

MANUEL M. PONCE

SONATA
violoncello y piano

Violoncello



A Oscar Nicastro
SONATA
Violoncello

Revisión y edición
de Gustavo Martín

Manuel M. Ponce

I

Allegro selvaggio $\text{♩} = 68$

f

7

13 **f**

18 **ff** *a tempo*

21 **p** **ff**

24 **p** **f**

28

33 *rall.* **p espress.**

40 *con passione* *sempre cresc.* **f ancora**

46 *a tempo*
 1 3 4 1 1 2
 I II
 rall. *f*

51

55

60 *Più lento*
p *rall.* *p molto espr. sf*

67 *Allegro*
pp rall. f

78 *pp subito*
f

83 *cresc.*

87 *a tempo*
dim. rall.

95 *p* *espress.* *cresc.*

100 *pp*

105

111

117 **Più mosso**

122

128

134 *cresc. ed accel. molto*

Tempo I

140 *ff* *f*

145

151

Detailed description of the musical score: The score consists of ten staves of music. Measures 95-100 are marked *p* and *espress.*, with a crescendo leading to *pp* at measure 100. Measures 105-111 continue the melodic line with various fingerings and slurs. At measure 117, the tempo changes to **Più mosso**. Measures 122-134 show further melodic development with slurs and ties. At measure 134, the tempo changes to **Tempo I**. Measures 140-145 are marked *ff* and *f*, featuring a dense texture of sixteenth notes. The final staff (measures 151) concludes the piece with a double bar line.

156 *a tempo*
rall. **ff**

160 **p** **ff**

163 **p**

166 **sf**

170 **p** *a tempo* **espress.**
poco rall.

176 *con passione sempre cresc.*

183 **f** ancora

189 *a tempo* rall. **f**

193 **f**

196

202 **Più lento**
p molto espress. sf **sf** **p** **pp**

II

Allegro (♩ = 96) **alla maniera d'uno studio**

pizz. *p* *simile*

7 *f*

14 1. 2. *arco* *p leggiero*

19

24 *f passionato* *sempre cresc.*

30 *e animando*

37 *ff*

44 *p* *f*

50 *con fuoco*

56

60 *ff*

64 **Tranquillo**

f *f* *Fine* *p ma espress.*

77

molto espress.

85 *cresc. ed animando* *f* *pp*

92

99

106 *pizz.* *(p)* *(pp)* *D.C. al Fine* *p rall.*

III

Arietta

Andantino affettuoso (♩ = 30)

3

p

9

p

16

p

28

f

p

35

dolce, con abbandono

43

Agitato

calmo

p

Animato

53

p

60 *calmo, a tempo*

espress. *p*

11 1 3 2

68 *a tempo*

(rit.) *p*

0 1 4 1 2

74 *Più lento*

rit. *pp*

1 2 1 3

81

V

87

p

94

2

IV

Allegro burlesco $\text{♩} = 100$

0 *f* *V* *V* 1 2

8 1 2 4 *ff* 1 4 *f* *V* *V* 2

18 1 4 *f* 2

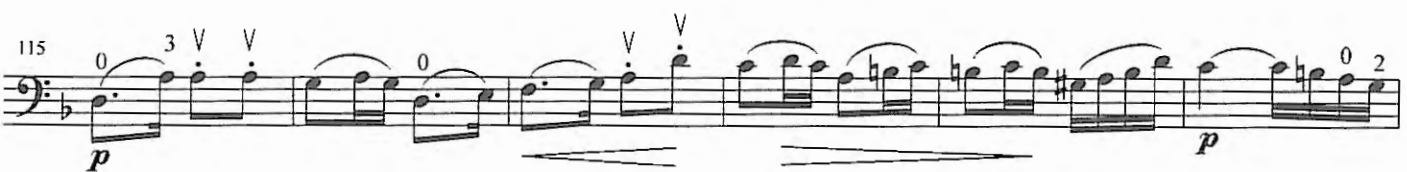
25 1 3 4 *p* 3 1 3 1 *V* *V*

35 *f* *p* *f* *p* *p cresc.* 1 2 4 1 4 1 3

41 1 2 1 3 1 *f* 0 1 *V* *V* 4 1 *V* *V* *p*

47 (b) 4 2 *f* 1 1

55 2 4 1 1 4 1 2 *p*



130 *p* *p stacc. e cresc.*-----

(simile) 136 *f*

142 *f* *f*

149 *f*

156 *f* *p*

163 *f espress.*

170 *p* *f*

177 *cresc.*----- *f*

184 *f* *poco rall.*

191 *a tempo* *ff*

197 *rall.* *a tempo* **Più lento**

ff *p*

207 *p* *espress.*

214 *f* *con anima* *accel.* *dim.* *p*

221 *a tempo* *p* *come prima*

228 *f*

234 *ff* *brillante sempre*

240 *f*

più mosso

245 *ff*

252 *Lentamente* *f* *sempre* *ff*

México, Oct. 27, 1922
Manuel M. Ponce

MANUEL M. PONCE

Música de Cámara

SONATA
violoncello y piano

*

Revisión de Gustavo Martín Márquez y María Teresa Frenk Mora

§ Edición especial Clema Ponce §



2 0 0 5

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Coordinador del PROYECTO EDITORIAL MANUEL M. PONCE
y revisor general: Paolo Mello

Revisores:

Gustavo Martín Márquez, *violoncello*

María Teresa Frenk Mora, *piano*

Cuidado de la edición: Ana María Pérez Rocha Malcher

Diseño: Sandra Salgado Marín

Notación musical: Emilio Aranda

Primera edición: 2005

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México, 2005

Escuela Nacional de Música

Xicoténcatl 126, Col. Del Carmen Coyoacán

C.P. 04100, México, D.F.

ISBN 970-32-1736-2

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

PREFACIO

El catálogo de Manuel M. Ponce cuenta con un considerable número de sonatas para diversos instrumentos. Dos sonatas¹ y una sonatina para piano, así como cinco sonatas y una sonatina para guitarra, corresponden a obras solistas. Una sonata para violoncello y piano, como también dos más para las poco comunes combinaciones de violín y viola, y guitarra y clavecín respectivamente, fueron dedicadas a ensambles instrumentales. De este conjunto, la mencionada *Sonata para violoncello y piano* representa la obra de mayor envergadura, característica que la integra de alguna manera a obras vastas como el *Trío romántico* en la música de cámara y a los conciertos para piano y violín, en el ámbito orquestal.

Siendo la sonata una forma extraordinariamente representativa de la música instrumental, no es extraña la inclinación de Ponce hacia esta estructura musical. Sin embargo, la presente obra destaca en particular por la magnitud de sus movimientos, el profundo desarrollo de sus ideas musicales y la diferente naturaleza de estilo en cada tiempo. Esta *Sonata* es sin duda una de las creaciones más sobresalientes del repertorio mexicano para el violoncello. La brillante y detallada escritura para los dos instrumentos y la estructuración de sus cuatro movimientos nos remiten, de alguna manera, a la célebre *Sonata* de F. Chopin para esta misma dotación. Ponce, casualmente o por referencia, compone la suya en la misma tonalidad de *sol menor*. Ambas obras comparten un *Allegro* inicial extenso en forma sonata; un segundo movimiento en forma ternaria, a modo de *scherzo*, con una sección intermedia lírica y contrastante; un tercer movimiento de naturaleza meditativa y *cantabile*; y un *Allegro* final de característica fundamentalmente rítmica.

Fechada el 27 de octubre de 1922, la *Sonata* que se presenta en esta edición crítica pareciera haber sido iniciada alrededor de 1915-1917 en Cuba. El “cinquillo cubano” que rubrica el inicio y prevalece a lo largo del primer movimiento nos sitúa de manera bastante clara en este sentido. Sin em-

bargo, el resto de los movimientos son ejemplo del estilo romántico de Ponce, influido claramente por la línea creativa europea del siglo XIX y principios del XX, con referencias particulares a España y Francia. Fue estrenada el 8 de octubre de 1922 en el Teatro Principal de la ciudad de México por el violoncellista uruguayo Óscar Nicastro (mismo que recibió la dedicatoria de la obra) y el propio Ponce al piano. Es de notar que el estreno se dio antes de la fecha de acabado de la obra, un detalle curioso que se agrega al anecdotario del compositor zacatecano.

En su escritura se muestra también una serie de novedades, tanto en el plano armónico como en el instrumental. Nutrida en diversos sentidos del estilo impresionista, la *Sonata* manifiesta una escritura equilibrada en el reparto de material temático así como en las complejidades técnicas. La obra, que bien pudo denominarse *Gran Sonata*, contiene una amplia gama de temas en la que prepondera una tendencia lírica. Lo anterior se integra a una escritura enérgica e intensa, misma que transita hasta momentos de gran ternura y languidez.

Para concluir, es interesante mencionar dos detalles que fueron patentes gracias al estudio del manuscrito autógrafo de la obra. Por una parte, es notorio que la dedicatoria al citado violoncellista Óscar Nicastro no aparece en el manuscrito autógrafo y la encontramos presente hasta la primera edición. Por otro lado, en el segundo movimiento, después de la indicación del *tempo*, originalmente aparecía la leyenda: *alla maniera d'uno scherzo*; posteriormente Ponce tachó esta última palabra y la cambió por *studio*.

Fuentes

Para la presente edición se contó con las siguientes fuentes:

- 1) Fotocopia del manuscrito autógrafo (claramente a tinta), fechado el 27 de octubre de

¹ Lamentablemente, la primera de éstas se perdió todavía en vida de Ponce.

1922 en México. El original del manuscrito se encuentra perdido.

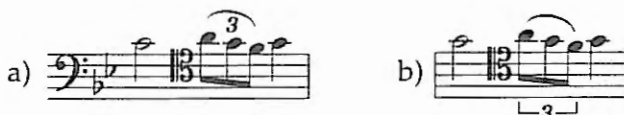
- 2) Partitura y parte del violoncello (digitada por M. H. Avila [sic]) en edición Breitkopf und Haertel, Leipzig (1923). Ésta es la primera y única edición de la *Sonata*.

Notas generales

El manuscrito, así como la partitura de Breitkopf und Haertel (BH), no presenta alguna digitación ni arcada para el violoncello. Si bien no se cuenta con el autógrafo de la parte del violoncello, ésta sí fue realizada para la edición alemana, en la cual se agrega un sinnúmero de matices y articulaciones, e incluso algunos errores en notas y rítmica. Debido a esto, para la revisión de la línea del violoncello en la presente edición, el revisor optó por tomar como referencia las partituras de las fuentes mencionadas. Todas las arcadas y digitaciones de la parte del violoncello son del revisor. En algunos casos se ofrece una segunda opción de arcada o digitación, la cual se ha colocado por debajo del pentagrama. El autor colocó las indicaciones de *tempo* sólo en la parte solista (violoncello). Los revisores optaron por reproducirlas también en la parte del piano.

La revisión de la parte de piano se hizo tomando en cuenta de manera prioritaria el manuscrito autógrafo. La revisora se abstuvo de agregar indicaciones de pedal, mientras que sí ofrece sugerencias de digitación. Éstas se encuentran en redondas; las del autor aparecen en cursivas.

La figura de tresillo en sus diversas variantes melódicas aparece en el autógrafo regularmente como en el ejemplo a). En BH se sigue el mismo principio gráfico de a). Esta forma delata siempre una articulación *legato*. Las articulaciones usadas en BH para los cc. 16 y 156 afianzan este criterio. En la presente edición se ha optado por utilizar corchetes —como se muestra en b)— para especificar los tresillos y se ha empleado la ligadura estrictamente con fines de articulación. Con ello se procura evitar confusiones, usando un elemento gráfico para detallar la rítmica y otro para la articulación de ésta.



Todas las indicaciones entre paréntesis corresponden a los revisores salvo cuando una nota indique lo contrario.

Gustavo Martín M.

PREFACE

Manuel M. Ponce's musical catalogue has a considerable number of sonatas for various instruments. Amongst his solo works there are two sonatas¹ and a sonatina for piano, as well as five sonatas and a sonatina for guitar. A cello and piano sonata, and two more sonatas written for the uncommon combination of violin and viola, and guitar and harpsichord, respectively, were created for instrumental ensembles. Of this group, the aforementioned *Cello and Piano Sonata* stands as the most representative, a fact that, to some extent, relates this work to some major ones like the *Trío romántico* within chamber music, and the piano and violin concerts, in the orchestral scope.

Ponce's inclination towards this musical structure is not rare, given that the sonata is an extraordinarily representative form of instrumental music. Nonetheless, the present work stands out due to the magnitude of its movements, the profound development of its musical ideas and the difference of style in each section. This *Sonata* is, undoubtedly, one of the most outstanding creations in the Mexican cello repertoire. Its brilliant and detailed writing for both instruments and the structure of its four movements recall, in some way, the famous *Sonata* by F. Chopin for the same combination. Ponce, by chance or reference, composed his in the same *G minor* tonality. Both works share an initial long *Allegro* in the form of a sonata; a second movement in ternary form, in the form of *scherzo*, with an intermediate section, lyric and contrasting; a third movement of meditative and *cantabile* nature, and a mainly rhythmical final *Allegro*.

The *Sonata* featured by this critical edition, dated October 27th, 1922, seems to have been started somewhere between 1915-1917 in Cuba. The "*cinquillo cubano*" that signs its start and that prevails during the first movement proves this belief. Yet, the rest of the movements is an example of Ponce's Romantic style, which was clearly influenced by the creative European trends of the late 19th and early 20th centuries, with particular

references to Spain and France. Its first performance was on October 8th, 1922 at the "Teatro Principal" in Mexico City by the Urugayan cellist Óscar Nicastro, to whom the *Sonata* was dedicated, and by Ponce himself at the piano. It is worth mentioning that the performance took place before the work was actually finished, a curious detail that adds to the anecdotes that surround the Zacatecan composer.

His writing shows a series of novelties in the harmonic field as well as in the instrumental. Variously nurtured by the Impressionist style, the *Sonata* manifests an equilibrium in its writing in what involves the thematic materials and technical complexities. The work, which could have rather been called *Gran Sonata*, contains a wide variety of themes in which prevails a lyric tendency. The aforementioned joins energetic and intense writing which transits to moments of grand tenderness and languishment.

Finally, it is interesting to mention two details which were made evident through the study of the autographed manuscript of the work. On the one hand, it was clear that the dedication to the cited cellist Óscar Nicastro does not appear in the autographed manuscript and is first found on the first edition. On the other hand, on the second movement, after the *tempo* signature, appeared the following footing: *alla maniera d'uno scherzo*. Afterwards, Ponce scratched the last word and changed it for *studio*.

Sources

For the present edition, the sources were:

- 1) Photocopy of the autographed manuscript (written in ink), dated October 27th, 1922 in Mexico City. The original is lost.
- 2) Score and cello part (fingerings by M. H. Avila [sic]) in the Breitkopf und Haertel Edition, Leipzig (1923). This is the first and single edition of the *Sonata*.

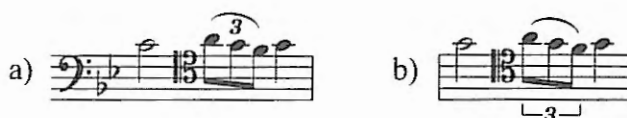
¹ Unfortunately, the first of these two piano sonatas was lost during Ponce's lifetime.

General Notes

Both the manuscript and the score by Breitkopf und Haertel (BH) do not present any fingering nor bowing for the cello. Despite the fact that we are not able to have the autographed part of the cello, we know that it was actually done for the German edition, which adds numberless dynamics and articulations and even some mistakes in notes and rhythmic. For this reason, in the proofreading of the cello line in the present edition, the revisor has chosen to take as mode of reference the scores of the aforementioned sources. The bowings and fingerings of the cello part are the revisor's. In some cases, a second bowing and fingering option is offered which has been written under the stave. The author placed the *tempo* marks in the soloist part (cello) only. The revisors decided to reproduce them in the part of the piano too.

The revision of the piano part was made taking mainly into account the autographed manuscript. The revisor prevented herself from adding pedal marks but offers suggestions for fingering. These are written in Roman type, while the author's appear in italics.

The triplet in its different melodic forms often appears in the autographed manuscript as in example a). The BH follows the same graphic criterion as a). This form always depicts a *legato* articulation. The articulations used in BH for cc. 16 and 156 support this criterion. For the present edition crochets are used—as shown in b)—to point out the triplets and ties are used, strictly, with articulation purposes. By doing this, confusions are avoided, using a graphic element to detail rhythmic and another for its articulation.



All the marks in parenthesis are the revisors' unless otherwise indicated by a note.

Gustavo Martín M.

Translated by
Hilda Leticia Domínguez Márquez

I

D.R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 2005

① Indicación metronómica conforme BH.

13

13

f

16

16

f

a tempo

ff

poco rall.

19

19

p

a tempo

f

22

22

f

a tempo

ff

24

24

27

27

30

30

33

33

p

f

p

a tempo

rall.

p espress.

a tempo

p

①

② *rall.*

① *Becquadro* conforme AU.② *rall.* conforme BH.

38 *con passione* *sempre cresc.*

38 *sempre* *cresc.*

42

44 *f ancora*
Gia

46 *f*

46 *Gia*

Detailed description: This page contains a musical score for piano and voice, spanning measures 38 to 46. The score is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The vocal line is in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is indicated as 'con passione'. The dynamics include 'con passione', 'sempre cresc.', 'sempre', 'cresc.', 'f ancora', and 'f'. The piano part features complex chordal textures, including triplets and sixteenth-note patterns. The vocal part has melodic lines with some triplets. The score is divided into systems, with measures 38-41, 42-43, 44-45, and 46-48. The page number '11' is in the top right corner.

49 *rall.* *f* *a tempo*

49 *rall.* *f* ①

52 *f*

54 *f*

56 *pp*

① Sol conforme a las fuentes.

58

60

p *rall.*

63

Più lento *p molto espr.* *sf* *pp rall.* **Allegro** *f*

Più lento *p* *pp sempre* *rall.* **Allegro** *f*

70

1.

2.

pp

pp

3

3

3

3

75

f

cresc.

f

3

3

3

3

3

3

78

pp subito

pp

3

3

3

3

5

2

3

3

81

f

3

3

3

5

2

1

2

83

83

86

86

89

89

92

92

cresc.

cresc.

dim.

a tempo

rall.

a tempo

cresc.

rall.

ff

pp

① En ambas fuentes aparece *sol#* en lugar de *fa#*, seguramente por error.

② Paréntesis conforme AU.

95 *p espress.*

98 *cresc.* *espress.* *cresc.* *f*

101 *pp*

104

5 3 3 5 2 3

2 1 2

The musical score is for a piano piece, spanning measures 95 to 104. It is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems, each containing two staves. Measure numbers 95, 98, 101, and 104 are placed at the beginning of their respective systems. The first system (measures 95-97) features a melodic line with slurs and a piano accompaniment with triplets. The second system (measures 98-100) includes dynamic markings *cresc.*, *espress.*, *cresc.*, and *f*, along with a *gliss.* marking. The third system (measures 101-103) features a *pp* dynamic marking and triplets. The fourth system (measures 104-106) includes fingerings (5, 3, 3, 5, 2, 3) and a triplet. The score concludes with a final chord in measure 106.

This musical score page contains measures 108 through 117. It is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor). The notation is arranged in four systems, each with a single melodic line at the top and a grand staff (treble and bass clef) below. Measure numbers 108, 111, 114, and 117 are placed at the beginning of their respective systems. The music features a variety of textures, including arpeggiated chords, triplets, and sustained notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 109, and a forte (*f*) dynamic marking is present in measure 117. The score concludes with a double bar line at the end of measure 117.

Più mosso

120

Più mosso

123

127

131

p

p

①

① Paréntesis conforme AU.

134

cresc. ed accel.

134

cresc. ed accel.

①

137

molto

molto

ff

8^{va}

②

Tempo I

141

f

Tempo I

f

144

144

① Paréntesis conforme AU.

② Acentos conforme BH.

147

147

p *f*

150

150

153

153

156

156

rall. *a tempo* *ff*

a tempo *rall.* *f*

① ②

(b) (b)

① Compárese con el compás 15.

② Acento conforme BH.

This page contains measures 159 through 167 of the musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score is written for piano and includes a vocal line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal line is a soprano part with a long, flowing melody. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando), as well as articulation marks like accents and slurs. Measure numbers 159, 162, 164, and 167 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

- ① *sol# - fa#* conforme a las fuentes. La revisora sugiere *sol# - sol#* como en el compás 21.
- ② *do#* conforme a las fuentes. La revisora sugiere *re#* como en el compás 25.
- ③ Paréntesis conforme a las fuentes.

③ Paréntesis conforme a las fuentes.

170 *p*

170 171 172

173 *poco rall.* *a tempo* *express.*

173 *a tempo* *p* *poco rall.*

173 174 175 176 177

178 *con passione* *sempre cresc.*

178 *cresc. sempre*

178 179 180 181

182 *(8va)*

182

182 183 184 185

184 *f* *ancora*

(8va)

186 *rall.*

(8va)

190 *a tempo*

f

2

1

(2) *p*

4

3

2

1

5

f

(3)

① Arpeggio conforme BH.

② Matices y reguladores conforme BH (compases 190 a 193).

③ Si conforme a las fuentes, en las cuales falta el *sol*⁶. La revisora lo agrega conforme al compás 51.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 192-193):** The vocal line begins with a whole note F#4. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand with fingerings 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, and a bass line with notes G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 193.
- System 2 (Measures 194-195):** The vocal line continues with a half note G#4 and a quarter note A4. The piano accompaniment has a more active right hand with sixteenth notes and a steady bass line. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 194.
- System 3 (Measures 196-197):** The vocal line features a half note G#4 and a quarter note A4. The piano accompaniment is marked *p* (piano) and includes staccati in the right hand, indicated by a circled '1' and a '7' above the notes. The bass line consists of sustained chords.

① Los *staccati* de los compases 196 a 202 son sugeridos por la revisora, conforme a los compases análogos anteriores (55 a 62).

198

198

200

200

202

Più lento

p molto espress. *sf*

202

p *p*

206

sf *p* *pp*

206

pp *pp* *ppp*

Detailed description: This page contains a musical score for piano and voice, spanning measures 198 to 206. The score is written in G major (one sharp) and 12/8 time. The piano part is in the lower staves, and the voice part is in the upper staves. The score is divided into four systems. The first system (measures 198-200) shows the piano part with a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The second system (measures 200-202) continues the piano part. The third system (measures 202-206) introduces a 'Più lento' tempo change and dynamic markings. The fourth system (measures 206-206) shows the piano part with a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

II

①
Allegro (♩ = 96) *alla maniera d'uno studio*

Violoncello *pizz.* *p* *simile*

Piano *p*

(sopra -----)

4

4

8

8

(sopra -----)

① Paréntesis conforme a las fuentes.

11 *f*

11 *f* (*sopra*)

15 1. 2. *arco* *p leggiero*

15 *m.s.* *m.s.* ① *p passionato*

19

19

23 *f passionato*

23 *cresc.*

① *p* conforme BH; en AU aparece *pp*.

② Regulador conforme BH.

27 *sempre cresc. ed amando*

27 *sempre cresc. ed*

31 *animando* *8va*

35 *ff*

39

① Tercera conforme AU: en BH aparece únicamente *solb*.

42

45

49

53

p *f* *p* *cresc.*

con fuoco

①

②

① En los compases 49 y 50 BH omite el *si*♭ del bajo.

② En ambas fuentes aparece *si*♭-*sol* en el quinto dieciseisavo, pero la revisora sugiere *mi*♭-*sol* como en el compás 57, ya que en todo el pasaje se repite el intervalo de la octava inferior.

57

57

8^{va}

60

60

3

63

ff

8^{va}

f

f

Fine

63

ff

f

Fine

67

Tranquillo

67

Tranquillo

p

5 4 3 2 1

1 2 3

1 2 3

The musical score is for the piece "L'Espresso" by Maurice Strakosky, from the album "L'Espresso". It is a piano and cello arrangement. The score is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D-flat minor). The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the cello part is written in a single staff (bass clef). The score is divided into three systems, each with a measure number (73, 79, 85) at the beginning. The piano part includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, pp). The cello part includes notes, rests, and dynamic markings (p, f, pp). The score is a reproduction of a musical score, likely from a book or magazine, and is presented in a clear, legible format.

73

p *ma espress.*

79

p *p* *molto espress.*

85

cresc. ed animando *f* *pp*

85

col cello

92

92

p

① Ligadura y *sol* en el segundo tiempo conforme al compás 69.

97

97

p

103

103

5 3

109

109

mf *p* *pp* ① *rall.*

pizz. (*p*) (*pp*) *p* *rull.* D.C. al Fine

D.C. al Fine

① *rall.* conforme BH.

III

Arietta
Andantino affettuoso $\text{♩} = 30$

Violoncello

Piano

The musical score is for a piece titled "Arietta" in the tempo "Andantino affettuoso" with a metronome marking of $\text{♩} = 30$. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The score is written for Violoncello and Piano.

The Violoncello part begins with a whole note rest in the first measure, followed by a half note G#4 in the second measure, and a half note A#4 in the third measure. It then has a whole note rest in the fourth measure, followed by a half note G#4 in the fifth measure, and a half note A#4 in the sixth measure. The dynamics are marked *p* (piano) in measures 2, 4, and 6.

The Piano part begins with a triplet of eighth notes in the first measure, marked *pp* (pianissimo). The notes are F#4, G#4, and A#4. This is followed by a half note G#4 in the second measure, a half note A#4 in the third measure, and a half note G#4 in the fourth measure. The fifth measure contains a triplet of eighth notes (F#4, G#4, A#4) and a half note G#4. The sixth measure contains a triplet of eighth notes (F#4, G#4, A#4) and a half note G#4. The dynamics are marked *pp* in measures 1, 3, 5, and 6.

The score continues with measures 7 through 18, featuring various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings (*p*, *pp*). The Violoncello part has whole note rests in measures 7, 9, 11, 13, 15, and 17, and half notes in measures 8, 10, 12, 14, 16, and 18. The Piano part continues with complex rhythmic patterns, including triplets and slurs, with dynamic markings *p* and *pp* throughout.

24 *p* *f*

24 *p* *f*

30 *p* *pp*

36 *dolce, con abbandono*

36 *ppp* *p*

41 *Agitato*

41 *Agitato* *f*

①

① *sol* $\frac{4}{4}$ conforme BH.

46

calmo

p

p *pp* *p dolcissimo*

52

Animato

p

Animato

rit. *ppp*

Leo *

55

cresc. *p*

Leo *

58

espress.

Leo *

61

61

rall. *(a tempo)*

pp *rit. molto* *p a tempo*

64

64

pp *rit. molto* *p a tempo*

66

66

pp *rit.*

69

69

a tempo *p*

a tempo *p*

75 *Più lento*

rit. *pp*

75 *Più lento*

rit. ① *pp*

81

81

87

87

5 2

pp *p*

94

94

pp *ppp*

① *pp* conforme BH.

① Paréntesis conforme a AU.

24

24

cresc. **ff**

30

p

30

p

35

f *p* *f* *p*

35

f *p* *f* *p*

39

p cresc.

39

p *cresc.*

① Respecto a la articulación de este motivo ver notas críticas de la parte de violoncello.

43 *f* *p* *sempre stacc.*

48 *pp subito*

52 *f* *f* ①

56 *p* *pp* *f*

The musical score consists of four systems of piano music. Each system has a bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The score includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *pp subito* (pianissimo subito). There are also articulation marks like *sempre stacc.* (sempre staccato). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled 1 (①) is placed above a measure in the third system.

① Articulación conforme BH (compás 55).

60

f *p*

po' marc.

63

f *pizz* *f*

65

p *f* *f*

70

arco *espress.* *f*

pp subito

75

f *8va*

p cresc. *sempre*

Ped. III

① Articulación conforme BH (compás 60).

② Fa, la, fa en AU.

79 *f* *ancora*

79 *f* *dim.* *espress.*

84 *Più lento*

84 *Più lento* *p*

①

91 *p* *espress.* *cresc.*

91 *p* *pp*

98 *f* *con anima* *accel.* *dim.* *poco rall.* *p*

98 *col Cello* *poco rall.* *p*

① Fa en BH.

104 Allegro

104 *pp subito* *sempre p*

111 *p*

117 *p*

123 *p*

① Articulación conforme BH (compases 114, 121, 123, 124 y 125).

129

p

129

mf

1

5

134

p stacc. e cresc.

(simile)

134

2

138

f

138

p

2 3 5 3 2 1

4 3 5

sf

2 2

p

stacc.

143

f

143

p

(b)

(h)

simile

① Articulación conforme BH (compás 131).

② Ligadura conforme BH.

149 *f*

149 *f* *scherzando*

155 *f* ①

161 *p* *mf*

166 *f espress.* *p*

166 *f* *p*

① *Do, mi, do en BH.*

171

171

f

f

176

cresc.

f

176

4 5 4 5

1 2 1

cresc.

f

183

f

183

f

mf marc.

189

poco rall.

a tempo

ff

189

poco rall.

ff a tempo

Detailed description: This page contains a musical score for piano and bass, spanning measures 171 to 189. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piano part is on the right, and the bass part is on the left. The score is divided into four systems. The first system (measures 171-175) features a piano melody with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 176-182) includes a piano melody with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic, and a bass melody with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The third system (measures 183-188) features a piano melody with a forte (*f*) dynamic and a bass melody with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) marcato (*marc.*) section. The fourth system (measures 189-194) features a piano melody with a piano fortissimo (*ff*) dynamic and a bass melody with a piano fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a piano fortissimo (*ff*) a tempo section.

195 *rall.* *a tempo*

195 *ff* *rall.* *a tempo* *p espress.*

Rea

201 *Più lento* *p*

201 *Più lento* *p*

207 *p* *express.*

207 *(p)* *pp*

213 *f* *con anima* *accel.*

213 *col Cello*

- ① Paréntesis conforme AU.
- ② Becuadro conforme BH.
- ③ *pp* conforme BH y compás 95.
- ④ *sol* en BH.

219 *dim.* *p* *a tempo* *p come prima*

219 *a tempo* *p* *pp*

225

225 *f*

230

230 *ff* *f* *f*

235 *brillante sempre* *f* *8va* *8va*

①

②

③

① Ver compases 4 y 5.

② Reguladores conforme BH (compases 231 y 236).

③ Articulación conforme las anteriores exposiciones del motivo (compases 232, 237 y 239).

240

244

f

più mosso

ff

più mosso

f sempre

249

f sempre

253

Lentamente

ff

Lentamente

ff

① Becuadro conforme BH.

México, Oct. 27, 1922
Manuel M. Ponce

NOTAS CRÍTICAS PARA LA PARTE DEL VIOLONCELLO

Abreviaturas:

AU = Manuscrito autógrafo

BH = Edición Breitkopf und Haertel

c. = compás

cc. = compases

Primer movimiento:

<i>Compás(es)</i>	<i>Comentario</i>		
Inicio	En AU sin indicación de metrónomo.		Conforme BH. En AU sin <i>rall.</i>
2	Ligadura conforme BH. En AU sol a fa sin ligar.	39 al 42	En ambas fuentes aparece <i>mi</i> y <i>re</i> en los octavos al final del compás. El revisor ha optado por las notas <i>fa</i> y <i>mi</i> para estos octavos basado en el pasaje homólogo de la reexposición, en la naturaleza del giro melódico en relación con la armonía y en la parte del violoncello de la primera edición.
3 y 4	Conforme BH. En AU sin <i>staccato</i> en los dieciseisavos.	45	Conforme AU. En BH aparece un <i>sf</i> debajo del primer dieciseisavo. Es la única ocasión que esta indicación se reporta.
4	Regulador conforme AU.	51	Conforme a BH. En AU los cc. 51 al 55 y 191 al 195 (pasaje homólogo) no presentan articulación en los dieciseisavos. En BH la articulación entre ambos pasajes es claramente diferente. Al no ser evidente un criterio para esta diferencia, el revisor ha optado por conservar la articulación propuesta en BH, dejando al intérprete la posibilidad de confrontar la articulación de estos segmentos y realizar algún cambio.
5	Regulador conforme a BH en el c. 145 (pasaje homólogo de la recapitulación). En AU sin regulador.		
7	El motivo ligado en ambas fuentes sólo en este compás. El revisor ha optado por eliminar la ligadura para homogeneizar gráficamente el texto.		
11	Conforme BH. En AU <i>mi</i> y <i>re</i> sin ligadura.	54	Conforme AU. En BH falta la ligadura en el tercer tiempo del c. En el último tiempo aparecen dos octavos en ambas fuentes, pero éstos deberían ser octavo con punto y dieciseisavo, como aparece en el c. 50, o bien, en el pasaje análogo de la reexposición, cc. 190 y 194.
12	Conforme BH. En AU octavos sin ligadura.		
14 y 15	Conforme BH. En AU primeras dos notas desligadas.		
16	Conforme BH. En AU la articulación del último tresillo no aparece.	67	Conforme BH. En AU aparece un <i>re</i> cuarto borroso. Una posible corrección y que resulta sobrante.
17	Conforme BH. En AU regulador de <i>dim.</i> y sin la indicación de poco <i>rall.</i>	80 y 82	Conforme BH. En AU <i>staccato</i> en lugar de <i>tenuto</i> en el segundo y cuarto tiempos.
25	Conforme AU. En BH primeras dos notas ligadas, la segunda de ellas en <i>staccato</i> .	84	Conforme BH. En AU la ligadura de articulación (<i>fa sostenido</i> a <i>re sostenido</i>) y el regulador de <i>cresc.</i> en el tresillo no aparecen.
26 y 28	Conforme BH. En AU sin articulaciones.		
27	Conforme BH. En AU sin <i>f</i> .		
30	Conforme BH. En AU regulador de <i>cresc.</i> (segundo y tercer tiempo).	85	Conforme BH. En AU sin regulador.
31	Conforme BH. En AU sin regulador de <i>cresc.</i>	86	Conforme BH. En AU faltan los reguladores así como la ligadura del tresillo.
32	Conforme BH. En AU sin articulaciones.	87	Conforme BH. En AU sin regulador.
		88	Conforme BH. En AU sin <i>dim.</i>

89	Conforme BH. En AU sin reguladores, sólo aparece <i>cresc.</i>	156	<i>vid. supra.</i> c. 16.
90	Conforme BH. En AU sin reguladores.	165	Conforme BH. En AU sin regulador.
95 y 96	Conforme AU. En BH aparecen acentos sobre <i>do sostenido</i> , <i>re sostenido</i> y <i>fa sostenido</i> .	166	Conforme BH. En AU <i>p</i> .
98	Conforme BH. En AU el <i>cresc.</i> que aparece corresponde al c. 99.	170	Conforme AU. En esta fuente el tercer tiempo reporta una ligadura no clara que se confunde con una tilde, provocando que quedara reportado de esta manera en BH.
99	Conforme AU. En BH falta la indicación de <i>cresc.</i> en la parte del violoncello.	172	Sin articulaciones en BH. En AU el primer tiempo con indicación <i>staccato</i> . El revisor recomienda la articulación análoga del c. 32, así como el acento.
106	Conforme AU. En BH <i>re sostenido</i> y <i>mi</i> sin ligadura.	179-184	<i>vid. supra.</i> c. 39-42
107	Conforme BH. En AU ligado en grupos de dos notas los primeros dos tiempos.	180 y 181	Conforme AU. En BH las indicaciones <i>con passione</i> y <i>sempre cresc.</i> aparecen en los cc. 176 y 177.
116-119	Conforme BH. En AU aparecen dos articulaciones sobrepuestas, una que agrupa las notas de cuatro en cuatro y otra, al parecer posterior, que las agrupa de dos en dos.	184	Conforme AU. En BH <i>f ancora</i> aparece en el c. 183.
121	Conforme BH. En AU articulación de dos en dos.	186	Conforme BH. En AU dieciseisavos sin ligar.
123	Conforme BH. En AU sin ligaduras y con los octavos en <i>staccato</i> .	187 y 188	Conforme BH. En AU los octavos sin ligadura.
124	En ambas fuentes aparece <i>mi bemol</i> . El revisor recomienda el <i>becuadro</i> basado en el contexto armónico y en la parte de violoncello de la primera edición.	190	Conforme BH. En AU sin regulador.
125, 131, 143 y 144	Conforme BH. En AU faltan las ligaduras y la indicación <i>staccato</i> en los dieciseisavos.	191 y 193	Conforme BH. En AU los dieciseisavos sin ligaduras (cfr. c. 51)
126	Conforme BH. En AU aparece un regulador de <i>dim.</i> del <i>do</i> al <i>fa</i> .	192	Conforme AU. En BH octavos ligados.
129	Conforme AU. En BH no hay regulador.	194	<i>f</i> conforme AU. Ligaduras conforme BH.
130	Conforme AU. En BH <i>sol</i> sin acento.	200 y 202	Conforme BH. En AU sin reguladores.
132 y 134	Conforme BH. En AU faltan los acentos.	210	Conforme BH. En AU <i>smorz.</i>
139	Conforme AU. En BH sin regulador de <i>cresc.</i>	Segundo movimiento, alla maniera d'uno studio:	
144	Conforme AU en el pasaje homólogo de la exposición (c. 4). En BH sin regulador.	5 - 8	Conforme AU. En BH sin reguladores.
145	Conforme a BH. En AU sin regulador.	17	<i>p</i> conforme BH. En AU <i>f</i> y sobrepuesto <i>pp</i> .
150 y 151	Conforme AU. BH carece de reguladores.	19	Conforme AU. En BH falta el <i>bemol</i> en la nota <i>do</i> .
154	Sin ligadura en ambas fuentes. El revisor recomienda la ligadura del pasaje homólogo de la exposición (c. 14).	21	Conforme BH. En AU sin regulador.
155	Conforme BH. En AU falta la ligadura en el cuarto con puntillo y octavo.	23	<i>do</i> sin <i>bemol</i> en ambas fuentes. El revisor sugiere el <i>bemol</i> , ya que la armonía hace evidente la necesidad de esta alteración (cfr. c. 17).

24	<i>re</i> sin <i>bemol</i> en ambas fuentes. El revisor sugiere la alteración de acuerdo con el contexto armónico.	41	Conforme BH. En AU sin las ligaduras entre <i>do sostenido</i> y <i>re</i> , y entre <i>fa</i> y <i>mi bemol</i> .
25	Conforme AU. En BH sin becuadro.	42	En AU sin las ligaduras entre <i>si</i> y <i>do</i> , y entre <i>mi bemol</i> y <i>re bemol</i> . En BH faltan los reguladores.
27	Conforme AU. En BH sin acento.	43	Regulador conforme AU. Ligaduras conforme BH. En AU aparecen dos ligaduras, una agrupando los primeros dos dieciseisavos y otra en el tercer y cuarto dieciseisavo. Además, hay otra ligadura sobrepuesta, probablemente posterior, que agrupa los últimos cuatro dieciseisavos.
29 al 35	Conforme BH. En AU sin ligaduras de fraseo.	49 - 51	Conforme BH. En AU no aparecen las dos ligaduras de fraseo.
37	<i>ff</i> conforme BH. En AU sin indicación.	54	Conforme BH. En AU el regulador aparece en c. 55.
51 al 54	Conforme BH. En AU sin ligadura.	56 y 60	Conforme AU. En BH las barras de los dieciseisavos aparecen separadas de dos en dos.
59	El revisor sugiere <i>fa</i> en lugar de <i>mi</i> en el quinto dieciseisavo del compás. Esto favorece claramente la línea melódica y resulta congruente con la construcción de toda esta sección. Además, así aparece en la parte separada del violoncello en BH.	59	Conforme AU. En BH el regulador aparece en el c. 58.
62	Conforme AU. En BH sin <i>tenuto</i> en el primer tiempo.	62	Conforme AU. En BH el regulador aparece en el c. 61.
63	Conforme AU. En BH hay seis notas, con lo que se agrega un <i>si</i> que no es original.	67	Conforme BH. En AU sin ligadura de fraseo de los cc. 67 al 68.
110	En BH <i>pp</i> . En AU sin indicación. El revisor sugiere <i>p</i> .	70 al 75	Conforme BH. En AU sin las ligaduras superiores.
111	<i>pp</i> en AU. Reguladores conforme a BH.	80 y 86	Conforme BH. En AU aparecen dos ligaduras. Una agrupando las dos primeras notas y la otra las últimas tres.
112	<i>p</i> y <i>rall.</i> conforme BH. En AU sin indicación.	94	Conforme BH. En AU sin acento y sin ligadura entre el c. 94 y 95.
Tercer movimiento, Arietta:		Cuarto movimiento:	
5	Conforme BH. En AU aparece un regulador de <i>dim.</i>	3	Conforme AU. En AU el segundo tiempo del motivo del c. 3 aparece regularmente sin ligar. En BH aparece normalmente ligando las dos notas con <i>staccato</i> (con <i>staccato</i> y sin ligadura exclusivamente en los cc. 45, 158, 221, 248 y 250). En este caso el revisor optó por unificar el texto eliminando las ligaduras y usando símbolos de arcadas para recomendar las más cómodas y convenientes; con ello se evita el uso de ligaduras con el fin de indicar el modo de usar el arco.
6 y 7	Conforme BH. En AU sin regulador.	3 y 4	Conforme BH. En AU sin reguladores.
10	Conforme AU. En BH sin regulador.	8 y 9	Conforme BH. En AU sin reguladores.
15	Conforme BH. En AU falta la articulación del <i>do</i> al primer tiempo del c. 16, así como el acento sobre el <i>mi</i> del c. 15.		
29	Conforme BH. En AU el regulador inicia en el segundo tiempo y se extiende a todo el siguiente compás.		
32 y 33	Conforme BH. En AU el regulador sólo en el c. 33.		
33	Conforme BH. En AU sin acento.		
35	Conforme AU. En BH el regulador aparece en el c. 34.		

16 y 17	Conforme BH. En AU sin reguladores.	77	Conforme BH. En AU sin ligaduras.
22	Conforme BH. En AU aparece la figura de un octavo y dos dieciseisavos en el segundo tiempo.	80 y 81	Conforme BH. En AU sólo aparece la ligadura en el primer tiempo del c. 80.
23	<i>f</i> conforme AU. En BH aparece en la segunda nota, probablemente por error de impresión.	93	Conforme BH. En AU sin la ligadura superior.
25	Conforme AU. En BH aparece una ligadura entre el acorde y la siguiente nota.	96 y 97	Ligadura entre <i>re</i> y <i>mi</i> conforme AU. En BH hay una ligadura de fraseo entre el <i>fa</i> y el <i>mi</i> de ambos compases.
26	Conforme BH. En AU los dieciseisavos ligados.	98	Conforme BH. En AU los dieciseisavos sin ligadura.
32	<i>p</i> conforme BH. En AU sin indicación.	99 - 103	Conforme BH. En AU faltan las ligaduras de articulación uniendo el segundo con el primer tiempo de cada compás.
34	Conforme BH. En AU primeras dos notas sin ligadura.	104	Conforme BH. En AU sin doble barra.
35	<i>f</i> en AU. En BH sin indicación.	119	Ligadura de las primeras tres notas conforme AU. En BH sólo aparece la ligadura entre la segunda y tercera nota.
35 a 38	Conforme BH. En AU aparecen las primeras tres notas ligadas, lo cual no es funcional por existir una nota repetida.	122 a 125	Conforme BH. En AU sin ligaduras.
39	Conforme BH. En AU <i>cresc.</i> en el c. 40.	134	Conforme BH. En AU sin <i>cresc.</i>
39 a 41	Conforme BH. En AU sin indicación de <i>staccato</i> .	137	Conforme BH. En AU regulador de <i>dim.</i>
42	Conforme BH. En AU aparece el penúltimo dieciseisavo como <i>do sostenido</i> .	138	Conforme BH. En AU <i>p</i> .
50	Conforme BH. En AU sin regulador.	142	Conforme BH. En AU sin <i>becuadro</i> .
55	Sin <i>staccato</i> en ambas fuentes. El revisor sugiere <i>staccato</i> en las notas repetidas, tal como aparece en el c. 60.	149	Conforme BH. En AU sin <i>f</i> .
56	Conforme BH. En AU sin <i>p</i> .	166 y 167	Conforme BH. En AU sin ligadura superior.
58	Conforme BH. En AU el regulador sólo en el c. 58.	167	Conforme BH. En AU las últimas cuatro notas ligadas de dos en dos.
59	Conforme BH. En AU sin ligaduras.	179	<i>cresc.</i> conforme AU. En BH en el c. 180.
62	Conforme AU. En BH el si lleva un <i>bemol</i> .	182	Conforme AU. En BH sin <i>f</i> .
65 y 66	Conforme BH. En AU regulador sólo en c. 66. En BH regulador de <i>cresc.</i> en el c. 65 únicamente. El revisor sugiere el regulador que aquí se reproduce, conforme al pasaje homónimo de los cc. 61 y 62.	190	Conforme BH. En AU los dieciseisavos con ligaduras de cuatro en cuatro poco <i>rall.</i> conforme AU.
69 y 70	Conforme AU. En BH los octavos con indicación <i>staccato</i> .	196	Conforme AU. En BH último dieciseisavo <i>do</i> en vez de <i>re</i> .
71	Conforme BH. En AU la indicación de arco aparece al inicio del compás.	200	Conforme BH. En AU sin indicación a tempo.
75	<i>f</i> conforme AU. En BH <i>ff</i> .	206 - 220	El revisor sugiere el uso de las ligaduras de acuerdo con el pasaje análogo de los cc. 89 al 103.

217 - 218	<i>accel.</i> conforme BH. En AU sin indicaciones.	238	Conforme AU. En BH <i>sol</i> y la <i>bemol</i> en los últimos dos dieciseisavos.
218 - 219	Conforme BH. En AU falta <i>dim.</i>	239	Conforme AU. En BH sin <i>sostenido</i> en el <i>do</i> .
221	Conforme BH. En AU sin <i>p</i> <i>come prima</i> y sin ligadura en las primeras dos notas.	241	Conforme BH. En AU sin <i>bemol</i> en el <i>re</i> .
223	Conforme BH. En AU sin regulador.	244	Conforme AU. En BH <i>f</i> sobre la segunda nota.
229	Conforme BH. En AU sin ligadura.		

Gustavo Martín M.

SONATA violoncello y piano Manuel M. Ponce

Fe de erratas

En la pág. 50 Notas críticas para la parte del violoncello


Dice:

Primer movimiento:

- 7 El motivo ligado en ambas fuentes sólo en este compás. El revisor ha optado por eliminar la ligadura para homogeneizar gráficamente el texto.

Debe decir:

Primer movimiento:

- 7 El motivo  ligado en ambas fuentes sólo en este compás. El revisor ha optado por eliminar la ligadura para homogeneizar gráficamente el texto.