fuera su modelo. Si bien las más cercanas son la de Joseph Pothier y la presentada como número 4 en el artículo de Santiago Tafall; el bemol en la armadura, la división por versos, la altura elegida, la colocación de las ligaduras, la no imposición de compás y el uso de la letra en español en lugar de la latina son características de la

versión de Schindler que la alejan de cualquiera de las analizadas. Además, debemos tener en cuenta que la coincidencia en los versos elegidos solo se da perfecta con Schindler en el caso de Peter Wagner.

Así, se abren dos posibles explicaciones. Una posibilidad es que Kurt Schindler tuviera acceso al artículo de Tafall en alguno de sus viajes a España. En este se incluyen todas las propuestas aquí comentadas, exceptuando la de Wagner, que podría haberla conseguido a través del joven Higinio Inglés. Con estas fuentes en su poder, podría haber realizado una versión propia tomando elementos de varias y confeccionando un arreglo según sus propios criterios y necesidades. Otra opción que no podemos descartar es que tuviera acceso a una fotografía del original, a partir de la cual se hizo una transcripción totalmente nueva del himno. El hecho de que la hiciera él mismo parece improbable, dado que no tenía conocimientos paleográficos ni experiencia con este tipo de notaciones. Sin embargo, podría haberse valido de la ayuda del mencionado Douglas, quien sí poseía estos conocimientos, para la realización de este trabajo.

Finalmente, queda para futuras investigaciones el resolver estas hipótesis a través de nuevas evidencias, materiales y fuentes que puedan aparecer.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Calahorra Martínez, Pedro. (2003). El canto de los peregrinos de Santiago de Compostela. En P. Calahorra Martínez y L. Prensa Villegas (Coords.), *El canto gregoriano y otras monodías medievales/VI Jornadas de Canto Gregoriano. De la monofonía a la polifonía* (pp. 135-155). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Ezquerro Esteban, Antonio. (2013). Higinio Inglés y Peter Wagner en el camino. El viaje de 1926. En M. Olarte Martínez y P. Capdepón Verdú (Eds.), *La música acallada*. Liber Amicorum: José María García Laborda (pp. 83-116). Salamanca: Amarú Ediciones.
- Flores Laguna, José. (1882). *¡Ultreja! Canto de los Peregrinos Flamencos al Apóstol Santiago*. Madrid: Consejo Nacional de Izquierda Republicana. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnesearch/CompleteSearch.do;jsessionid=36E87B6ECF5F88939561158FAE-1785F0?showYearItems=&field=todos&advanced=false&exact=on&textH=&completeText=&text=dum+pater+familias&languageView=es&pageSize=1&pageSizeA-brv=30&pageNumber=2> [Última consulta: 20 de abril de 2021].
- Gómez Muntané, Maricarmen. (2001). Capítulos 3: Primeras polifonías. En *La música medieval en España* (pp. 111-116). Zaragoza: Kassel.
- Katz, Israel J. (1999-2002). Schindler, Kurt. En E. Casares Rodicio (Coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9 (pp. 860-861). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores de España.
- López Núñez, María Teresa. (2016). *La Balteira. Bases para la reconstrucción de un drama musical inédito*. Calameo. Disponible en: <https://es.calameo.com/books/0049288908d40cf111305> [Última consulta: 20 de abril de 2021].

- López-Calo, José. (2010-2011). Los polémicos comienzos del descubrimiento musical del Códice Calixtino. *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 42-43, 333-386.
- Montoya Rubio, Juan Carlos y Olarte Martínez, Matilde. (2012). Cuando los epistolarios eran redes sociales. Aproximación a las conexiones de Kurt Schindler a través de sus correspondientes. En *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y oralidad en España* (pp. 631-660). Baiona: Dos Acordes.
- Olarte Marínez, Matilde. (2016). La música aplicada (o incidental) escrita por Kurt Schindler para teatros de Manhattan en las primeras décadas del siglo XX. En S. de Andrés Bailón (Ed.), *Estudios sobre la influencia de la canción popular en el proceso de creación de música incidental* (pp. 237-280). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Colección Música Viva, vol. 1.
- Olarte Marínez, Matilde. (2021). La Schola Cantorum of New York y sus conciertos de música popular española en el Carnegie Hall (1917-1924): difusión de repertorios desconocidos para un público neoyorkino. En *El devenir de las civilizaciones: interacciones entre el entorno humano, natural y cultural* (pp. 25-45). Madrid: Dykinson.
- Pothier, Joseph. (1897). Le chant de l'Ultraie des pèlerins de Compostelle au XII siècle. *Revue du Chant Grégorien*, n.º 15, 185-189.
- Solana, Alberto. (2014, 28 de octubre). Dum Pater Familias o Canto del Ultraie. *Tradición Jacobea*. Disponible en: <https://albertosolana.wordpress.com/2014/10/28/16-dum-pater-familias-o-canto-del-ultraie/> [Última consulta: 20 de abril de 2021].
- Tafall, Santiago. (1919-1920). La música de los peregrinos flamencos del siglo XII al apóstol Santiago. *Ultraie*, n.º 1, 260-266.
- Wagner, Peter. (1931). *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela* (p. 126). Freiburg: Collectanea Friburgensis Neue Folge.

Fuentes electrónicas

- Schindler, Kurt. (sin data). *Hymn of the Flanders Pilgrim at the Sepulchre of the Apostle Santiago (12th Century)*, b. 1 f. 8. Neighborhood Playhouse Scores, JPB 04-40. Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts.

ANEXO

N.º 1: Materiales inéditos de la caja 1 carpeta 8 en Neighborhood Playhouse Scores, JPB 04-40. Music Division, The New York Public Library for the Performing Arts

HYMN OF THE FLANDERS PILGRIM AT THE SEPULCHRE OF THE APOSTLE SANTIAGO (12TH CENTURY); 3 SHEETS OF HANDWRITTEN LYRICS, 1 IN PENCIL; INCLUDES 1 SHEET WITH MUSIC ON VEPSO.

UNDATED

Box / Folder



HOTEL CHATHAM
 Vanderbilt Avenue, 48th and 49th Streets, New York City
 VOLUNTEER 5-5400

Hymn of the Flanders Pilgrims at the Sepulchre of the Apostle Santiago (12th century)

<p>[Cuando aquel buen Padre Rey que todo guía a los doce Apóstoles los reinos cedia, Santiago a su España Santa Luz traía</p>	<p>[Dum pater familias Rex universorum donaret provincias jss apostolarum; Jacobus hispanias lux illustrat marum</p>
<p>[Primicia de mártires Entre los apóstoles En Salem Santiago mártir fue preclaro</p>	<p>[Primus ex Apóstolis mártir Jerosolimis Jacobus egregius sacer est martyr.</p>
<p>[Herre Santiago Got (or. grot) Santiago e ultreja! e sus eja! Deus adjuva nos!</p>	<p>[Herre Santiago! Grot Santiago! e ultreja e sus eja! Deus adjuva nos</p>

Handwritten musical notation (left staff)

Handwritten musical notation (right staff)



HOTEL CHATHAM

Vanderbilt Avenue, 48th and 49th Streets, New York City

VOLUNTEER 5-5400

Verbal Translation

I When the good ^{Christ} Lord Father
The King and guide of all
To the twelve Apostles
The realms of the earth conceded,
Santiago brought to his Spain
The light of holiness.
First fruit of the Martyrs
Between the apostles
Santiago became in Salome (Galilea)
The greatest of martyrs.
Master Santiago!
Great Santiago!
Be with us!
Spur us on!
The Lord give help to us!

II. While the Father of all
The King of the Universe
Gave the provinces of the earth
under the law of the Apostles
Santiago showed the realms
of Spain
The true light of faith
First among the Apostles
His martyr of Jerusalem
Santiago became sanctified
by his marvellous martyrdom.
Marlord Santiago!
Great and strong S.!
Vindicate us!
Be our shepherd!
The Lord give us help!

music on reverse side

Handwritten musical score for the hymn "Ultreya". The score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Spanish and are written below the notes. The staves are numbered 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12, and 13-15. The lyrics are: "Cuando aquel buen Pa-dre key que todo qui-a a los doce Aposto-les los reinos ce di-a San-tiago a la Espa-ña santa herz tra-i-a Primi-cia de mártir entre los apóstols. en Salamanca San-tia-go mártir fue proclama-do Herru Sancti-a-gu, gust Sancti-a-gu e ultre-ja, esna e-ja, Musadju va nas".

Virgin Blessed Nestle of God -
Guardian of all Heavenly Hosts -
In thy great mercy, pray your Son
To pardon us the sins we have
Committed both knowing and unknowing.
And send thy sainted Martyr Santiago
To lead us ^{to victory} against thy enemies the Moors
So that we in atonement for our weakness
May (help to) spread the divine gospel and
Set up thy image ^{in the loyal above} ~~in the loyal above~~ -
People of the Infidels.
Holy Mother, send us thy messenger
Great Santiago
Good " "
To lead us to victory -

Virgin blessed ^{queen} ~~nestle~~ ^{star} of Light
Ruler ^{Queen} of earth and heaven's might.
Pray thy Son in mercy spare
Us who are

N.º 2: Versión de José López Laguna (1882)

2

GRUPO 1.º

CANTO DE LOS PEREGRINOS FLAMENCOS

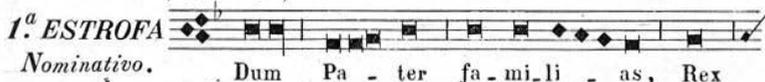
AL SEPULCRO DEL

APOSTOL SANTIAGO EL MAYOR.

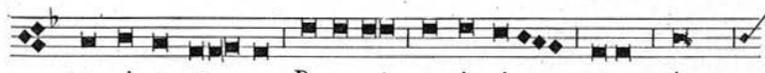
(M. M. ♩ = 92.)

1.ª ESTROFA

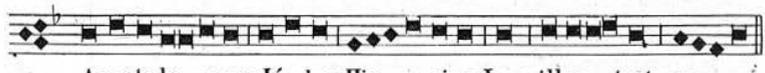
Nominativo.



Dum Pa - ter fa - mi - li - as, Rex



u - ni - ver - so - rum, Dona - ret pro - vin - ci - as, jus



Apostolo - rum; Já - cobus His - pa - nias Lux illus - trat mo - rumi.

2.º GRUPO.

RESPUESTA

Ⓔ

Primus ex A - pos - to - lis, Martyr Je - ro - so - ly - mis

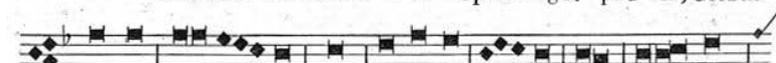


Já - co - bus e - gre - gio Sa - cer est mar - ty - ri - o.

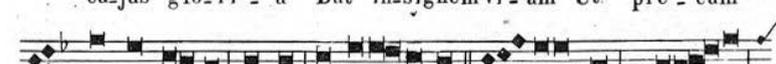
2.ª

Génitivo.

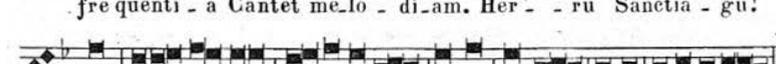
Já - co - bi Gallæ - ci - a O - pem ro - get pi - am; Glebae



eu - jus glo - ri - a Dat in - signem vi - am Ut pre - cum



fre - quenti - a Cantet me - lo - di - am. Her - ru Sanctia - gu!



Grot Sanc - tia - gu! E - ultre - ja e - sus e - ja, De - us ad - ju - va - nos.

RESP.ª

Ⓔ

etc.



Pri - mus. ex

HIMNO DEL APÓSTOL SANTIAGO EL MAYOR

que se cantaba por los peregrinos flamencos á mediados del siglo XII,
y se encuentra en el famoso Códice de Calixto II, folio CXCH.

TEXTO ORIGINAL.

Dum pater familias,
Rex universorum,
Donaret provincias,
Jus Apostolorum;
Jacobus Hispanias
Lux illustrat morum.

*Primus ex Apostolis,
Martyr Jerosolymis
Jacobus egregio
Sacer est martyrio.*

Jácobi Gallaecia
Opem rogat piam;
Glehae cujus gloria
Dat insignem viam,
Ut precum frequentia
Cantet melodiam.

Herru Sanctiagu
Grot Sanctiagu (1),
Eultreja, esuseja (2),
Deus, adjuva nos.

Primus ex Apostolis, etc.

Jácobo dat parium
Omnis mundus gratis;
Ob cujus remedium
Miles pietatis
Cunctorum praesidium
Est ad vota satis.

Primus ex Apostolis, etc.

Jacobum miraculis
Quae fiunt per illum,
Arctis in periculis
Acclamet ad illum
Quisquis solvi vinculis
Sperat propter illum.

Primus ex Apostolis, etc.

O beate Jácohe!
Virtus nostra vere,
Nobis hostes remove,
Tuos ac tuere,
Ac devotos adhibe
Nos tibi placere.

Primus ex Apostolis, etc.

Jácobo propitio,
Veniam speremus;
Et quas ex officio
Merito debemus,
Patri tam eximio
Dignas laudes demus.—Amen.

Primus ex Apostolis, etc.

(1) El original pone bien á las claras *grot* (grande), que no debe confundirse con *goed* (bueno).

(2) Y *avante jéat* y *sús jéat*.

TRADUCCION POÉTICA.

Quando aquel buen padre,
Rey de todo gufa,
A los doce Apóstoles
Los reinos cedía,
Santiago á su España
Santa luz traía.

*Primicia de Mártires
Entre los Apóstoles,
En Salén, Santiago
Mártir fué preclaro.*

De Santiago alcance
Propicio destino
Calicia: su gloria
Da feliz camino
Para tantas preces
De canto divino.

Oh Señor Santiago!
Gran (1) Señor Santiago!
Eultreja! esuseja!
Protégenos, Dios!

Primicia de mártires, etc.

A Santiago rinde
Todo el mundo parias;
Soldado de Cristo,
Con santas plegarias
A todos defiende
De suertes contrarias.

Primicia de mártires, etc.

A Santiago aclámenlo
Sus milagros Santo
Y en riesgos y cárceles
Invocan al Santo,
Gautivos que miranse
Libres por el Santo.

Primicia de mártires, etc.

Oh noble Santiago,
Patrono valiente!
Nuestros enemigos
Tu poder ahuyente;
Y haz que te agrademos
Con fe reverente.

Primicia de mártires, etc.

Por Santiago Apóstol
Perdon esperemos,
Y obsequiosos siempre,
Las que le debemos
Dignas alabanzas,
Con amor le demos.—Amen.

Primicia de mártires, etc.

(1) El traductor nos autoriza para variar este vocablo.

N.º 3: Versión de Joseph Pothier (López-Calo, 2010-2011)



DUM pater fa-mí-li-as, Rex universó-rum, Donáret provinci-
as Jus A-postolórum; Já-co-bus Hispáni-as Lex illú-strat
mo-rum. ¶. Primus ex Apó-stolis Mar-tyr Je-rosó-limis Já-cobus
egré-gio Sa-cer est martyri-o. 2. Já-cobi Gallé-ci-a Opem
ro-gat pi-am Glebe cujus glóri-a Dat insí-gnem vi-am, Ut precum
fre-quénti-a . Cantet melodi-am. ¶. Herru San-cti-águ! Grot
Sancti-águ! E ultr' e-ia! E sus! e-ia! De-us ádjuva nos.

N.º 4: Versiones adjuntadas por Santiago Tafall (López-Calo, 2010-2011)

Dum Pa - ter fa - mi - li - as, Rex u - ni - ver - so - rum, Do - na - ret pro -
Dum Pa - ter fa - mi - li - as, Rex u - ni - ver - so - rum, Do - na - ret pro -
Dum Pa - ter
Dum Pa - ter fa - mi - li - as, Rex u - ni - ver - so - rum, Do - na - ret pro -
Dum Pa - ter fa - mi - li - as, Rex u - ni - ver - so - rum, Do - na - ret pro -

vin - ci - as, Ius a - pos - to - lo - rum, Ja - co - bus His - pa - ni - as lux il -
vin - ci - as, Ius a - pos - to - lo - rum, Ja - co - bus His - pa - ni - as lux il -
Lux il -
vin - ci - as, Ius a - pos - to - lo - rum, Ja - co - bus His - pa - ni - as lux il -
vin - ci - as, Ius a - pos - to - lo - rum, Ja - co - bus His - pa - ni - as lux il -

lus - trat ma - rum. Primus ex a - pos - to - lis, Mar - tyr Je - ro -
lus - trat ma - rum. Primus ex a - pos - to - lis, Mar - tyr Je - ro -
lus - trat
lus - trat ma - rum. Primus
lus - trat ma - rum. Primus ex a - pos - to - lis Mar - tyr Je - ro -
lus - trat ma - rum. Primus ex a - pos - to - lis Mar - tyr Je - ro -

RAÚL SÁNCHEZ-RESECO MATEOS-APARICIO Y MARÍA JESÚS MATEOS MATEOS
 «ULTREYA»: UN HIMNO JACOBEO ENTRE LOS PAPELES DE KURT SCHINDLER

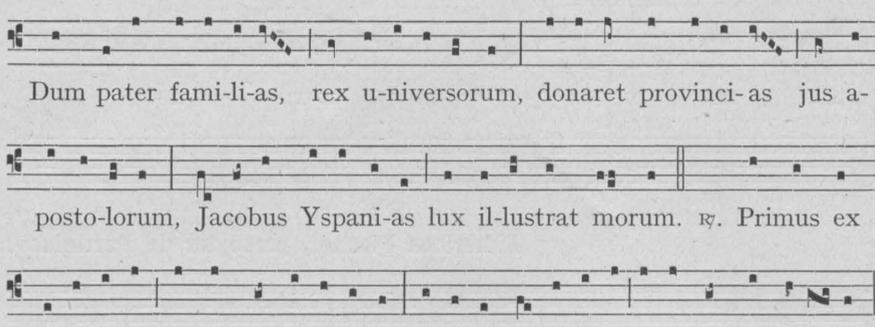
so-ly-mis ja-co-bus e-gre-gi-o sa-cer est mar-ti-ri-o.
 so-ly-mis ja-co-bus e-gre-gi-o sa-cer est mar-ti-ri-o.
 so-ly-mis ja-co-bus e-gre-gi-o sa-cer est mar-ti-ri-o.
 so-ly-mis ja-co-bus e-gre-gi-o sa-cer est mar-ti-ri-o.

R. Her-ru sane-ti-a-gu Got sane-ti-a-gu! E-ul-tre-ya,
 R. Her-ru sane-ti-a-gu Got sane-ti-a-gu E-ul-tre-ya,

E-us-e-ja De-us, ad-ju-va-nos
 E-us-e-ja De-us, ad-ju-va-nos
 E-us-e-ja De-us, ad-ju-va-nos
 E-us-e-ja De-us, ad-ju-va-nos Amen

N.º 5: *Versión de Peter Wagner (1931)*

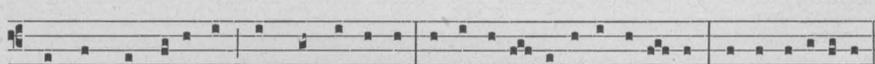
Hymnus de S. Jacobo.



Dum pater fami-li-as, rex u-niversorum, donaret provinci-as jus a-
posto-lorum, Jacobus Yspani-as lux il-lustrat morum. 17. Primus ex
aposto-lis martir Jheroso-limis Jacobus e-gregi-o sacer est marti-ri-o.

Da dieser Gesang in aquitanischen Neumen aufgezeichnet ist, und zwar ohne Linien, könnte er auch in Spanien selbst dem Codex Calixtinus eingetragen worden sein, da bekanntlich nach der Annahme des römischen Ritus die mozarabischen Neumen durch die südfranzösischen verdrängt wurden. Übrigens erhebt die obige Übertragung bei der oft recht undeutlichen und fragmentarischen Stellung der Neumen nicht den Anspruch auf absolute Sicherheit; auch scheint die Singweise in den verschiedenen Strophen nicht immer gleichmäßig behandelt zu sein.

Die Neumen zu den deutschen Worten Herru sanctiagu, die hinter der zweiten Strophe eingestreut sind, scheinen die folgende Singweise anzugeben:



Herru sanctiagu, grot sanctia-gu, e-ultre-j-a, e-suse-j-a, Deus a-i-a nos.

N.º 6: *Transcripción textual y musical de la versión manuscrita por Kurt Schindler del himno «Dum Pater Familias» del Codex Calixtinus*

Dum Pater familias

Versión de Kurt Schindler

(Las líneas no indican diferentes compases. Siguiendo la versión manuscrita, separan los versos del himno.)

Transcripción:
Raúl Sánchez-Reseco
María Jesús Mateos

3 Cuan do a-quel buen Pa-dre Rey que to-do gui - a

5 a los do-ce apos-to - les los rei-nos ce-dí - a

7 San - tia-go a su Es - pa - ña San - ta luz tra-í - a.

9 Pri - mi - cia de már - ti - res en - tre los a - pos - to - les

11 en Sa - lem San - ti - a - go már - tir fué pre - cla - ro.

14 He - rru San - ti - a - gu, Grot San - ti - a - gu e ul - tre - ja,

e sus e - ja, De - us ad - ju - va - nos!

Hymn of the Flanders Pilgrims on the Sepulchre of the Apostle Santiago (12th century)

Versión original latina

Dum pater familias
Rex universorum
Donaret provincias
jus apostolorum;
Jacobus Hispanias
lux illustrat morum.

Primus ex apóstolis
mártir Jerosólimis
Jacobus egregio
sacer est martyrio.

Herru Santiago!
Grot Santiago!
e ultreja
e sus eja!
Deus adjuva nos

Versión española

Cuando aquel buen Padre
Rey que todo guía
a los doce apóstoles
los reinos cedía,
Santiago a su España
santa luz traía.

Primicia de mártires
entre los apóstoles
en Salem Santiago
mártir fue preclaro.

Herru Santiago
Got (or: grot) Santiago
e ultreja!
e sus eja!
Deus adjuva nos!

Versión inglesa I

When the good Christ Father
The King our guide of all
To the twelve apostles
The realms of the earth conceded,
Santiago brought to his Spain
the light of holiness.

First fruit of the martyrs
Between the apostles
Santiago became in Salem (Galicia)
The greatest of martyrs.

Master Santiago!
Great Santiago!
Be with us!
Spar us on!
The Lord give help to us!

Versión inglesa II

While the Father of all
The King of the Universe
Gave the provinces of the earth
under the law of the Apostles.
Santiago showed the realms of Spain
the true light of faith.

First among the apostles
this martyr of Jerusalem
Santiago became sanctified
by his marvellous martyrdom.

Harlord Santiago!
Great and strong S.!
Indicate us!
Be our shepherd!
The Lord give us he