Enharmonía
ACADEMIA DE ÓRGANO

Obra de VIII tono alto

Ensalada

Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627)

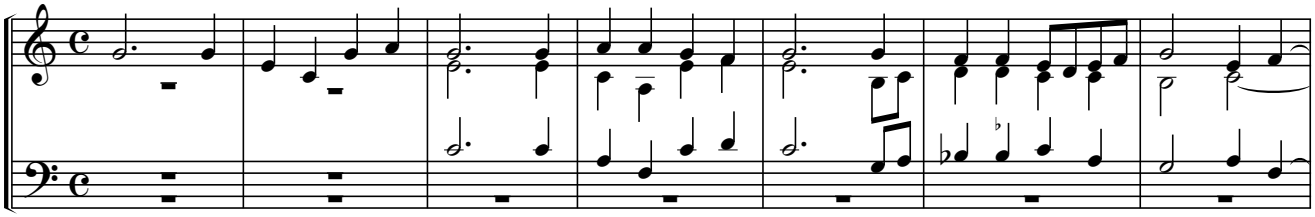
Sebastián Aguilera de Heredia es una de las principales figuras de la escuela aragonesa de finales del s. XVI y principios del XVII. Organista de la Catedral de Huesca entre 1585 y 1603, y de la Seo de Zaragoza de 1603 hasta su muerte.

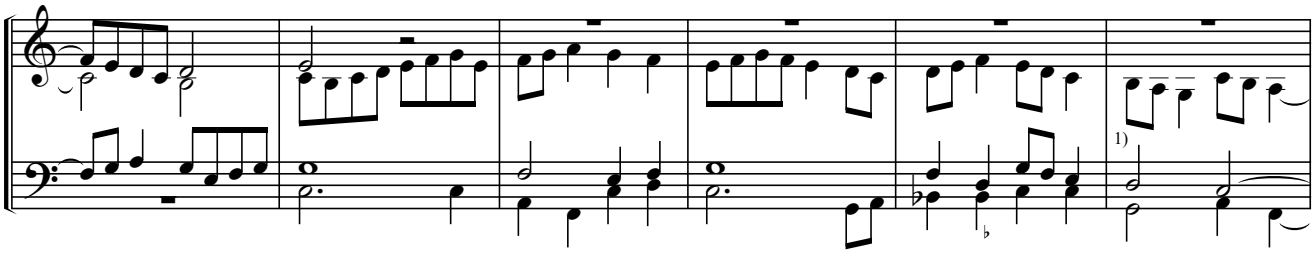
De la **Obra de VIII tono alto Ensalada** se conocía una única fuente: el ms. 2187 (LP30) de la Biblioteca de El Escorial (f. 94r-96v) que ha sido publicada en la *Antología de Organistas Clásicos* del P. Luis Villalba de 1914 (2ª ed. rev. por Samuel Rubio en 1971), por Joseph Bonnet en el vol. VI de su *Historical Organ-Recitals* (1950), en el IV tomo de la *Antología de Organistas Españoles* de Higinio Anglés (1968), por Willi Apel en su *Spanish organ masters after Antonio de Cabezon* (1971) y en las obras completas de Aguilera de Heredia publicadas por Dom Claude Gay y por Lothar Siemens independientemente en 1978. Sin embargo a finales del pasado siglo XX, se encontró una segunda fuente de la obra en el ms. 123 del Archivo Diocesano de Solsona, presumiblemente de finales del s. XVII. Esta fuente contiene numerosas erratas pero también aclara algunos pasajes oscuros de la copia de El Escorial. El autor del hallazgo fue D. Bernat Cabré i Cercós y el contenido de esta fuente se describe en la magnífica ponencia *Una fuente inédita de la ensalada para órgano de Sebastián Aguilera de Heredia,* recogida en las actas del V Congreso de la Sociedad Española de Musicología del año 2000 (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2002, pp. 643-658. Vol 1: Musicología e interpretación musical. ISBN 84-86878-78-0).

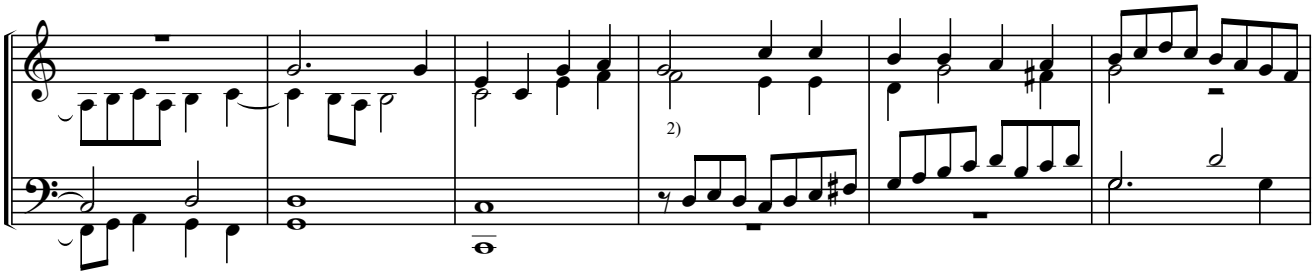
Para la presente edición (que no tiene ninguna aspiración de *edición crítica*, sino simplemente de "propuesta de reconstrucción") se han tenido en cuenta ambas fuentes y se han realizado modificaciones especulativas (indicadas en cada caso) en algunos puntos a fin de buscar coherencia en los pasajes imitativos.

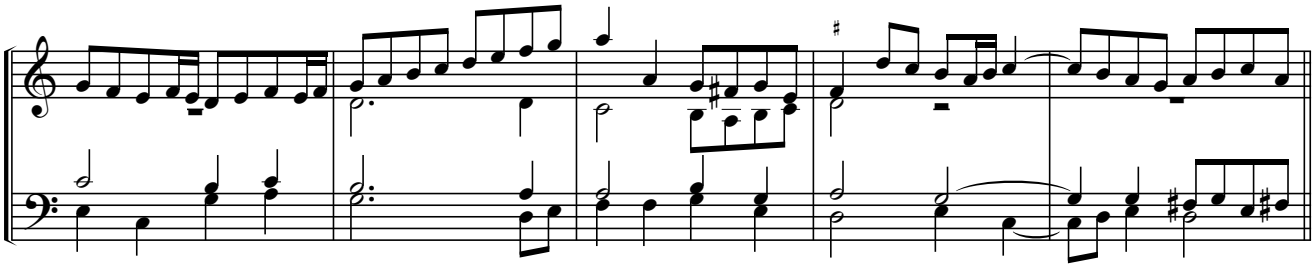
Las anotaciones referentes a cada una de las secciones son las apreciaciones que realizó Montserrat Torrent sobre esta obra en uno de los cursos de Santiago de Compostela. Por último, he procurado que la obra no ocupe demasiadas hojas (por eso está tan comprimida) y que se puedan hacer pasos de página cada dos hojas de modo más o menos cómodo para poder tocarla sin la necesidad de un ayudante ...

[1ª Sección]

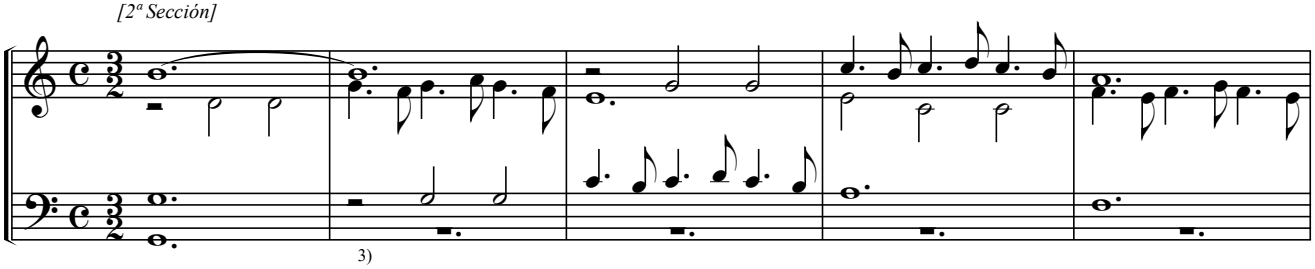




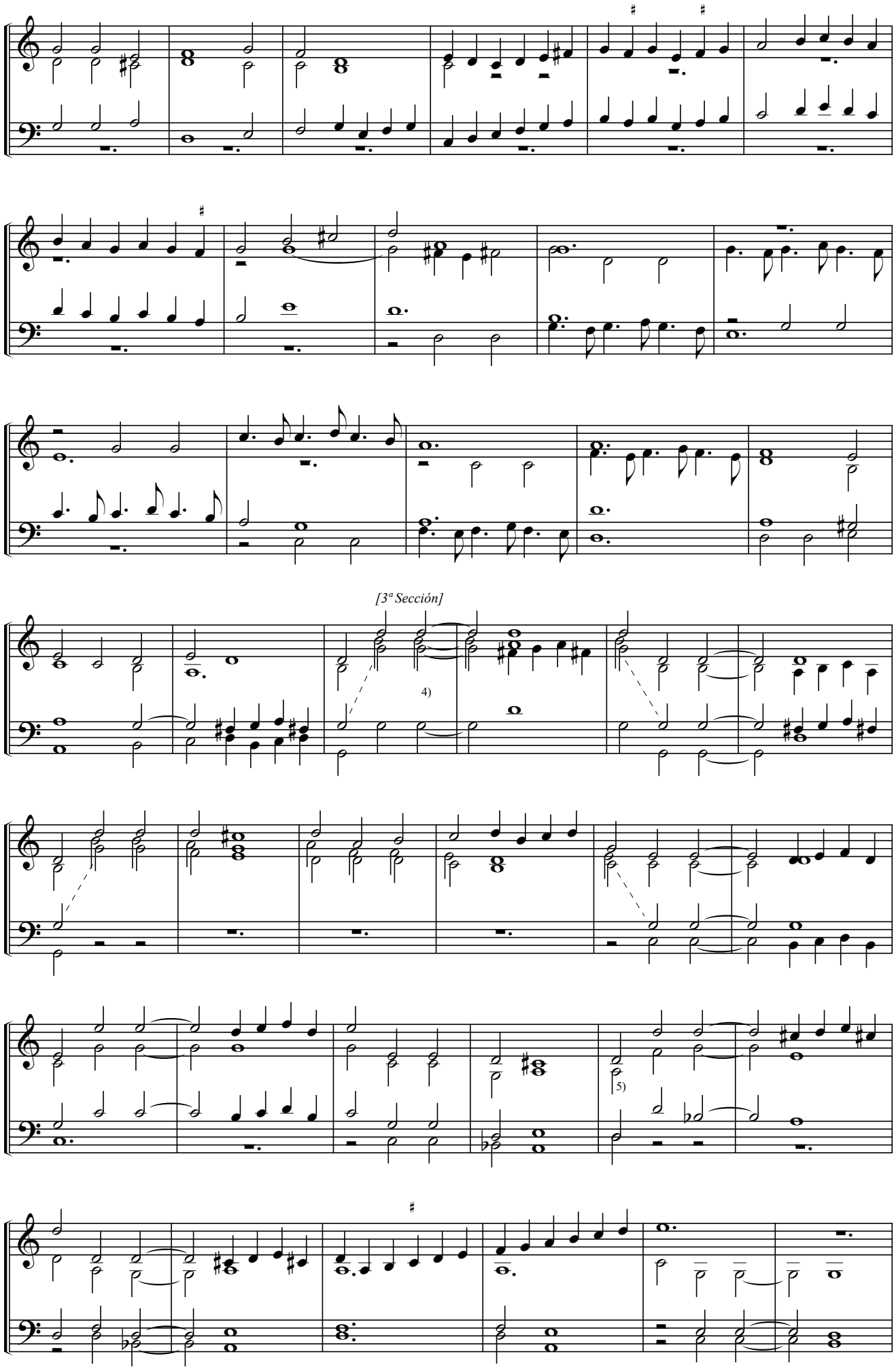


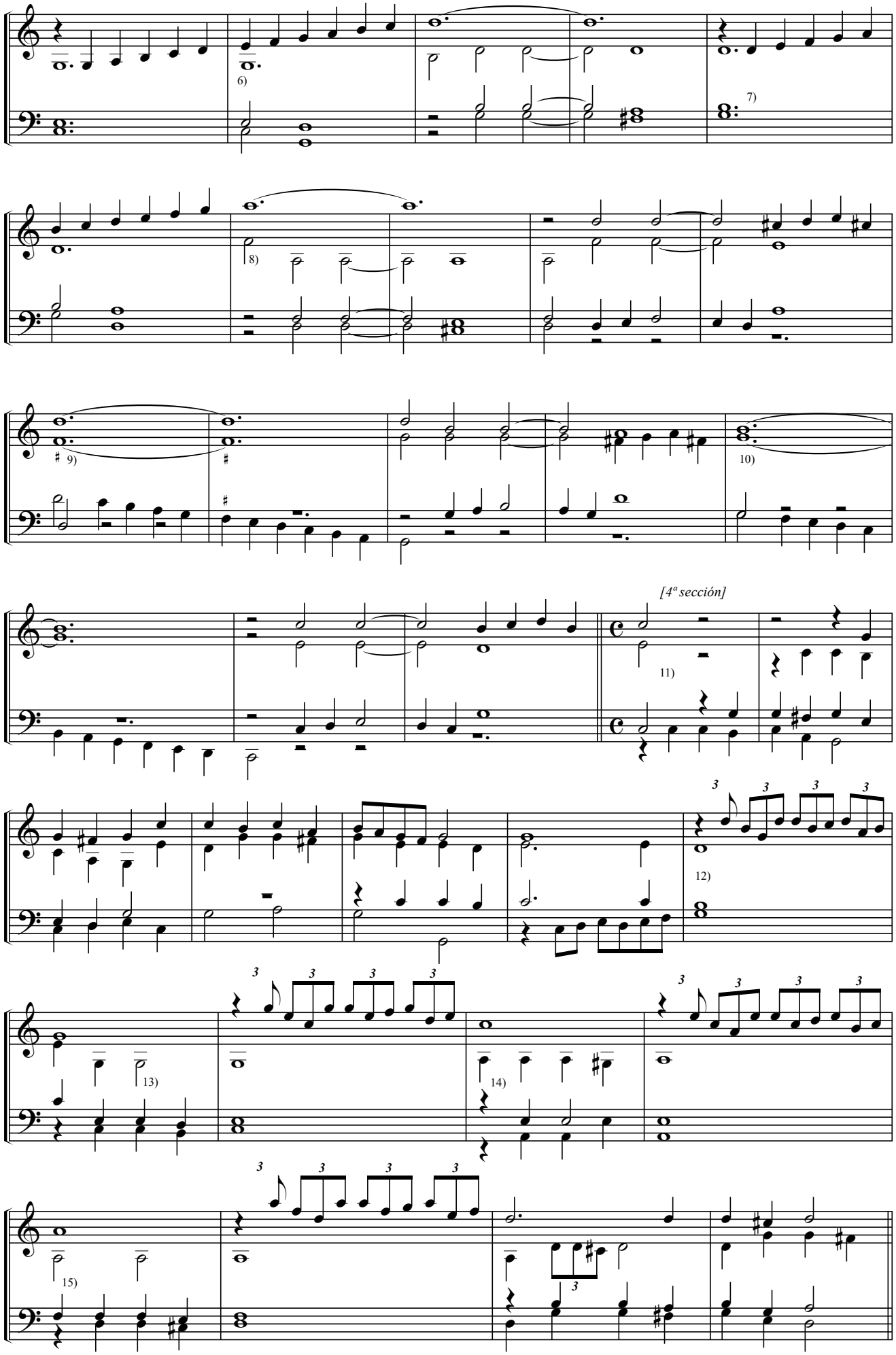


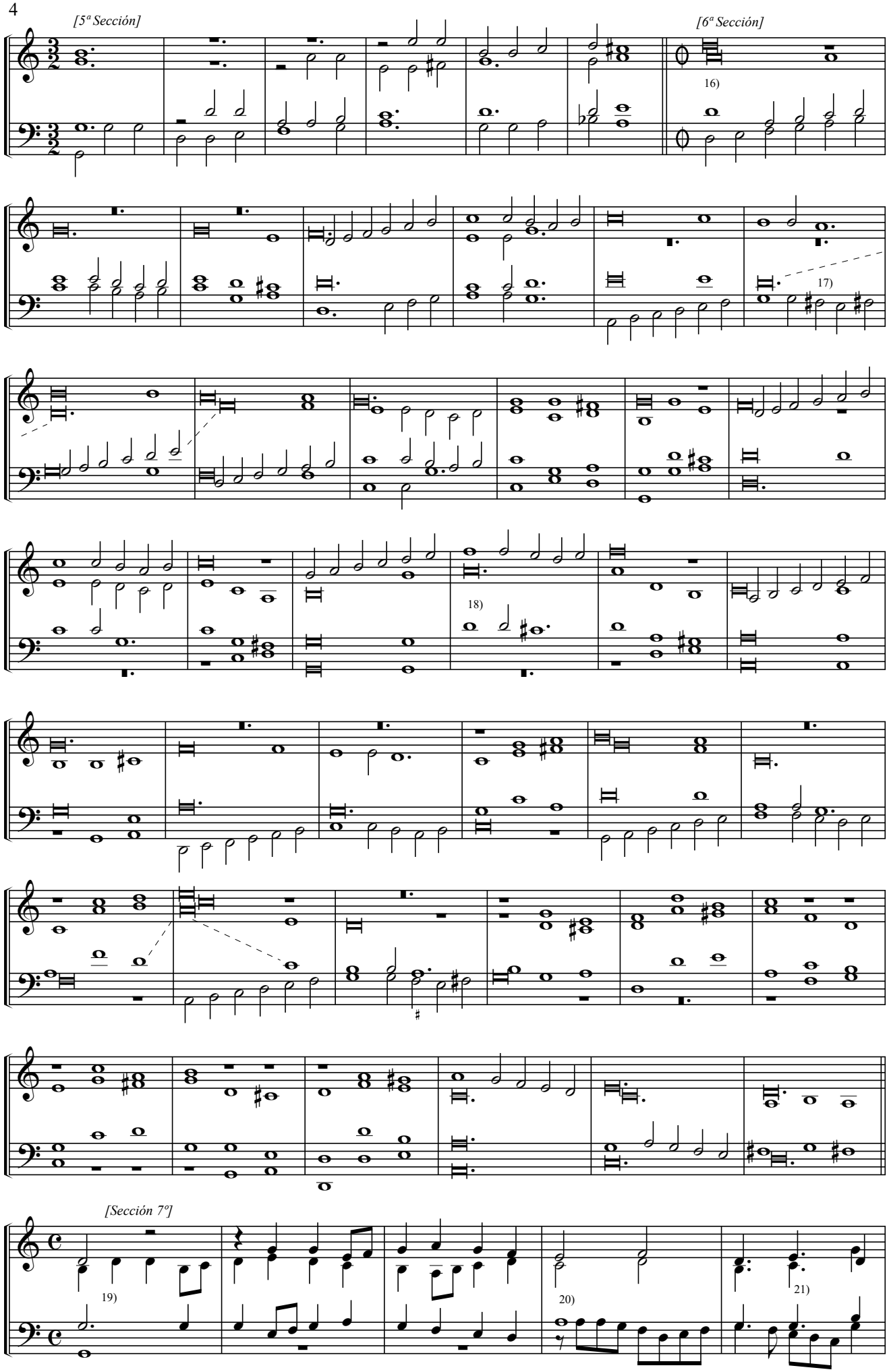
[2ª Sección]

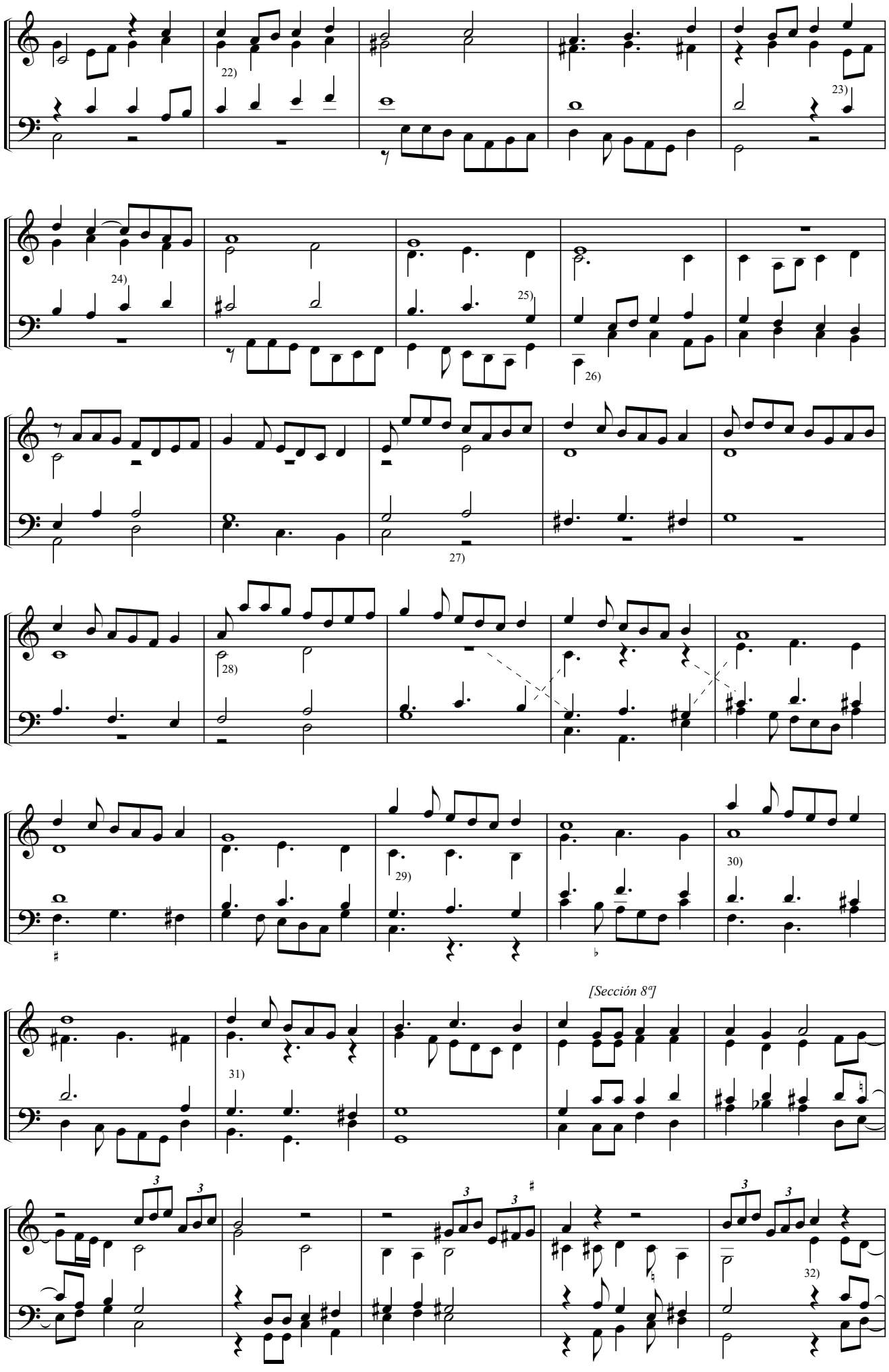


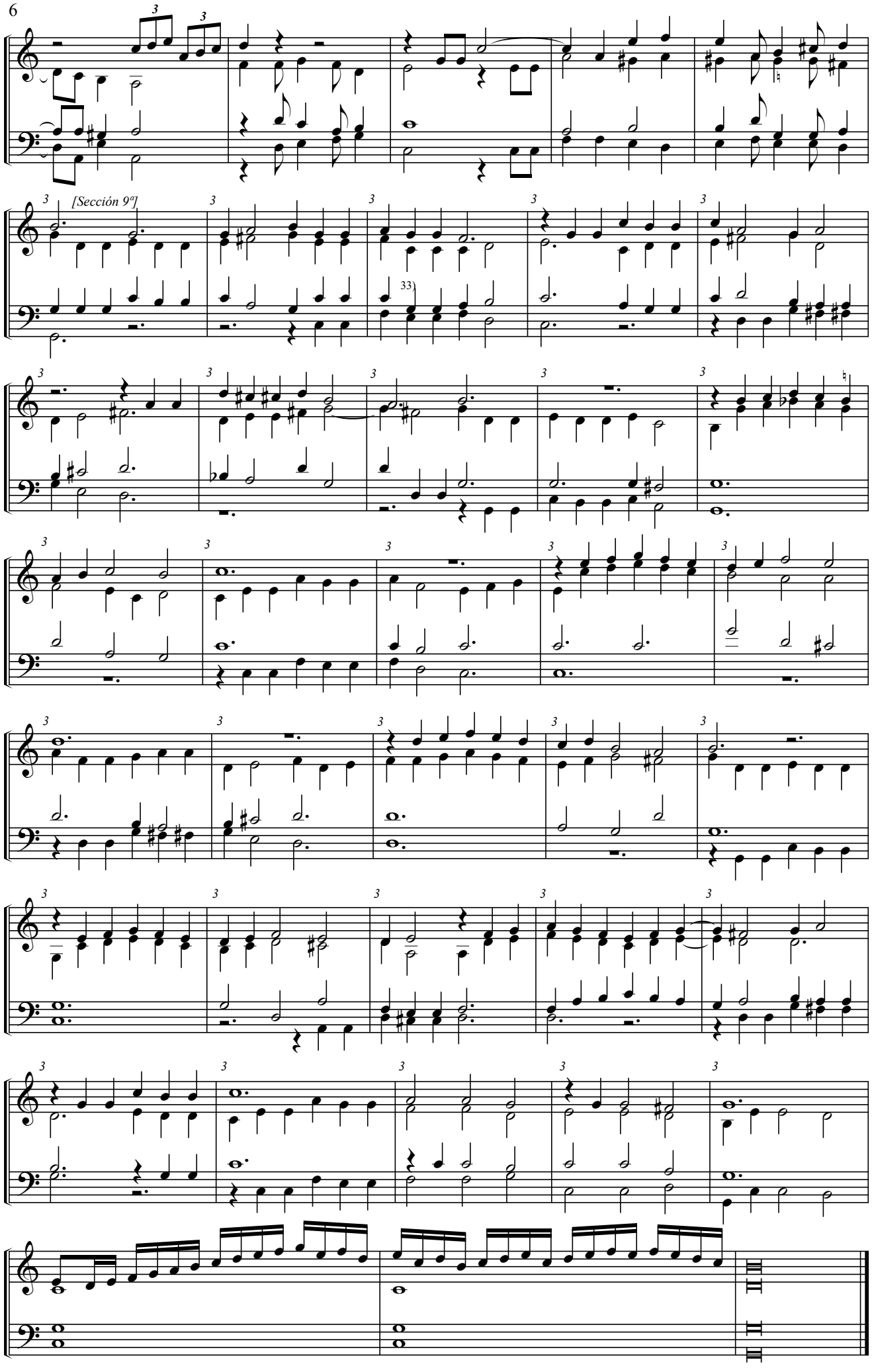
© Academia de Órgano Enharmonía 2019
www.enharmonia.es


[3ª Sección]
4)
5)


6)
7)
8)
9)
10)
[4ª sección]
11)
12)
13)
14)
15)


[5ª Sección]
[6ª Sección]
16)
17)
18)
[Sección 7ª]
19)
20)
21)


22)
23)
24)
25)
26)
27)
28)
29)
30)
[Sección 8ª]
31)
32)


[Sección 9ª]

Indicaciones sobre las secciones:

1ª Sección: Tiempo imperfecto: a modo de canción, música horizontal.
2ª Sección: Proporción menor: con aire de danza, más rítmica y vertical (se suele asociar a música de alegría y regocijo).
3ª Sección: música homofónica rica en hemiolias.
4ª Sección: Tiempo imperfecto: imitativa con tema que recuerda a las canzonas y glosas a modo de llamadas de batalla que se pueden tocar en otro teclado con la trompeta real.
5ª Sección: Proporción menor: comienza como una imitación bruscamente interrumpida por la siguiente sección.
6ª Sección: Proporción mayor: música más ágil, con aire de danza, rica en alternacia de ritmos 3+3 y 2+2+2.
7ª Sección: Vuelve el Tiempo imperfecto. Sección rica en contrastes rítmicos con la fórmula 3+3+2.
8ª Sección: Más homofónica. Le beneficia una registración fuerte (Lleno o Lengüetería).
9ª Sección: Proporción Sesquiáltera. Frecuentes ritmos yámbicos.

Notas de la edición:

Las referencias a las voces serán: **S** (soprano), **A** (alto), **T** (tenor) y **B** (bajo). Se indica como subíndice el número que ocupa en ese compás la nota a la que nos referimos (sin contar los silencios). La altura de las notas se indica en sistema alemán (do=c, re=d, mi=e, fa=f, sol=g, la=a, si♭=b, si♮=h, -is para ♯, -es para ♭):
C-H para la octava más grave, c-h para la siguiente, c'-h' para la octava que empieza en el do central, c"-h" para la siguiente, etc.
En general se ha preferido la versión de El Escorial (excepto en algunos puntos que me han parecido más coherentes en la de Solsona, como la representación de los ritmos de 3+3+2, en cuyo caso indico "En El Escorial:" para dar a entender que la fuente elegida es Solsona). En varios puntos cadenciales aparecen unas glosas más elaboradas en el ms. de El Escorial (que se han preferido en esta edición) y más simplificadas en el de Solsona, lo cuál hace plantearse si serán añadidos posteriores de otros glosadores...
En otros casos se ha modificado especulativamente alguna nota o ligadura según lo que ha parecido que tendría más lógica (por supuesto, la lógica de Aguilera no tiene por qué ser la misma que la mía...). En cualquier caso se indica cada decisión y su razón de ser en las notas siguientes.

1) Los siguientes tres compases proceden del ms. de Solsona.
2) En Solsona: $A_1 = e'$. Esto evitaría la disonancia *f'*-*g'* que aparece en el ms. de El Escorial, que he preferido conservar aquí.
3) En El Escorial: B = semibreve ligado al del anterior compás.
4) En ambas fuentes faltan las ligaduras de T y B. En Solsona también falta la del A.
5) Se ha añadido un *d'* al S para dar continuidad a la voz.
6) En El Escorial: A = *g* semibreve *a* minima. Se ha optado por dejar *g* semibreve con puntillo para equipararlo al pasaje anterior.
7) Aunque en El Escorial aparecen ligados T y B, se ha optado por dejarlos sin ligadura como aparecen en Solsona.
8) El alto tiene pausa de mínima en el primer tiempo del compás en El Escorial, y un *c'* mínima en Solsona, no obstante, por coherencia con los pasajes similares anteriores se ha optado por añadir un *f'* mínima.
9) En Solsona el A consta de dos semibreves ligados. He conservado esta opción con otra sugerencia de semitonía.
10) Añadidas las ligaduras de S y A por coherencia con el pasaje anterior.
11) En El Escorial acompaña a la entrada del B la S en decenas. Esta voz no existe en Solsona y me ha parecido más coherente con el resto de entradas imitativas el dejarlo así. En El Escorial: S = *c'' e' e' d' | e' c' d' g'*.
12) En Solsona los pasajes de sesquialtera aparecen acompañados en A, T y B solo por Semibreves. Me ha parecido interesante respetar esa versión rítmica que ayuda al contraste rítmico entre los compases de la sesquialtera y la respuesta en semínimas.
13) En El Escorial, A = *g g* semínimas en vez de *g* mínima.
14) En Solsona A = *g a a g* semínimas; ha parecido más coherente este ritmo con el de el resto de imitaciones, aunque se ha conservado en A_1 el *a* que aparece en El Escorial.
15) En El Escorial: S = *a* Mínima seguido de Pausa. T_1 = *f* semibreve.
16) En El Escorial: S = Semibreve.
17) Semitonía procedente del ms. de Solsona.
18) En El Escorial: A = breve - semibreve; T = tres semibreves. Se ha optado aquí por los valores rítmicos de Solsona.
19) En esta sección la métrica que aparece en el ms. de El Escorial contiene abundantes síncopas con disonancias extrañas. En el ms. de Solsona aparece una métrica basada en ritmos 3+3+2 que hace más coherente el uso de las disonancias y que es la que he mantenido en la presente edición.
20) En El Escorial: T = pasua de mínima - mínima.
21) He modificado $A_2 = c'$ en lugar del *h* por coherencia con los siguientes pasajes similares.
22) Aunque en el ms. de Solsona la semitonía parece, en general, muy deficiente, en este caso concreto parecía más lógica la semitonía de esta fuente que los diversos *gis'* del A en este compás que aparecen en El Escorial.
23) Este pasaje rompe con la imitación a 3 voces que se venía realizando en los compases precedentes, faltando el tema en el T.
24) En El Escorial: $T_{3\text{-}4}$ = d' c'; en Solsona: $T_{3\text{-}4}$ = h-c'. He optado por dejar c'-d' que parece la opción más lógica.
25) He modificado el T_3 de *b* a *g* para que realice la entrada del tema.
26) En El Escorial: B = *c*.
27) En El Escorial: B_2 = *A* mínima. Se ha preferido la versión de Solsona (pausa de mínima) para mantener la tesitura en 3 voces.
28) Se ha modificado el A_1 a *c'* por coherencia con los pasajes anteriores que hacen quinta entre las voces inferiores.
29) En El Escorial: S = *g'' g'' f'' e'' d'' e''*. En el B se ha cambiado el valor a negra con puntillo para hacerlo coincidir con el ritmo.
30) En este compás sugiero intercambiar A y T, subiendo una octava este último al *a'* (en el original *a*), por parecer más lógica así la sucesión de cada voz. Por otro lado he añadido un d' al A_1 por imitación de pasajes similares. En los ms. es pausa de semínima.
31) He cambiado el valor del A de mínima a semínima con puntillo.
32) En El Escorial: A_2 = pausa semínima. El *e'* que he puesto aquí procede de Solsona (y es más coherente con todo el pasaje), aunque en Solsona aparece como semínima con puntillo.
33) En El Escorial: $T_2 = c'$.