R. 91615

MP 2944 (5)

ESCUELA DE PIANO

DONACIÓN

ORDENADA, DIGITADA Y ANOTADA

POR

J. TRAGÓ

PROFESOR NUMERARIO POR OPOSICIÓN

del Conservatorio de Música y Declamación

AYUNTAMIENTO DE MADRID
0000291819

SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTÉSIO

EDITORIAL DE MUSICA

ALMACENES DE MÚSICA Y PIANOS

Carrera de San Jerónimo, 34, y Preciados, 5

MADRID

En BILBAO: Doña María Muñoz, 8.—En SANTANDER: Wad-Rás, 7.—En BARCELONA: Puerta del Angel, 1 y 3.—En VALENCIA: Peris y Valero, 15.

Agence pour la vente en France et á l'etranger, L. E. Dotésio, et Cie., 47, Rue Vivienne, París.

BIBLIOTECA MUSICAL madrid

Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

A LOS PROFESORES

Y

ALUMNOS DE LA ENSEÑANZA DEL PIANO

Mi larga práctica de profesor me ha dado repetidas ocasiones de conocer la diversidad de criterios que existe en la interpretación de las figuras abreviadas de adorno. No siendo fácil que todos los profesores, y menos aún los alumnos, puedan tener presentes los preceptos que las verdaderas autoridades en este género han sentado sobre dichas figuras, me ha parecido que podría ser de gran conveniencia, para unificar esa diversidad de criterios en un sentido recto, preciso y acertado, condensar cuanto he podido encontrar de estos preceptos, y que la exposición de ellos sirva de preámbulo á las invenciones y á las fugas de Bach, en que tanto abundan las citadas figuras. Dejar la interpretación de ellas al libre capricho de cada cual, sin que tengan regla alguna que les guíe, es descuidar una parte importante de la enseñanza cuando se trate de las obras maestras de los clásicos; y un pianista que no tenga criterio fijo en la interpretación de los mismos, nunca podrá ser reconocido como artista irreprochable. Me ha parecido, pues, de verdadera utilidad sentar aquí estos principios, y recomiendo á los profesores hagan fijar la atención de los alumnos en ellos con la detención necesaria para obtener una provechosa enseñanza.

Para el mayor acierto posible en este trabajo, he consultado tratados de los autores, tanto antiguos como modernos, que gozan de más renombre y autoridad en la materia, entre los cuales citaré, de los primeros, á Marpurg, Sebastián Bach, su hijo Manuel y Clementi, y de los segundos á Méreaux, Danhauser, Germer y Riemann, cuya competencia considero de una respetabilidad indudable. En ella fío y á ella remito á mis lectores.

J. Tragó.

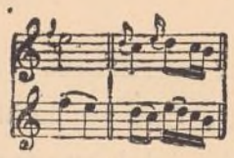
Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

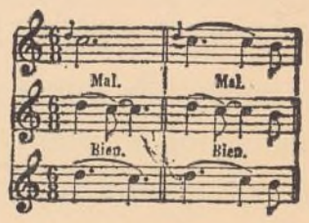
Apoyaturas.

Las apoyaturas son largas ó breves. Lo mismo unas que otras toman su valor de la nota siguiente.

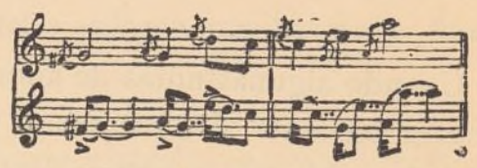
(a) Apoyaturas largas.—En general reciben el valor que representan.



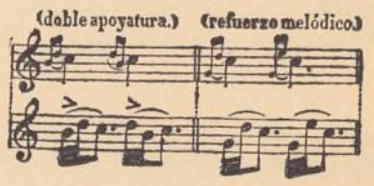
En los compases ternarios, para evitar desequilibrios rítmicos, el buen sentido aconseja interpretarlas del modo siguiente:



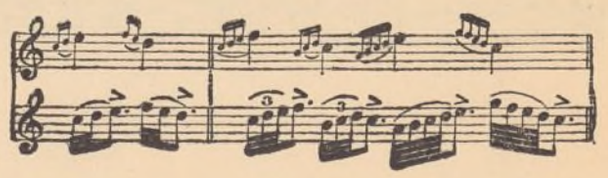
(b) Apoyaturas breves, llamadas también *mordentes*. Las hay de una nota en forma de apoyatura armónica, y en forma de refuerzo melódico ó de *portamento*.



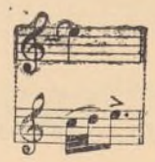
El mordente de dos notas se presenta en forma de doble apoyatura ó de refuerzo melódico.



También se presenta en la forma que los franceses llaman *flatté*, pudiendo extenderse á tres ó más notas.

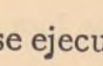


El *flatté* de dos notas se encuentra indicado á veces en las obras antiguas por este signo:

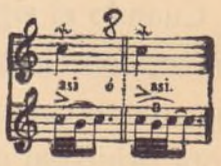


De la trema.

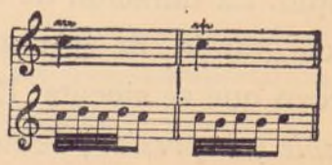
Este adorno, al que los franceses dan indistintamente el nombre de *pincé* y *brisé*, se forma por la sucesión de una nota esencial escrita, de su segunda superior ó inferior (según el caso) y de la repetición de la primera nota.

Cuando la segunda ha de ser superior, se emplea este signo  y se ejecuta así:

Cuando la segunda ha de ser inferior, se emplea el mismo signo atravesado de una línea.



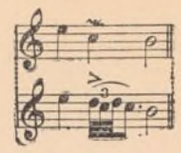
Estas dos clases de *tremas* pueden ser dobles, lo cual se indica añadiendo un ángulo más al signo de abreviación y obedecen á las mismas reglas que las sencillas.



Ayuntamiento de Madrid

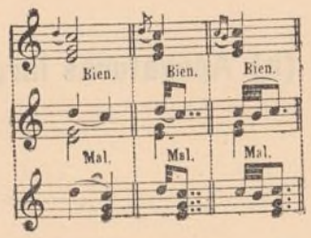
La ejecución de la *trema* debe ser siempre rápida.

En los tiempos antiguos, hasta Bach y sus hijos inclusive, la *trema* se interpretaba á veces empezando por la nota superior cuando el giro melódico y el buen gusto así lo exigían.



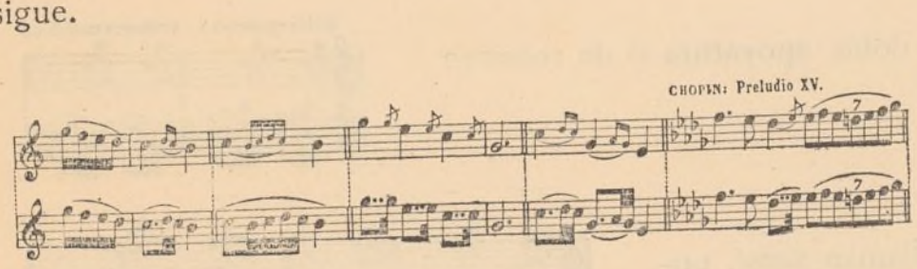
El signo de la trema doble, y aun de la sencilla, podía tambien interpretarse como indicación de trino.

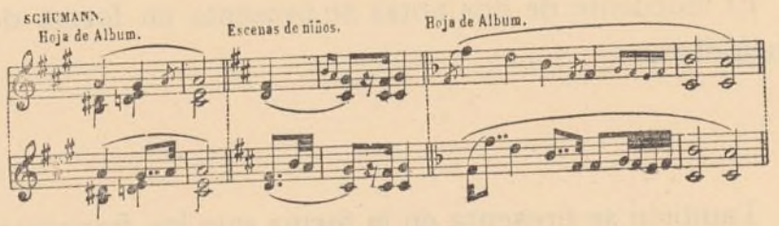
Cuando las apoyaturas, mordentes, tremas, etc., se hallan delante de un acorde, toman su valor, del mismo modo que se ha indicado anteriormente, de las notas siguientes que constituyen el giro melódico del que forman parte, ejecutándose el resto *á tiempo*, como si no hubiesen existido aquellas notas de adorno.



Terminaciones ó notas de complemento.

Cuando algunas notas de adorno se hallan al final de un grupo ó diseño melódico, deben tomar el valor de la nota precedente. Á este género pertenecen también las notas breves de anticipación, de elisión y sus semejantes, que algunos autores indican ligándolas á la nota anterior y á veces separándolas intencionalmente de la nota que sigue.

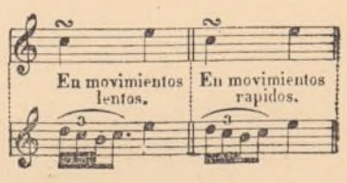




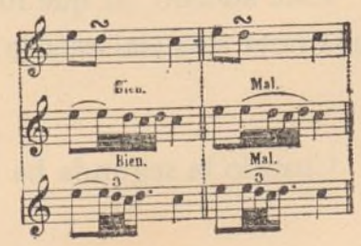
Del «grupetto».

El *grupetto*, que los franceses llaman *doublé*, es una combinación de una nota principal con su nota superior é inferior. Esta combinación se hace de diversas maneras, y para indicarla se emplea generalmente este signo ∽, advirtiendo que esta figura de adorno toma siempre su valor de la nota principal escrita.

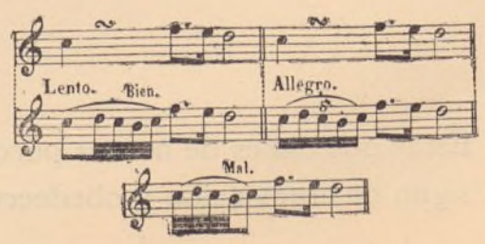
(a) Cuando el signo se coloca encima de la nota principal, el *grupetto* se compone de tres notas: la superior, la principal y la inferior volviendo á la nota principal escrita.



(b) Si el signo estuviese colocado encima de una *nota de paso* en un pasaje descendente, la primera nota del *grupetto* se liga á la anterior.

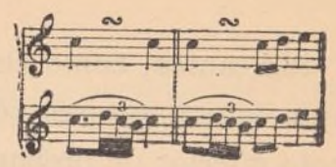


Cuando el signo se coloca detrás de la nota principal, el *grupetto* se compone de cuatro notas; la superior é inferior, combinadas con la nota principal, que se intercala después de cada una de las otras. En este caso debe ejecutarse como una terminación de giro melódico, y su valor se tomará de la nota principal que precede, aunque solamente al fin de dicha nota y no al principio. La duración de estos *grupettos* puede diferir según sea el valor, más ó menos grande, de la nota principal escrita y el movimiento que corresponda al trozo que se ejecuta. El carácter de este género de *grupetto* es casi siempre *cantable* y *expresivo*, debiendo su ejecución ser *tranquila* y *serena*.



Ayuntamiento de Madrid

A veces este signo se coloca incorrectamente entre dos notas repetidas, obligando á hacer el *grupetto* de tres notas, cuyo efecto solamente resulta aparente, puesto que la segunda nota repetida hace las veces de nota final del grupo.

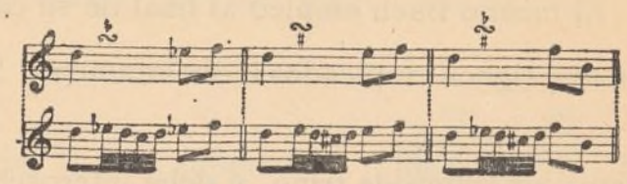


Otras veces se coloca una nota de adorno y el signo encima de la nota siguiente, dando por resultado un *grupetto* de cuatro notas.

La manera más correcta de escribir este género de *grupettos*, conservando su propio carácter, es la que se indica en el párrafo siguiente.

Cuando el signo se halla colocado encima de un puntillo sencillo ó doble, pertenece el *grupetto* á los de la segunda especie de cuatro notas, con la única diferencia de que en éste se termina y detiene en la última nota principal del grupo que corresponderá con el puntillo ó doble puntillo (si lo hubiere.) Pero cuando al puntillo sigan varias notas que formen terminación del giro melódico, el *grupetto* comenzará en el momento del puntillo y sin detenerse debe enlazar con las notas finales del diseño.

Cuando alguna de las notas (superior ó inferior) del *grupetto* deba ser alterada, se pone el signo correspondiente á la alteración encima ó debajo, según se quiera afectar una ú otra.

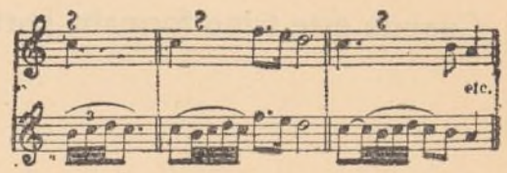


Hay otros signos de *grupettos* de que hablan varios autores.

Unos pretenden que estando escrito el signo del modo siguiente ∽ significa que se ha de empezar por la nota superior, puesto que el primer rasgo del signo comienza arriba, y viceversa se ha de empezar por la nota inferior cuando ese mismo rasgo se halla hacia abajo ∾.

Otros opinan de un modo diametralmente opuesto.

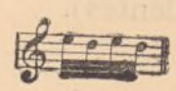
De todos modos, en nuestra humilde opinión, creemos que uno y otro signo pueden ser interpretados de la misma manera, ó sea principiando por la nota superior, puesto que para empezar por la inferior y hacer el *grupetto* en sentido inverso, se dispone del mismo signo, colocado verticalmente S, que no deja lugar á dudas.



Del trino.

Los antiguos sostenían que el trino tenía su origen en la apoyatura superior, y que, por consiguiente, debía empezar por la nota superior.

Hummel sentó el principio de que el trino debía empezar y terminar (siempre que no hubiese otra interpretación expresamente indicada) por la nota principal.

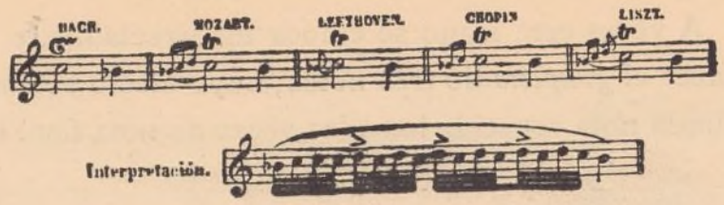


El trino podía empezarse también en algunos casos por la nota inferior de preparación.

(1) (2) Siendo este *grupetto cantable* y *expresivo* como se dijo en un párrafo anterior, nos parece que la segunda interpretación será preferible á la primera, por conservar mejor el carácter de suavidad que, generalmente, corresponde á este adorno.

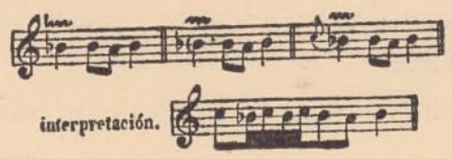
Ayuntamiento de Madrid

Indicamos, como curiosidad, la notación de que se han servido varios autores célebres para el trino, empezando por la nota inferior de preparación.

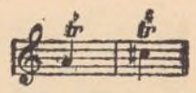


A veces el trino se usaba con una doble preparación de la nota superior y de la inferior intercaladas de la nota principal.

También podía empezar con una apoyatura larga.

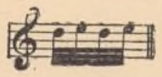


Las alteraciones que pueda necesitar un trino se indican encima del signo que lo representa.



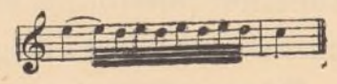
El signo del trino sufrió varias modificaciones.

Antes de J. S. Bach, los signos ~~ ó ~~ se empleaban lo mismo para el trino corto que para el largo.

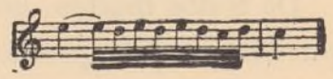
El mismo Bach empleó al final de su carrera el signo *t* ó *tr*; pero aún se encuentran en sus composiciones los cuatro signos empleados indistintamente. Sin embargo, en sus obras puede considerarse muchas veces el signo ~~ como sinónimo de trino, y debe interpretarse así  siempre que la duración de la nota lo permita.

Las terminaciones del trino se hacían de diversas maneras:

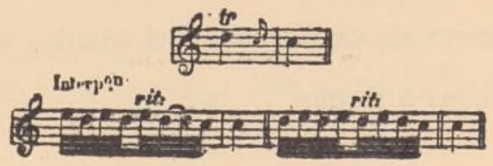
(*a*) En las marchas melódicas descendentes no se añadía ninguna terminación, á menos que estuviese expresamente indicada, y concluía el trino de la nota principal.



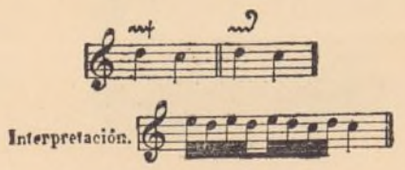
Cuando este trino formaba parte de una cadencia final, se le añadía una terminación.



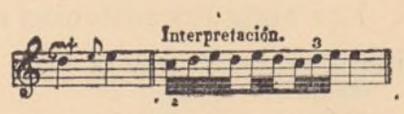
Otras veces servía como terminación una anticipación de la nota final.



Para indicar una terminación se servían de una de estas formas:



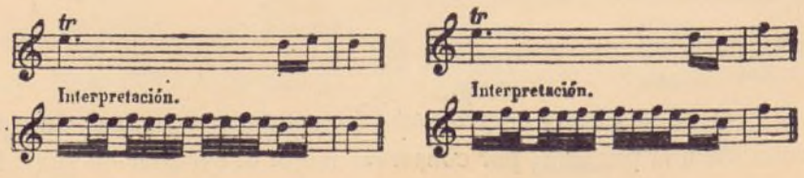
(*b*) En las marchas melódicas ascendentes la terminación se combinaba á veces con una anticipación (del mismo modo que se ha indicado también en marchas descendentes).



(En este ejemplo empieza el trino por la nota inferior de preparación y se combina el final con una anticipación.)

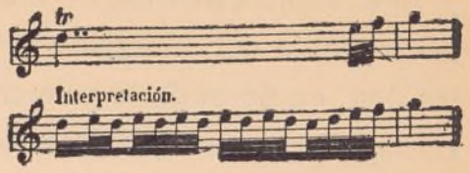
Cuando la nota del trino va acompañada de puntillo (ó doble puntillo) y seguida de una anticipación, el trino debe terminar en el puntillo (ó en el doble si lo hubiere), haciendo un *ritenuto* en el final.

Cuando el trino en nota con puntillo va seguido de algunas notas de terminación, no podrá concluir en el puntillo, sino que se han de unir las notas del trino con las de terminación.



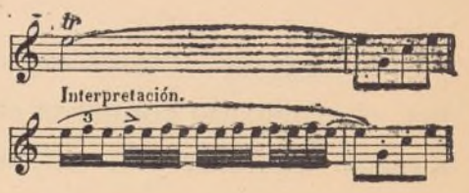
Ayuntamiento de Madrid

También se hace una terminación cuando el final del trino va seguido de algunas notas de paso ascendentes.



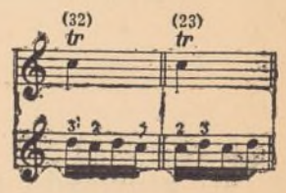
Cuando la nota del trino se halla ligada á la nota siguiente y ésta es de menos duración, no se tiene en cuenta la ligadura y continúa el trino hasta la nota ligada que se hace oir.

Hay, sin embargo, un medio para que la nota ligada conserve su carácter de tal. Se empieza el trino por la nota principal, é inmediatamente se toma como parte fuerte la nota superior.



Los casos de trino que hemos presentado hasta ahora se refieren principalmente á la música antigua. Del trino en la música moderna poco diremos por ser de todos bien conocido. Ha llegado á conseguir tal desarrollo y perfección, que no solamente hoy el trino se hace sencillo, sino que se ejecuta en 3.as, 6.as y 8.as (combinando éste entre ambas manos). Listz ideó aún un trino en 9.as

Es fácil conocer en las ediciones modernas cuándo el trino empieza por la nota superior; basta fijarse en la digitación escrita.



Creemos que, fuera de los casos generales que hemos expuesto, será inútil entrar en más detalles, que nos conducirían á escribir un pequeño tratado sobre el trino, si ese hubiese sido nuestro ánimo. Nos parece que las reglas indicadas son muy suficientes para una acertada interpretación de este adorno.

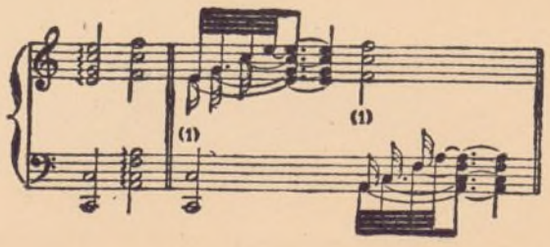
De los arpegiados.

El arpegiado tiene por objeto imitar la ejecución del arpa, que, en general, hace oir sucesivamente las notas de los acordes.

Pueden arpegiarse los acordes del grave al agudo, y alguna vez viceversa; empezando con una sola mano y continuando con la otra en cuanto la primera hubiese terminado, ó empleando ambas manos á la vez.

Para indicar este adorno se usa en nuestros días (*a*) una cadeneta vertical ⁞ que señala todas las notas que se quieran arpegiar.

El arpegiado puede limitarse al acorde de una sola mano.



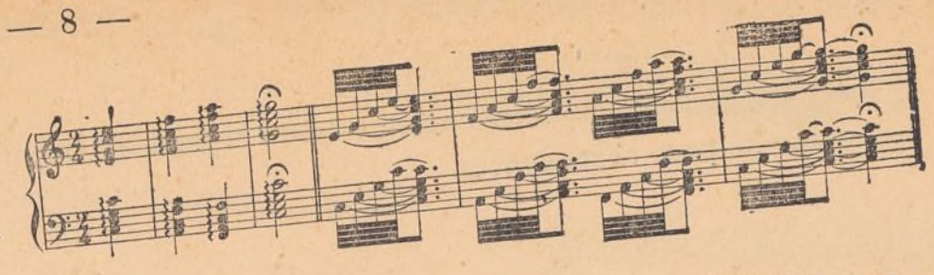
(*a*) En las ediciones antiguas se encuentra este signo ⌊⌈, y algunos autores emplean (especialmente Cramer) este otro para designar, sobre todo, el arpegiado de ciertos intervalos, como 3.as, 6.as, etc.

(1) Para evitar complicaciones de escritura se indican á veces (aunque algo impropiamente) las notas que han de sostenerse de la manera que sigue:

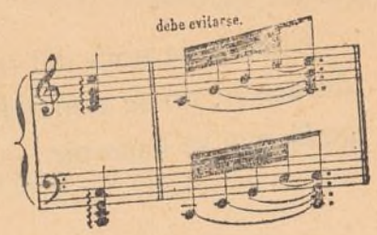
BIBLIOTECA MUSICAL madrid

Ayuntamiento de Madrid

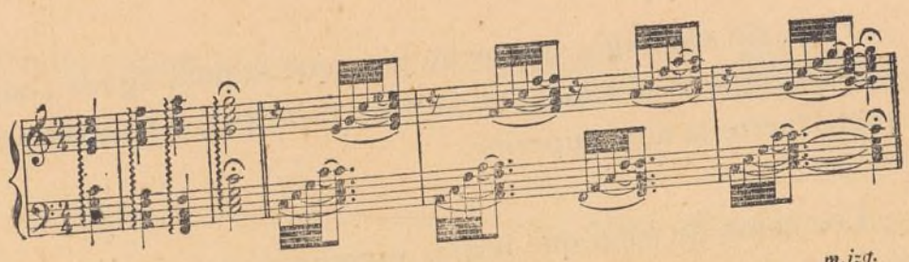
Si el signo estuviese dividido entre ambas manos, la ejecución del arpegiado deberá ser simultánea en las dos, empezando la primera nota de la mano derecha exactamente al mismo tiempo que la de la mano izquierda.



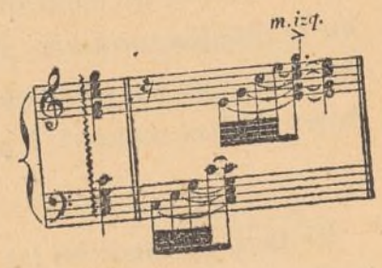
Se exceptúa el caso en que la posición de los dos acordes fuese la misma, puesto que de su ejecución, conforme á la regla, resultarían octavas pararelas, que siempre conviene evitar.



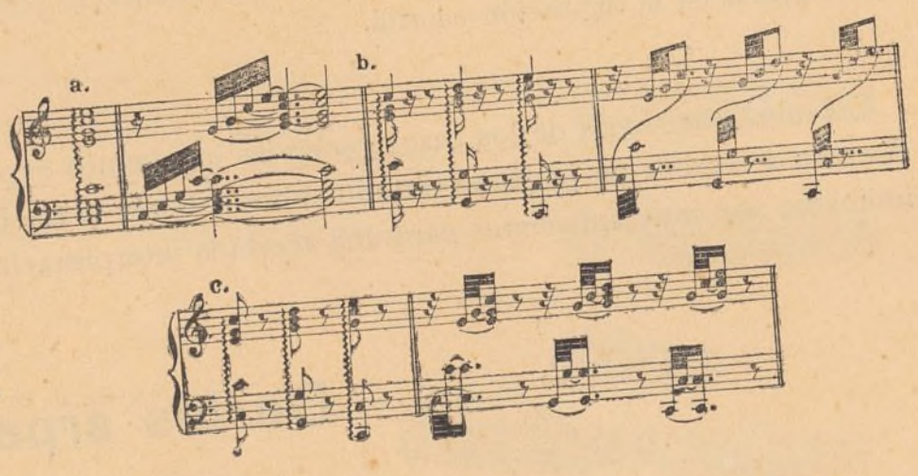
Si la cadeneta abarca seguidamente las dos manos, el arpegiado comienza en la nota más grave de la mano izquierda y se extiende hasta la más aguda de la otra mano.



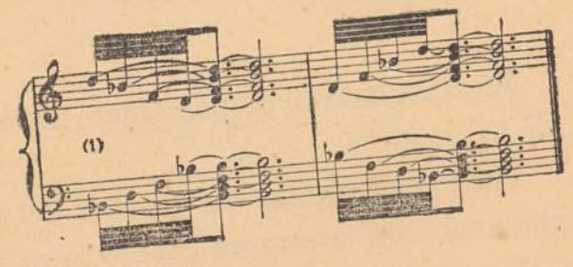
A veces la extensión de un arpegiado exige el empleo repetido de una mano ó de las dos cruzándolas entre sí.



El arpegiado puede ejecutarse ligadísimo, para cuyo efecto todas las notas deben sostenerse después de ejecutadas (*a*). A veces solamente se sostienen las más elevadas, sobre todo, si estas notas forman algún diseño melódico saliente (*b*). Por último, también puede hacerse en acordes sueltos, cuidando de abandonar las notas en el momento que haya terminado el arpegio (*c*).



Las dos manos pueden arpegiar también en sentido contrario una de otra.



(1) Como no se usa signo especial para indicar el arpegio del agudo al grave, cuando se quiera esta especie de arpegiado es preciso escribirlo con todas sus notas.

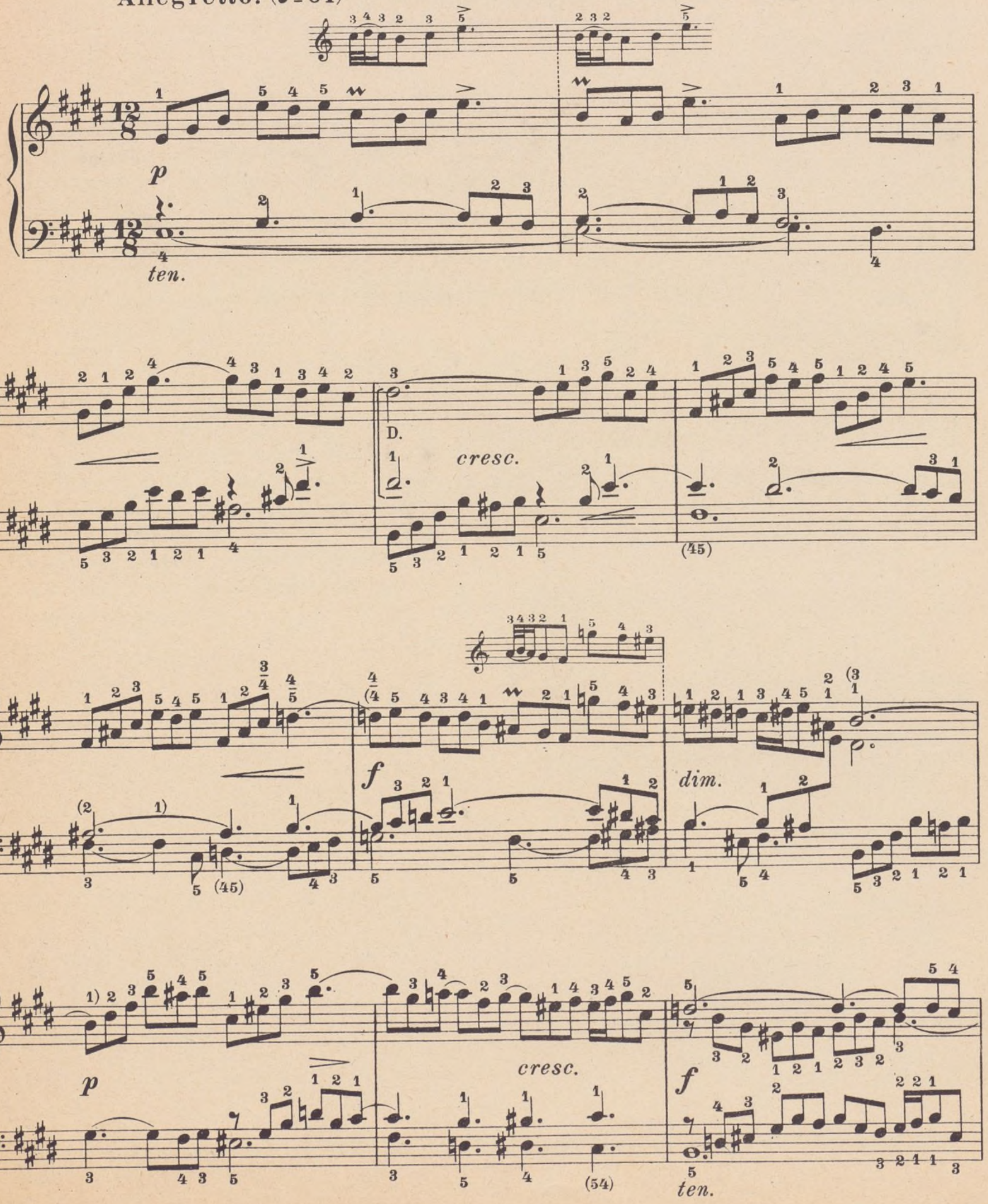
Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

I.
Preludio.

(Le Clavecin bien Temperé (IX del Vol. 1º)

Allegretto. (♩= 84)



Ayuntamiento de Madrid

dimin.

p

p

cresc.

f

sf

dim.

p

rallent.

Tambien asi. (1)

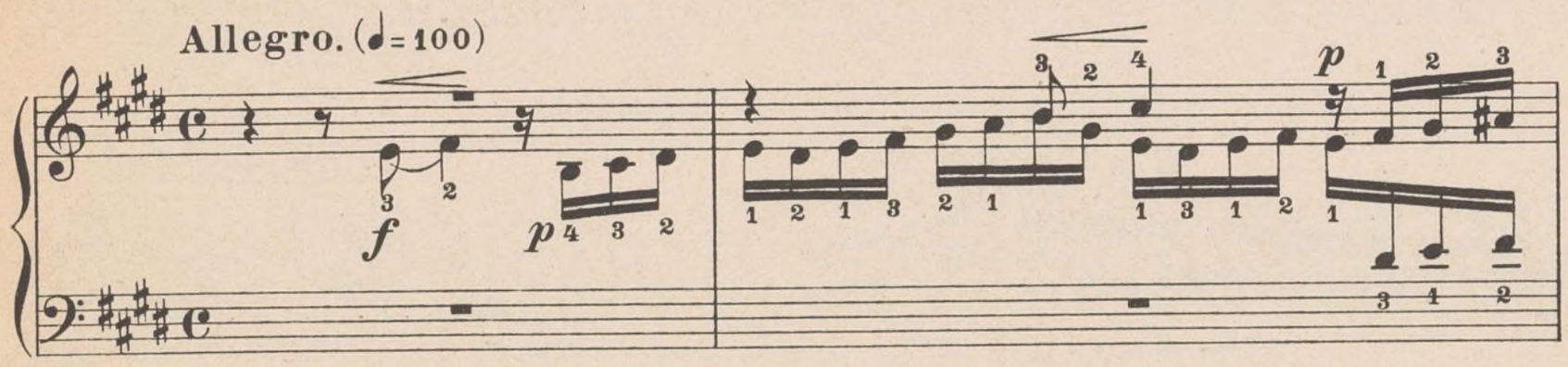
p *rit.*

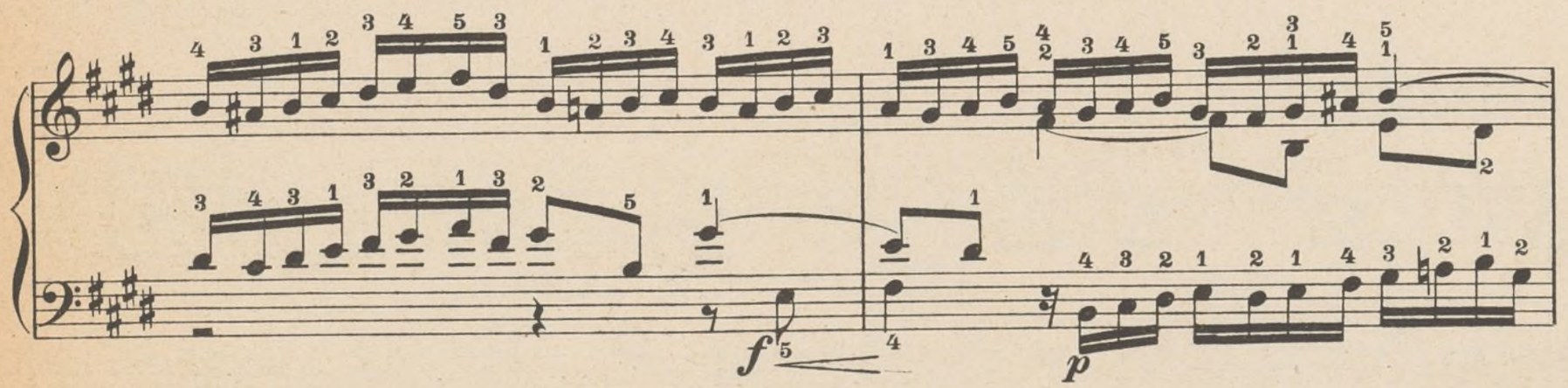
Ayuntamiento de Madrid

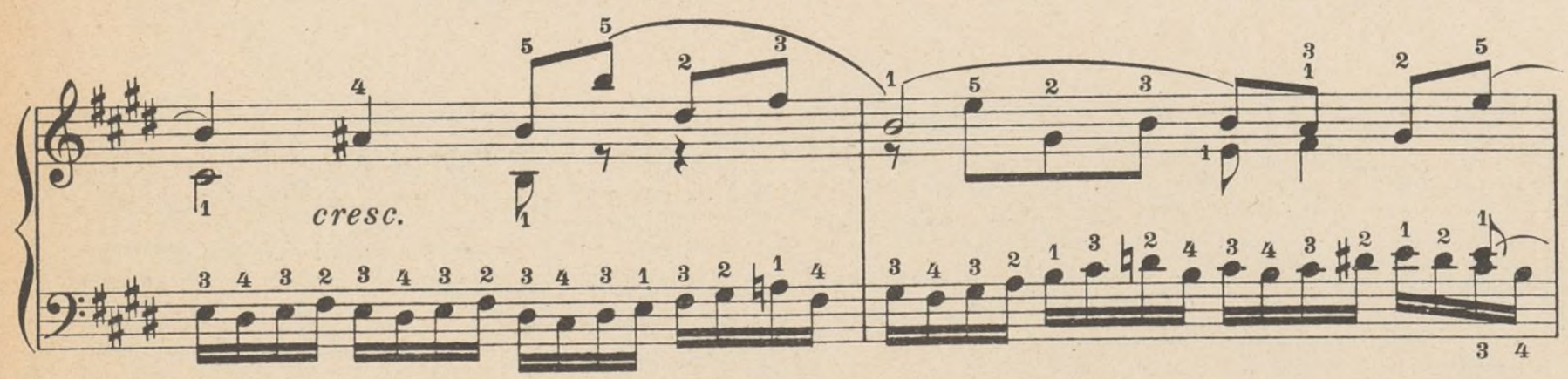
I.

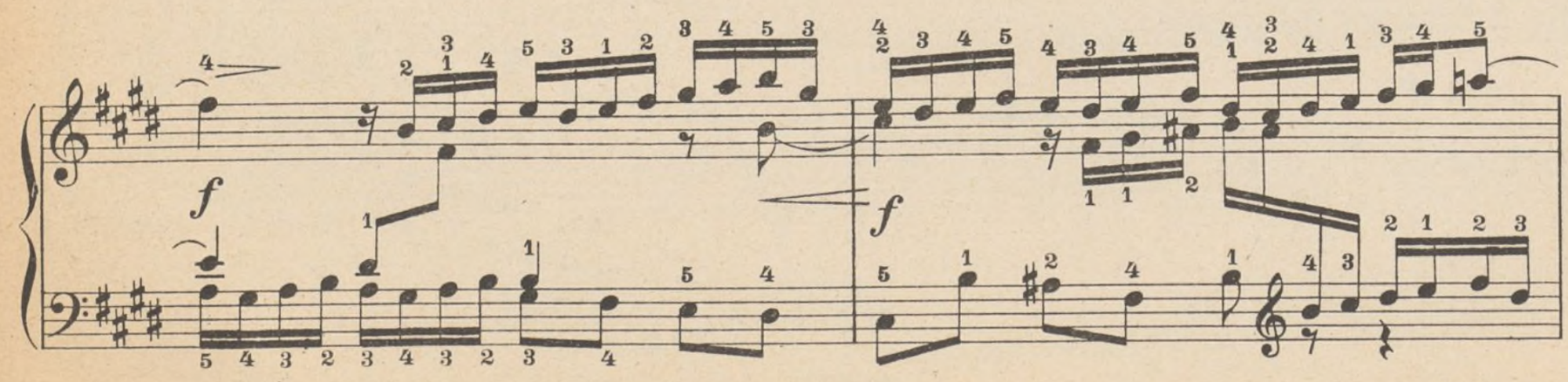
Fuga à tres voces.

(IX del Vol 1º)









Ayuntamiento de Madrid

cresc.

f

p

f

f

p

Ayuntamiento de Madrid

f *f*

m.d.

dim.

p *f* *più f*

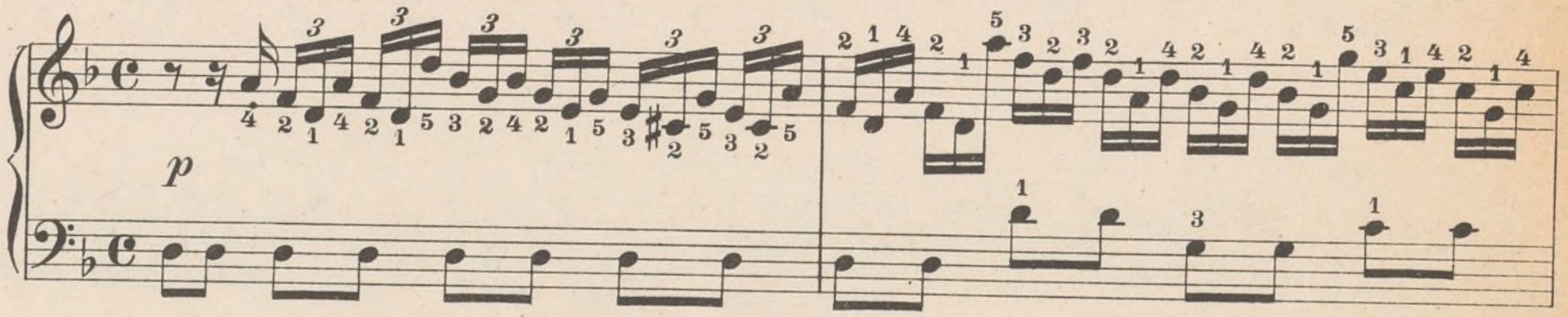
f *ff* *sf* *f*

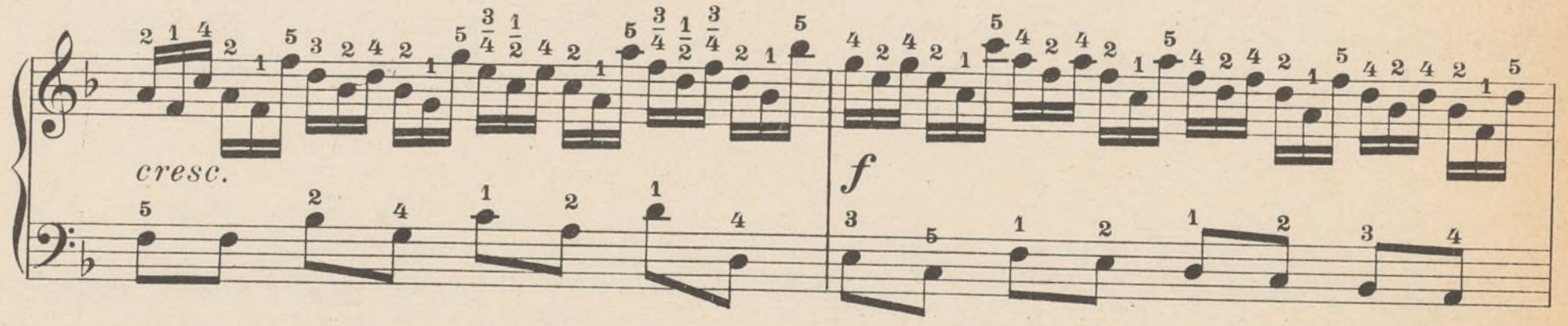
Ayuntamiento de Madrid

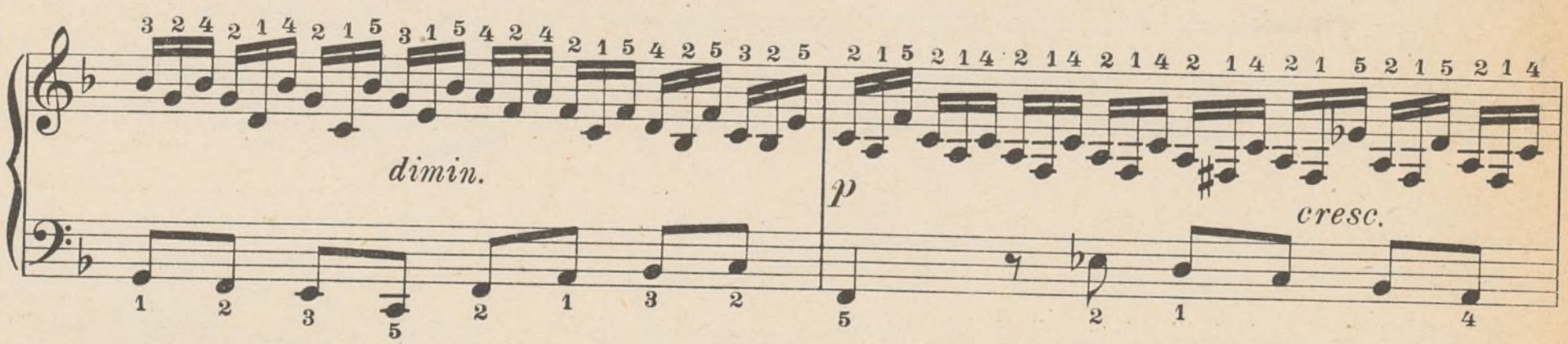
II.

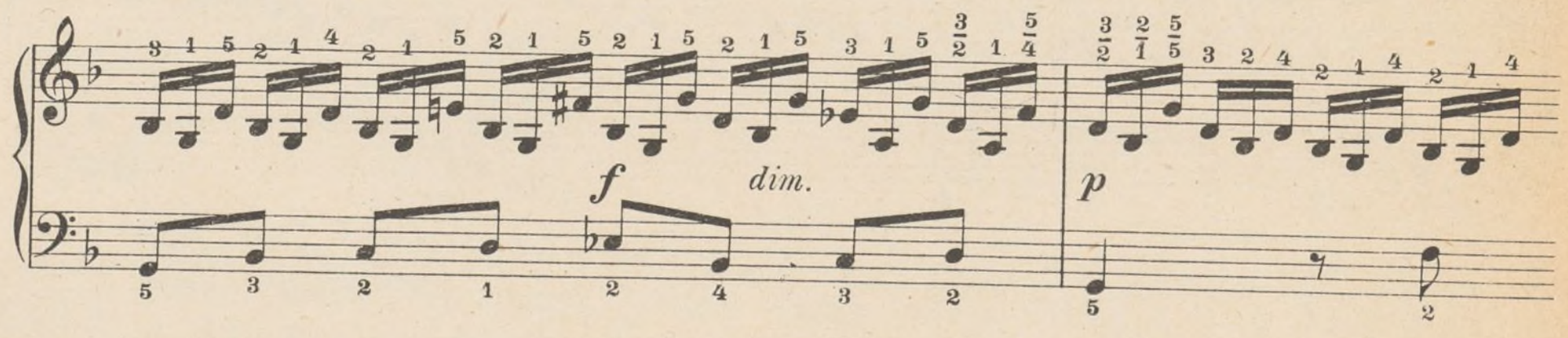
Preludio.

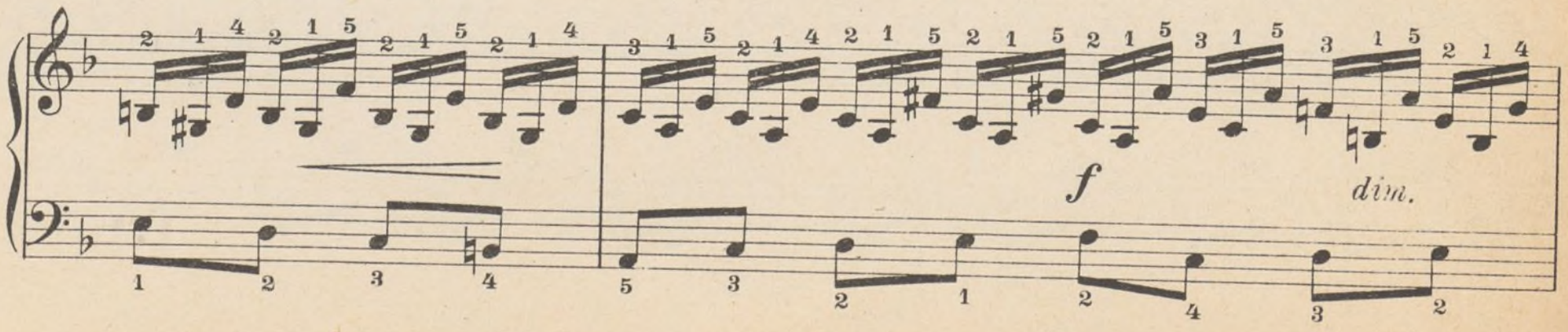
Allegro moderato. (♩ = 72) (VI del Vol. 1º)











Ayuntamiento de Madrid

p *f* *p*

f *cresc.*

sf *dimin.*

p *cresc.*

f *dimin.* *p*

Ayuntamiento de Madrid

cresc.

f

dim

ten.

p

cresc.

dimin.

cresc.

f *rallent.*

Tambien asi. (1)

rall.

Ped.

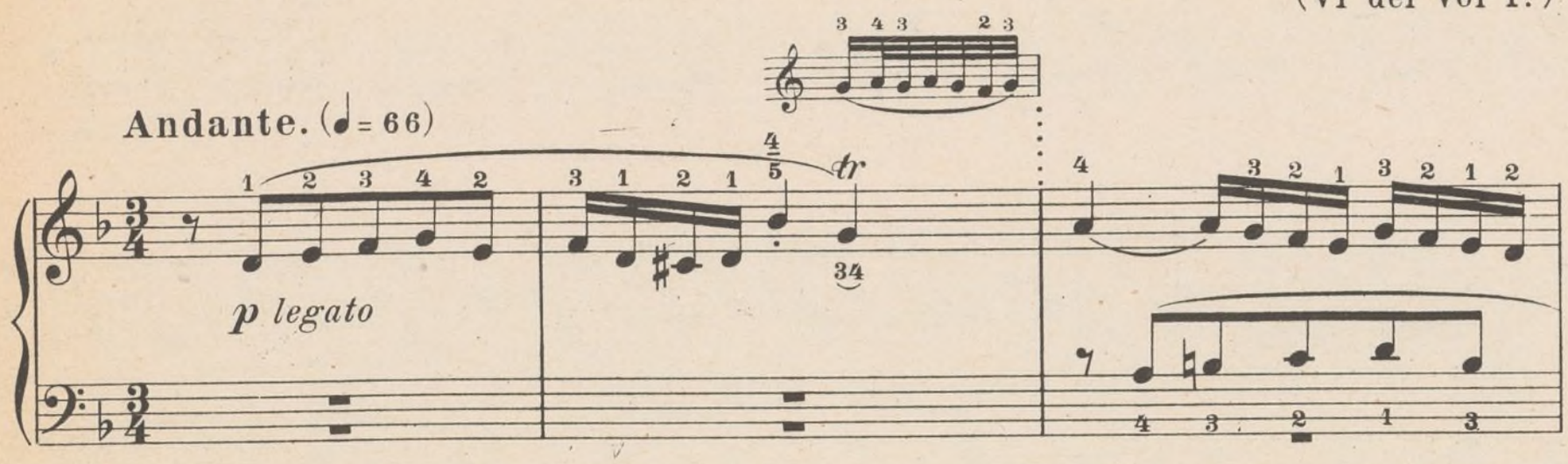
40724

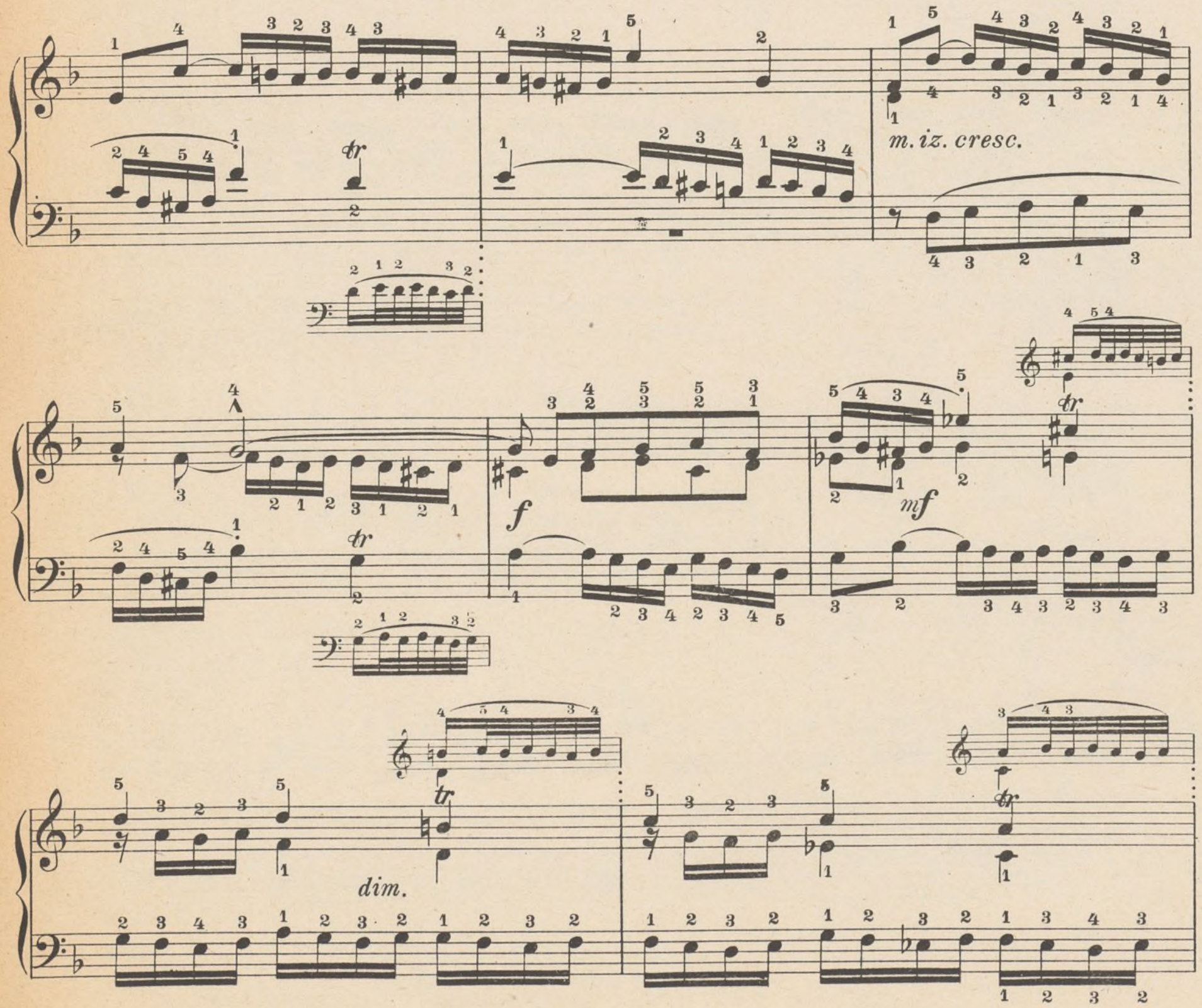
Ayuntamiento de Madrid

II.

Fuga à tres voces.

(VI del Vol 1º)





Ayuntamiento de Madrid

p *tr* *tr* *cresc.* *dim* *ten.* (45) *p* (21) *tr* *dim.* *tr* *cresc.* (34) *sf*

Ayuntamiento de Madrid

BIBLIOTECA MUSICAL madrid

etc.

(21)

fp

(15)

cresc.

f

15

(23)

tr

dim.

(34)

tr

Ayuntamiento de Madrid

p

cresc.

f

(15)

(21) *tr*

ten.

(23) *tr*

ten.

rallent.

(1)

pp

Tambien asi. (1)

perdendosi

pp

Ped.

Ayuntamiento de Madrid

III.

Fuga à tres voces.

Allegretto piacevole. (♩= 76)

(XIII del Vol. 1º)

p

etc.

m.iz.

p

(35)

cresc.

sf

p

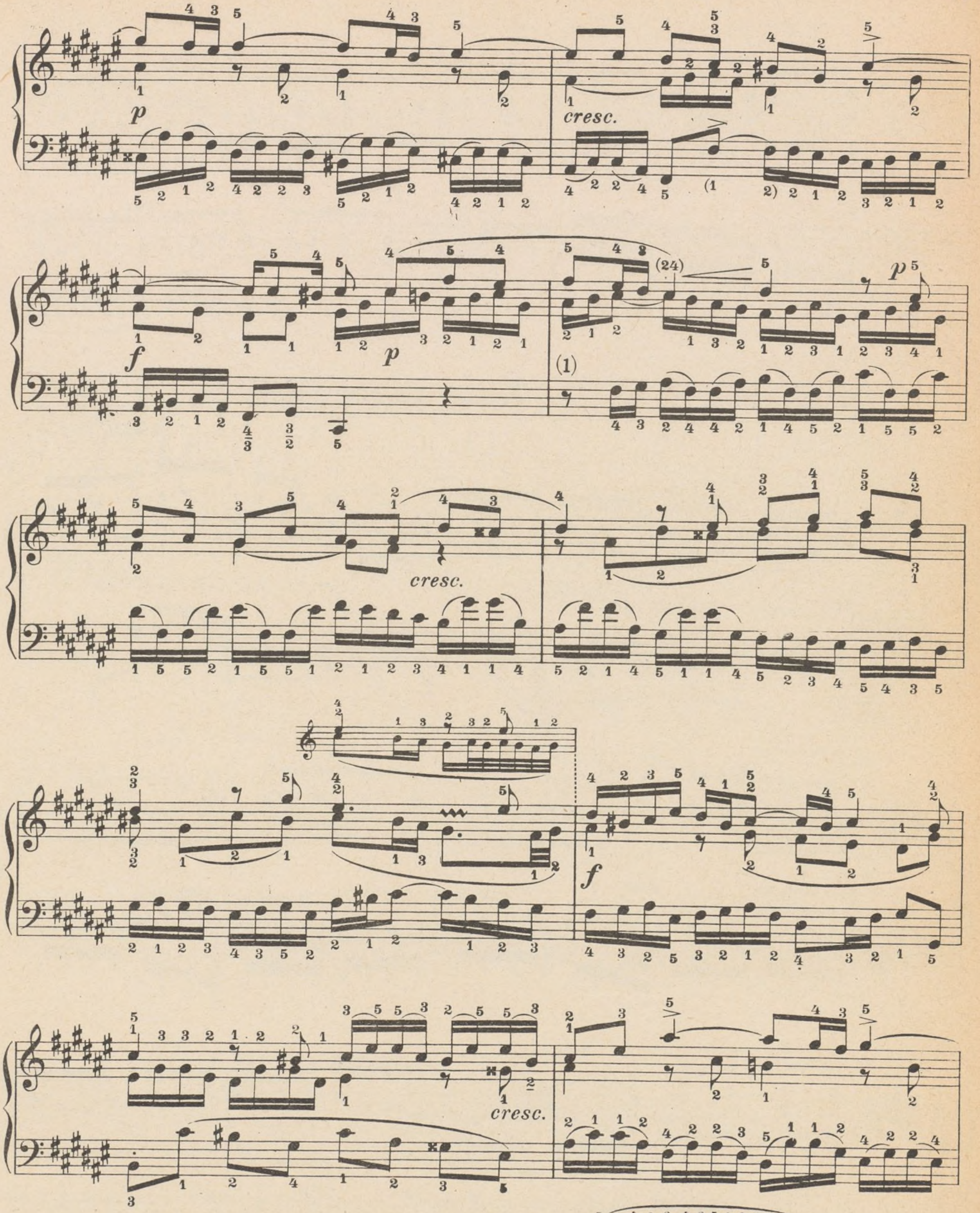
etc.

p

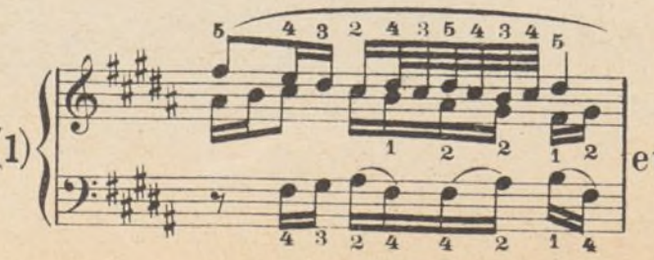
(32)

(23)

Ayuntamiento de Madrid



Tambien se puede hacer asi, según existe en ediciones de autoridad.



etc.

Ayuntamiento de Madrid

f

fz

rit.

p a tempo

dim.

p

Ayuntamiento de Madrid

cresc.

m. iz.

p

sf *dim.*

(34) (35)

p

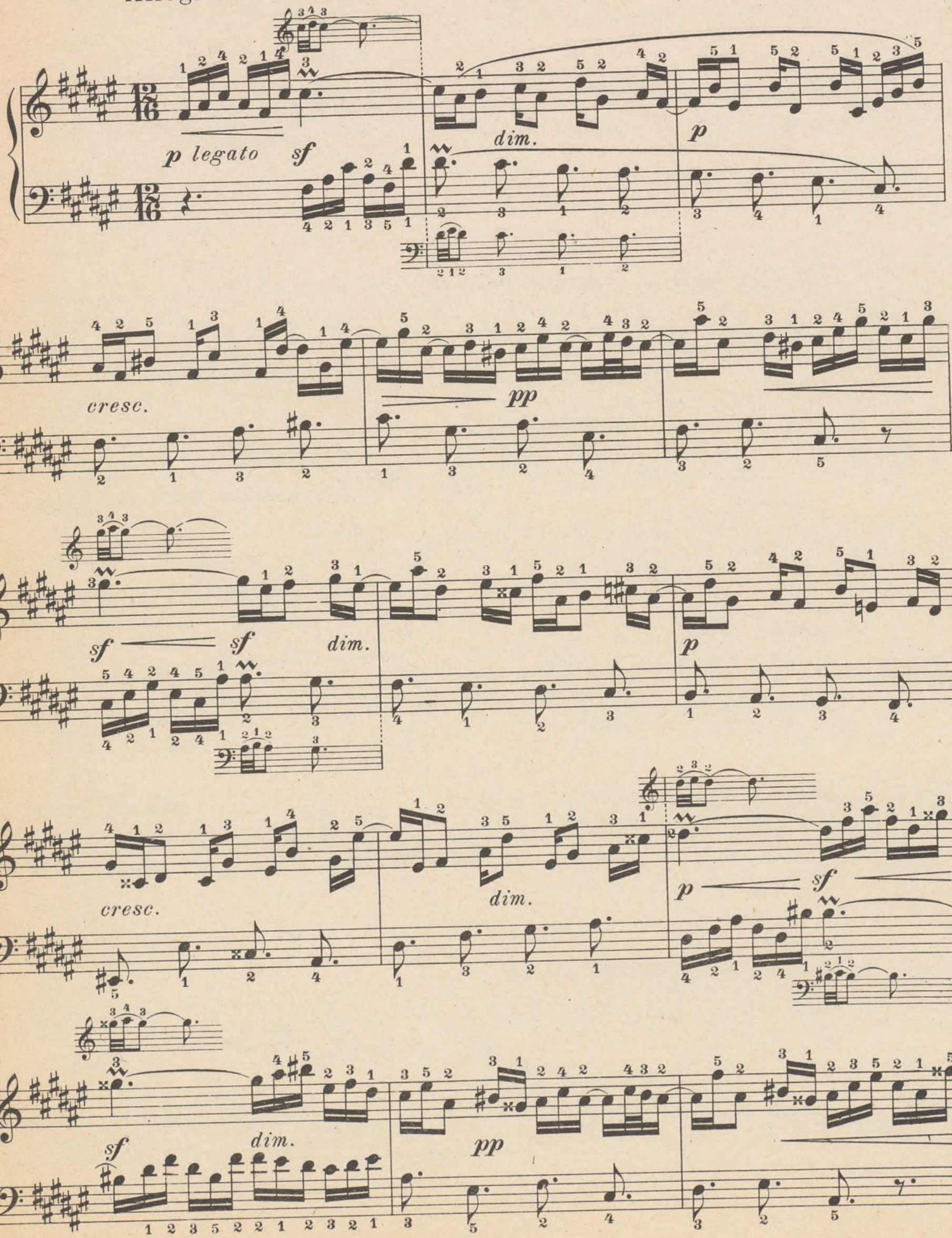
poco rall.

Ayuntamiento de Madrid

III.
Preludio.

Allegretto. (♩. = 92)

(XIII del vol 1º)



Ayuntamiento de Madrid

sf sf dim. p

sf sf dim.

p

sf dim. sf cresc.

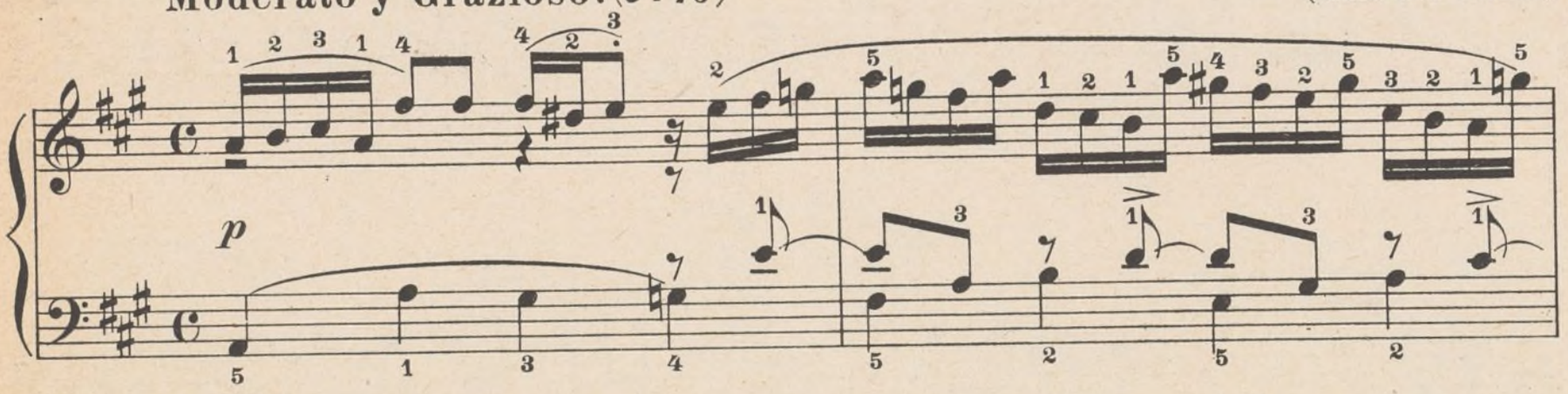
f p pp

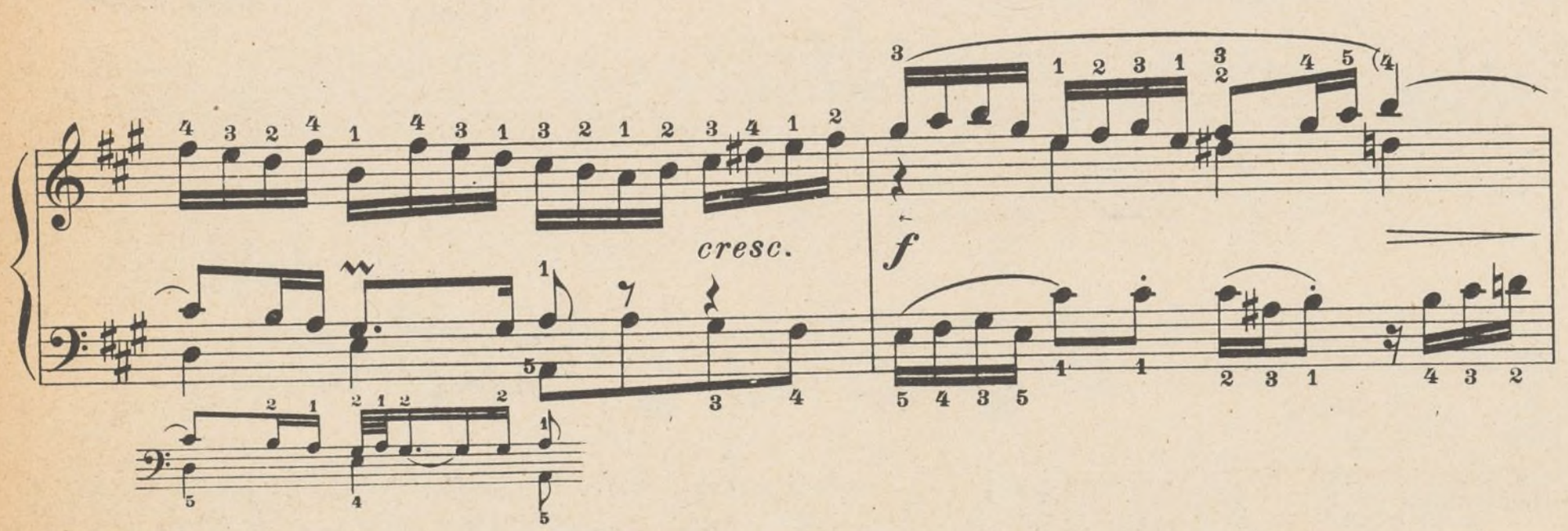
Ayuntamiento de Madrid

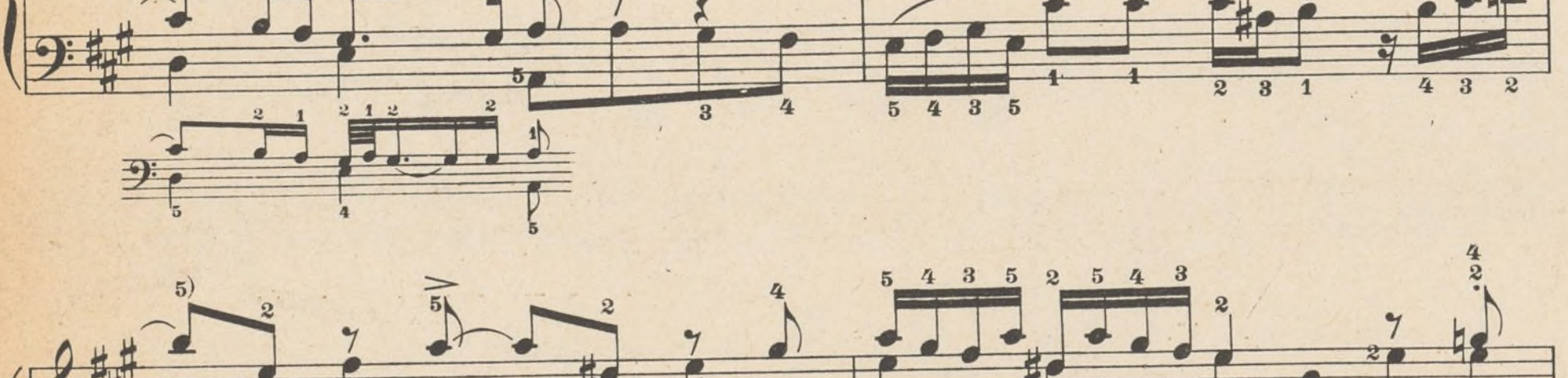
IV.

Preludio.

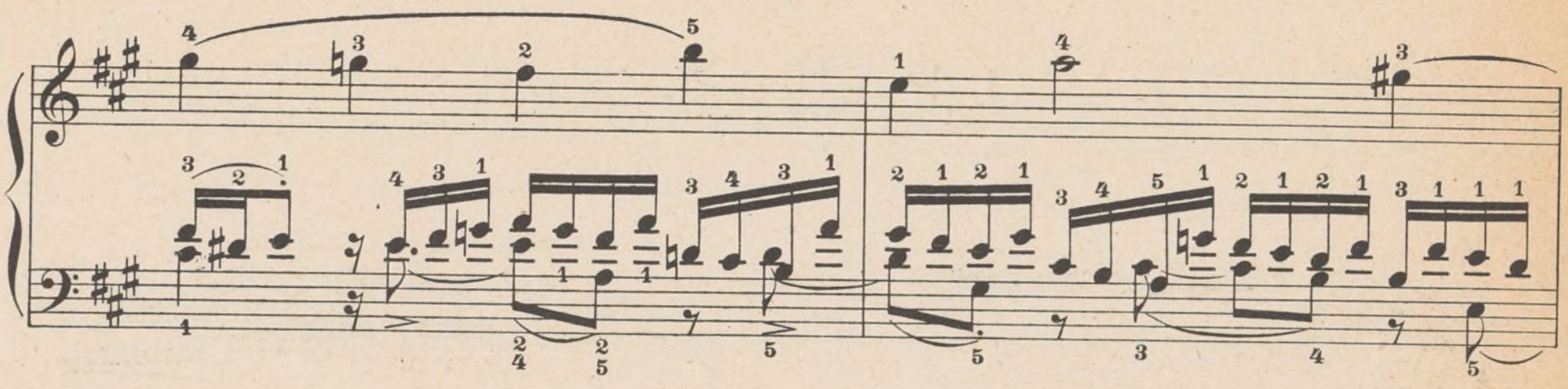
Moderato y Grazioso. (♩ = 76) (XIX del vol. 1º)

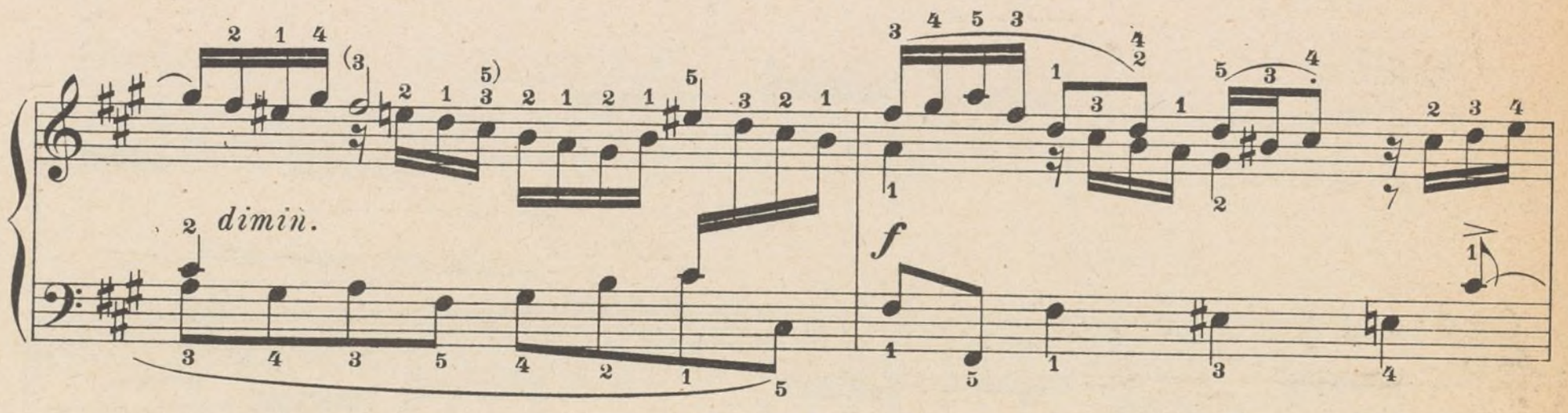


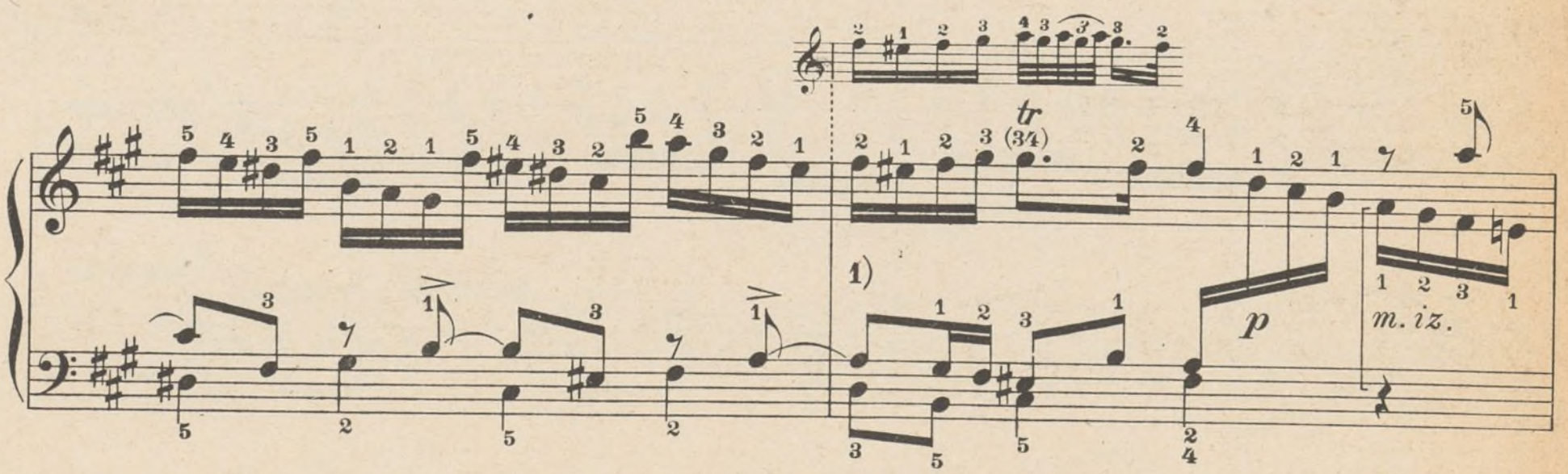


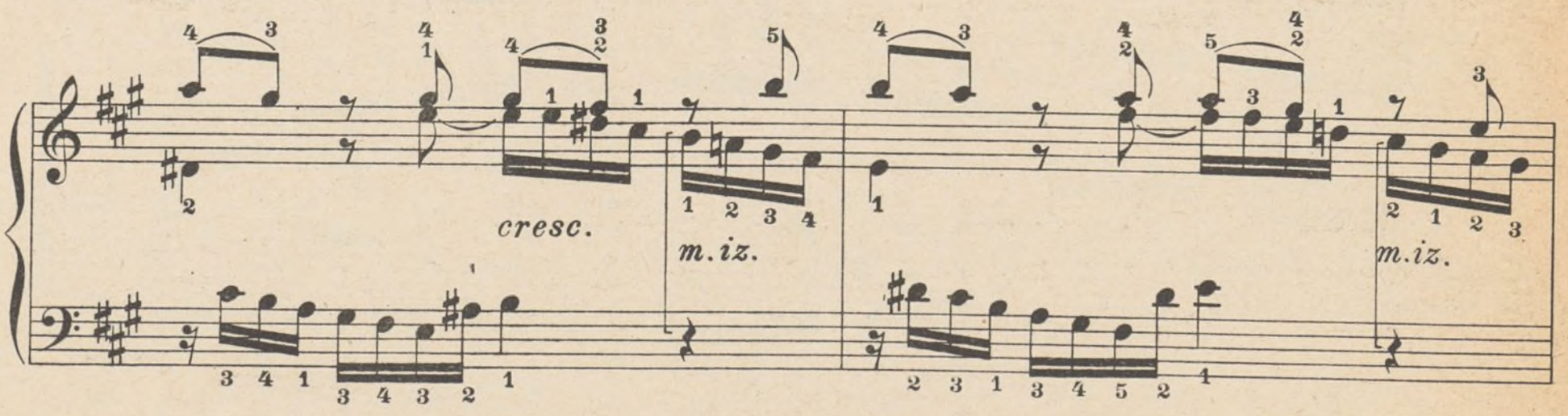


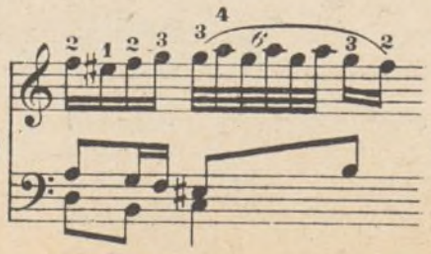
Ayuntamiento de Madrid









Tambien asi: 1)  etc.

Ayuntamiento de Madrid

f

sf

fz *rall.* *p*

Tambien asi: 1)

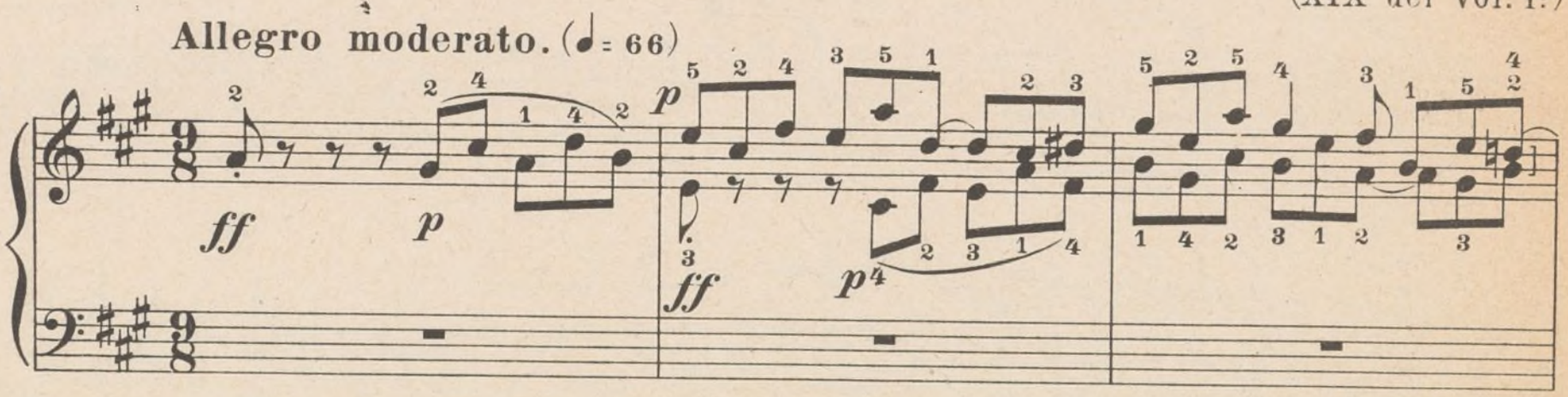
rall.

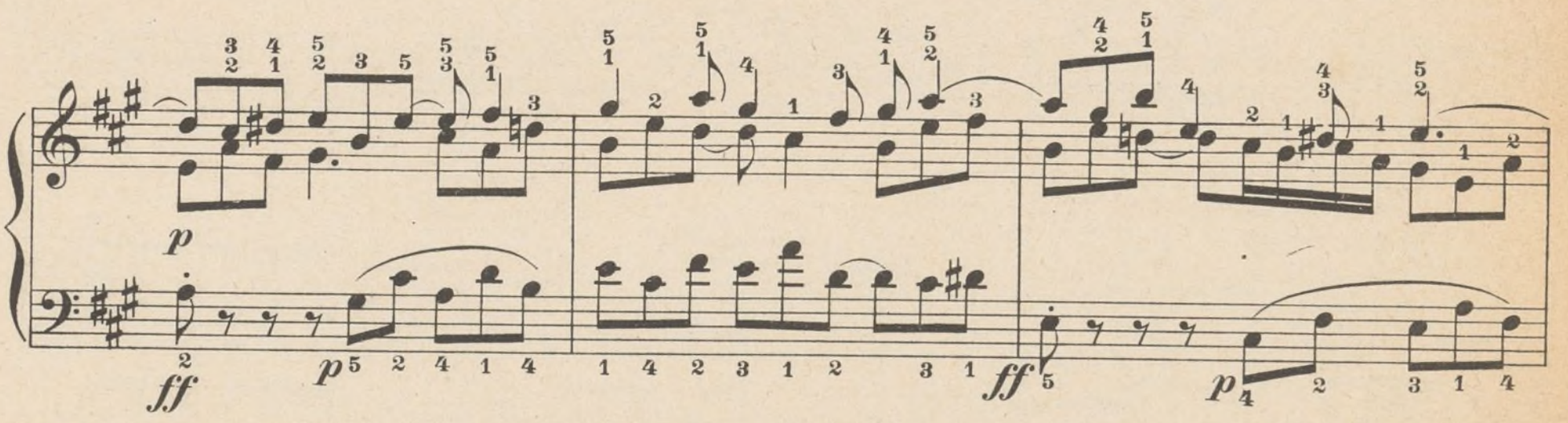
Ped. *

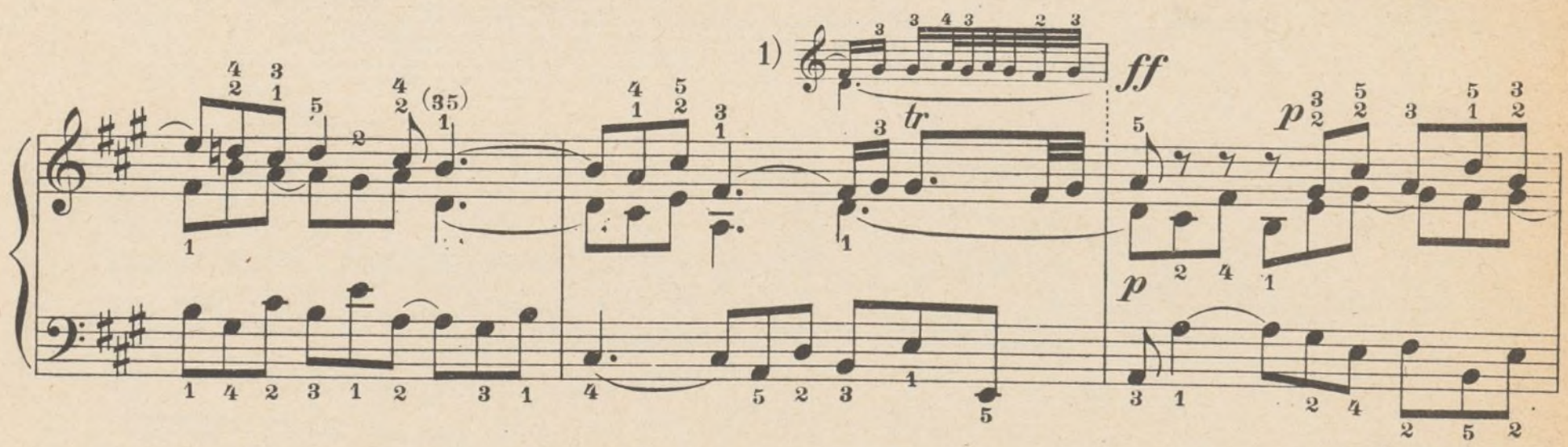
Ayuntamiento de Madrid

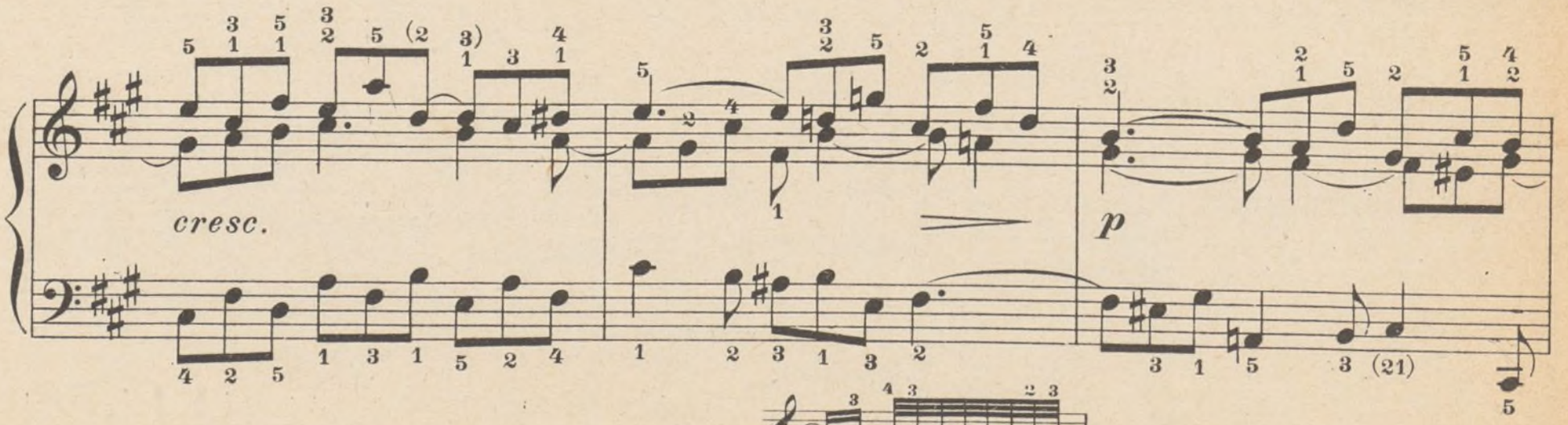
IV.
Fuga a tres voces.

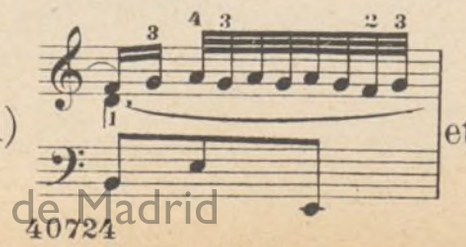
(XIX del vol. 1º)









Tambien asi: 1)  etc.

Ayuntamiento de Madrid

ff *p*

cresc.

f *p* *m.iz.*

ff *m.d.* *p*

cresc. *ff* *cresc.*

Ayuntamiento de Madrid

2)

tr

f

p

sf

cresc.

dim.

Tambien asi: 2) etc.

Ayuntamiento de Madrid

p *cresc.*

f *dim.*

sf *p* *cresc.* *mf*

Ayuntamiento de Madrid

cresc.

dim.

p

cresc.

f

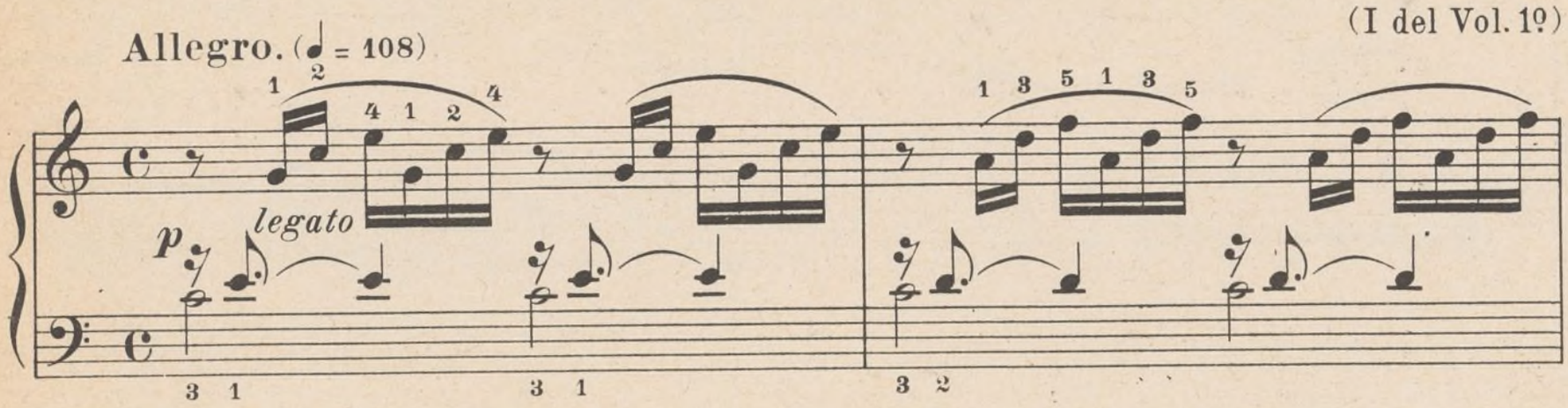
poco rall.

Ayuntamiento de Madrid

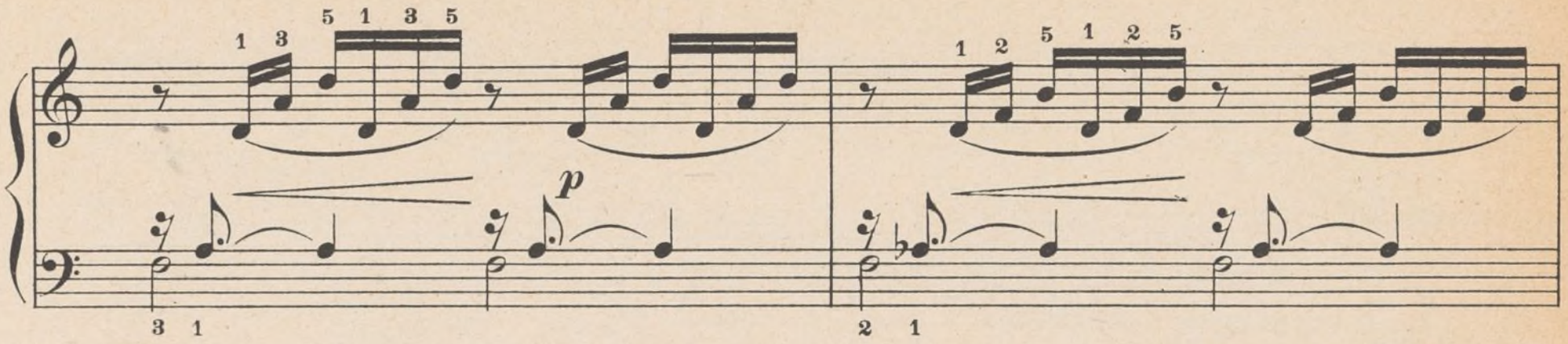
V.

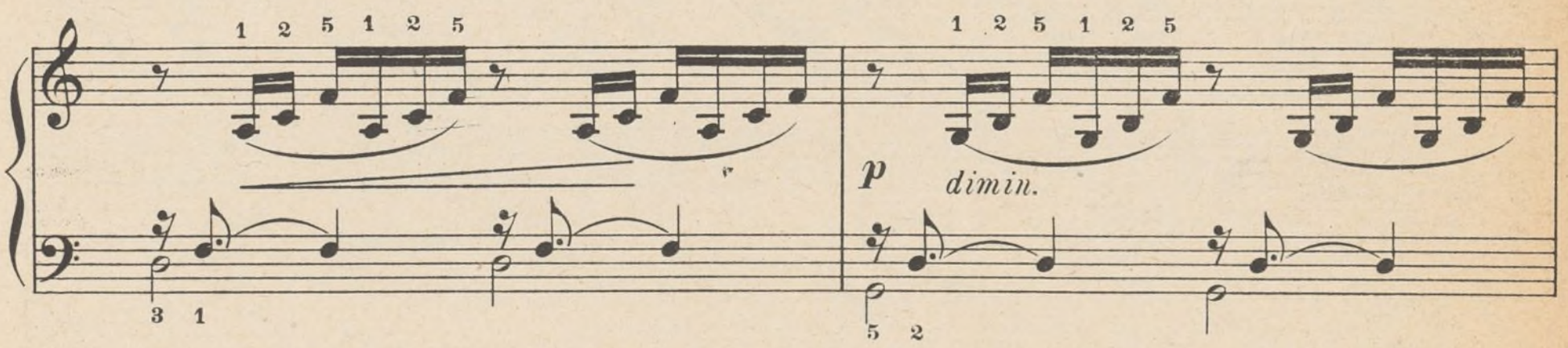
Preludio.

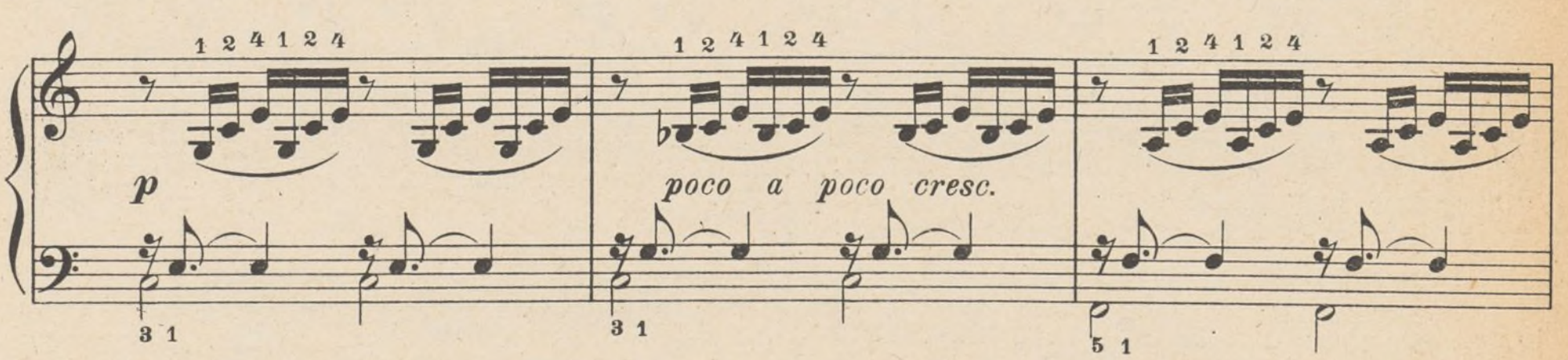
(I del Vol. 1º)

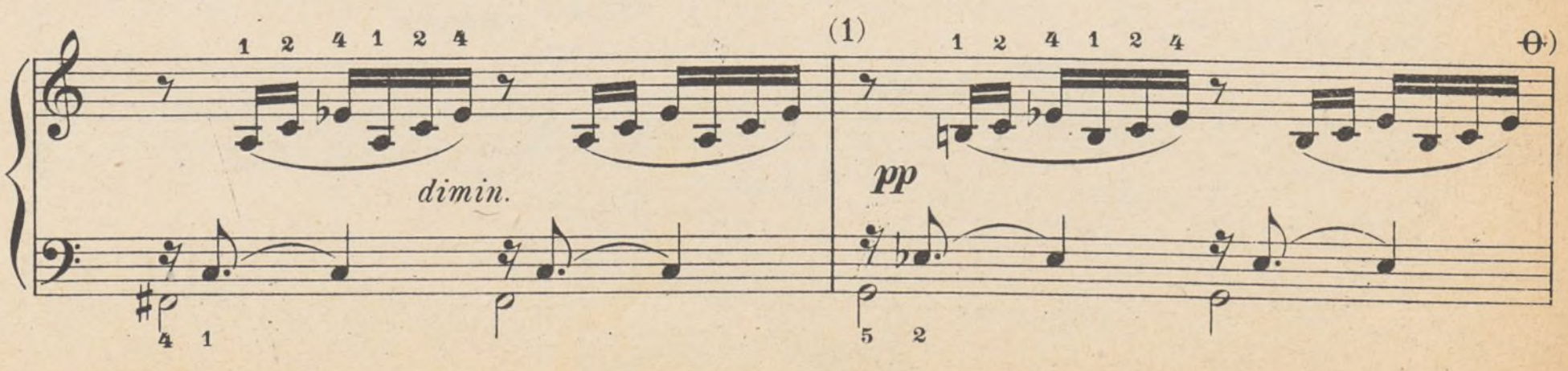


Ayuntamiento de Madrid









(1) compas adicional ϴ)

Ayuntamiento de Madrid

p

cresc.

f

ff

sempre cresc.

p

pp

dim.

ca - - lan - - do

a piacere

pp

Tambien asi: (1)

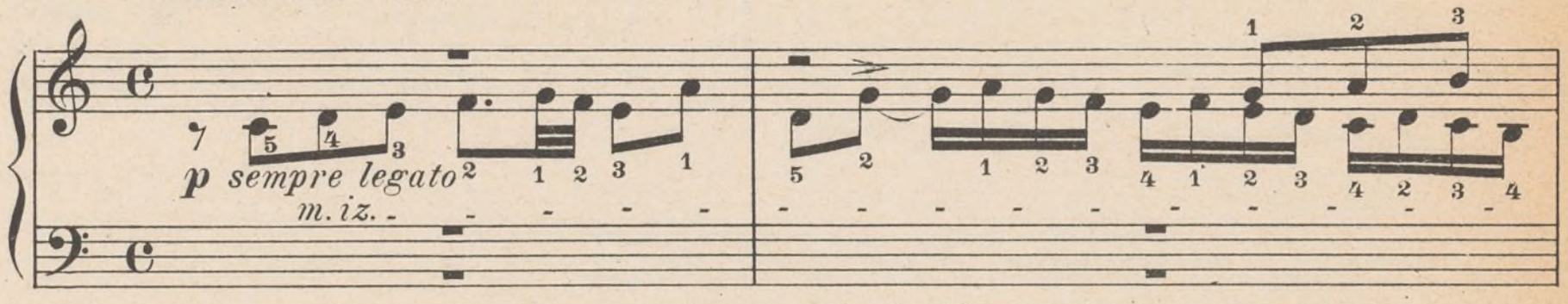
Ayuntamiento de Madrid

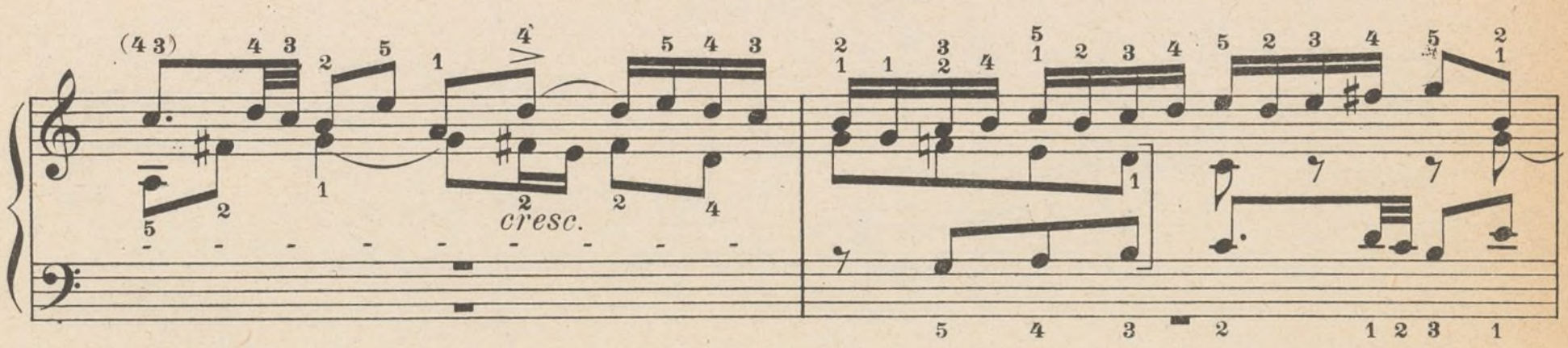
V.

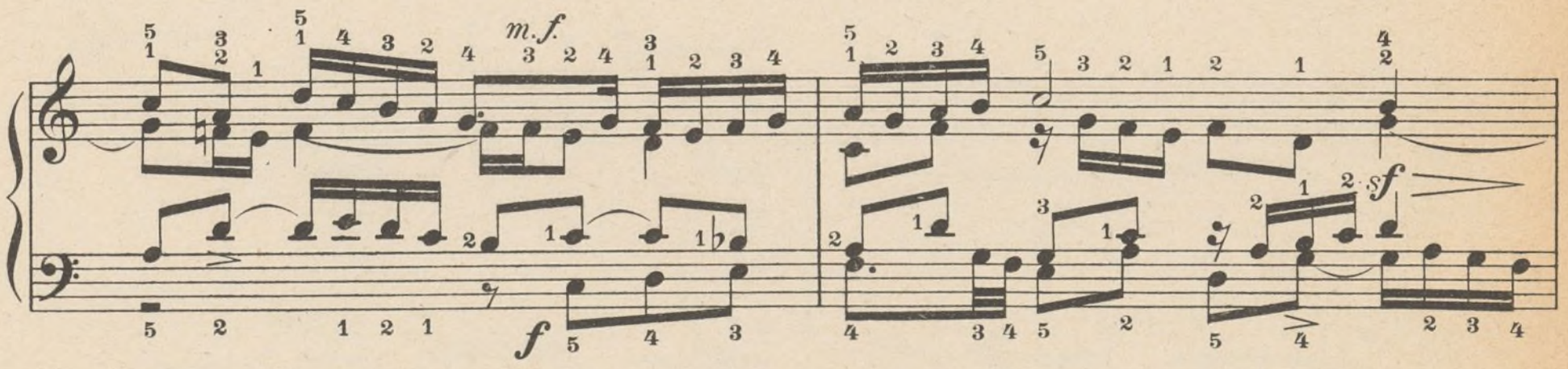
Fuga à cuatro voces.

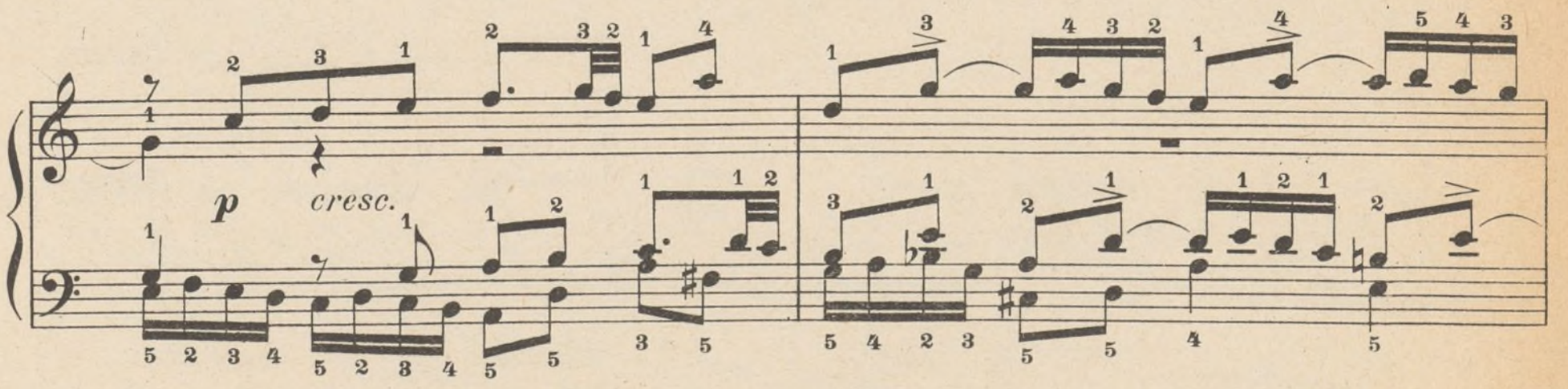
(I del vol. 1º)

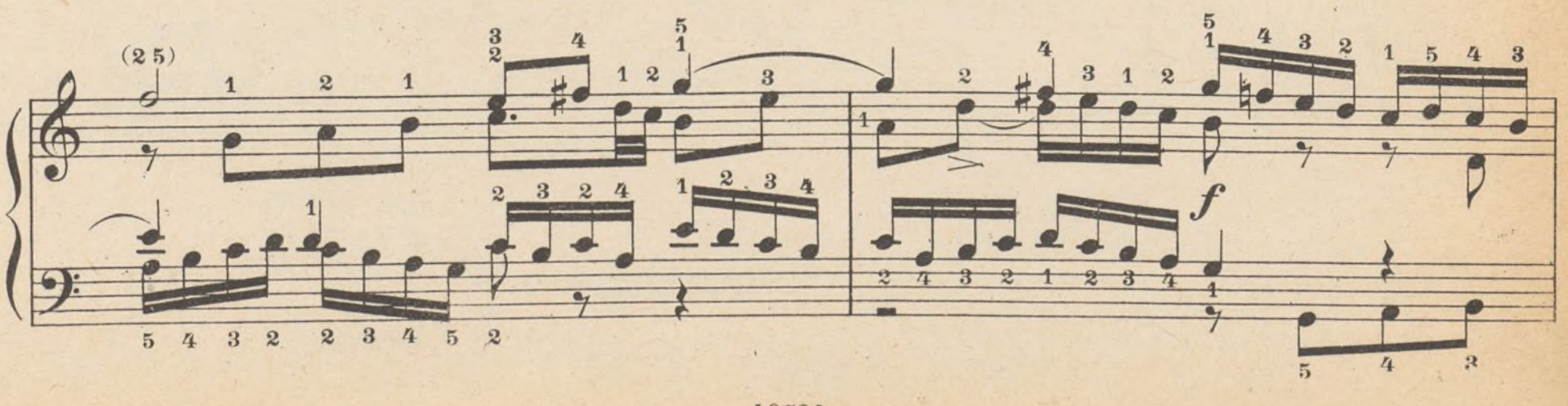
Andante. (♪ = 116).



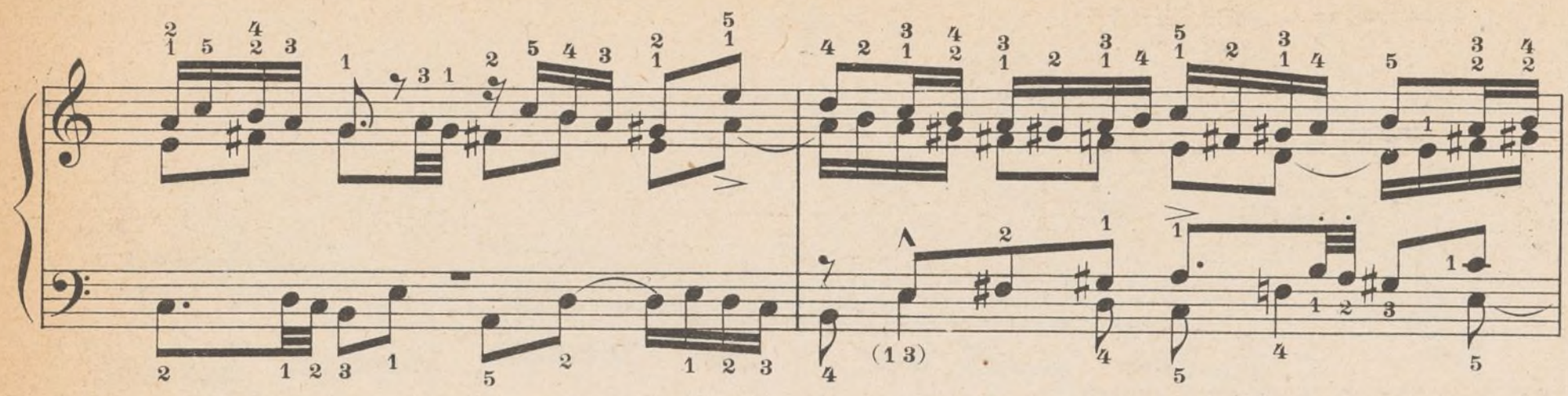


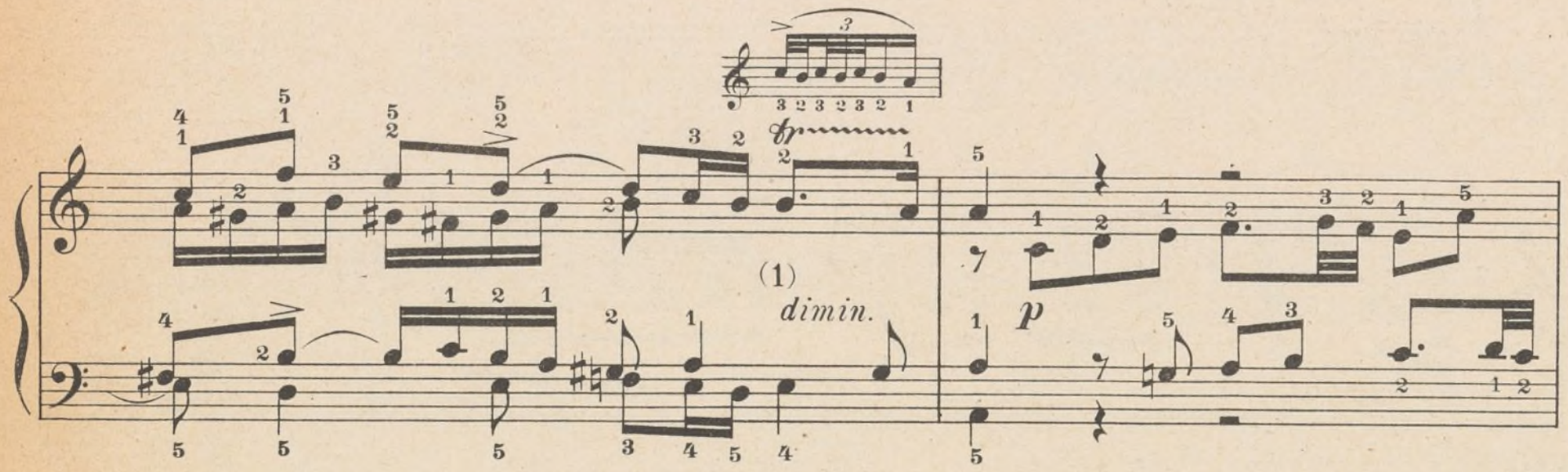


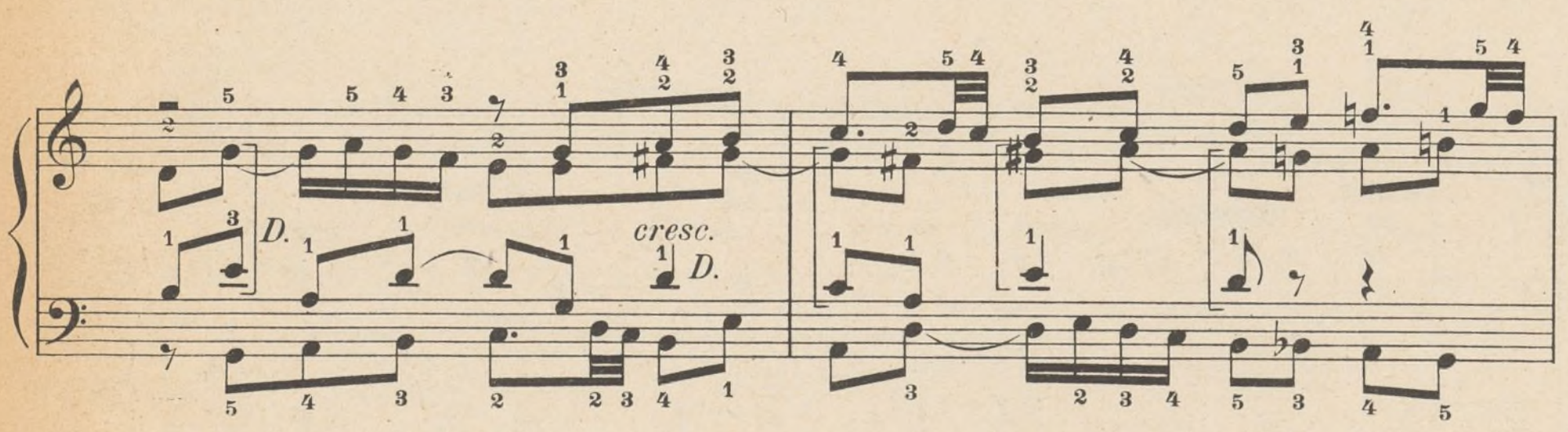


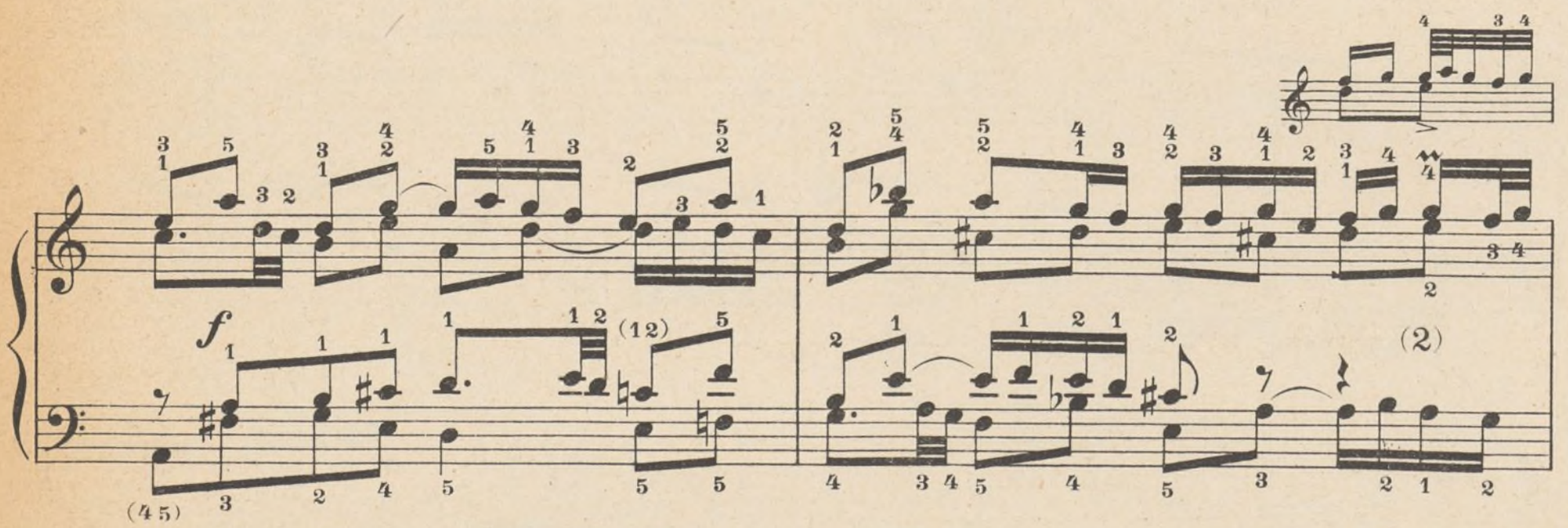


Ayuntamiento de Madrid

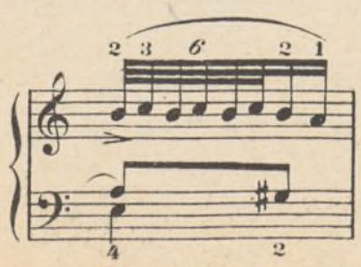




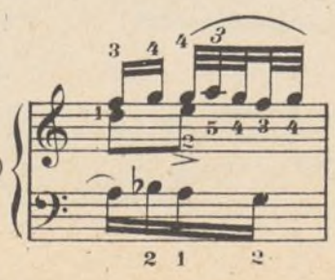




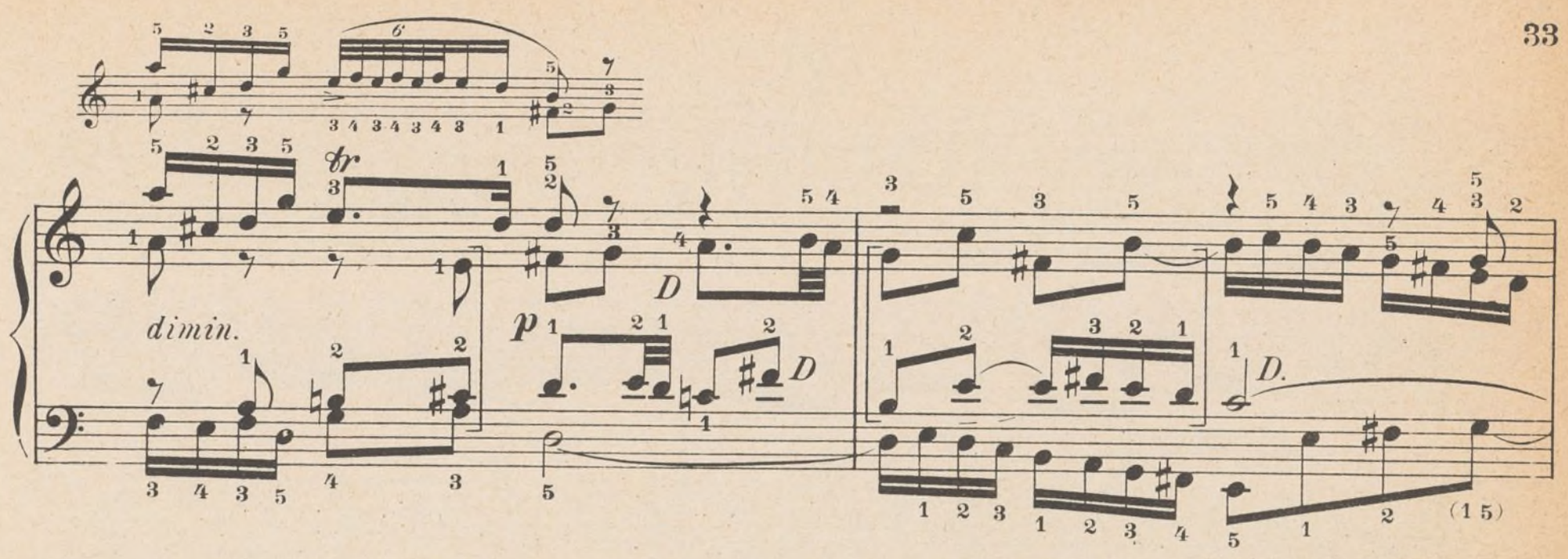
Tambien asi: (1)

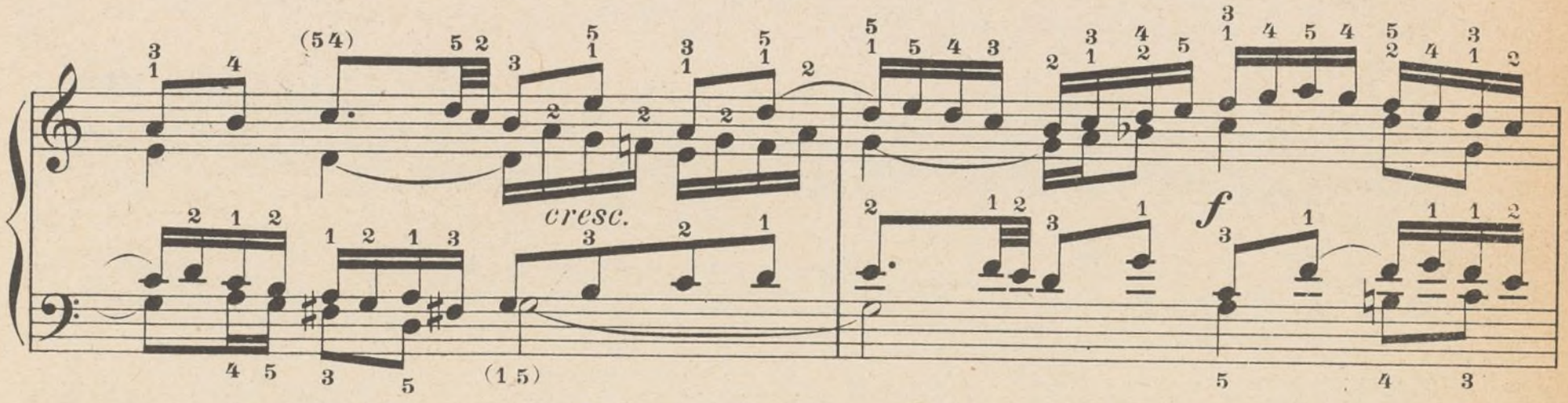


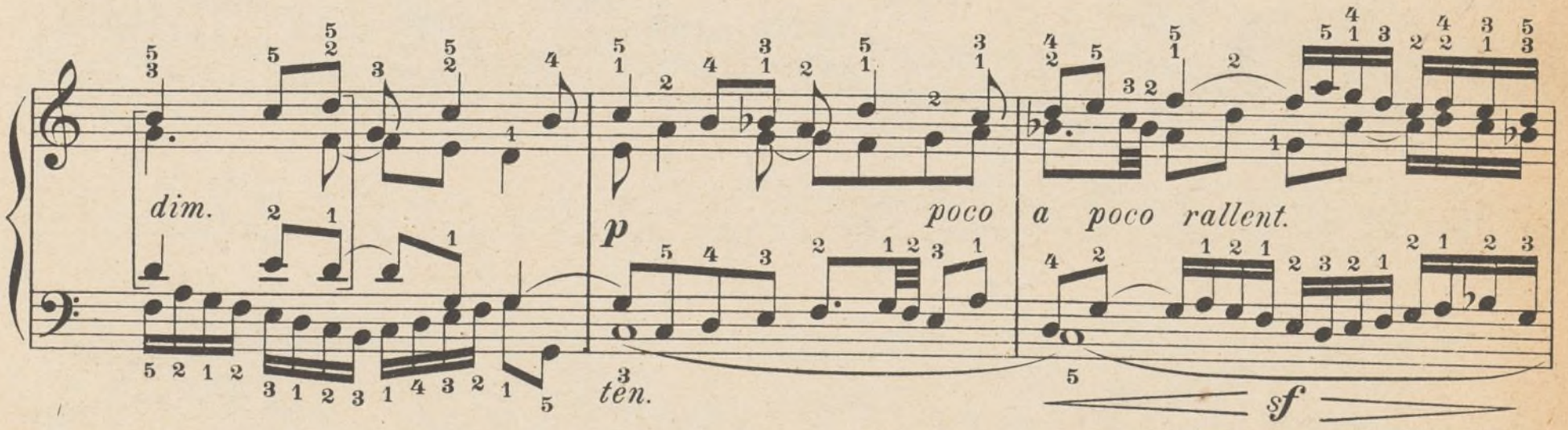
Tambien asi: (2)

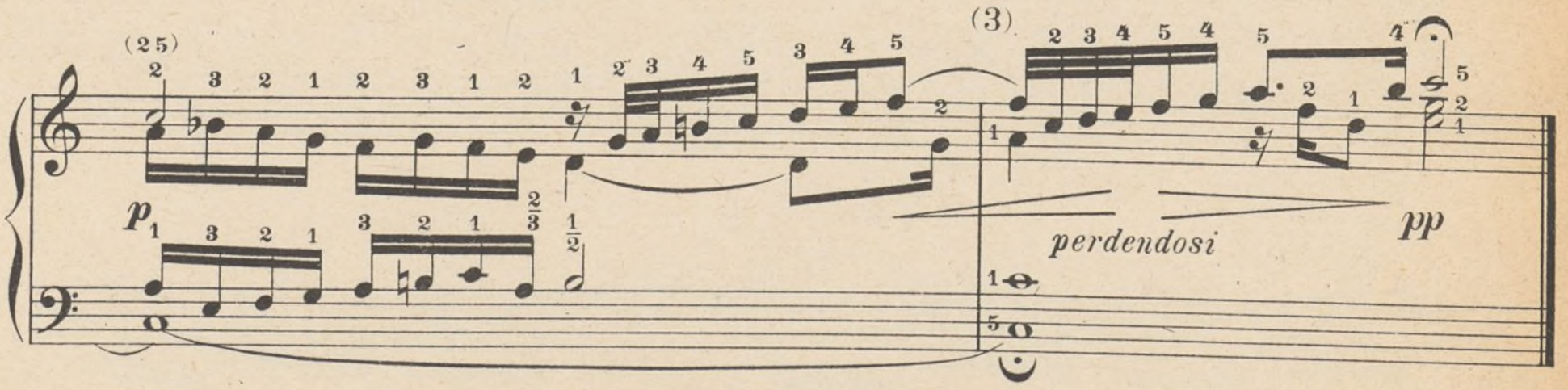


Ayuntamiento de Madrid

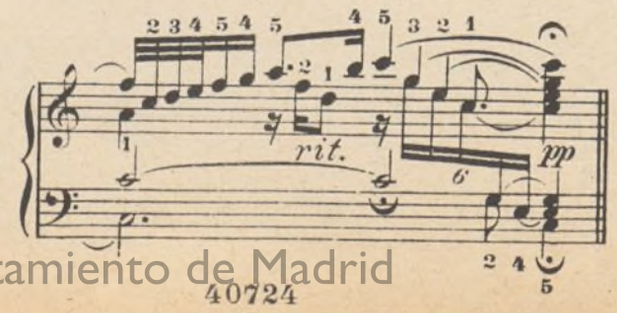








Tambien asi: (3)



Ayuntamiento de Madrid

VI.

Preludio.

(V. del vol. 1º)

Allegro vivace. (♩ = 126).

p leggiero

cresc.

fp

cresc.

f

dimin.

Ayuntamiento de Madrid

p

cresc.

f

fp

cresc.

Ayuntamiento de Madrid

f

ff

ten.

ten.

(35)

(1) *meno vivo* *m. z.*

sf *sf* *sf* *p*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

(1)

(2) *p*

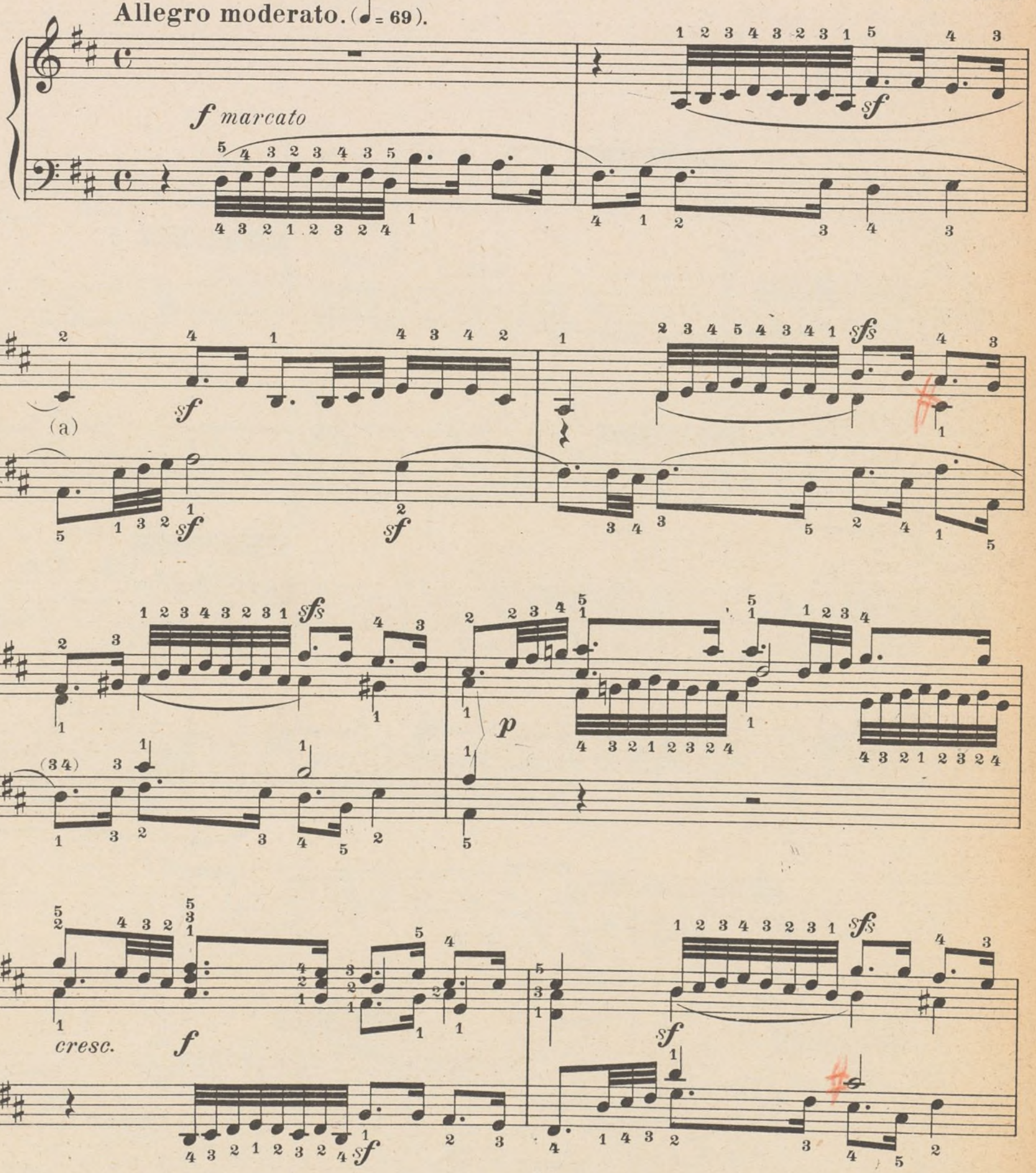
Ped. ✻

40724 Ayuntamiento de Madrid

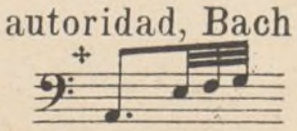
VI.

Fuga à cuatro voces.

(V. del vol. 1º)



(a) Como curiosidad consignamos lo signiente: Segun Wouters y otros autores de autoridad, Bach y Rameau reemplazaban en el ritmo (signiente) la ligadura por un punto.



Esta manera de escribir, en uso en aquella época, debe de ejecutarse asi:

Ayuntamiento de Madrid

fp m. i. . . . . D cresc.

f fp m i. . . . . D cresc.

sf

(45) (34) (1)

ff dim. m.i. m.iz. . . . . D

p cresc. m.i.

f p cresc. m.i.

Tambien asi: (1)

Ayuntamiento de Madrid

cresc.

(1)

ten.

m.i.

cresc.

(2) *rit.*

muy ligado

Tambien asi: (1) etc.

Tambien asi: (2) etc.

Ayuntamiento de Madrid

VII.

Preludio.

(XVII del vol 1º)

Moderato. (♩=96.)

p *dolce*

cresc.

p

Ayuntamiento de Madrid

cresc.

f

sf

sf

p

cresc.

sf

f

cresc.

f

Ayuntamiento de Madrid

VII.

Fuga à cuatro voces.

(XVII del vol 1º)

Andante. (♩=58.)

p *siempre ligado*

cresc.

f

dimin.

(25)

p

(35)

cresc.

(54)

f

fz

dimin.

p

Ayuntamiento de Madrid

cresc.

(45)

m. iz.

dimin.

p

p

cresc.

(21)

f

(45)

(23)

(45)

(42)

(35)

ritard.

dim.

p

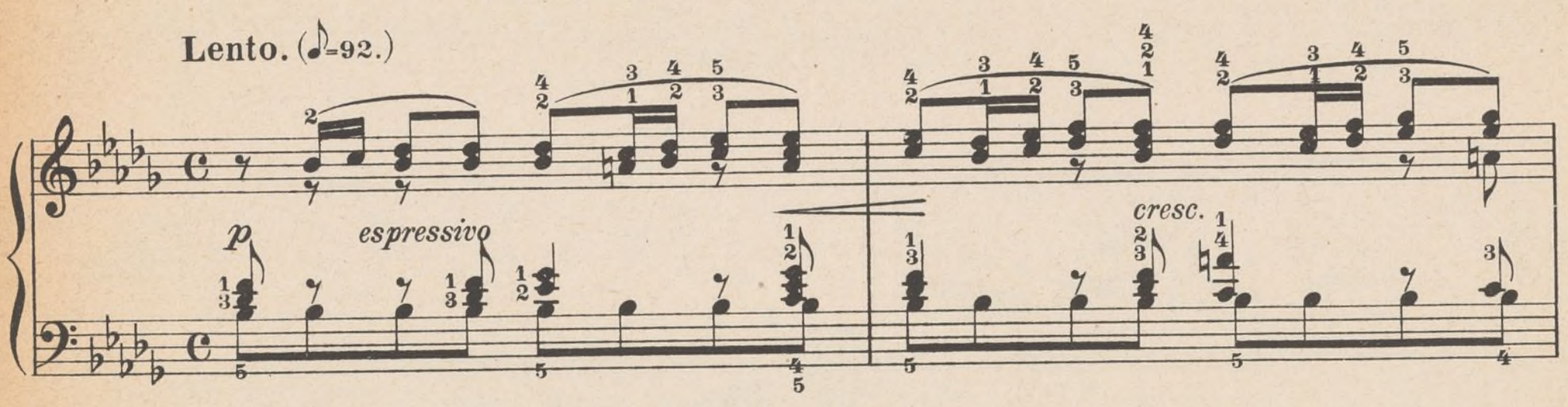
(35)

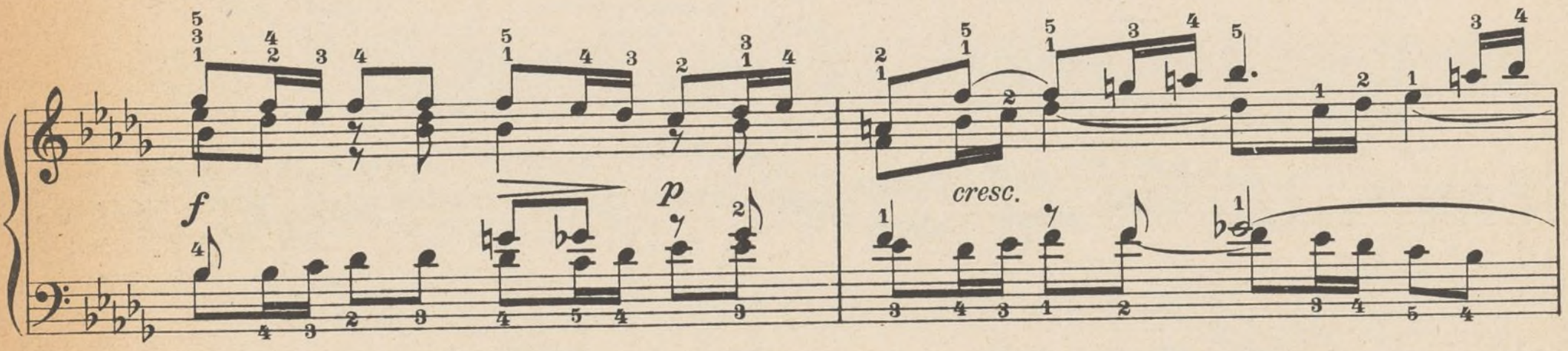
Ayuntamiento de Madrid

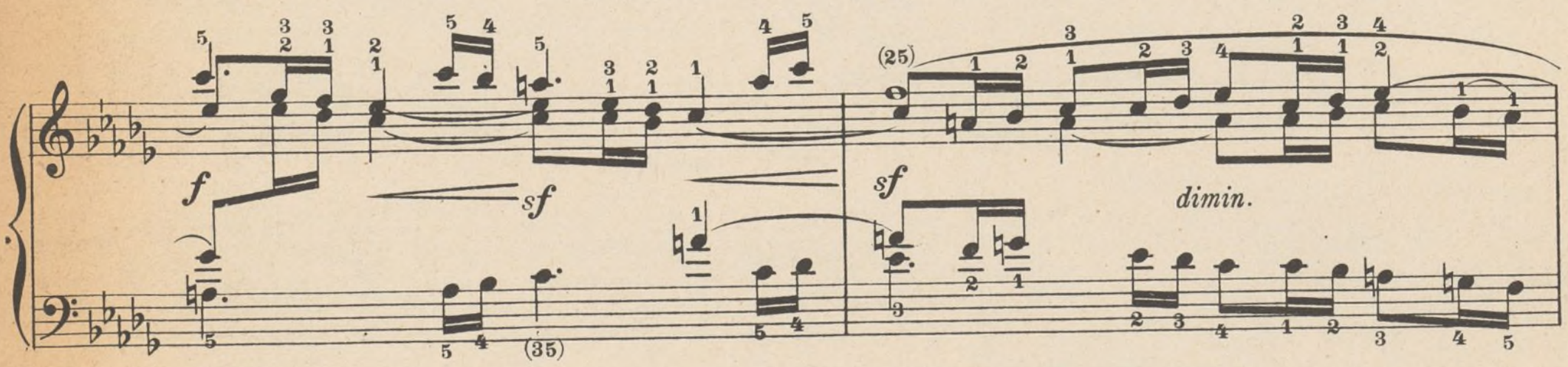
VIII.

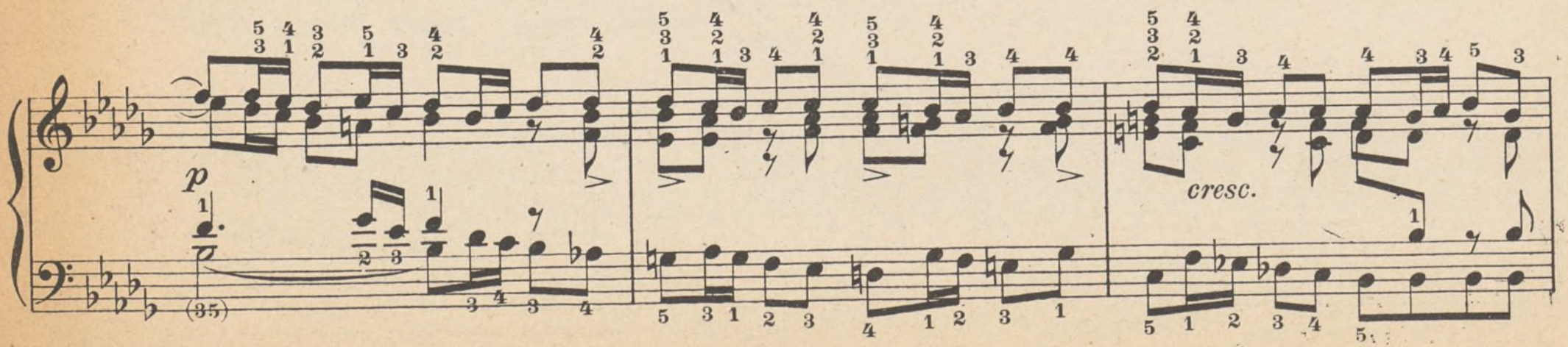
Preludio.

(XXII del vol 1º)









Ayuntamiento de Madrid

f *fz* *dimin.*

p *cresc.*

f *dimin.* *p* *cresc.*

f *sf* *p* *cresc.*

f *ff* *dimin.* *p* *dimin. e rallent.* *pp*

Ayuntamiento de Madrid

VIII.

Fuga á cinco voces.

(XXII del vol 1º)

Lento. (♩=100.)

espressivo

m. iz.

p

cresc.

sf

sf

f

p

(5 2)

p

cresc.

mf

(21)

fz

dimin.

p

m. iz.

cresc.

(35)

(53)

(32)

(45)

(45)

cresc.

sf

Ayuntamiento de Madrid

f *dimin.* *p*

f

tr *m. iz.*

dimin.

p *cresc.* *sf* *dimin.*

p *cresc.* *f* *ff* *sf*

sf *dimin. e rallent.* *p*

Ayuntamiento de Madrid