PRELUDIOS ENCADENADOS.

(Préludes Enchaînés.)

Andantino espressivo. (♩= 56.) Manuel M. Ponce.



Copyright, 1930, by Clema M. de Ponce
Propiedad del Autor, registrada conforme a la Ley, México.

Ediciones de CLEMA M. DE PONCE
México, D. F.

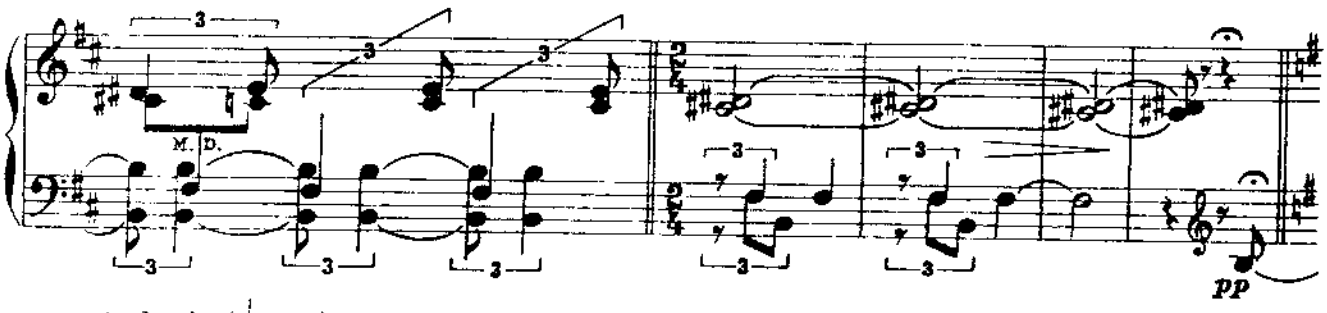

f
Ped.
Ped.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
*
dim.
pp
(Senza Ped.)
PP dolciss. legato
un
po' affret
f
Ped.
*


a tempo
p
rall.
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.
ff
Ped. Simile.....
rall.
p
p
smorz.....
(Senza Ped.)
Agitato.(♩= 92)
p
Ped. Ped. Ped. Simile


3
f
a tempo
rall.
p
p
3
p
f
5 3 1
p
5 3 1
Ped. sempre
p
p


a tempo
rall.
f animando
Ped.
Ped.
Ped.
ff
Tempo I.
rit.
pp
rit.
Un po' piu lento.
p





Andante.(♩=50)








cresc.
f
pp
pp
(♮) espress.
Ped.
Ped.
*
pp
Ped.
*
Ped.
Ped.
Ped.





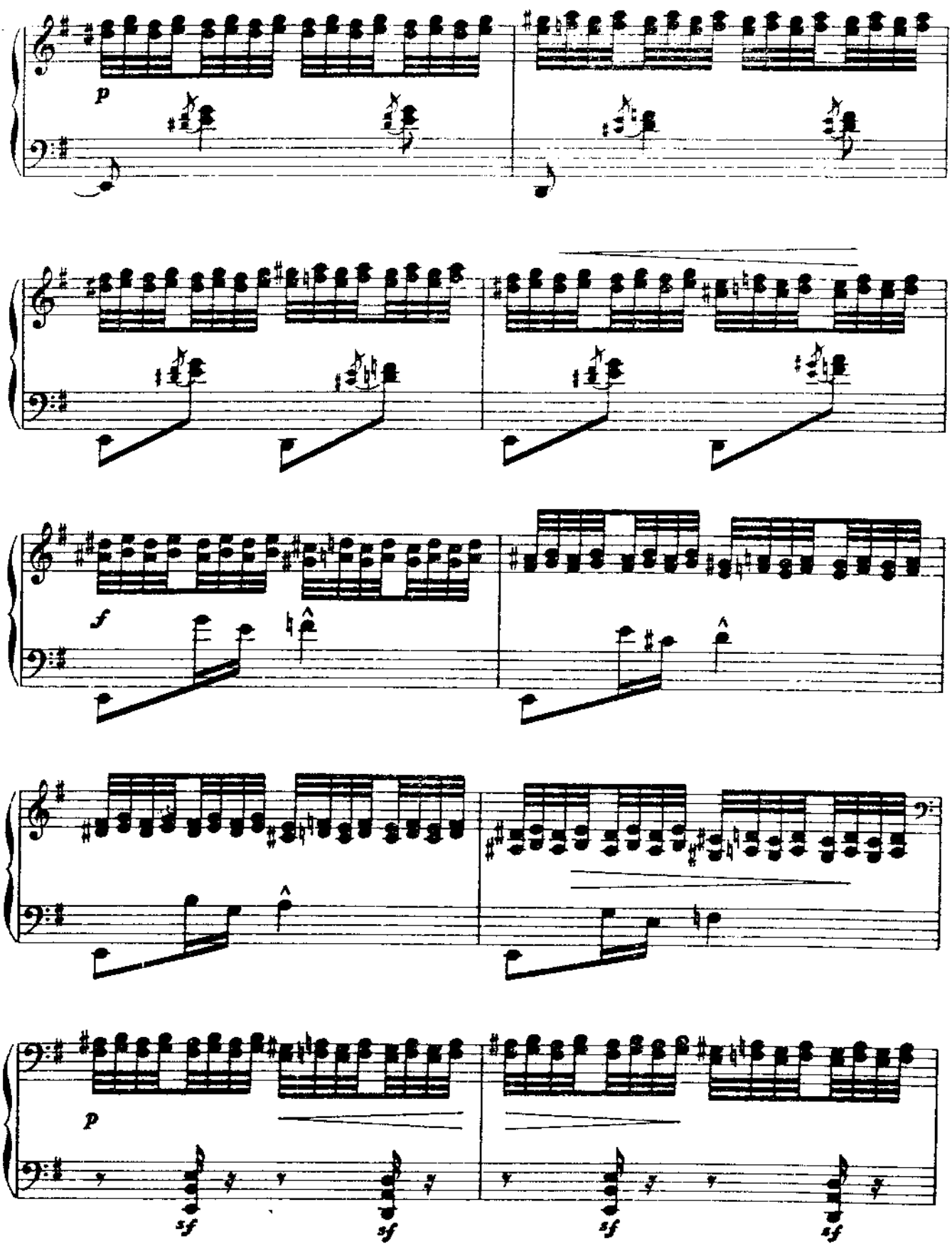
Allegro. ma non troppo. (♩ = 100)



Più mosso.






p
f
p
sf
sf
sf
sf


p
pp
f


p
pp
f
Senza Ped.
p
ff
Ped.
Ped.


dim.
pp
molto rall.
ff

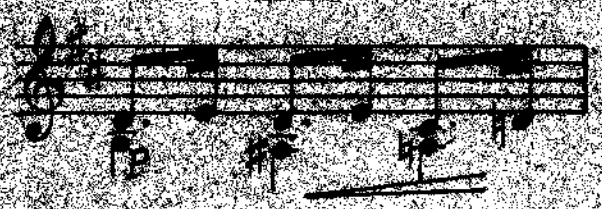
FE DE ERRATAS

PRELUDIOS ENCADENADOS.

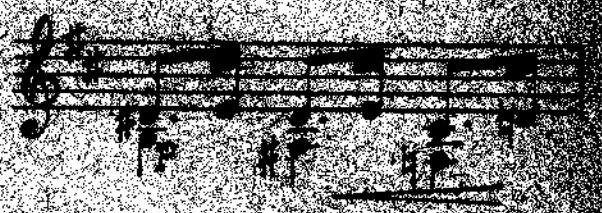
(Para Piano)

Página No. 4, Mano derecha del compás No. 13.

Se lee:



Debe leerse:



NOTAS PARA EL ULTIMO PRELUDIO (Allegro manon troppo).

Aunque en el manuscrito original no hay indicados esos cambios de movimiento que los anotados al principio y en su compás No. 9, es lógico pensar que el ritmo característico con que empieza este preludio, que no es otra cosa sino una danza indígena, se debe conservar en el mismo "tempo" cada vez que aparece (la mano izquierda lleva ese ritmo primitivo), como al empezar la página once y en los penúltimo y último renglones de la página doce. Está perfectamente claro que el dibujo melódico de las blancas es idéntico al empezar y al terminar este preludio, salvo el si negro con que se encadena el preludio anterior a éste y la fluctuación al fin del último pasaje.

Se debe considerar también que al acentuar el "Tempo Primo" en la frase que inicia la página once, el compás No. 15 de la misma página exigiría otro "Piu Mosso", si queremos que lleve el mismo movimiento que su frase semejante presentada en el noveno compás de este preludio. Si fué de propósito que esta vez el compositor no indicó el "Piu Mosso", no lo sabemos. De lo que sí podemos estar seguros es que descuidó señalar, o no lo hizo por considerarlo completamente obvio, los dos cambios al "Tempo Primo" comentados en el párrafo anterior.

Los trinos en notas dobles (que aparecen en la mano derecha en toda la página nueve, en el último renglón de la página once y en los tres primeros renglones de la página doce) constituyen el mayor problema de estos Preludios Encadenados. Su extensión de diez compases la primera vez y de ocho la segunda, requiere no sólo gran habilidad técnica, sino también gran resistencia física. Luego, en lugar de preparar estos trinos con un "tempo" más cauteloso, ataca desde compases antes el "Piu Mosso" indicado y otro más tarde (no impreso pero dedicado (quinceavo o catorce de la página once), resultando estos pasajes poco menos que, o verdaderamente, imposibles. Se comprende que el compositor no quiera bajar en nuestra estimación, caso único de las diez piezas que analizamos, pero creemos que, al ver hasta qué punto es difícil ejecutar estos trinos, los hubiera escrito en forma diferente. Existe un manuscrito original de los Preludios Encadenados fechado en 1927, mientras que "Canto y Danza", incluído en la segunda versión de "Chapultepec", fué terminado hasta en 1934. Es posible, por lo tanto, que el autor desde un principio haya tenido la intención de simplificarlos.

No es por demás citar las formas de facilitación a los recursos que me parecen más adecuados para estos trinos de tonos en terceras:

1a.—Conservar el trino de una tercera y sólo una simple. Tomando por ejemplo los dos primeros tresillos de corcheas del primer compás de la página nueve: mantener re y fa sostenidos (dedos 1 y 2) siguiendo al mi (cuarto dedo), nota simple a la que se ha agregado el sol. Así se respetarían los valores y se acataría el "Piu Mosso".

2a.—Tocar las terceras cual son, re y fa sostenidos, mi y sol), pero en lugar de cuatro grupos de trillizos de corcheas hacer cuatro grupos de dobles corcheas en tresillos. De este modo se conservarían el "tempo Piu Mosso" y las terceras completas, sólo que estas serían doce en cada compás en lugar de dieciséis. Si se aceptara esta proposición sería aconsejable cambiar también el trino en tercera del cuarto compás de la página 10; en vez de las triple corcheas se leería un tresillo de dobles corcheas ligando la última tercera sol si, a las corcheas y negra con notas del mismo nombre.

3a.—Ejecutar las triple corcheas y el trino de terceras tal como están escritos, siempre y cuando se le pueda dar una velocidad sostenida o bastante cercana a la abordada en el "Piu Mosso".

4a.—No variar el tempo en todo este preludio, ni aun normando una moderación hacia abajo en el número de pasos. Aquí es cuando el tempo inicial de la página nueve, "Tempo Primo" (mano izquierda), se impone. Todo parece indicar un regreso absoluto del tempo primero, el de los compases 1 al 8 de la página nueve.