Andrés de Sola (1634-1696)

Primer Tiento de 1er. tono

Medio registro de mano derecha (Libro de cyfra de Oporto, fol. 134v)

Apuntes para un Estudio crítico

Juan A. Pedrosa

Sevilla, noviembre de 2020

CUADERNOS DE ANÁLISIS

PRESENTACIÓN

Muchas ediciones de obras del repertorio de tecla ibérica de los siglos XVI al XVIII contienen errores, algunos de ellos de una cierta importancia. Estos pueden ser errores de transcripción o de impresión, aunque lo más frecuente es que estos errores ya estén presentes en las fuentes originales, muchas de las cuales suelen ser manuscritos tardíos que no son originales del autor. Entre estos errores destacan ciertos pasajes que son ilógicos desde un punto de visto estilístico, y que suelen ser ignorados por la mayoría de editores, ya sea para corregirlos o para justificarlos.

El objetivo de esta serie de trabajos es analizar el texto de forma crítica y, en caso de encontrar pasajes controvertidos, proponer correcciones razonadas de acuerdo al estilo del autor. Presentamos, así, una nueva edición corregida, la cual puede incluir importantes diferencias con respecto a las actualmente disponibles.

Para poder reconocer fácilmente los cambios realizados se elaboran estos trabajos analíticos. De esta forma, el intérprete puede, en todo momento, conocer en qué consisten dichos cambios y tomar la decisión que considere oportuna con respecto a los mismos.

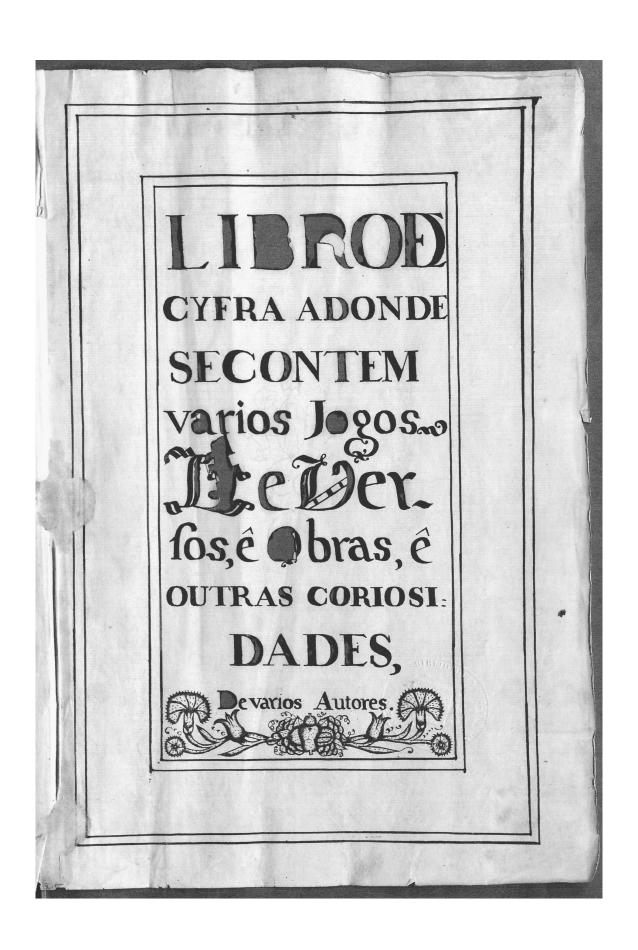
Estos trabajos se estructuran en dos partes: en la primera, se incluyen unas breves notas sobre la documentación analizada, así como unas observaciones de carácter general sobre la obra, y el estudio detallado de algunos pasajes de especial importancia. Se incluyen ilustraciones y ejemplos que contribuyen a aclarar la materia estudiada.

En la segunda, presento un estudio comparado (EC) entre mi versión (JAP) y las diferencias con respecto a las fuentes consultadas. Este estudio sería el equivalente a una edición crítica tradicional. Normalmente, este tipo de ediciones suelen resultar incómodas (porque las notas críticas están separadas de la partitura), y confusas (ya que dichas notas no suelen venir en notación musical). Por ello, en mi EC, incluyo mi versión y las diferencias en una única partitura, por considerar este formato más significativo.

Estos trabajos se centran exclusivamente en aspectos técnico-musicales, obviando otros (de tipo histórico, bibliográfico, etc...) que, aun siendo de una gran importancia, no son el objeto de los mismos.

La partitura práctica (sin notas críticas y de cómoda lectura para la interpretación) se publica en un documento aparte.

Juan A. Pedrosa (Sevilla)



DOCUMENTACIÓN

Abrev.	Manuscrito
МО	Libro de cyfra adonde se contem varios jogos de versos, ê obras, ê outras coriosidades, de varios autores Oporto, Biblioteca Pública Municipal, Signatura: MM 42, olim 1577, Loc. B.,5 ff.134v-136 Cifra hispana Título: Registo alto de 1º tom de D Andre de Sola Registo alto de 1º tom de D Andre de Sola

Abrev.	Edición
ES	Siemens Hernández, Lothar. <i>La escuela de órgano de Zaragoza en el siglo XVII: Andrés de Sola y Sebastián Durón, Six Tientos</i> . Orgue et Liturgie, 74, Paris, Schola Cantorum, 1967 pp.12-14 Título: Primer Tiento de 1er. Tono Medio registro de mano derecha.

Bibliografía

Cea Galán, Andrés. La cifra hispana: música, tañedores e instrumentos (siglos XVI-XVIII). Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2014.

CONVENCIONES Y ABREVIATURAS

S, T, B indican (convencionalmente) las 3 voces de la obra.

Para indicar las notas, se utilizan la sílabas del solfeo (do, re,..., si). Para especificar la altura (cuando sea necesario), se utiliza un índice (do1, re4, etc...), siendo do3 el do central del teclado. Si no aparece el índice, se toma el mismo de la nota anterior.

Localización de ejemplos: [voces]:compás(es):parte(s):[subdivisión] (el contenido de los corchetes es opcional).

COMENTARIOS PRELIMINARES

Breves comentarios sobre el manuscrito

Sobre las particularidades del *Libro de cyfra* (notación, contenido, datación, etc...) véase Cea Galán (2014, págs. 927 y sig.)

Esta obra está notada en pautas de 4 líneas, aunque solo hay 3 voces, dejando vacía la 2ª línea (que correspondería al A), la cual es utilizada, a veces, para poner alteraciones correspondientes a las voces próximas (S y T).

La cifra de esta obra incluye relativamente pocas anotaciones mensurales. Así, solo aparecen en 12 de los 86 cc. de la misma, habiendo páginas enteras sin ninguna de estas anotaciones.

En la 3ª pág. (fol.135v) el copista cometió un error en el orden de las pautas. De las 8 pautas que hay en dicha pág., la 3 y 4 han trastocado su orden, de modo que hay leerlas de la forma: 1-2-4-3-5-6-7-8, originando la consiguiente confusión. Unas indicaciones en el ms. advierten de esta circunstancia. Casualmente, ocurren algunos errores al pasar de unas de estas pautas a otras.

Problemas métricos

Ciertos cc. aparecen en valores doblados (en duración) en relación con el resto. En el ej. siguiente, en (a), aparece el S de los cc. 30-31 tal como aparecen en el original y, en (b), como considero que deben ser realmente. El asterisco (*) señala una glosa cadencial muy característica que aparece varias veces en la obra, normalmente con los valores indicados en (b). Compárese con el S de los cc. 10:3, 61:1, 64:3, 68:1.



No se trata solo de esta cadencia sino que el siguiente compás tiene más lógica musical con los valores reducidos a la mitad. Así, las cuatro negras del c. 31 discrepan del ritmo que viene a continuación en el c. 32 (cuatro corcheas), originando un cambio rítmico muy apreciable. En consecuencia, transcribo estos dos cc. con valores reducidos a la mitad, en un solo compás. Lo mismo sería de aplicación a los cc. 22-23.

Un posible motivo de esta irregularidad sería lo que Andrés Cea denomina "barras del alzar", que describe como:

(...) la presencia de barras divisorias de los compases que no marcan el dar sino el alzar, aplicando una subdivisión semejante a la que usamos actualmente cuando virgulamos a lápiz un compás de ritmo complejo para facilitar su lectura. (pág. 152)

Es decir, se trataría de una especie de subdivisión del compás en dos mitades que, al no contar con signos mensurales, convierte el c. original en dos con sus valores doblados. Este tema presenta lógicamente un problema de transcripción:

(...) hay que advertir que la presencia de estas barras adicionales o del alzar resulta dificilmente detectable si no existen fuentes concordantes, a no ser que se proceda desde un punto de vista analítico, más allá de una lectura literal de la notación en cifra. (pág.153)

Numeración de los compases

La circunstancia mencionada plantea un problema de numeración entre mi versión y la obra original (y las ediciones que la siguen). En mi estudio comparado (EC, a continuación), numero estas parejas de cc. como 22-22a y 29-29a, que, al aplicar la reducción de los valores a la mitad, se convierten, en mi versión, en los cc. 22 y 29. En consecuencia, mi edición tiene 2 cc. menos que en el original (84 en vez de 86). Resumo todo esto en el siguiente cuadro:

Compases del original	Compases de mi versión
cc. 1-21	cc. 1-21 (igual)
cc. 22-23	c. 22 (un único compás)
cc. 24-29	cc. 23-28 (un compás menos)
cc. 30-31	c. 29 (un único compás)
cc. 32-86 (final)	cc. 30-84 (dos compases menos)

Mientras no se indique lo contrario, utilizaré mi numeración en los comentarios. Téngase esto en cuenta en lo sucesivo.

Errores

Como es habitual en este repertorio (manuscritos tardíos no autógrafos), existen muchos errores, que señalamos en el EC que viene a continuación. Muchos son evidentes. Algunos de ellos se tratarán a continuación con un mayor detenimiento.

Además, la versión de Siemens añade algunos errores de transcripción, entre ellos:

- S:7:1-2. Compárese con el pasaje homólogo, S:26:3-4.
- Cambios de altura, como B:62:1-2 (debe ser 8va alta).

- Notas incorrectas, como en B:63:3-4 (debe ser do2 en vez de mi2, para respetar la imitación del motivo).
- En S:62:1:2 falta la anticipación (corchea) que aparece en los pasajes homólogos S:58:3:2 y S:65:3:2.

En todos estos casos la cifra es correcta, estando mal la transcripción.

Alteraciones

Las alteraciones existentes en el original aparecen en texto normal en este estudio. Cualquier otra alteración se pone entre paréntesis, dentro del texto y a tamaño normal (esto se hace por comodidad editorial).

Siguiendo la práctica actual, en mi versión, el efecto de una alteración se mantiene a lo largo del compás (al contrario de lo habitual en la época). En caso de duda (especialmente cuando aparecen reiteradas alteraciones de una misma nota en las glosas), incluyo el contenido textual del original en el EC.

Algunas alteraciones son de precaución o aviso, especialmente cuando se produce un choque entre dos notas iguales con distinta alteración (*punto intenso contra remiso*), o cuando una misma nota ha aparecido previamente alterada en el mismo compás.

ESTUDIO DETALLADO DE ALGUNOS CASOS PARTICULARES

[Voces]: Comp.: parte(s)	Comentario	
T:5:3-4	Hay en el T dos aspectos curiosos: (1) un cromatismo melódico (fa2-fa#) y (2), la repetición o articulación de dicha nota cromatizada. En cuanto a (1), lo frecuente en este repertorio es la presencia de las dos notas con distinta alteración en voces diferentes, bien simultáneamente (punto intenso contra remiso), o bien, una a continuación de la otra (falsa relación cromática).	
	El ms. indica claramente la alteración y la repetición. En cuanto a la repetición, es conveniente para articular el vacío rítmico producido por el puntillo del S en la 4ª parte. Y, en cuanto al cromatismo, tiene un claro interés melódico. No obstante, pienso que el fa de la 3ª parte debe ser natural, y retrasar la aparición del fa# a la 4ª. Creo que es una solución más musical que el original. Recordemos que se trata de una copia, no un ms. del autor, por lo que el copista ha podido confundirse en relación a la colocación del sostenido.	
T:14-15	El T debería ser como en 32-33.	
B:18:3-4	En el B aparecen las notas sol1-sib-la. Debería ser: sol1-la-sib.	
19:3-4	En el ms. las 3 voces son claramente negras seguidas de silencio de negra. No obstante, creo más apropiado al estilo de la obra que sean blancas.	
50	Este c. merece un comentario detallado. En a) se recoge el c.50, en cuyo S aparece una glosa u ornamentación del canto llano correspondiente, que aparece en b):	
	Es evidente que la glosa es incongruente con el canto llano, como se aprecia en c) (obsérvese el do#4 de la 2ª parte y el re4 de la 3ª parte que disuenan con dicho canto):	

En consecuencia, si consideramos que la armonía dada por el T y B es correcta, la melodía del S no puede serlo. Se pueden proponer diversas glosas que encajen en la armonía, una de las cuales es la que se recoge en d), que intenta respetar el diseño melódico del original, manteniendo el movimiento conjunto, y originando una imitación:



Otra opción sería que la incorrección estuviera en T-B, en cuyo caso el S estaría más de acuerdo con la armonía indicada en el caso e):



Aunque las notas señaladas con (**) seguirían siendo extrañas (salto re-fa). Dejo esta reflexión al lector para que tome la decisión que estime más oportuna.

T-B:65: 1-2

Es muy curioso el *punto intenso contra remiso* que ocurre entre T-B (fa contra fa#). Pero, si comparamos con el pasaje homólogo del c.58, esto no tiene sentido. Debería ser como propongo en el EC. Siguiendo dicho modelo (c.58), el B debería ser la1 (no fa2) y el T, mi2-fa#-sol# (en vez de la2-fa#-sol#).

Es digno de mencionar que este pasaje coincide con uno de los lugares de ruptura del orden de las pautas en el ms., comentado anteriormente.

T-B:74

T-B implican que el S (re4) sería un retardo que no resuelve adecuadamente. Además, en la 4ª parte, el S (fa4) hace una 4ª de salto con respecto al bajo, originando una disonancia no resuelta. Mi propuesta respeta la imitación del motivo del S (3ª desc. + 4ª asc.) en las restantes voces, elimina los errores armónicos mencionados y la considero más interesante musicalmente.

ESTUDIO COMPARADO

MO: Manuscrito de Oporto

JAP: Versión del autor

Medio registro de mano derecha













