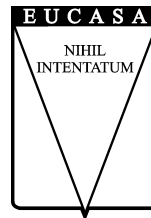


**UN APÉNDICE A
LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA
DE LOS
SIGLOS XVII Y XVIII**

**POR
Arnold Dolmetsch**

CONTIENE VEINTIDOS PIEZAS ILUSTRATIVAS

Traducción de David Gómez García



Dolmetsch, Arnold
La interpretación de la música en los siglos XVII y XVIII : apéndice : contiene veintidós
piezas ilustrativas / Arnold Dolmetsch. - 1a ed. - Salta : Universidad Católica de Salta.
Eucasa, 2020.
Libro digital, PDF - (Eucasa. Música)

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: David Gómez García.
ISBN 978-950-623-208-5

1. Composición Musical. I. Gómez García, David, trad. II. Título.
CDD 780.903

Todos los derechos reservados
Edición original publicada en 1915
por Novello & Co, Ltd, Londres
Nueva edición especial del 50 aniversario, 1990, publicado
por Ampersand Press en asociación con Dolmetsch Foundation y por
acuerdo con Novello & Co Ltd.
Impreso en el Reino Unido
ISBN 0 907947 10 7
© 1990 Ampersand Press en asociación con Dolmetsch Foundation

© 2020 por EUCASA (EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA)
Colección *EUCASA Música*

Traducción al español del original en inglés: David Gómez García
Colaboradores: Pedro Del Val - Antonio Nicolás Tolaba - Zaira Olivera Hoyos

Domicilio editorial: Campus Universitario Castañares - 4400 Salta, Argentina
Web: www.ucasal.edu.ar/eucasa
Tel.: (54-387) 426 8607
ISBN: 978-950-623-208-5
Impreso en la Argentina

*Este libro no puede ser reproducido
total o parcialmente,
sin autorización escrita del editor.*

APÉNDICE

NOTAS INTRODUCTORIAS.

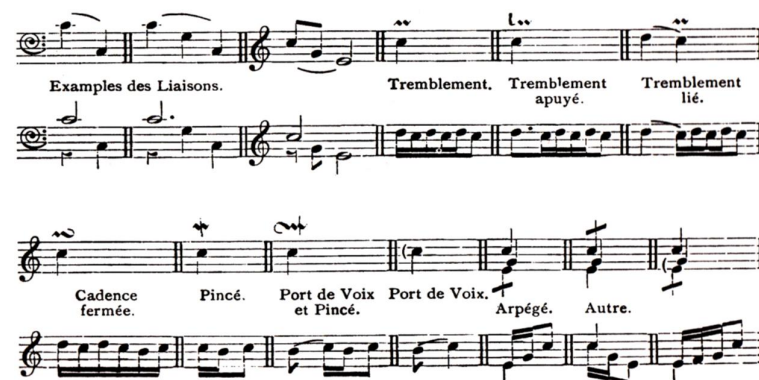
Nº1. PRELUDIO de *Orlando Gibbons*, MENCIONADO EN EL TEXTO, página 387.

El signo ($\asymp$) indica un mordente en el compás 34, trinos súbitos en los compases 36 y 37, y en la nota que precede al acorde final, un trino con giro, ligado con el Re anterior.

Nº 2 a 8 contienen la última SUITE de las “PIÈCES DE CLAVECIN” de *Dandrieu*, MENCIONADO EN EL TEXTO, página 390.

Las siguientes explicaciones adicionales pueden ser de gran ayuda. Las ligaduras empleadas por Dandrieu tienen dos significados distintos: primero, indican mantener la nota desde donde comienzan hasta donde terminan las ligaduras, aunque las notas intermedias puedan tocarse sueltas; segundo, indican el fraseo, y dan a entender conexiones suaves entre las notas que contienen. Muchos ejemplos del primer tipo de ligaduras aparecen en el Preludio, mientras que el segundo tipo se encuentra en toda la Suite, sobre todo en el Rondeau y la Gavotte.

La “Tabla de Gracias” que precede a las piezas es la siguiente:



Nº 9, 10, 11, TRES PRELUDIOS de *François Couperin*, de su “L’ART DE TOUCHER LE CLAVECIN.” 1717

Estos Preludios no están pensados para ser divididos en compases. Las explicaciones respecto al estilo de estos se encontrarán en el texto, página 21. No es necesario agregar nada más sobre el primero de estos preludios. En el segundo, las appoggiaturas en Do, compás 4; Do, compás 5; Si bemol, compás

6 y La en compás 7, deberían ser Negras. En Re, compás 8; Fa, compás 9; y Re, último compás, las appoggiaturas son corcheas.

El tercer Preludio es el más difícil de interpretar. La parte de la mano derecha en los primeros compases deberían tocarse como se demuestra a continuación:



el último compás así:



Nº 12, 13. PRELUDIO Y FUGA de J. S. Bach.

El Preludio debería tocarse respetando el ritmo; pero su interpretación proporciona un amplio rango para pensar y analizar. Seguramente, su significado y profundidad no provendrán de la mera interpretación y reproducción mecánica de notas. Anotaciones sobre las digitaciones se encontrarán en el texto, en la página 414.

El Tema de la Fuga debería frasearse de esta manera:



Nº 14. MARCHE de J. S. Bach

Esta es una de las fascinantes piezas pequeñas que Bach escribió para Anna Magdalena, su segunda esposa. El texto original tocado literalmente no es vigorizante; pero debidamente interpretado hace que uno desee escucharlo tocado por alguna de las admirables bandas de metales del Ejército Británico, y ver al regimiento caminar al son de sus irresistibles sonidos.

Nº 15 SONATA EN FA MENOR. C. Ph. E. Bach

Este Allegro debe tocarse muy brillante y velozmente, dando expresiones bien contrastantes a aquellos pasajes delicados marcados *p*. No hace falta agregar que las marcas *p* y *f* son las originales escritas por el compositor.

El tercer compás de la segunda parte está escrito una octava abajo demás, se puede asumir que se hizo para mantener todo dentro del rango de cuatro octavas que abarcan los instrumentos de ese período. Se tiene toda la justificación para tocarlo una octava más aguda, si el instrumento lo permite.

Nº 16, 17, 18, son las tres piezas dadas, listas para tocar en el cilindro de una Serinette, en "LA TONOTECHNIE" de "Le Père Engramelle". Paris, 1775 (Ver texto en la página 61.)

De haber sido posible, la interpretación de estas piezas se habría dado en notación ordinaria; pero esto habría traído grandes complicaciones por las siguientes circunstancias:

1. En la primera pieza, las Negras están divididas en el cilindro en cinco partes.
2. En la segunda y tercera pieza, las Negras están divididas en seis partes.
3. Los ornamentos que, aparentemente, llenan los tiempos de la nota principal, están amontonados para dar mayor pregnancia a la última nota, y la separan, mediante un silencio, del resto de la secuencia. Por lo tanto, era mejor reproducir la notación original de la tonotecnia, que es simple y certera.

La explicación de los signos de la tonotecnia es la siguiente:-

Una línea horizontal (—), más o menos larga, indica que la nota bajo esta indicación debe ser mantenida hasta la próxima nota.

Un punto sobre dicha línea (—•) indica que se debe acortar la duración de la nota que tenga esta indicación por el valor de una semicorchea. Dos puntos significarían dos semicorcheas (—••); tres puntos, tres semicorcheas (—•••), etc.

Una línea vertical corta o trazo (|) indica que la nota bajo este signo solo debería ser “tocada”- o sea, no debería mantenerse por más tiempo de lo que dure una de las divisiones del cilindro.

Los ornamentos se expresan por líneas dentadas, los vértices superiores e inferiores de estas se corresponden respectivamente a las notas más agudas o graves del adorno. Por lo tanto, el signo (w) sobre una nota Do indica el trino Re Do Re Do Re Do. La duración de cada nota del trino corresponde a una división del cilindro, 1/5 o 1/8 de una Negra, dependiendo del caso.

El signo V sobre una nota Do, indica el mordente Do Si Do.

La combinación de estos signos es bastante simple de entender. Por ejemplo, el signo (V•) sobre una Negra Do, significa un mordente Do Si Do, la última de estas notas, Do, se mantiene por el resto del valor de esa Negra, algo como un “*silence d’articulation*” igual a una semicorchea. Este silencio se indica con el punto.

El signo (wV) sobre una Blanca Do significa un trino con esta terminación; Re Do Re Do Re Do Si Do, la última nota, Do, se mantiene por el resto del valor de esa Blanca, menos un “*silence d’articulation*” equivalente a dos semicorcheas, que se indican por los dos puntos.

Las corcheas en la primera pieza deberían ser desiguales, en una proporción de 3 contra 2, siendo tres divisiones del cilindro para la primera y dos para la segunda.

En la segunda pieza, la desigualdad se nota aún más, siendo una proporción de 2 a 1, que corresponde a cuatro divisiones para la primera nota y dos para la segunda.

En el Minuet, las corcheas son iguales. El Tempo de estas piezas, calculado desde la duración de una revolución del cilindro, deduciendo el silencio al final de cada pieza, es así:-

1. Marche du Roy: $\text{♩} = 100$.
2. La misma Marche, más variada $\text{♩} = 96$.
3. Menuet de Zélindor: $\text{♩} = 52$.