

# LA ORNAMENTACIÓN EN LAS OBRAS DE CABANILLES\*

Miguel BERNAL RIPOLL

*Dedicatoria:*

*A la memoria de mi profesor Xavier Darasse*

## Abstract

A study of the ornaments which appear in regular notation in Cabanilles' organ works: Description, classification, varieties found in each of the types and location. A statistical study of incidence of these ornaments and their distribution among the various genres and styles.

## Resumen

Estudio de los ornamentos que aparecen escritos en notación regular en las obras para órgano de Cabanilles: Descripción, clasificación, variedades encontradas dentro de cada tipo y ubicación. Estudio estadístico de la frecuencia de estos ornamentos y de su distribución en los diferentes géneros y estilos de escritura.

## 1. Introducción

### 1.1. *La ornamentación en las obras para órgano de Cabanilles*

Como en toda la música barroca para tecla, en la música para órgano de Cabanilles la *ornamentación* juega un importante papel. En muchas de sus obras ésta aparece escrita en notación regular, apareciendo muy rara vez signos: **tri. t. tr.**<sup>1</sup> de los cuales no tenemos ninguna referencia escrita de su realización. Pero la cantidad de ornamentos escritos de forma precisa es suficiente para determinar con gran exactitud el estilo de la ornamentación empleada en las obras de Cabanilles.

\* Agradecimientos: Este trabajo ha sido realizado con la ayuda del Institut Valencià de Musicologia - IVEI, dentro de la convocatoria de 1994.

Desearía además agradecer a las siguientes personas su ayuda, ya por su asesoramiento como por facilitar valiosos datos para la investigación: Adolfo Gutiérrez, Vicente Ros, Pere Xamena, Biblioteca de Catalunya, Ajuntament de Felanitx, José María Álvarez, y especialmente a Montserrat Torrent, cuyo apoyo e interés ha sido decisivo para la puesta a punto de este trabajo.

1. Sólo en tres tintos, y en una de las fuentes, como veremos en el apartado *Signos de ornamentación*.

Este hecho de que la ornamentación aparezca escrita en notación regular, nos conduce además a ciertas consideraciones sobre dicha práctica:

– En primer lugar, destacamos el hecho de que en principio no hay copias del propio Cabanilles, sino que serían de alumnos u otros copistas.<sup>2</sup>

– Destacamos también la necesidad que ha tenido el copista de anotar minuciosamente la realización de los ornamentos. El hecho de escribir en notación completa, renunciando a abreviaturas, signos, etc. indica sin duda que la *ornamentación no es habitual, ni conocida*, que dicha práctica es *novedosa y exclusiva de Cabanilles*.

– En nuestra opinión, el que esta ornamentación aparezca escrita no excluye la posibilidad de añadir más ornamentos además de los ya escritos. Como norma general, opinamos que parece mejor dejar las obras como están, ya que están suficientemente ornamentadas. Pero este género de música tiene siempre una componente cinética, de modo que no se descarta la posibilidad de emplear la ornamentación dónde no está expresamente indicada.

– En algunos casos, la escasez con la que encontramos algunos ornamentos elementales podría deberse a que es tan corriente su uso que no se escribe. Podría ser este el caso del *quiebro sencillo*.

El trabajo se desarrolla en torno a los puntos siguientes:

- Descripción de los ornamentos y ejemplos.
- Clasificación.
- Estudio de su importancia relativa.
- Estudio de su distribución dependiendo del género de las obras y de los estilos de escritura.

Para llegar a esas conclusiones, el trabajo previo consistió en elaborar una base de datos que recogiera todos los ornamentos que se encuentran en las obras de Cabanilles escritos en notación regular,<sup>3</sup> con sus características codificadas de modo que se pudieran hacer todo tipo de consultas. Este es un ejemplo de registro de dicha base de datos:

**Nº de referencia:** 162  
**Número:** 82  
**Edición:** MTV-VIII-XI  
**Estilo de escritura:** Polifonía falsas  
**Término:** G  
**Inicio:** Nota real  
**Longitud:** 1 tiempo  
**Resolución:** Sí  
**Intervalo a continuación:** Ascende 2ª  
**Ubicación:** Cadencia  
**Con grupo inicial:** No

**Tipo de obra:** Tiento  
**Compás:** 21  
**Género:** Lleno toccata  
**Tono:** 8º  
**Tipo:** Trino largo  
**Mitad del ornamento:** Con detención  
**Velocidad:** Rápido  
**Tipo de resolución:** Lenta  
**Nota de continuación:** Nota real  
**Trino doble:** Sí  
**Posición rítmica:** En el tiempo

2. En mi opinión, en algunos casos podría tratarse de transcripciones de los alumnos de obras aprendidas directamente sobre el teclado, propuestas por el maestro como ejercicio al discípulo. Esto coincide con el modo descrito por Bermudo de cómo debe desarrollarse la clase de órgano: el alumno debe primero poner en dedos una obra polifónica (originalmente vocal), y luego debe transcribirla.

3. Hemos descartado las piezas incompletas y aquellas pocas que no están transcritas, que con un total de 20 representan el 9,4 % del total de las obras largas. Hemos descartado también los Versos, para mayor facilidad. Con todo, creemos que la cantidad de 723 ornamentos encontrada es suficiente para extraer estadísticas fiables.

**Gráfico del ornamento:**

## 1.2. Características generales de la ornamentación en la obra de Cabanilles

Al examinar la ornamentación en las obras de Cabanilles, y sobre todo al compararla con la de los organistas contemporáneos o anteriores, encontramos las siguientes características:

*Gran cantidad y profusión:* El número total de ornamentos encontrado en 227 Tientos y Obras es de 723. Hay obras que acumulan en torno a cuarenta ornamentos escritos en notación regular. Esta cantidad de ornamentos no la encontramos en ningún otro autor del estilo clásico ibérico.

*Variedad:* Es enorme la gran variedad de ornamentos: En cuanto a la *morfología*: Trino largo, Trino corto de dos batidas, Quiebro sencillo (mordente simple de una batida), Figura corta (mordente recto), Trino Continuo, Grupo, Redoble sencillo. En cuanto al *inicio*: en la superior ligada (sustituye un retardo), en la nota real, en la superior (siempre después de retardo). En cuanto a la *mitad del ornamento*: ininterrumpido, con detención, con detención leve. En cuanto a la *velocidad*: rápido, lento, con aceleración progresiva. En cuanto al *final*: sin resolución, con resolución, con resolución lenta, con resolución rápida, resolución con ritmo punteado, con resolución más elaborada, con anticipación, trinos cortos con bordadura para volver a la misma nota. En cuanto a su *ubicación*: ubicados en nota final, en resolución de retardo, en cadencia (arsis), en nota de paso o bordadura. En cuanto a su *situación rítmica*: antes de tiempo, en el tiempo. Pueden ser *dobles*. Pueden comenzar con un *grupo inicial*. En apartados sucesivos se intentará ordenar y clasificar este aparente maremágnum, aportando una taxonomía completa.

*Innovación, libertad e imaginación:* Esta asombrosa variedad, tanto en el ornamento propiamente dicho como en su ubicación o utilización, excede las pautas de la música ibérica clásica. Al parecer, junto a los elementos clásicos del estilo ibérico se han incorporado otros con un cierto parecido a algunas pautas de los estilos nórdico y francés, si bien no podemos asegurar si son influencias directas o nacen por generación espontánea. Si comparamos estos resultados con los ornamentos descritos por Hernando de Cabezón, Venegas, Bermudo, Sancta Maria, Correa y Nassarre, así como los pocos encontrados en notación regular en autores anteriores (Sólo Correa escribe bastantes), encontramos los rasgos siguientes como diferentes o al menos desconocidos o no citados hasta el momento:

- Ornamentos anticipados: Encontramos con frecuencia trinos cortos (de dos batidas) que se ejecutan antes del tiempo. Si bien los anteriores teóricos y prácticos presentan algunos grupos iniciales de ornamentos largos o redobles sencillos anticipados, el ornamento corto siempre se había descrito situado en el tiempo.
- Trinos continuos: Trinos que permanecen durante varias armonías, es decir, trinos en nota pedal.
- Trinos con aceleración progresiva.
- Trinos con detención, para resolver rápidamente después.

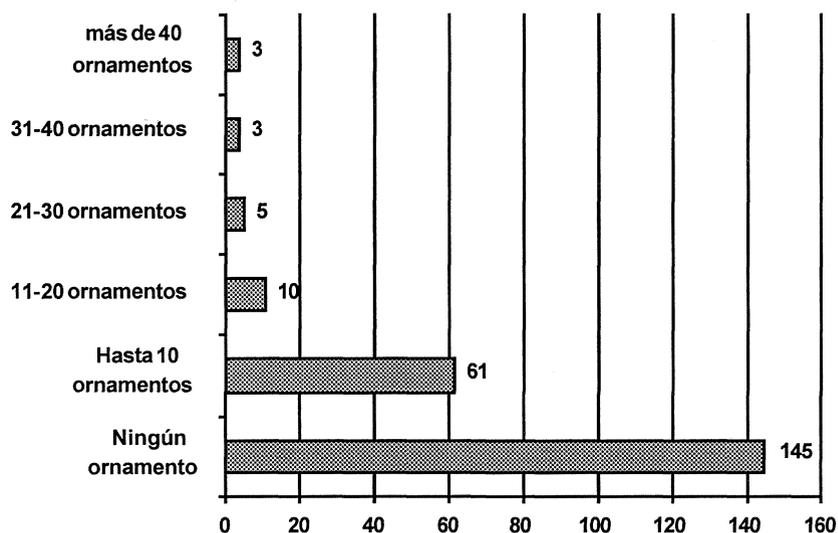
Encontramos además muchas maneras de mezclar y relacionar las diferentes variedades, dando origen a nuevas pautas. También hay que destacar el hecho de la diversidad en su empleo: los trinos aparecen no sólo en notas reales, sino en diversos tipos de notas extrañas.

### 1.3. Distribución de los ornamentos en las obras de Cabanilles

Como hemos señalado más arriba, El número total de ornamentos encontrado en 227 Tientos y Obras es de 723, lo que da una media de unos 3 ornamentos por pieza. No obstante, la ornamentación en Cabanilles no es ni general ni uniforme. Los ornamentos se concentran en 82 piezas, lo que indica que poco más de un tercio de sus obras (el 36,1 %) contienen algún ornamento.

En las obras ornamentadas, la media es de casi 9 ornamentos en cada una de estas obras. Pero la desviación en este índice es considerable: hay muchas obras con unos pocos ornamentos y algunas que acumulan muchos: hasta 45 en una misma obra.

*Gráfico 1:* Pirámide de población de las obras de Cabanilles según el número de ornamentos que tienen



En el gráfico anterior se ve claramente cómo predominan las obras con unos pocos ornamentos, siendo más raras las obras con muchos ornamentos. A partir de 30 ornamentos deja de disminuir la población: hay igual número de tientos con una cantidad de ornamentos entre 31 y 40 que con más de 40 (la gráfica es asintótica).

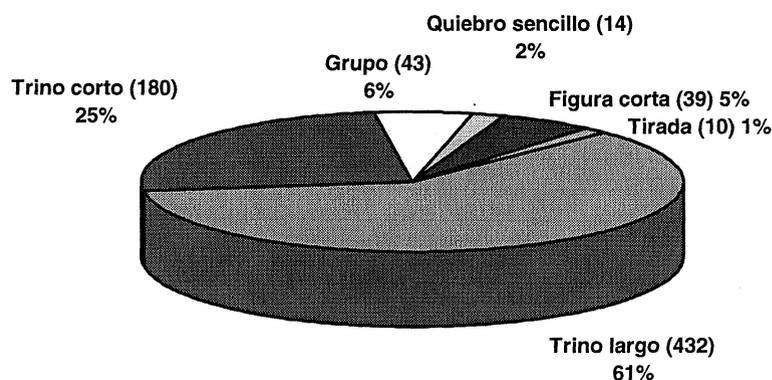
#### 1.4. Clasificación general de los ornamentos utilizados por Cabanilles

En una primera clasificación general, los ornamentos encontrados en las obras de Cabanilles se agruparían en las seis clases siguientes: **Trino largo**, **Trino corto** (de dos batidas), **Grupo**, **Quiebro sencillo**, **Figura corta** y **Tirada**. Sus características y variedades serán descritos en los capítulos sucesivos.

El primer problema que hemos encontrado en la taxonomía es el de encontrar una nomenclatura apropiada. La clásica (redoble, quiebro) no siempre la consideramos adecuada, pues está ligada a antiguos esquemas no vigentes en Cabanilles. Además no es sistemática, llamando algunos autores quiebro a lo que otros llaman redoble, etc. Hemos adoptado el término *trino*, pues al fin y al cabo es la que emplea Nassarre en su descripción<sup>4</sup> casi contemporánea. Conservamos para el ornamento simple de una batida el término *quiebro sencillo*. Para los otros empleamos una terminología moderna, en ausencia de descripciones de teóricos contemporáneos.

La importancia de cada uno de estos ornamentos viene descrita por el gráfico 2.

Gráfico 2: Ornamentos encontrados en las obras de Cabanilles: porcentaje de cada uno de ellos:



#### 1.5. Signos de ornamentación

Como se apuntaba más arriba, rara vez aparecen los signos relativos a la ornamentación en Cabanilles. Solo en tres obras encontramos signos, y nada sabemos en cuanto a su realización, aunque hay suposiciones lógicas:

– OO-V-78, MTV-IV-III,<sup>5</sup> El signo es **t.** (**tri.** la primera vez). Aparece 51 veces hasta c. 64, en blancas con puntillo, blancas, negras y corcheas. Cesa en un fragmento de glosa en semicorcheas. Al

4. Ver el apartado *La ornamentación en la teoría musical: Nassarre*.

5. En el presente trabajo indicaremos las obras refiriéndonos a las ediciones *Opera Omnia*, de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona, del que se han publicado siete volúmenes, y la edición *Música de Tecla Valenciana* del Institut «Alfons el Magnànim»-IVEI, colección de la que han aparecido cuatro volúmenes y hay otros cuatro en preparación (agradecemos a Vicente Ros la amabilidad de haber facilitado la consulta de estos últimos). Estas ediciones se abreviarán OO y MTV respectivamente, y se da a continuación el número del volumen y de la pieza. En los volúmenes III y IV de *Opera Omnia* se encontrarán dos numeraciones para la pieza: La numeración romana es el número de orden de la pieza dentro del volumen, y la numeración árabe es continuación general dentro de los cuatro volúmenes.

volver un fragmento de negras y corcheas (c. 116-140) aparece otras 18 veces.<sup>6</sup> Suponemos que se trata de un tipo de ornamento corto (quiebro), que podría ser más largo en las notas más largas.

En los otros dos casos, el signo parece sólo indicar el trino que ya está escrito en notación regular:

– OO-III-II(31), c. 63 **tr.** sobre un trino (ver **Ejemplo 1**).

– MTV-VIII-XI, en c. 9 aparece el signo **tr.**, en combinación con un ornamento en notación regular (ver **Ejemplo 2**).

*Ejemplo 1:* Signo para indicar un trino ya escrito en notación regular



*Ejemplo 2:* Trino escrito en notación regular en combinación con signo de ornamento.



En los tres casos, se trata del Manuscrito 386 de la Biblioteca de Catalunya. Según Anglés, esta fuente es del siglo XVIII, bastante posterior a Cabanilles, pues era de un discípulo de José Elías. En el segundo caso de los referidos hay también otras dos copias de la misma obra en los Manuscritos 387 de la Biblioteca de Catalunya (de mano de un alumno de Cabanilles) y en el primer Manuscrito de Felanitx. En estos no aparece el signo que aparecía en el manuscrito 386. Podemos concluir que Cabanilles (o su copista más directo) no utilizó signos de ornamentación, y que los pocos encontrados son aclaraciones o añadiduras de una época posterior.

### 1.6. La ornamentación en la teoría musical: Nassarre

Las únicas referencias en los teóricos de la época a la ornamentación las debemos a Pablo Nassarre. Cronológicamente sería casi contemporáneo de Cabanilles (en torno a 10 años más joven).<sup>7</sup> Su *Escuela Musica*, aunque publicada en 1723-24 está gestada mucho tiempo antes, y recoge la práctica musical de fines del siglo XVII, coincidiendo con los años de máxima actividad de Cabanilles.<sup>8</sup>

6. Pensamos que este caso es un ejemplo de una generosa distribución de quiebros y semitrinos, que quizá podría ser extensiva a pasajes similares.

7. Lothar Siemens sitúa su nacimiento entre 1650-55, y su muerte entre 1724-30. (Lothar SIEMENS. Estudio Preliminar introductorio a la edición facsímil de la *Escuela Musica* de Pablo Nassarre).

8. En efecto, en 1693 Cabanilles hace instalar registros de lengüetería en el órgano grande de la catedral de Valencia. Las pocas obras fechadas que tenemos de éste lo están entre 1694 y 1697.

Nassarre explica la ornamentación como un tipo particular de *glosa*. El primer tipo de glosa sería la clásica, consistente en rellenar valores largos con figuras melódicas en valores más veloces. El segundo tipo serían los arpegiados restringidos a los instrumentos de cuerda (pulsada o de tecla), que llama *arpeados o aliados*. El tercer tipo lo constituirían los *trinos y aleados*. De la descripción que hace de estos últimos, obtenemos las siguientes conclusiones:

*Descripción:*

– **Trino:** Alternancia veloz de una nota y su superior, dos o más veces. Se incluyen por tanto también los trinos cortos de dos batidas nada más. No tienen porqué comenzar con grupo inicial, como los antiguos redobles. Pueden detenerse (sobre todo en el caso del órgano) a la mitad de la nota.

– **Aleado:** Quiebro sencillo a la nota superior, de sólo una batida.<sup>9</sup>

*Ejecución:* Comienzan y acaban por la nota principal, que se digita siempre con el dedo tercero, aunque Nassarre aconseja aprender a trinar con todos. Deben ejecutarse con las notas bien articuladas, para lo que deben a su vez articularse bien los dedos, sin que se confundan los sonidos.

*Distribución:* En los instrumentos de cuerda sirven para suplir la falta de sonido en notas largas. En el órgano se pueden hacer no menos que en los instrumentos de cuerda, pues aunque no son necesarios para prolongar el sonido, Nassarre considera los sonidos largos *más delectables* con el trino. No obstante también contempla la posibilidad de trinar sólo la mitad del valor de la nota, deteniéndose. Es conveniente usarlos en notas largas (un compás o medio compás). El intérprete los puede utilizar a discreción, pero es importante usarlos razonablemente. No se deben usar en glosa veloz, ni en todas las notas cuando la música es pausada (como preconizaban los antiguos). Sin embargo se pueden hacer trinos breves en cualquier punto del discurso musical.<sup>10</sup>

Según estas indicaciones de Nassarre, las principales diferencias con los ornamentos *clásicos* (redobles y quiebros) serían el comienzo sin grupo inicial, y la distribución menos exagerada. Gran parte de los *trinos largos y cortos* encontrados en las obras de Cabanilles se pueden encuadrar dentro de este estilo descrito por Nassarre, aunque, como hemos dicho anteriormente y como se describirá en los próximos capítulos, con una gran ampliación en variedades y uso. Junto a estos encontraremos otros ornamentos más «antiguos», así como otros de carácter ajeno, que bien podrían señalar el conocimiento por parte de Cabanilles de otras escuelas.

## 2. Trino largo

### 2.1. Descripción y clasificación

El trino largo consiste en la repetición de una nota y su inmediata superior o inferior, al menos más de dos veces. Como hemos visto, es el ornamento más corriente, y presenta gran cantidad de variedades. Los clasificaremos del siguiente modo (Entre paréntesis, el número de cada uno de ellos encontrado):

9. Nassarre utiliza para este ornamento el mismo término que para el arpeggio. No nos explicamos el porqué de esta polisemia absurda.

10. Pablo NASSARRE. *Escuela Musica II*. Zaragoza, 1723. pp. 43, 432, 433, 470 y 471.

- A. Trino largo sencillo (123)
  - 1. Ininterrumpido (25)
  - 2. Con detención (15)
  - 3. Con detención y bordadura (45)
  - 4. Consecutivo (15)
- B. Trino largo con resolución (240)
  - 1. Ininterrumpido (133)
  - 2. Con detención antes de la resolución (59)
  - 3. Con detención leve (43)
- C. Trino continuo (26)
- D. Trino largo a la nota inferior (43)

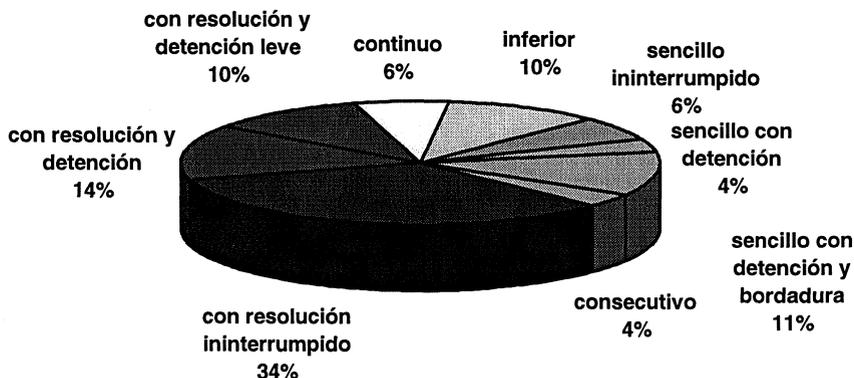
Además, en cada uno de estos tipos de trino largo se pueden presentar variantes atendiendo a los siguientes factores:

- La velocidad (lentos, rápidos, acelerados).
- La nota de inicio (superior, superior ligada, nota real, inferior).
- La presencia o no de grupo inicial.
- El hecho de estar doblados (Trino en dos voces al mismo tiempo, en terceras o sextas).
- La longitud del trino (1 compás, ½ compás, ¼ compás)

## 2.2. Trinos largos: Importancia relativa

De los diferentes tipos de trinos largos, el más abundante es el de los trinos largos con resolución (más de la mitad: 56 %), siguiendo en importancia el trino sencillo (poco más de la cuarta parte de los trinos encontrados: 26 %), encontrándose los trinos continuos y trinos a la nota inferior en menor porcentaje (6 % y 10 % respectivamente). Visto con mayor detalle, los trinos largos sencillos y con resolución pueden a su vez dividirse en varios grupos. En los trinos con resolución, predominan los ininterrumpidos, mientras que en los trinos sin resolución predominan los que acaban con una pequeña bordadura. Todo ello se resume en el gráfico siguiente:

Gráfico 3: Tipos de trinos largos



### 2.3. Trinos largos: Descripción individual

Se describen a continuación cada uno de los diferentes tipos de trinos largos, con referencia a los correspondientes ejemplos.

#### 2.3.1. A1 Trino largo sencillo ininterrumpido

Alternancia de una nota y la inmediata superior, extendido hasta el final del trino y sin resolución. Empieza y acaba por la nota.

En el **Ejemplo 3**, las dos fusas al final podrían ser sólo una forma de escritura para que «cuadren» los valores de las notas. El trino se haría no medido.

Este es el tipo de trino que describe Nassarre (ver *La ornamentación en la teoría musical: Nassarre*). Sin embargo, no es el tipo más frecuente, encontrando en la mayoría de los casos otras variantes, notablemente algunas que empiezan por la nota superior (si bien esto ocurre siempre en parte débil), o que finalizan por otra nota para descender tercera. La mayoría tienen una duración de  $\frac{1}{2}$  o  $\frac{1}{4}$  compás.

**Ejemplo 3:** Trino largo sencillo ininterrumpido para descender segunda (el primero de la figura)

Ejemplo 3 OO-V-84 MTV-VII-VI c. 2



**Ejemplo 4:** Trino largo sencillo ininterrumpido para ascender segunda en cadencia perfecta. Comienza por la superior y dura sólo medio tiempo.

Ejemplo 4. OO-II-XVI c. 59



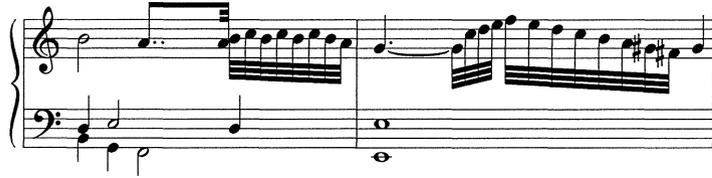
**Ejemplo 5:** Trino largo sencillo ininterrumpido para descender 2ª en nota real con una duración de medio compás

Ejemplo 5 OO-VI-96 MTV-I-VI c. 7



**Ejemplo 6:** Trino largo sencillo ininterrumpido para descender 3ª en nota de paso o bordadura

Ejemplo 6 MTV-VII-IV c. 152



2.3.2. A2 Trino largo sencillo con detención

Trino consistente en la alternancia de una nota y su inmediata superior, que se detiene antes del final de la nota.

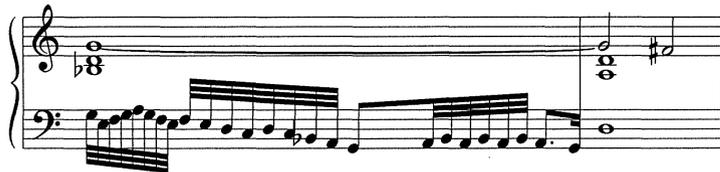
**Ejemplo 7:** Trino largo sencillo con detención en nota final

Ejemplo 7 MTV-V-VI c. 187



**Ejemplo 8:** Trino largo sencillo con detención en bordadura

Ejemplo 8 MTV-VI-I c. 196



**Ejemplo 9:** Trino largo sencillo con detención en nota real

Ejemplo 9 MTV-VIII-XVI c. 8



**Ejemplo 10:** Trino largo sencillo con detención en preparación de ligadura, con final retardado

Ejemplo 10 OO-V-89 MTV-III-XI c. 86



**Ejemplo 11:** Trino largo sencillo con detención en nota real, acelerado

Ejemplo 11 OO-IV-XVI(70) c. 3



2.3.3. A3 Trino largo sencillo con detención y bordadura o nota de paso

Trino consistente en la alternancia de una nota y su inmediata superior, que se detiene antes del final de la nota, y con una bordadura al final para volver a la misma nota, o una nota de paso o escapatoria para ir a otra nota. Esta bordadura o nota de paso suele ser con ritmo punteado. Dentro de los trinos sencillos (sin resolución) es la pauta más corriente. Hay un caso con dos bordaduras, una de ellas inmediatamente antes de detenerse el trino, como una especie de resolución (ver **Ejemplo 14**).

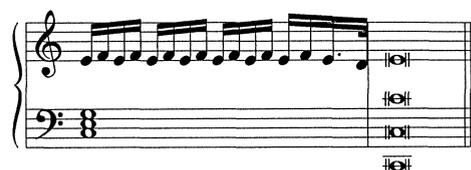
**Ejemplo 12:** Trino largo sencillo con detención y bordadura en nota real, con puntillo

Ejemplo 12 MTV-II-VIII c. 28



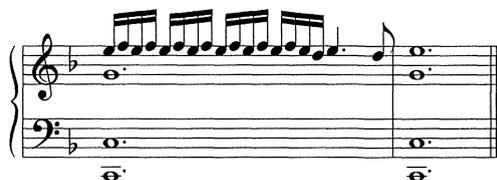
**Ejemplo 13:** Trino largo sencillo con detención y bordadura rápida

Ejemplo 13 MTV-III-X c. 186



**Ejemplo 14:** Trino largo sencillo con detención y dos bordaduras

Ejemplo 14 MTV-VI-V c. 244



**Ejemplo 15:** Trino largo sencillo con detención y bordadura en nota real, sin puntillo

Ejemplo 15 MTV-I-III c. 126



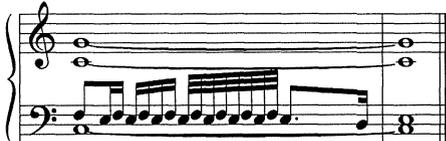
**Ejemplo 16:** Trino largo sencillo con detención y bordadura en nota de paso, con puntillo

Ejemplo 16 OO-II-X (Gallardas I) c. 32



**Ejemplo 17:** Trino largo sencillo con detención y bordadura en resolución de retardo, acelerado

Ejemplo 17 OO-II-XVI c. 237



**Ejemplo 18:** Otro trino largo sencillo con detención y bordadura en resolución de retardo

Ejemplo 18 OO-II-IX(38) c. 327



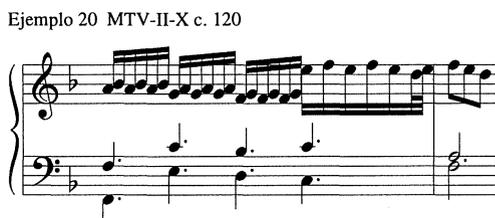
**Ejemplo 19:** Trino largo sencillo con detención y bordadura en resolución de retardo, con escapatoria y acelerado



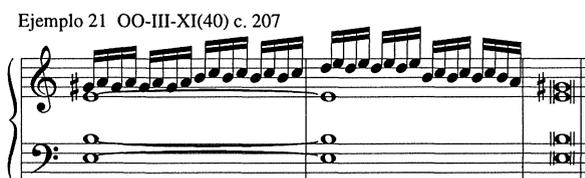
#### 2.3.4. A4 Trino sencillo consecutivo

En realidad se trata de una serie de trinos sencillos ininterrumpidos (A1) encadenados, que hemos preferido presentar como un tipo aparte, más que como una suma de trinos individuales. Como veremos, corrientemente puede no finalizar en la nota principal (ver **Ejemplo 20**). A veces, el último trino de la serie es con resolución, como en el primer ejemplo. No confundir con el *trino continuo* (C) descrito más adelante.

**Ejemplo 20:** Trino sencillo consecutivo normal, descendiendo segundas



**Ejemplo 21:** Trino sencillo consecutivo en notas de un acorde



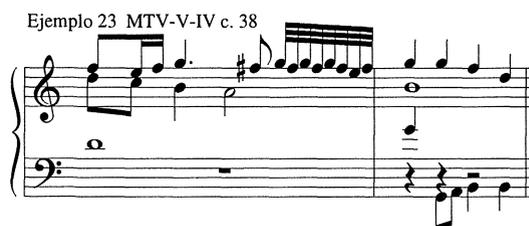
**Ejemplo 22:** Trino sencillo consecutivo con interrupción, anticipando cada trino



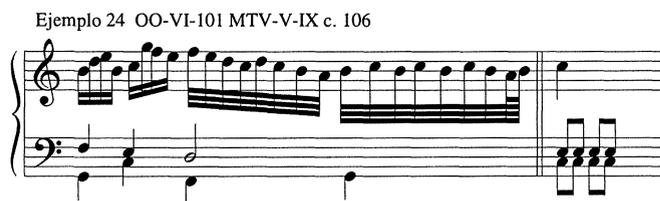
### 2.3.5. B1 Trino largo con resolución ininterrumpido

Alternancia de una nota y su inmediata superior, sin interrupción y acabando con una resolución o doble cadencia. Es el tipo de trino más corriente.

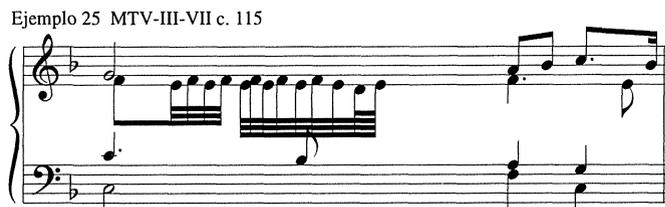
**Ejemplo 23:** Trino largo con resolución ininterrumpido, rápido y corto ( $\frac{1}{4}$  compás), empezando por la superior



**Ejemplo 24:** Trino largo con resolución ininterrumpido, rápido y corto ( $\frac{1}{4}$  compás), empezando por la nota



**Ejemplo 25:** Trino largo con resolución ininterrumpido, rápido y corto ( $\frac{1}{2}$  compás)



**Ejemplo 26:** Trino largo con resolución ininterrumpido, rápido y largo



**Ejemplo 27:** Trino largo con resolución ininterrumpido, lento y corto, empezando por la nota un poco apoyada

Ejemplo 27 OO-VI-106 MTV-VI-X c. 40



**Ejemplo 28:** Trino largo con resolución ininterrumpido, lento y corto ( $\frac{1}{2}$  compás), empezando por la superior

Ejemplo 28 OO-III-XV(44) c. 76



**Ejemplo 29:** Trino largo con resolución ininterrumpido, lento y largo, con salto tras la resolución

Ejemplo 29 OO-V-84 MTV-VII-VI c. 1



**Ejemplo 30:** Trino largo con resolución ininterrumpido, lento y corto ( $\frac{1}{4}$  compás), empezando por la nota

Ejemplo 30 MTV-V-IV c. 40



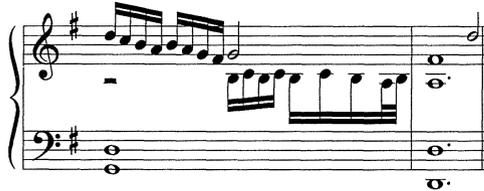
**Ejemplo 31:** Trino largo con resolución ininterrumpido, acelerado

Ejemplo 31 OO-IV-XI(65) c. 198



**Ejemplo 32:** Trino largo con resolución ininterrumpido, lento y corto ( $\frac{1}{2}$  compás), empezando por la nota

Ejemplo 32 OO-III-XXIII(52) c. 101



2.3.6. B2 Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución

Este trino es similar al anterior, pero las batidas se detienen antes de acabar el trino, ejecutándose la resolución o doble cadencia al resolver.

**Ejemplo 33:** Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución, rápido con resolución lenta, descendiendo 5ª

Ejemplo 33 MTV-V-IV c. 82



**Ejemplo 34:** Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución, como el anterior pero ascendiendo 2ª

Ejemplo 34 OO-V-76 MTV-I-V c. 13



**Ejemplo 35:** Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución, lento con resolución rápida, descendiendo 5ª

Ejemplo 35 OO-VI-107 MTV-I-XIII c. 18



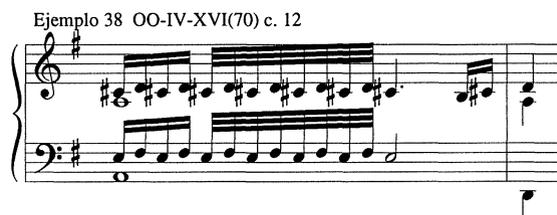
**Ejemplo 36:** Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución, rápido con resolución rápida (asc. 2ª, ½ compás)



**Ejemplo 37:** Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución, descendiendo 2ª



**Ejemplo 38:** Trino largo con resolución, con detención antes de la resolución, acelerado con resolución lenta



### 2.3.7. B3 Trino largo con resolución con detención leve

El mismo ornamento anterior, pero con una detención muy leve, casi ininterrumpido.<sup>11</sup>

**Ejemplo 39:** Trino largo con resolución con detención leve, lento y corto



11. En los trinos de este tipo rápidos, podríamos suponer que se trata tan sólo de una forma de escritura de un trino ininterrumpido, pues cuando se comienza por la nota principal, si se quiere hacer resolución el número de notas es impar. En tal caso, para que la resolución cuadre o bien se hace la antepenúltima nota más larga o las dos últimas más cortas (como en la mayor parte de los casos del tipo B1). Podría suponerse que, al menos en valores muy rápidos, la ejecución es similar en ambos casos, siendo la diferencia sólo un resultado de la racionalización al escribirlo.

**Ejemplo 40:** Trino largo con resolución con detención leve, lento



**Ejemplo 41:** Trino largo con resolución con detención leve, rápido y corto



**Ejemplo 42:** Trino largo con resolución con detención leve, lento y largo



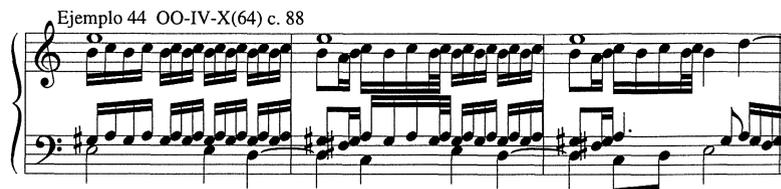
2.3.8. C Trino continuo

Se trata de un trino sencillo que se extiende sin interrupción durante varias armonías diferentes, es decir, se trata de un trino en una nota pedal.

**Ejemplo 43:** Trino continuo lento



**Ejemplo 44:** Trino continuo doble



**Ejemplo 45:** Trino continuo rápido



**Ejemplo 46:** Trino continuo en estilo de batalla



2.3.9. D Trino largo a la nota inferior

Trino consistente en la alternancia de una nota y su inferior. Este tipo de trino lo encontramos descrito por Bermudo, y aparece en obras de Cabezón.<sup>12</sup> También encontramos ornamentos similares en autores nórdicos más antiguos, como Sweelinck, Scheidt o algunos autores recogidos en el Fitzwilliam Virginal Book.<sup>13</sup> Se trata por tanto de un trino arcaizante.

**Ejemplo 47:** Trino largo a la nota inferior, con una «resolución inversa»



12. Ver la canción glosada *Je suis ayme...* c. 85.

13. Ver por ejemplo S. SCHEIDT, *Est ce Mars* (SSWV 12), var. 10, c. 8.

**Ejemplo 48:** Otro trino largo a la nota inferior

Ejemplo 48 OO-III-XXIV(53) c. 53



**Ejemplo 49:** Trino largo a la nota inferior con grupo inicial

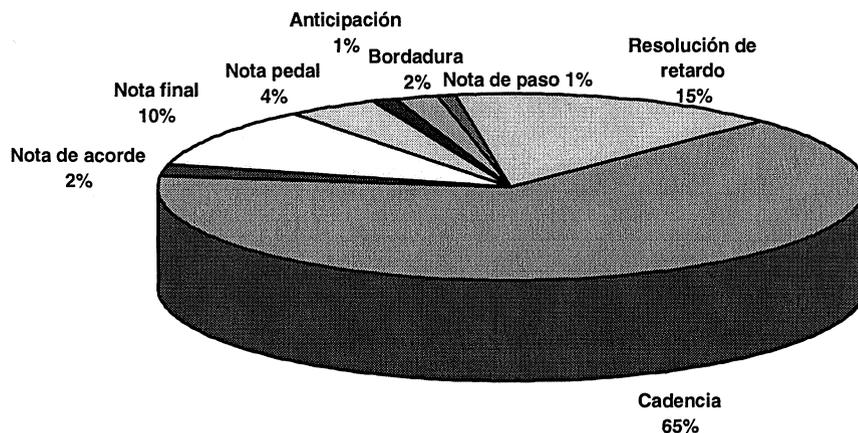
Ejemplo 49 OO-VI-96 MTV-I-VI c. 24



2.4. *Ubicación de los trinos largos*

El gráfico siguiente nos mostrará la frecuencia de los trinos largos en cada tipo de notas en las obras de Cabanilles.

*Gráfico 4:* Ubicación de los trinos largos



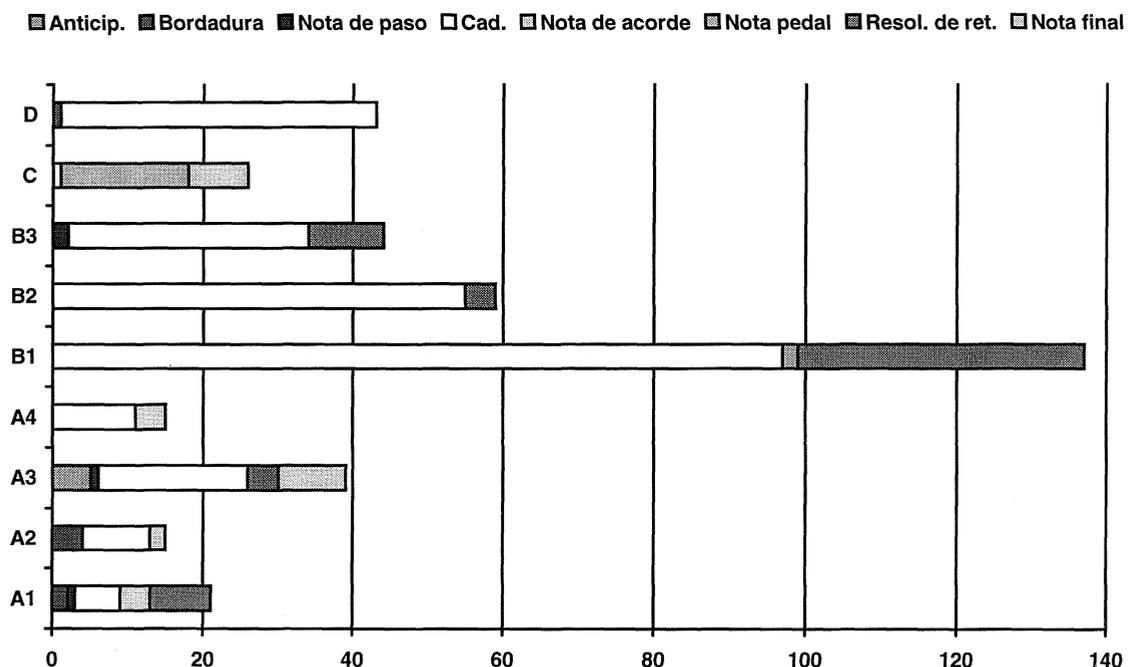
Como vemos, dos terceras partes de los trinos largos están ubicados en cadencia,<sup>14</sup> siguen en importancia la resolución de retardo y la nota final. Hay un pequeño porcentaje en otras ubicaciones:

14. Entendemos por cadencia las notas reales en el curso de la composición, que no sean resolución de retardo.

en nota de acorde, en nota pedal o en diferentes tipos de notas extrañas (anticipación, bordadura o nota de paso).

A continuación, veremos reunidos en un gráfico de columnas los anteriores datos sobre la ubicación de los trinos largos, pero desglosando cada una de las variedades de estos:

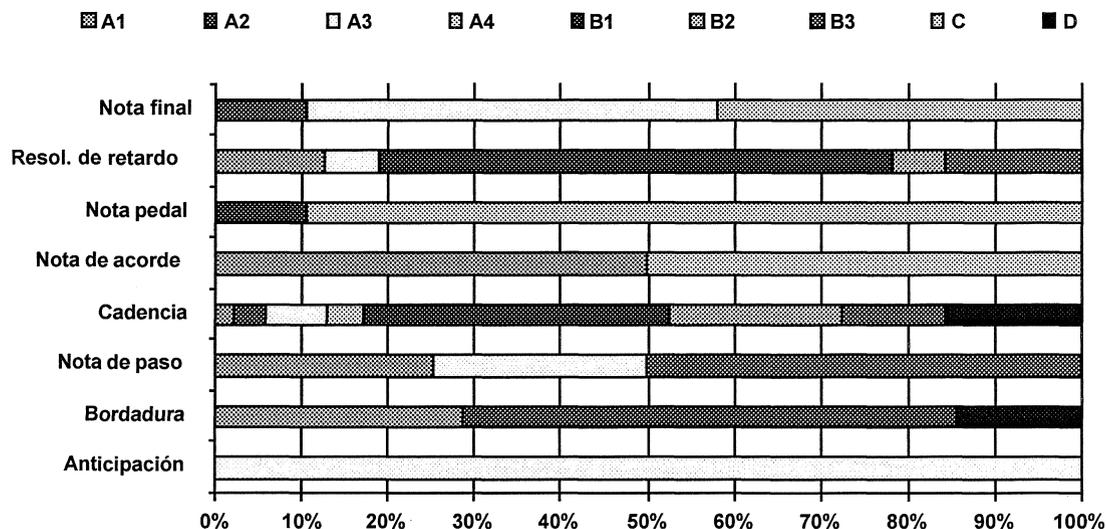
Gráfico 5: Notas donde se ubican los trinos largos



Así encontramos el *trino largo inferior* (D) principalmente en cadencia y en menor cantidad en bordadura. El *trino continuo* (C) en nota pedal o final. casi todos los *trinos con resolución*, sean ininterrumpidos, con detención o detención leve (B1, B2, B3) están en cadencia o resolución de retardo, habiendo también en nota pedal y en nota de paso. Los diferentes tipos de *trino sencillo* (A1, A2, A3, A4) se distribuyen de forma algo más variada.

Para completar la información, consideramos interesante el gráfico inverso al anterior: es decir, qué tipo de trinos se da en cada lugar o ubicación (en este caso las barras son de porcentajes).

Gráfico 6: Porcentaje de trinos largos en cada tipo de ubicación



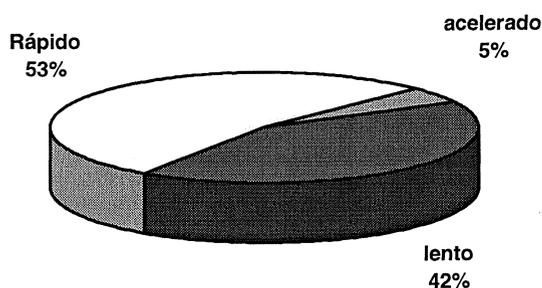
Según este gráfico, en **nota final** encontramos preferentemente trinos sencillos con detención con o sin bordadura y trinos continuos (A2, A3, C). En **cadencia** encontramos la mayor variedad, encontrando todo tipo de trinos. También en **resolución de retardo** encontramos gran variedad, encontrando casi todo tipo de trinos excepto los más especiales: continuo, consecutivo y largo inferior (A4, C, D), y curiosamente el trino sencillo con detención (A2), pues en resolución de retardo éste es siempre con bordadura. En **nota pedal** encontramos preferentemente trinos continuos (C), aunque también con resolución ininterrumpido (B1). En nota extraña (**Nota de paso, bordadura, anticipación**) encontramos los diferentes tipos de trinos sencillos (A1, A2, A3) así como el largo inferior (D). En **nota de acorde** encontramos trinos sencillos ininterrumpidos o consecutivos (A1, A4).

## 2.5. Variedades dentro de los trinos largos

### 2.5.1. Velocidad

Encontramos trinos *rápidos y lentos*, casi en igual proporción. Se consideran *rápidos o lentos* según sean los valores del trino respectivamente menores o iguales que el valor menor de figura (unidad de valor) que aparece en la pieza (aparte de los ornamentos) Es decir, en una pieza cuyo valor menor en la música es la semicorchea, un trino en fusas sería rápido, y uno en semicorcheas lento. Encontramos también trinos *acelerados*, en un pequeño porcentaje que indica que es un ornamento raro y reservado para especiales ocasiones (Gráfico 7).

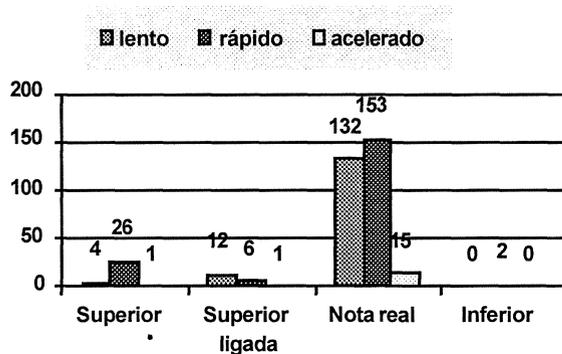
Gráfico 7: Velocidad de los trinos largos



### 2.5.2. Inicio

Sólo dos de los 434 trinos largos encontrados empiezan por la nota inferior en el tiempo.<sup>15</sup> La gran mayoría de los trinos largos empiezan por la nota real. Unos pocos empiezan por la superior ligada, y menos todavía por la superior sin estar ligada. Algunos de estos, sin embargo, se incluyen dentro de los ligados, pues aunque no esté la ligadura escrita corresponden a tal situación.<sup>16</sup> El resto son siempre en parte débil del tiempo, después de la resolución de un retardo (ver **Ejemplo 23**). Este resultado es de esperar en una teoría que no contempla la disonancia en tiempo fuerte sin preparación. No se encuentran trinos comenzando por la superior al estilo francés, más bien estamos ante un trino con tintes arcaicos, encontrando algunos ejemplos similares en autores antiguos como Cabezón.<sup>17</sup>

Gráfico 8: Inicio del trino y relación con la velocidad de éste



15. Este tipo de comienzo, por la nota inferior, podría ser considerado como un trino con grupo inicial. De hecho, en los trinos con grupo inicial anticipado, he considerado que empiezan por la nota real, considerando el grupo inicial como una cosa aparte. Pero en estos trinos que empiezan por la nota inferior, en el tiempo, he preferido considerarlos así por la fuerza que tiene esa nota inferior cuando es sobre el tiempo.

16. Recordemos que en esta época se suelen escribir sólo ligaduras de una nota con otra igual o de la mitad del valor.

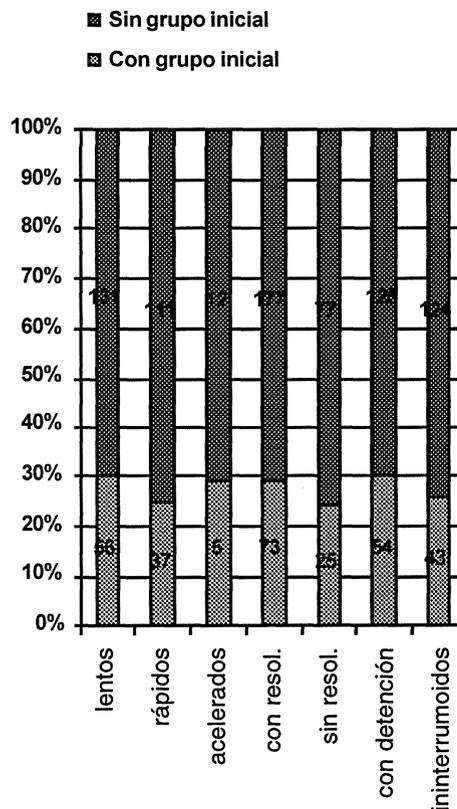
17. Podemos observar trinos empezando por la nota superior en parte débil en las siguientes canciones y motetes glosados de Cabezón: *Prenes pitie* c. 56. *Je prens en grey* c. 45. *Sana me Domine* c. 86. *Queramus* (I) c. 18.

El Gráfico 8 muestra claramente que los trinos que empiezan por la *superior* son principalmente *rápidos*, mientras que entre los que empiezan por la *superior ligada* encontramos el doble de *lentos* que de *rápidos*. Los trinos que empiezan por la *nota real* son los más abundantes, y estos son *rápidos* o *lentos* en porcentaje bastante igualado, además de haber entre ellos un pequeño porcentaje de *trinos acelerados*. Como vemos, los *trinos acelerados* comienzan prácticamente siempre por la *nota real*. Hay una mínima representación de trinos que comienzan por la nota inferior, siempre *rápidos*.

### 2.5.3. Grupo inicial

Poco más de la cuarta parte de los *trinos largos* (el 27,8 %) presentan grupo inicial, casi siempre anticipado, de manera que la nota real caiga siempre en parte fuerte. En el Gráfico 9 vemos cómo esa tendencia no depende del tipo de trino. Las columnas tienen todas el mismo tamaño, para ver mejor cómo el porcentaje relativo de trinos con y sin grupo inicial es siempre similar.

Gráfico 9: Porcentaje de trinos con grupo inicial en diversos tipos



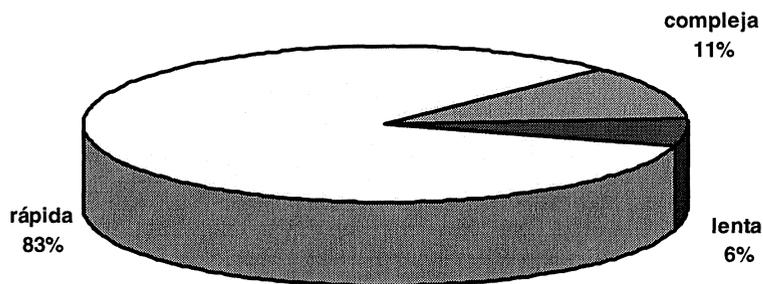
Señalaremos que los trinos antiguos tenían tendencia a comenzar siempre por un grupo inicial. Así los describe Correa en su *Facultad Orgánica*. Mas tarde, Nasarre dice, al explicar los trinos: «llamase trino, porque los Antiguos los tres sonidos primeros los executavan con tres dedos distintos en diferentes teclas, aunque proseguian con solos dos».<sup>18</sup> Cabanilles es un gran introductor de los trinos «modernos», aunque todavía en sus obras hay trazas de los antiguos redobles.

#### 2.5.4. Resolución

Las categorías anteriores son fundamentalmente circunstanciales. La división de los trinos largos en *trinos con resolución* y *trinos sin resolución* es quizás la que nos da la primera gran división de clase dentro de este grupo.

A su vez, los *trinos con resolución* pueden clasificarse en primer lugar según si se detienen o no antes de la resolución, encontrando trinos *con detención*, *con detención leve* o *ininterrumpidos*. En segundo lugar, la resolución puede adoptar diferentes formas: *resolución rápida*, en valores menores o iguales que los del ornamento. *Resolución lenta*, en valores mayores que los del ornamento. *Resolución compleja*, cuando una figura un poco más elaborada sirve como colofón del trino (Gráfico 10).

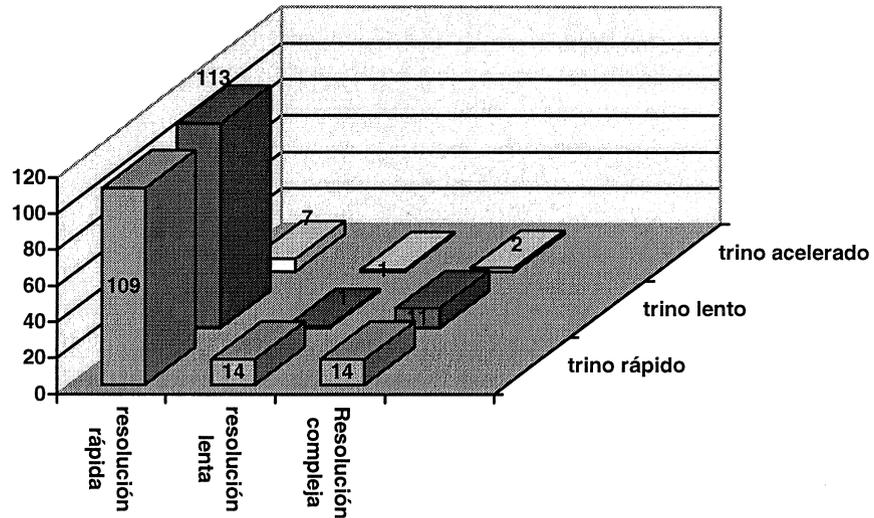
Gráfico 10: Tipo de resolución en trinos largos



También es de señalar que si bien lo más normal es encontrar trinos rápidos o lentos con resolución rápida, encontramos en menor porcentaje todo tipo de posibilidades (Gráfico 11).

18. NASSARRE, P. *Escuela Musica* (II parte), pág. 470. Zaragoza 1723.

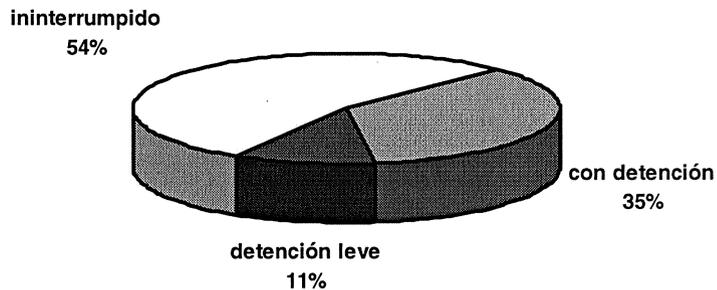
*Gráfico 11:* Clasificación de los trinos largos con resolución según la velocidad de ésta y del trino.



### 2.5.5. Mitad del ornamento

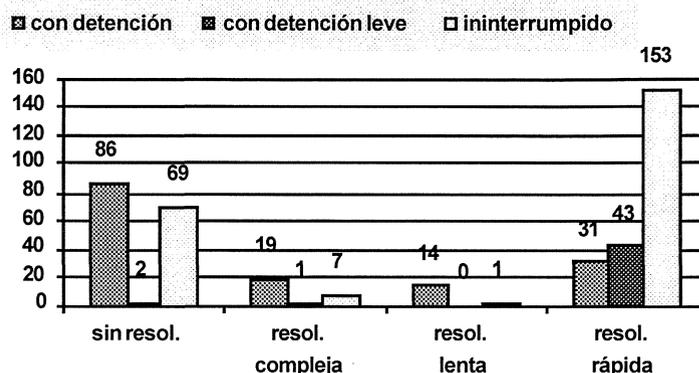
Como hemos visto, los trinos largos pueden ser ininterrumpidos hasta la siguiente nota, o bien detenerse antes de finalizar. También los hay que se detienen sólo levemente antes de finalizar (Gráfico 12).

*Gráfico 12:* Mitad del ornamento en trinos largos



Será interesante presentar ambas características, mitad del ornamento y tipo de resolución, interrelacionadas:

Gráfico 13: Relación entre tipo de resolución y mitad del trino



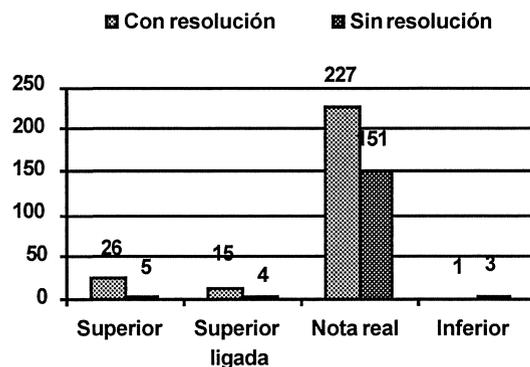
El Gráfico 13 nos muestra claramente cómo predominan los *trinos con resolución rápida* frente a los otros tipos de resolución. Dentro de éstos, predominan además los *ininterrumpidos*. Los trinos sin resolución se reparten casi por igual entre los trinos *ininterrumpidos* y los trinos con detención, con una ínfima presencia (dos casos) de detención leve.

En los trinos con resolución lenta, los trinos son prácticamente siempre *con detención*, habiendo sólo un caso de trino *ininterrumpido*, y ninguno con detención leve. En estos tipos menos usuales de resolución encontramos un empleo bastante localizado: así, los trinos con *resolución lenta* son en su práctica totalidad *con detención*, *rápidos*, y empiezan por la *nota real*. Están ubicados en *cadencia*, y se utilizan en una nota tras la cual se *asciende 2ª* o se *desciende 5ª*.

Y los trinos con *resolución compleja* están todos ubicados en una *cadencia* para *ascender 2ª*, predominando los trinos *rápidos con detención*, aunque también hay dentro de este grupo un cierto porcentaje (más de un tercio) de trinos *ininterrumpidos*.

También podemos estudiar la relación entre la nota de inicio y la existencia o no de resolución:

Gráfico 14: Relación entre el tipo de resolución y la nota de inicio



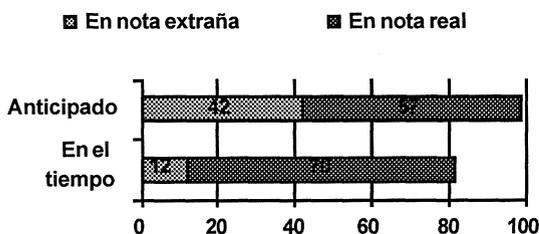
El Gráfico 14 nos muestra cómo predominan los *trinos con resolución* tanto en los que empiezan por la nota como los que empiezan por la superior ligada o la superior. En el caso de los pocos ejemplos que empiezan por la inferior, predominan los *trinos sencillos*.

### 3. Trino corto

#### 3.1. Descripción y clasificación

El segundo ornamento en importancia es el trino corto de sólo dos batidas, a la nota superior (semitrino, mordente superior, «praller»), que hemos denominado *trino corto*, siguiendo la terminología de Nassarre. En efecto, esta figura tiene cinco notas: el número mínimo para ser considerado como trino (ver *La ornamentación en la teoría musical: Nassarre*). Representa la cuarta parte (el 25 % exacto) del total de ornamentos encontrados (ver Gráfico 2). Hemos clasificado este tipo de trino según su posición rítmica (antes o después del tiempo) y según su ubicación en nota extraña o real. Se observa que tienen similar importancia los ornamentos que están en el tiempo que los anticipados, con una ligera ventaja de estos últimos. Dentro del grupo de los que empiezan sobre el tiempo, hay un claro predominio de los que están ubicados en nota real. Sin embargo, en los que empiezan antes del tiempo, los porcentajes entre los que están situados en una nota real o en una nota extraña están más igualado (Gráfico 15).

Gráfico 15: Trinos cortos agrupados según inicio y nota de ubicación



#### 3.1.1. Antes del tiempo

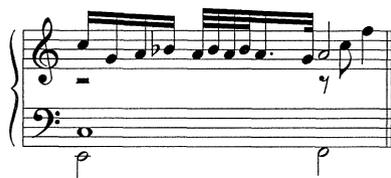
##### Ejemplo 50: Trino corto anticipado, en bordadura

Ejemplo 50 OO-VI-96 MTV-I-VI c. 110



**Ejemplo 55:** Trino corto en el tiempo, ubicado en anticipación

Ejemplo 55 OO-VI-101 MTV-V-IX c. 182



**Ejemplo 56:** Trino corto en el tiempo, ubicado en bordadura

Ejemplo 56 MTV-III-IX c. 43



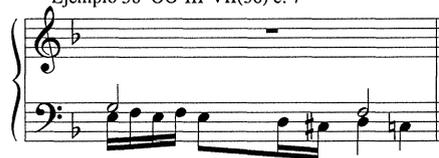
**Ejemplo 57:** Trino corto en el tiempo, ubicado en cadencia, rápido

Ejemplo 57 OO-V-76 MTV-I-V c. 8



**Ejemplo 58:** Trino corto en el tiempo, ubicado en cadencia, lento

Ejemplo 58 OO-III-VII(36) c. 7



**Ejemplo 59:** Trino corto en el tiempo, ubicado en nota de paso (sobre la penúltima semicorchea)

Ejemplo 59 MTV-I-X c. 25



**Ejemplo 60:** Trino corto en el tiempo, ubicado en nota final



**Ejemplo 61:** Trino corto en el tiempo, en resolución de retardo



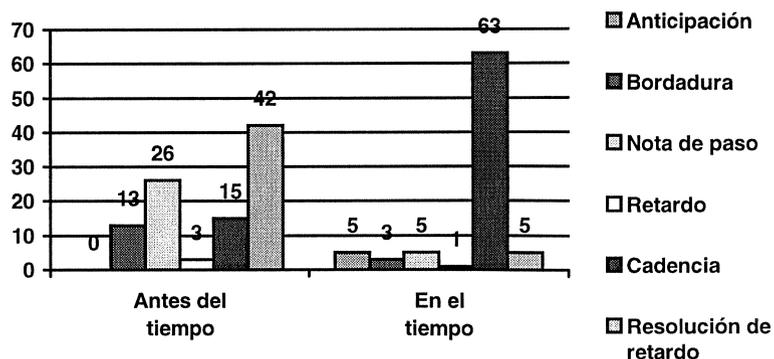
**Ejemplo 62:** Trino corto en el tiempo, ubicado en retardo (el del segundo compás)



3.2. *Ubicación*

Como hemos visto, este tipo de ornamento presenta variadas ubicaciones, cuya distribución se detalla en el gráfico siguiente:

Gráfico 16: Ubicación de los trinos cortos



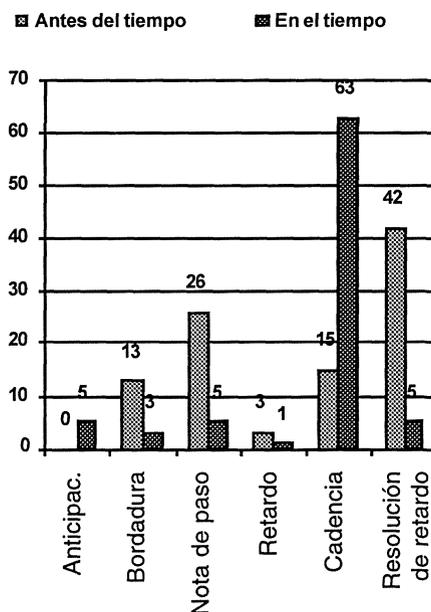
Examinando este gráfico, así como el Gráfico 15, vemos que los trinos cortos se reparten del siguiente modo:

a) Los *ornamentos anticipados* se reparten de forma bastante igualada entre los que están en nota extraña y aquellos en nota real. En los primeros predominan los que están en nota de paso, frente a los que están en bordadura, habiendo un pequeño porcentaje en retardo. En los que están en nota real, predominan los que están en resolución de retardo.

b) Los *ornamentos en el tiempo* se ubican principalmente en nota real, siendo en este caso mayoritariamente en cadencia (entendiendo por esto enlace normal de las notas reales). Los que van en nota extraña están más uniformemente repartidos en anticipación, bordadura o nota de paso, habiendo sólo uno en retardo.

Agrupando las columnas de otro modo, podemos observar mejor qué tipo de trino corto predomina en cada ubicación. Así, en los que se ubican en Anticipación y en Cadencia predominan los trinos en el tiempo, mientras que los que se ubican en Bordadura, Retardo, Resolución de retardo o Nota de paso, predominan los trinos anticipados (Gráfico 17).

Gráfico 17: Tipos de trinos cortos en cada ubicación posible para éstos



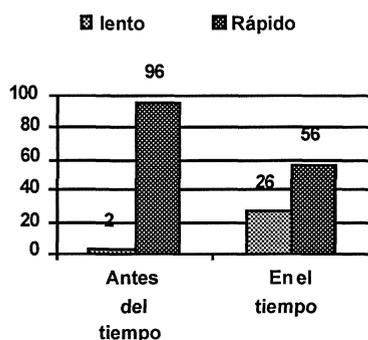
### 3.3. Variedades

También en este tipo de trinos será interesante examinar otras variedades que se pueden dar: la velocidad, nota de inicio y ornamentos dobles, así como la nota de continuación.

### 3.3.1. Velocidad

Con respecto a la velocidad, encontramos que la casi totalidad de los trinos cortos anticipados son rápidos. Por el contrario, en los que son en el tiempo, hay un porcentaje de una tercera parte de trinos lentos (Gráfico 18).

Gráfico 18: Velocidad de los trinos cortos



### 3.3.2. Nota de inicio

Los trinos cortos empiezan siempre por la nota.

### 3.3.3. Trino doble

Se ha encontrado un sólo caso de trino corto doble, tratándose de un trino sobre el tiempo.

#### Ejemplo 63: Trino corto doble

Ejemplo 63 OO-III-XI(40) c. 1



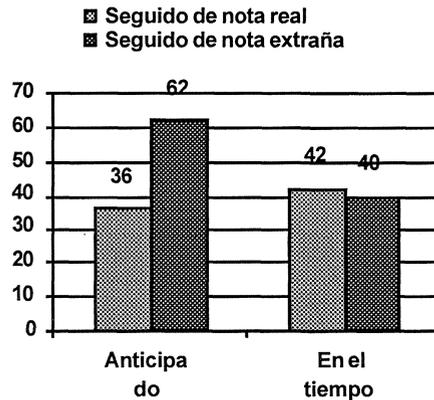
### 3.3.4. Grupo inicial

Algunos de estos trinos pueden ir precedidos de un grupo inicial, como hemos visto en algunos de los ejemplos anteriores (ver **Ejemplo 55** y **Ejemplo 56**).

### 3.3.5. Nota de continuación

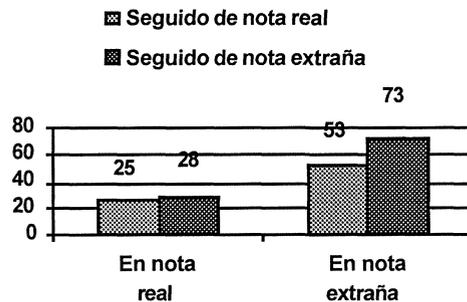
Es importante remarcar que casi siempre estos ornamentos van seguidos de una nota de paso o bordadura, con ritmo punteado.<sup>19</sup> El porcentaje aumenta en los que son anticipados, mientras que en los que están en el tiempo el porcentaje es similar (Gráfico 19).

Gráfico 19: Nota a continuación de los trinos cortos en relación a su posición rítmica



Si consideramos sin embargo las trinos cortos según su ubicación en nota real o extraña, los porcentajes están bastante igualados en ambos casos, con una ligera ventaja de los que van seguidos de bordadura, etc. en el caso de los que están ubicados en nota extraña (Gráfico 20).

Gráfico 20: Nota a continuación de los trinos cortos, según la nota en la que están ubicados



19. Este tipo de ornamento con esa figuración aparece mucho en autores franceses de finales del siglo XVII, especialmente en André Raison. En ese estilo, este ornamento está situado sin embargo en el tiempo.

## 4. Otros ornamentos

### 4.1. *Quiebro sencillo*

#### 4.1.1. Descripción

El quiebro sencillo,<sup>20</sup> ornamento corto de una sola batida a la nota superior<sup>21</sup> no se encuentra con frecuencia en las obras de Cabanilles: se han encontrado tan sólo 13 (el 2 % del total de ornamentos), frente a 180 de trinos cortos (el 25 %).<sup>22</sup> Una sola vez encontramos el quiebro inferior, anticipado y reemplazando la resolución de un trino largo.

No obstante, podríamos pensar que era un ornamento de uso frecuente, y que si no lo encontramos escrito es precisamente por ser un ornamento bien conocido y de amplio uso. En efecto, un ornamento así aparece descrito por Santa María, Hernando de Cabezón, Correa de Araujo, Rodrigues Coelho y Nassarre. Además, estos autores prescriben un uso reiterado y frecuente de este ornamento, que incluso nos parece excesivo a los ojos de nuestra época.<sup>23</sup>

Este ornamento es rápido (sólo hay un caso lento), y empieza siempre por la nota real. De los 13 ornamentos de este tipo encontrados, 9 son anticipados, y 4 sobre el tiempo.

#### 4.1.2 Ejemplos

##### Ejemplo 64: Quiebro sencillo superior de una batida anticipado



20. Hemos conservado la nomenclatura clásica de quiebro, por creer que se ajusta a la descripción de los antiguos teóricos. Renunciamos al término *aliado*, utilizado por Nassarre.

21. Mientras que Sancta Maria describe tanto el superior como el inferior, Correa describe sólo el inferior y Hernando de Cabezón sólo el superior. Cabanilles se acerca por tanto más a Cabezón en este aspecto.

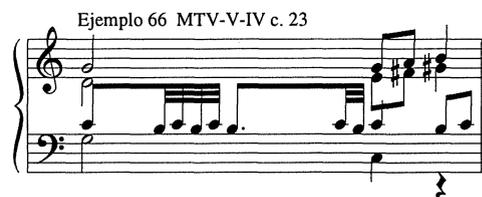
22. Ver Gráfico 2.

23. «Los Qyebros reyerterados se hazen en todas las Minimas, que se hieren con dedos que se pueden hazer, mas los Senzillos no se hazen en todas las Seminimas, pero en la vna si, y en la otra no, y desta manera todas» (Tomás de SANCTA MARIA, *Arte de tañer fantasia*. Valladolid, 1565). «se ha de quebrar com a mão esquerda, & direita, todas as vezes que fos possivel» (Manoel RODRIGUES COELHO, *Flores de Musica*. Lisboa 1620). «Si fuere musica totalmente llana (o muy gran parte) la aveis de adornar con estos accidentes; y assi en todos los golpes de semibreves, y minimas, podeis hazer uno de ellos (conforme esta declarado) y parecera bien dexar algunos puntos llanos, de quando en quando sin ellos» (Francisco CORREA DE ARAUXO, *Facultad Orgánica*. Alcalá, 1626).

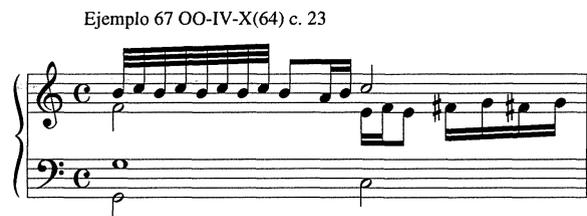
**Ejemplo 65:** Quiebro sencillo superior de una batida en el tiempo



**Ejemplo 66:** Quiebro sencillo inferior de una batida anticipado



**Ejemplo 67:** Quiebro sencillo superior lento



4.1.3. Ubicación

Suelen estar ubicados entre notas reales, semínimas ( $\frac{1}{2}$  de compás), que se mueven por movimiento conjunto (sólo hay dos casos en nota extraña, y uno en que asciende tercera).

4.2. Grupo

4.2.1. Descripción y clasificación:

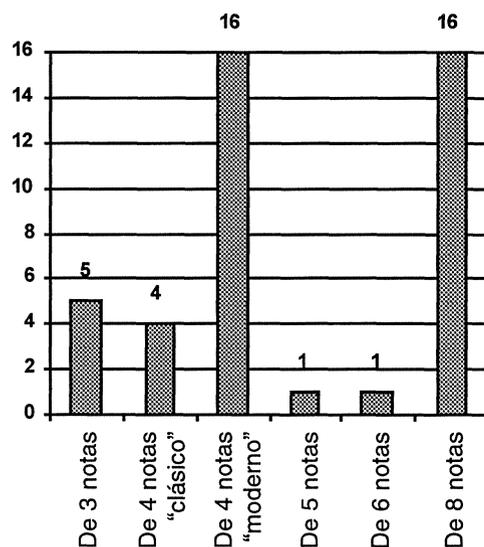
Este ornamento aparece ya dentro de los trinos largos, formando los grupos iniciales, así como algunas resoluciones complejas. También aparece como ornamento en sí, representando el 6 % del total de ornamentos (ver Gráfico 2).

**Ejemplo 68:** Tipos de Grupos encontrados en la música de Cabanilles

Dentro del pequeño porcentaje encontrado de ornamentos de este tipo, hay una gran variedad (ver **Ejemplo 68**). Casi todos son rápidos (sólo hay dos lentos, uno de ellos en nota final), pueden ser en el tiempo o anticipados, y los hay que empiezan por la nota o por la superior o inferior, siendo en ese último caso anticipados.

Los organizaremos por el número de notas que los componen. Los grupos de tres, cuatro o cinco notas son similares a tipos de quiebros y redobles sencillos ya descritos por los teóricos clásicos de la música ibérica. Encontramos también grupos de 4, 6 y 8 notas, del carácter novedoso y brillante que tiene la música de Cabanilles. Estos últimos son más numerosos, aunque quizás los otros, al ser más clásicos y bien conocidos, no se escriben tan frecuentemente.

*Gráfico 21:* Cantidad de Grupos de cada tipo





**Ejemplo 73:** Grupo de cinco notas, en el tiempo y comenzando por la nota, ubicado en resolución de retardo



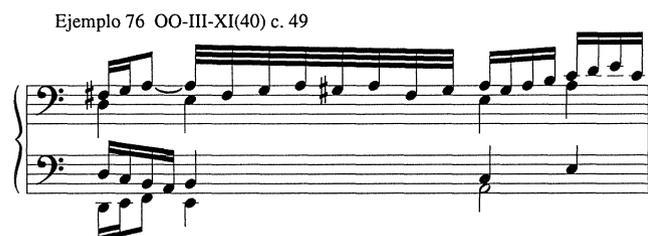
**Ejemplo 74:** Grupo de 6 notas, lento, en resolución de retardo y comenzando por la nota



**Ejemplo 75:** Grupo de 6 notas rápido, anticipado, en nota final



**Ejemplo 76:** Grupo de 7 notas anticipado, sustituyendo la resolución de un retardo



**Ejemplo 77:** Grupo de 8 notas en el tiempo, empezando por la nota (1)



**Ejemplo 78:** Grupo de 8 notas en el tiempo, doble, empezando por la nota (2)



**Ejemplo 79:** Grupo de 8 notas en el tiempo, empezando por la nota (3)



**Ejemplo 80:** Grupo de 8 notas en el tiempo, empezando por la nota (4)



### 4.3. *Figura corta*

#### 4.3.1. Descripción

La figura corta (mordente recto, similar al «port-de-voix doublé» francés o «schleifer» alemán) aparece en un pequeño porcentaje (el 5 %), siendo similar en importancia a los grupos. A veces es difícil decidir si esta figura se considera ornamento o parte integrante de la composición, por lo que sólo se han contabilizado los que están escritos en valores rápidos.

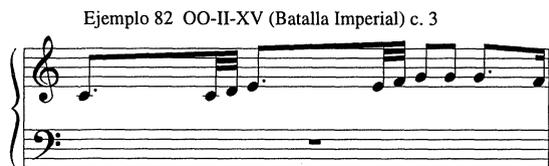
Todos son ascendentes y anticipados, excepto un caso que es descendente y sobre el tiempo.

#### 4.3.2 Ejemplos

**Ejemplo 81:** Figura corta descendente en el tiempo y figura corta ascendente anticipada



**Ejemplo 82:** Figura corta ascendente, anticipada, en tema tipo fanfarria, de batalla



#### 4.4. Tirada

##### 4.4.1. Descripción

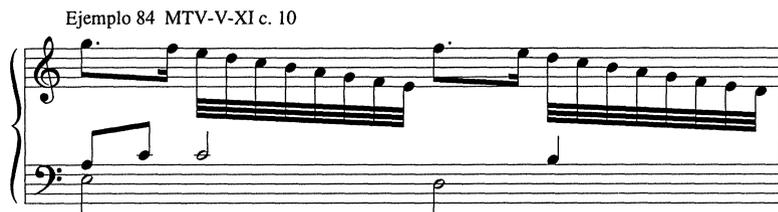
Hay sólo un pequeño porcentaje de ornamentos de este tipo, que consiste en una rápida escala que une dos notas, y que entra ya en el terreno de la ornamentación libre, que no se trata en este trabajo.

##### 4.4.2 Ejemplos

**Ejemplo 83:** Tirada de enlace entre dos notas

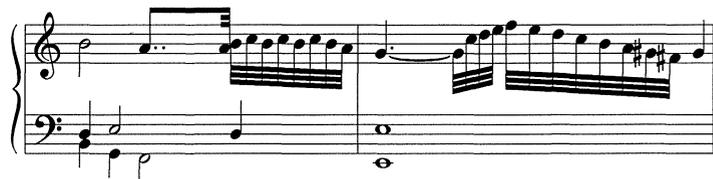


**Ejemplo 84:** Varias tiradas seguidas



**Ejemplo 85:** En nota final, volviendo a la misma nota

Ejemplo 85 MTV-VII-IV c. 152



**Ejemplo 86:** En nota final para bajar a la octava inferior

Ejemplo 86 OO-V-76 MTV-I-V c. 13



#### 4.4.3. Ubicación

Se encuentra este tipo de ornamento como enlace entre notas reales, o en una nota final. Las tiradas encontradas en la obra de Cabanilles no están nunca en una nota de comienzo, al modo de algunas obras francesas o alemanas.

### 5. Distribución de los ornamentos según el género de las obras

Para finalizar el estudio de los ornamentos, veremos cuáles de ellos son más corrientes en cada género,<sup>24</sup> así como la distribución por géneros de un ornamento determinado. También tendremos en

24. Independientemente del título propuesto por el copista, hemos agrupado los diferentes *géneros* que emplea Cabanilles en los siguientes:

– *Batalla*: Obras con escritura polifónico-instrumental (ver nota siguiente), basadas en motivos de fanfarria: arpeggios, llamadas «de trompeta», notas repetidas, etc. Incluimos en este grupo los tientos partidos de este estilo (partidos *de clarines* o *de batalla*, *tocata de mano izquierda*, *tocata III* y *IV*).

– *Diferencias*: Obras costruidas como diferencias sobre un Cantus Firmus, escritura típica de las *Gallardas*, *Pascalles*, etc., así como del *Tiento sobre el Pange Lingua*.

– *Contras*: Tientos construidos sobre largas notas mantenidas por los pedales.

– *Falsas*: Tientos que, titulados así en el original, se basan en disonancias y retardos. Pueden ser polifónico-imitativos o no, y son de corta extensión, y sin cambios de tiempo.

– *Partidos de mano derecha*: Escritos de forma que la mitad derecha del teclado queda reservada a la voz superior, para asignarle un rol solístico. Incluimos en este grupo los de *dos tiples*, los que al final tienen un *fragmento de dos tiples*, y (por razones prácticas) los de *dos tiples* y *dos bajos*.

– *Partidos de mano izquierda*: Ídem, para la mano izquierda, incluyendo también los de *dos bajos* y los que tienen al final un *fragmento de dos bajos*.

– *Lleno polifónico vocales*: Tientos titulados como «lleno» que comienzan con un tema polifónico de tipo vocal, a la manera del *Ricercare* (independientemente que luego evolucionen de otra forma, como en los próximos géneros).

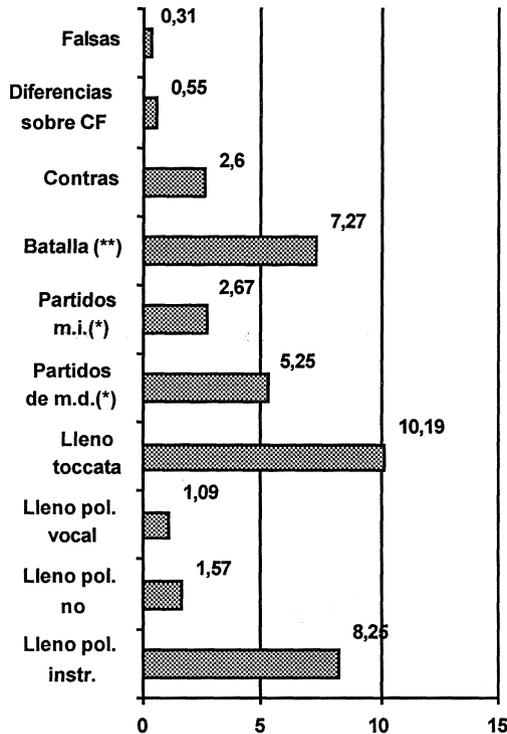
cuenta el estilo de escritura<sup>25</sup> en el que suelen aparecer con mayor frecuencia un tipo determinado de ornamentos.

### 5.1. Distribución de los ornamentos en cada género y estilo de escritura

En el Gráfico 22 se indican el índice de ornamentos encontrados en las obras de cada género. Este índice se calcula del modo siguiente: dividiremos el número de ornamentos encontrados por el número de tientos de cada género, para tener una idea relativa de la densidad de ornamentos por obra en cada uno de los diferentes géneros. La cantidad de ornamentos no nos sirve como índice: puesto que, por ejemplo, hay más tientos llenos que de contras, encontraríamos más ornamentos en los primeros. En el Gráfico 23 encontramos el número de ornamentos en cada uno de los estilos de escritura.

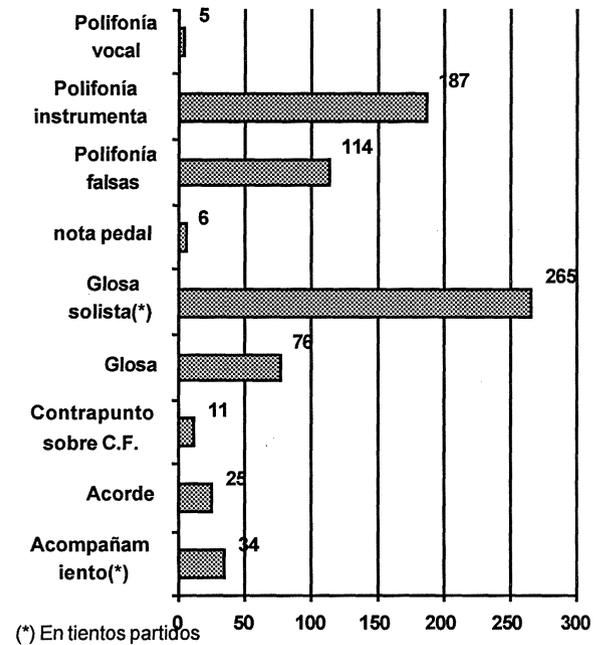
- *Lleno polifónico instrumental*: Tientos titulados como «lleno» que comienzan con un tema polifónico tipo instrumental, a la manera de la *canzona*. Incluimos en este grupo las *Tocatas V y VI*.
  - *Lleno polifónico no imitativo*: Tientos titulados como «lleno», que comienzan con un fragmento homofónico o de polifonía tipo *falsas*, (ver nota siguiente) sin hacer uso del contrapunto imitativo.
  - *Lleno tipo toccata*: Tientos que comienzan con figuras escalísticas o arpegiadas.
25. Aclaremos igualmente los términos empleados para describir los *estilos de escritura* empleados por Cabanilles:
- *Polifonía Vocal*: Polifonía «clásica», con tema y escritura polifónica típica de la polifonía vocal.
  - *Polifonía Instrumental*: Polifonía en valores más cortos. Los retardos son de mínima, y los temas ya no son vocales: incluyen arpeggios, notas repetidas, y están escritos con valores cortos (semínimas y corcheas). Es lo que Nassarre llama «Contrapunto de Nota Negra».
  - *Polifonía tipo «Falsas»*: Polifonía no imitativa, basada en ligaduras y retardos. No identificar con los *tientos de falsas*, que pueden ser perfectamente *polifónico-imitativos*.
  - *Glosa*: Escritura en la que una de las voces ejecuta valores cortos o *diminuciones*, mientras las otras *continúan* en valores más lentos.
  - *Glosa solística*: Igual que la anterior, pero cuando es en la voz solística de un *tiento partido*.
  - *Acompañamiento*: Las voces no solísticas de un *tiento partido*. No es propiamente un estilo de escritura (puede ser *polifónico-vocal*, *polifónico-instrumental*, etc.), pero lo hemos aislado así para ver cómo se ubican los ornamentos.
  - *Acorde*: Escritura tipo acórdico, vertical.
  - *Nota pedal*: Escritura basada en una armonía mantenida (no confundir con los *tientos de contras*: en estos no se mantiene la armonía, sino sólo la nota del bajo).
  - *Contrapunto sobre Cantus Firmus*: Aunque podría entrar dentro de la *Polifonía Instrumental*, lo ponemos aparte por razones prácticas.

Gráfico 22: Densidad de ornamentos en cada uno de los géneros



(\*) Excepto los partidos de clarines o batalla  
 (\*\*) Incluyendo los partidos de clarines o batalla

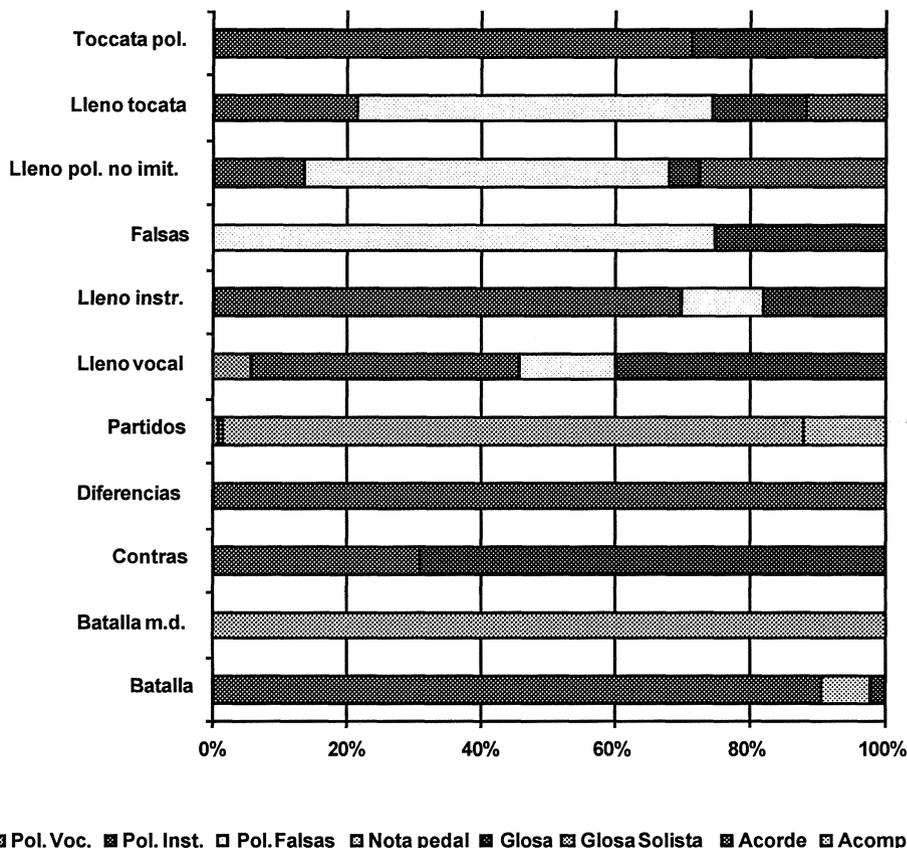
Gráfico 23: Número de ornamentos en cada estilo de escritura



(\*) En tantos partidos

Ambos gráficos se explican por sí solos, pues ofrecen resultados suficientemente claros. Sería útil ver simultáneamente la relación entre ambos factores, por lo que en el Gráfico 24 se indica dentro de cada género el porcentaje de ornamentos que aparecen en cada estilo de escritura.

Gráfico 24: Ubicación de los ornamentos: distribución según género y estilo de escritura



Examinando el Gráfico 24, podemos obtener las siguientes conclusiones:

– En los *tientos partidos*, la mayoría de los ornamentos están en la *glosa solística* (un 80 %), y el resto en el *acompañamiento*. Hay un ínfimo porcentaje de ornamentos en *polifonía instrumental* o *vocal* (que por cierto corresponden a *tientos de dos triples* y *dos bajos*).

– En los *tientos polifónico-vocales*, los ornamentos están sólo en muy pequeño porcentaje en fragmentos escritos en estilo de *polifonía vocal*, estando en su mayor parte en *glosa*, *polifonía instrumental* o en *polifonía tipo falsas*, con una distribución similar a la de los *llenos polifónico-instrumentales*.

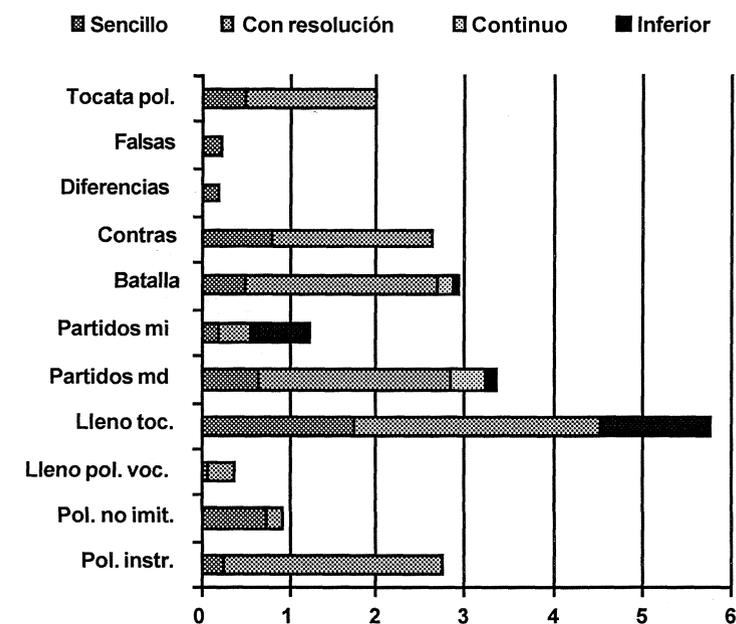
– En los *llenos de tipo toccata* la mayor parte de los ornamentos se acumulan en fragmentos con escritura tipo *falsas*.

– En las *batallas*, los ornamentos se acumulan en la escritura de tipo de *polifonía instrumental* (no en vano la escritura de las batallas corresponde a este tipo de estilo en su mayor parte). En los *tientos de contrás* en la *glosa*, aunque también en la *polifonía instrumental*, en menor porcentaje. Cualquier pregunta sobre el resto de géneros o estilos de escritura se contestará por sí sola mirando al Gráfico 24.

## 5.2. Distribución de cada tipo de ornamento por géneros y estilos de escritura

### 5.2.1. Trinos largos

Gráfico 25: Distribución por géneros de los diferentes tipos de trinos largos



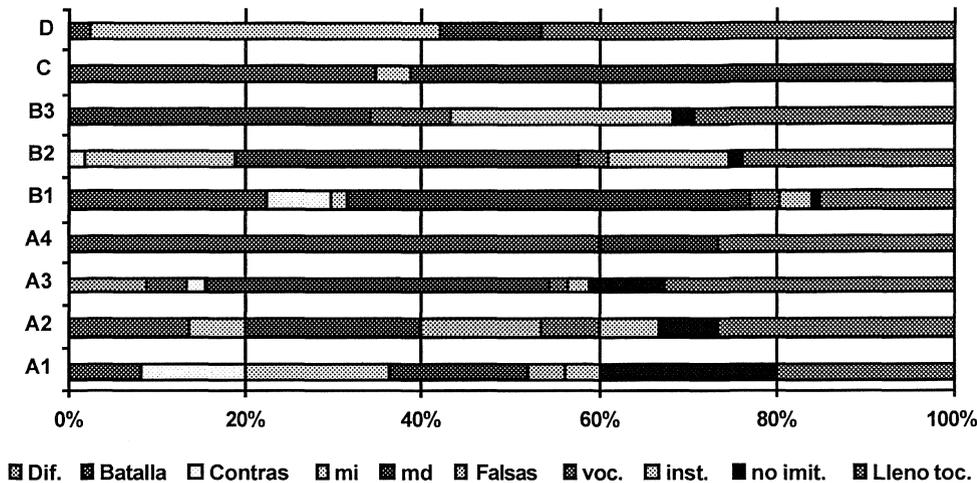
Los partidos md incluyen los tientos de dos tiples y de dos tiples y dos bajos. Los de mi incluyen los de dos bajos. Los de batalla incluyen los partidos de batalla.

Como hicimos en el Gráfico 22, en el Gráfico 25 hemos dividido el número de trinos encontrados en cada género por el total de obras de dicho género, para obtener un índice de la densidad de trinos en cada género. Una primera observación al gráfico permite observar que los tientos más ornamentados son los de tipo tocata, seguidos de los de mano derecha, batalla, polifónico-instrumentales y contras. Destacaremos la diferencia de densidad de trinos en los tientos de mano izquierda respecto de los de mano derecha, y la relativa escasez en los de falsas, polifónico-vocales y en obras de tipo diferencias.

Las columnas del Gráfico 25 nos permiten además ver la variedad de trinos largos en cada género. Los trinos en tientos tipo toccata o de mano derecha están bastante distribuidos entre todas las variedades posibles. El resto tienen más o menos participación de cada tipo de trinos.

En el Gráfico 26 se ve mejor a qué género de obra van a parar los diferentes tipos de trinos largos. Cada barra representa un tipo de trino, y es dividida en fragmentos proporcionales a la cantidad de trinos de ese tipo encontrados en cada género.

Gráfico 26: Distribución de los tipos de trinos largos en géneros



(Las toccatas polifónicas se incluyen en los tientos polifónico-instrumentales)

Las conclusiones serían las siguientes:

– A1: El *Trino largo sencillo ininterrumpido* se reparte entre todos los géneros, excepto en *diferencias*, *polifónico-vocales* y *polifónico-instrumentales*.

– A2: El *Trino largo sencillo con detención* está presente en todos los géneros salvo *diferencias*, y *tientos de contras*.

– A3: El *Trino largo sencillo con detención y bordadura* no aparece en los *tientos de mano izquierda* y *tientos de falsas*, y abunda especialmente en *tientos de tipo toccata* o en *batallas*.

– A4: El *Trino consecutivo* aparece sólo en *batallas*, *partidos de mano derecha* y *tientos tipo toccata*.

– B1: El *Trino largo con resolución ininterrumpido* aparece en todos los géneros salvo en *Diferencias* y en *Falsas*.

– B2: El *Trino largo con resolución con detención antes de la resolución*, como el anterior, no se encuentra ni en *tientos de falsas* ni en *diferencias*, y además tampoco en *batallas*.

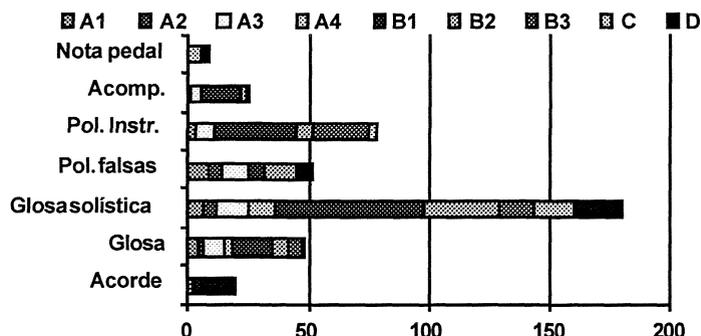
– B3: El *Trino largo con resolución con detención leve* es todavía más restrictivo, sumándose a las anteriores restricciones los *tientos de contras* y de *mano izquierda*. Es decir, aparece sólo en *tientos de mano derecha* y en *lentos vocales*, *instrumentales*, *no imitativos* o de *tipo toccata*.

– C: El *Trino continuo* aparece sólo en *tientos partidos* y *de batalla*.

– D: El *Trino largo inferior* aparece en *tientos partidos*, *de batalla*, y de *tipo toccata*.

A continuación, estudiaremos el estilo de escritura donde aparecen los trinos largos.

Gráfico 27: Trinos largos agrupados según el estilo de escritura en que aparecen



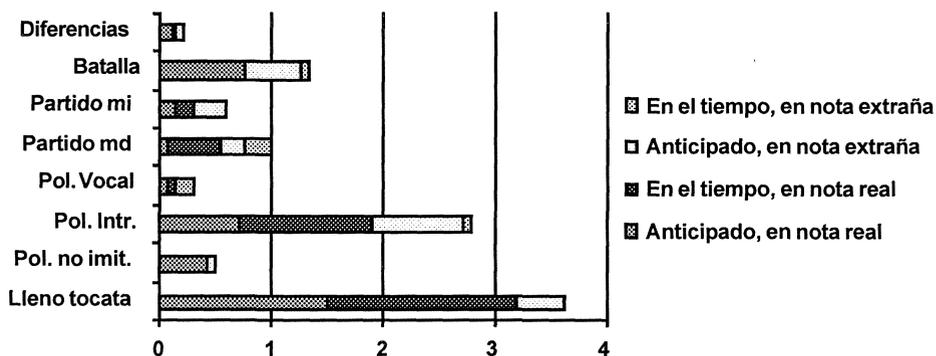
Del Gráfico 27 extraemos las siguientes conclusiones:

- Los *trinos largos* no se encuentran nunca en escritura de tipo *polifónico-vocal*.
- Los *trinos largos* se agrupan preferentemente en la *glosa solística* de los *tientos partidos*. En segundo lugar en escritura tipo *polifónico-instrumental*, tipo *falsas* y en *glosa*.
- Los *trinos largos* que se encuentran en *glosa solística* están repartidos entre todos los tipos, predominando no obstante los *trinos con resolución*.
- En la escritura tipo *falsas* se reparten por igual los trinos con resolución y sin resolución.
- En la escritura de tipo *polifónico-instrumental* predominan los trinos *con detención* de cualquier tipo.

Otras muchas conclusiones se podrían extraer del gráfico, que dejamos para no hacer interminable este trabajo y que el lector podrá investigar por sí mismo.

### 5.2.2. Trinos cortos

Gráfico 28: Distribución de los trinos cortos según el género de las obras

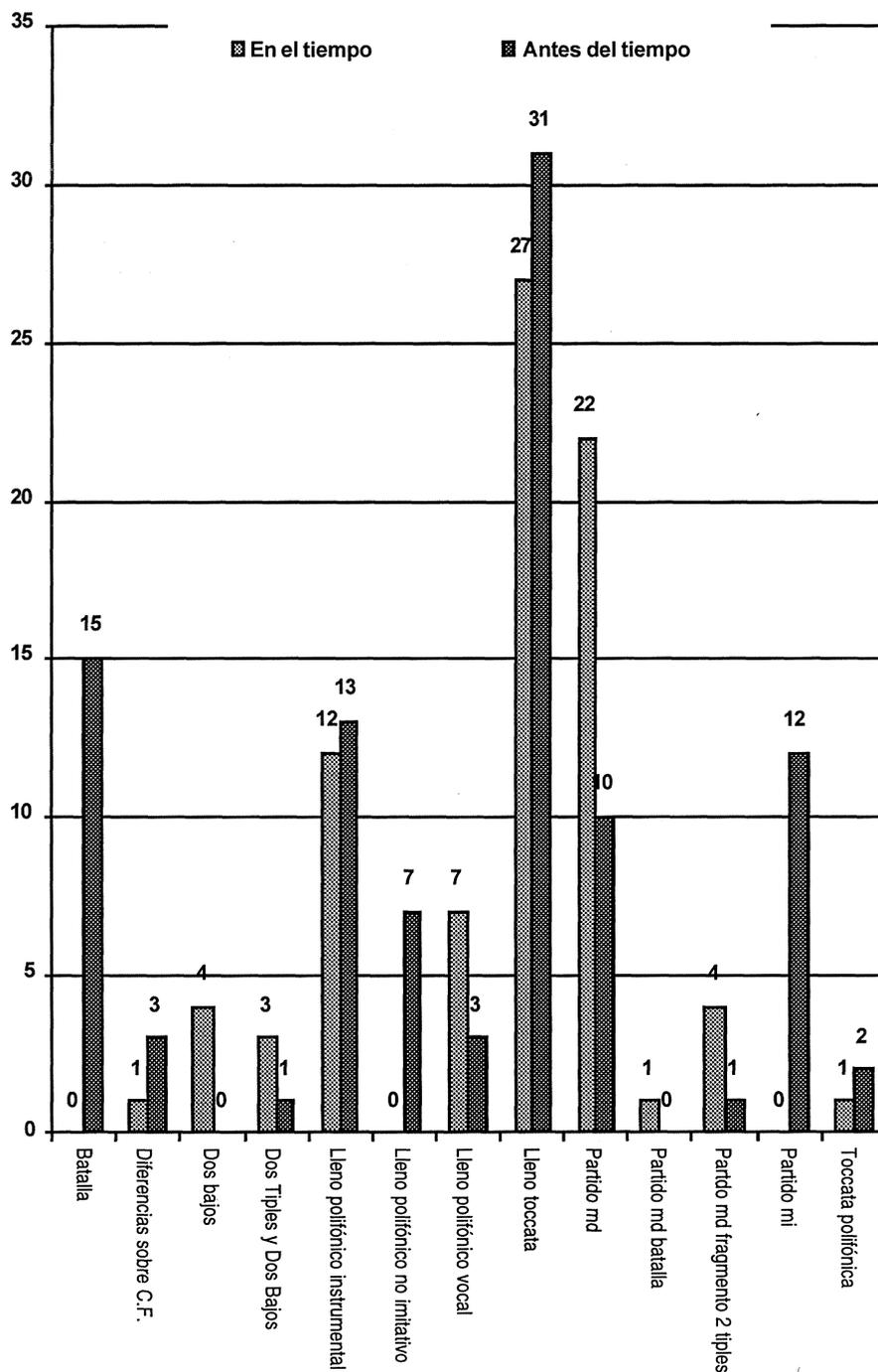


En el Gráfico 28, las barras representan el índice de ornamentos en cada género (como siempre, el índice es el número de ornamentos encontrado en cada género, dividido por el número de obras de dicho género). Como vemos, los *trinos cortos* se encuentran principalmente en *tientos de tipo toccata o polifónico-instrumentales*. Tras estos, con bastante diferencia vendrían los *partidos y de batalla*, y después el resto. No aparecen nunca en *tientos de contras* ni de *falsas*.

Si comparamos esta situación con la de los *trinos largos* (descrita en el Gráfico 25), vemos que se diferencia fundamentalmente en que aquellos eran muy importantes en los *tientos de mano derecha*, y en estos la importancia en *tientos de mano derecha* es suplantada por los *tientos polifónico instrumentales*.

## 5.2.3. Situación rítmica de los ornamentos dependiendo del género:

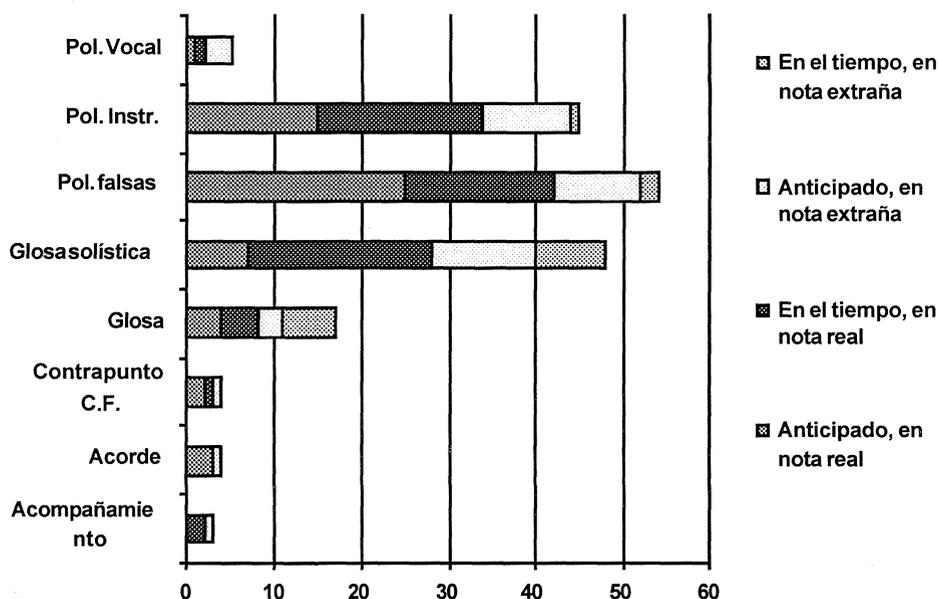
Gráfico 29: Situación rítmica de los trinos cortos en cada género



Como vemos en el Gráfico 29, los *trinos cortos en el tiempo* predominan sobre los *anticipados* en los tientos de estilo *polifónico-vocal* y en todo género de *partidos* a excepción de los de *mano izquierda*. Están bastante igualados en los tientos *llenos polifónico-instrumentales* o *toccata*. En el resto de los géneros (*Batalla, Diferencias, Lleno polifónico no imitativo, toccata polifónica* y *partidos de mano izquierda*) predomina la variante *anticipada*.

En cuanto al estilo de escritura en el que suelen aparecer, veamos el Gráfico 30:

Gráfico 30: Distribución de los trinos cortos según los estilos de escritura

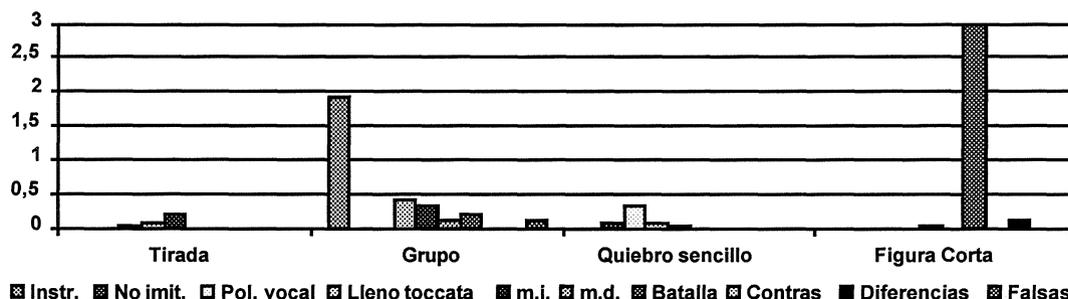


Se aprecia cómo en su mayor parte estos ornamentos se distribuyen por igual entre *polifonía instrumental*, polifonía tipo *falsas* o *glosa solística*. No obstante, hay un pequeño porcentaje en el resto de estilos de escritura, encontrando un porcentaje algo superior en *glosa*.

#### 5.2.4. Resto de ornamentos

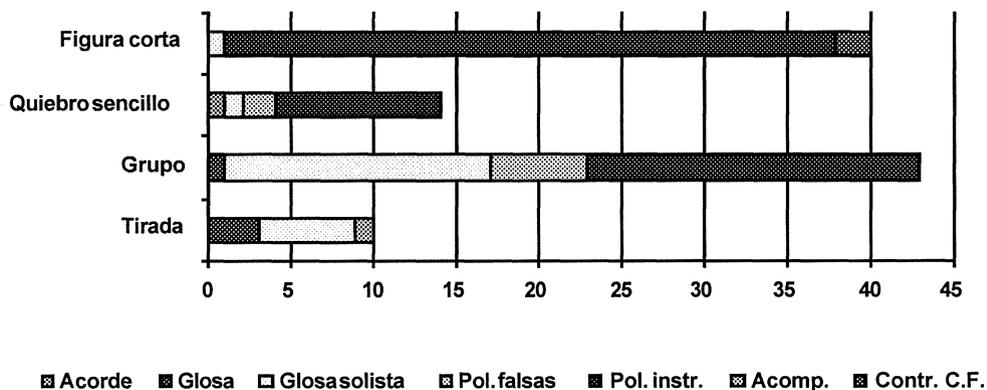
El resto de ornamentos los presentaremos agrupados, para ver donde se concentran. Pasaremos directamente a los gráficos.

Gráfico 31: Índice de densidad de ornamentos tipos Tirada, Grupo, Quiebro sencillo y Figura Corta en cada género.



El Gráfico 31 nos muestra cómo los ornamentos tipo *Tirada* se acumulan en los *partidos de mano izquierda*, el *Grupo* en los *Polifónico-instrumentales*, el *Quiebro sencillo* en los *tientos llenos tipo toccata*, y la *Figura Corta* en las *Batallas*. No comentaremos más este gráfico, por ser de gran claridad.

Gráfico 32: Estilo de escritura en que aparecen los ornamentos *tirada*, *grupo*, *quiebro sencillo* y *Figura Corta*



El Gráfico 32 analiza la distribución de estos ornamentos en los diferentes estilos de escritura. La *Tirada* es propia de la *glosa*, la *glosa solística* y el *acompañamiento*. El *Grupo* aparece en *glosa solística*, en *glosa* (en pequeña proporción), en *polifonía tipo falsas* y en *polifonía instrumental*. El *Quiebro sencillo*, en *acorde*, *glosa solística*, *falsas* y en *polifonía instrumental*. La *Figura Corta* en *Polifonía Instrumental*, con una pequeña presencia en *Glosa solista* y *Contrapunto sobre Cantus Firmus*.

## 6. Conclusiones generales

La ornamentación presente en las obras de Cabanilles excede en cantidad, variedad y personalidad a la de cualquier otro autor ibérico. Cabanilles prácticamente no emplea signos para la ornamentación, pero en sus obras los copistas nos transcriben con precisión los ornamentos en notación regular, lo que nos permite conocerlos con exactitud.

Estos ornamentos se pueden clasificar por orden de importancia en las categorías siguientes: **Trino largo** (sencillo, con resolución, continuo o a la nota inferior), **Trino corto** (dos batidas), **Grupo**, **Quiebro sencillo**, **Figura Corta** (mordente recto o «schleifer») y **Tirada**. Más de la mitad de los ornamentos son trinos largos, una cuarta parte trinos cortos y el cuarto restante se reparte entre las otras categorías.

Esta gran variedad comprende a) ornamentos arcaicos, similares a los descritos por los teóricos del siglo XVI y principios del XVII, b) ornamentos contemporáneos, que se ajustan a la descripción hecha por Nassarre, c) ornamentos que podrían tener similitud con otras escuelas europeas (italiana, nórdica o francesa)<sup>26</sup> y d) otros ornamentos de invención propia.

Los **trinos largos** admiten gran cantidad de variantes: con o sin detención, lentos o rápidos, acelerados, dobles, con diferentes tipos de resolución o anticipación, con o sin grupo inicial. La nota de inicio puede ser la principal, la superior ligada o incluso la superior, en este último caso sólo en trinos de una duración de  $\frac{1}{2}$  ó  $\frac{1}{4}$  compás y siempre en parte débil. El tipo de trino descrito por Nassarre (sencillo e ininterrumpido) no es el más corriente en las obras de Cabanilles (sólo un 6% del total de trinos largos pertenece a esta categoría), son más corrientes los trinos con resolución, e incluso dentro de los sencillos lo más corriente es que el trino se detenga a la mitad del valor de la nota. En tal caso es también lo más corriente que siga una nota de paso o bordadura, generalmente con ritmo punteado.

Los **trinos cortos** y **quiebros sencillos** empiezan siempre por la nota real. Es interesante el hecho de que poco más de la mitad de los trinos cortos (el 55 %) son anticipados.

Aunque hay un pequeño porcentaje (4 %) en notas extrañas, los **trinos largos** se ubican preferentemente en notas reales: dos terceras partes de los trinos largos están ubicados en cadencia, siguiendo en importancia la resolución de retardo y la nota final. Por el contrario, casi las tres cuartas partes de los **trinos cortos** se ubican en nota extraña: un 72 % frente a un 28 % en nota real. Los **quiebros sencillos** y los **grupos** se ubican casi totalmente en nota real. Si afinamos un poco más dentro de las diferentes variedades de trinos largos, encontraremos que el *trino con resolución* (sea ininterrumpido o con detención o detención leve) se ubica preferentemente en cadencia o resolución de retardo, el *trino largo inferior* se ubica en cadencia, el *trino continuo* en nota pedal o final (lo que es trivial), y los diferentes tipos de *trino sencillo* se distribuyen de forma más variada entre los diferentes tipos de notas.

En cuanto a su distribución según el *estilo de escritura*, es de señalar que los ornamentos se emplean preferentemente en polifonía de tipo instrumental (lo que Nassarre llama «nota negra», en la

26. Si esto responde a auténticas influencias, tendríamos un interesante caso de integración de diferentes estilos, único en España.

que las ligaduras o síncopas del contrapunto valen  $\frac{1}{2}$  compás), en polifonía no imitativa tipo *Falsas* y en la glosa solística. En cuanto al *género* de las piezas, se encuentran más ornamentos en los tientos de tipo Toccata, Polifónico-instrumental, Batalla o Partidos (especialmente de mano derecha). En los tres primeros casos, los ornamentos se concentran en las secciones escritas en forma polifónico-instrumental o polifonía tipo falsas, y en los partidos en la glosa solística. En los tientos de tipo lleno polifónico-vocal, los ornamentos se concentran preferentemente en las secciones escritas en estilo polifónico-instrumental o en glosa.



Signo t. en un tiento de Cabanilles  
Biblioteca de Cataluña, Ms. 386, p. 97.