

**Miguel Garrido Aldomar**

**LAS ARTICULACIONES  
MUSICALES**

*Desmantelando la teoría*



**Ediciones Si bemol**

## **Christian Lauba, compositor**

*Como compositor, pienso que el nuevo libro de Miguel Garrido Aldomar es apasionante. Permitirá a todos los músicos, profesionales y amateur, encontrar las soluciones más sofisticadas sobre las articulaciones que son un elemento esencial de la pronunciación de las obras. Todos los estilos son mencionados y explicados con ejemplos claros, sencillos y sofisticados al mismo tiempo.*

*¡Para mí, este nuevo libro de Miguel Garrido es histórico!*

## **Lucía Marín, Directora de Orquesta**

*Sin duda alguna el asunto de la articulación resulta de capital importancia cuando hablamos del ejercicio de este noble y apasionante oficio de la música. El estudio de la emisión, duración y finalización del sonido en su propio estilo nos abre la puerta a un sinfín de posibilidades en la búsqueda de la riqueza y excelencia artística. Fue en la segunda mitad del siglo veinte cuando Nikolaus Harnoncourt, a través de su legado musical, cambió para siempre la forma de interpretar la música. Especialmente del los estilos barroco, clásico y primer romanticismo, abriendo el debate sobre la interpretación, y situando la articulación como piedra angular de la misma.*

*Miguel Garrido, excelente músico y pedagogo con larga experiencia, realiza con este ensayo, un trabajo necesario, ordenado y detallado sobre este asunto capital. Acercando a todos los aficionados y profesionales de la música la importancia de la misma e insistiendo en el importante papel que le corresponde dentro del estudio y pedagogía de la música. Con este libro, se sigue aportando más luz sobre este asunto, a la vez que invita a todos los que nos dedicamos a ello, a desentrañar sus misterios e intuir la sabiduría imperecedera que contiene el bello arte de la música.*

## **Emilio Marín Mendoza, trompetista componente de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y profesor de trompeta en la Academia de la Orquesta**

*Un interesante y detallado repaso por la Historia de las Articulaciones Musicales, descrito en este trabajo de Miguel Garrido de una manera sencilla y amena incidiendo en la evolución de los instrumentos y el resultado final en la actualidad.*

## **Antonio Lizana, saxofonista de jazz y compositor**

*Por encima de los estilos musicales, el tema de la articulación es siempre motivo de multitud de opiniones y controversia, siendo quizás el aspecto más comprometido de la notación musical. Así como las doce notas musicales nos muestran "lo que hay que tocar", desde un punto de vista objetivo, sin prácticamente lugar a la duda, la articulación nos indica "cómo hay que tocar" y aquí nos encontramos con la dificultad de expresar a través de una reducida serie de símbolos la infinidad de posibilidades expresivas de cada instrumento. Con este libro Miguel da un paso más allá en la explicación de qué es la articulación, a qué aspectos musicales afecta, y cómo estos conceptos varían dependiendo de la época, situación geográfica o estilo musical. Para ello nos lleva a través de un hermoso viaje por toda la historia de la notación musical, sacando a relucir las opiniones e ideas de los principales divulgadores de cada tiempo, y examinando cómo esta simbología afecta a cada "familia" de instrumentos, sirviéndonos de guía y ayudándonos a entender el tema con mayor amplitud y contexto.*

## **Kayoko Morimoto Otani, profesora de repertorio con piano para instrumentos de Real Conservatorio Superior de Música de Madrid**

*Como pianista-repertorista, tardé años en descubrir que hay diferencias en la nomenclatura y la aplicación de cada signo de articulación entre distintos instrumentos, e incluso entre músicos de un mismo instrumento. Ciertamente no conozco ninguna asignatura que lo explique globalmente. Por otra parte, en muchas ocasiones les digo a mis alumnos que las partituras contienen mucha más información que notas, ritmo y algunas dinámicas. Las correcciones que hago en clase no suelen ser fruto de mi invención, sino que las extraigo directamente de la partitura. Una parte esencial de la información contenida en la partitura es, sin duda, las indicaciones de articulación. En mi opinión este libro es lectura obligada para cualquier músico que quiera profundizar en la música de cámara. No obstante, el libro no se reduce a un mero recopilatorio de historia e información de las mencionadas articulaciones. Todos los datos conducen a una conclusión a través de los ojos de un auténtico artista, como es el autor de este libro, Miguel Garrido.*

## **Armando Bernabeu Andreu, compositor y Teniente Coronel Director de la Unidad de Música de la Guardia Real**

*Fascinante y exhaustivo trabajo, donde se abordan la cantidad de posibilidades y recursos que hay en el mundo de las articulaciones, además apto "para todos los públicos". El libro te envuelve con el texto y los ejemplos. Mi enhorabuena a Miguel por el excelente trabajo.*

# Indice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>7</b>
<b>UN POCO DE HISTORIA</b> .....	<b>9</b>
CLASICISMO Y ROMANTICISMO .....	10
LA LIGADURA MATIZADA Y LA LIGADURA COMO LEGATO .....	11
LA LIGADURA DE FRASEO .....	14
LIGADURAS ARTICULADAS.....	15
<b>DEL SIGLO XX EN ADELANTE</b> .....	<b>22</b>
CONSECUENCIAS .....	24
BÚSQUEDA DE NUEVAS SONORIDADES .....	26
<b>EJEMPLOS DE DEFINICIONES DE LA ARTICULACIÓN</b> .....	<b>29</b>
<b>EJECUCIÓN PRÁCTICA EN DIVERSOS INSTRUMENTOS</b> .....	<b>50</b>
ARTICULACIONES EN LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA FROTADA.....	50
LA ARTICULACIÓN EN LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA .....	55
LAS ARTICULACIONES EN LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO .....	58
LA ARTICULACIÓN EN LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN.....	60
LAS ARTICULACIONES EN EL PIANO.....	62
CONSIDERACIONES FONÉTICAS.....	64
CONSIDERACIONES ACÚSTICAS .....	65
CONSIDERACIONES FILOLÓGICAS.....	72
<b>CODA</b> .....	<b>80</b>
<b>CADENCIA FINAL</b> .....	<b>81</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>84</b>

## Ligaduras articuladas

Las señales de *articulación* combinadas con las ligaduras derivan directamente de las técnicas interpretativas de los instrumentos de cuerda. El uso simultáneo de esos signos significaba originalmente que la clase de *articulación* especificada debía realizarse en un solo movimiento continuo de arco y no con movimientos alternados descendentes y ascendentes. Pero esta era la situación poco antes de que los compositores comenzaran a utilizar la misma notación para los demás instrumentos y para la música vocal, y como sucedió con todas las formas de notación que se habían difundido ampliamente, comenzaron a aparecer diferencias de uso sutiles y menos sutiles entre los diferentes instrumentos y las diferentes escuelas de compositores y de intérpretes.

Durante la segunda mitad del siglo XIX existieron contradicciones fundamentales y con profundas raíces. Por ejemplo para violín comenzaron a aparecer en las partituras las siguientes marcas para los *portato* pero sin una gran claridad en su interpretación:



De hecho, el significado de esta clase de signos de *articulación* bajo las ligaduras ya resultaba problemático a mediados del siglo XVIII, y **desde entonces sin interrupción ha causado problemas a los intérpretes** (problemas que llegan hasta nuestros días y no solo en la cuerda sino en los instrumentos de viento). La dificultad principal estriba en decidir si la notación indica notas claramente separadas entre sí, notas más delicadamente destacadas y ligeramente separadas, a veces notas casi *legato*, o en alguna gradación intermedia de *articulación*; pero existe el problema añadido, típico de la interpretación de los instrumentos de cuerda durante los siglos XVIII y XIX, de decidir si la separación nítida de las notas, si esto es lo que pretende, debería producirse mediante un golpe firme de arco o mediante un movimiento como de rebote. En consecuencia, la misma notación podía significar prácticamente toda la variedad posible de grados de *articulación*, desde la pulsación de las notas, separadas de manera apenas perceptible, hasta el más ligero *staccato*. La amplia variedad de significados de los puntos y de las vírgulas, se reflejan por ejemplo en la visión que ya en 1753 hacía C.P.E Bach, desde el punto de vista del intérprete de clave, consideraba que los puntos bajo la ligadura designaban el *portato* (*Tragen de Töne*). Para los intérpretes alemanes de clave de la segunda mitad del siglo XVIII, el *portato* parecía implicar un cierto acento en cada nota pero sin separación entre ellas.

Sin embargo, cuando el signo se encuentra sobre una sola nota y no sobre el grupo significaba más bien el *bebung* (presión repetida que se ejerce sin levantar la tecla, que afecta a la estabilidad de la altura de la nota).

La música aleatoria en cambio, es todo lo contrario, la intervención del intérprete se prevé desde la concepción de la obra y a veces el compositor determina previamente el número total de combinaciones posibles dentro de las cuales se moverá libremente el intérprete.

Un buen ejemplo de aleatoriedad rítmica y graffa libre se encuentra en *Zycklus* de Stokchausen. La partitura se puede leer al derecho o al revés, y la ejecución, que puede comenzar en cualquier página, debe finalizar en el mismo punto que se eligió para comenzar.

### **Búsqueda de nuevas sonoridades**

El manifiesto futurista de Fillippo Tommaso Marinetti (1909) provocó una revolución universal en el arte y en los artistas en general. Comenzó una intensa lucha entre la tradición artística y la nueva estética futurista. Esta quería romper con el pasado y construir un nuevo mundo, basado en la técnica. *Un automóvil* (dice Marinetti) *es más bello que la Victoria de Samotracia* y Pratella, portavoz musical del movimiento, declaró en un manifiesto de los músicos futuristas, en 1911: *hallamos un placer infinitamente mayor en combinar idealmente ruidos de tranvías, autos, vehículos y muchedumbres gritonas, que en escuchar, por ejemplo, la Heroica o la Pastoral.*

A partir de este momento los artistas tratarán de inspirarse en fábricas, arsenales, puentes, garajes, barcos, trenes, aviones, coches etc. Querían el caos total para volver a crear luego, de la nada, un mundo nuevo y mejor. Esta estética llegó con suma rapidez a todos los países.

En el círculo de Marinetti se encontraba el pintor y compositor Luigi Rusollo (1885-1947), el más digno representante del aspecto musical del futurismo. Según decía: *hoy el arte musical, complicándose siempre más, busca amalgamar los sonidos más disonantes, más extraños y más ásperos para el oído.*

Aunque no es exclusivo del Siglo XX la atracción que los músicos sintieron por las máquinas y la técnica. En el XIX las primeras locomotoras fueron homenajeadas con música por algunos de los compositores más importantes del momento. En 1846 H. Berlioz escribe *Canto de los ferrocarriles*, para coro y orquesta, en 1865 Rossini compone *Un pequeño tren de gitanos* música programático para piano.

En Edgard Varése (1885-1965), compositor francés radicado desde 1916 en los Estados Unidos, el futurismo musical halla su legítimo heredero. Varése no trata de sugerir musicalmente el ruido de las máquinas, sino que hace sonar la orquesta como si fuera una máquina.

Por otro lado aquellos compositores que no sentían deseos de renunciar a la orquesta tradicional, la renuevan introduciendo instrumentos exóticos en sus obras o aumentando el

Picado-ligado. Combinación del ligado con el destacado. Su efecto es igualmente separar los sonidos, como el destacado, pero con mayor suavidad, dejando una pequeña resonancia de cada nota.

Se puede comparar a la pronunciación de Dan-den-din-don-dum.

Marcado (Marcato). Una pequeña raya horizontal subrayando una nota indica la necesidad de darle, con su justo valor métrico, una particular importancia: un aire amablemente persuasivo. Esta persuasión se convierte en imposición autoritaria si el signo es un breve ángulo con el vértice hacia lo alto (^). Equivale entonces a tenuto (aguantado) o a pesante.

### **TEORÍA DE LA MÚSICA, PARTE PRIMERA, Joaquín Zamacois<sup>10</sup> Editorial Labor 1949.**

La expresión musical. Contribuyen a la expresión musical:

El movimiento o tempo.

El carácter

El matiz o gradación de la sonoridad.

La acentuación y la articulación, es decir: la manera especial con que cada nota es atacada.

Signos referentes a la acentuación y a la articulación.

a) La ligadura, abarcando varias notas, indica ejecución ligada, o sea, sin respirar el cantante o el instrumentista de viento, sin cambiar la dirección del arco el instrumento que lo emplee, sin dar inflexión a la muñeca el pianista, etc. Si abarca sólo dos notas de sonido distinto, o de sonido igual, la segunda con un punto encima o debajo, indica, además, que debe acentuarse algo la primera y abandonar suavemente la segunda, acortándola un poco.

b) Un punto encima o debajo de la nota indica que debe ejecutarse suelta, reduciendo su valor aproximadamente a la mitad, con la otra mitad en silencio. Se denomina destacado o picado.

c) La ligadura y el punto combinado, abarcando la primera dos o más notas y teniendo cada una de estas un punto encima o debajo, se denomina picado-ligado, e indica que la ejecución ha de tener de las dos cosas. Interpretación aproximada: las notas reducidas a tres cuartos de su valor y el otro cuarto en silencio, sin respirar los cantantes, sin dar movimiento a la muñeca los pianistas, etc.

---

<sup>10</sup> Joaquín Zamacois (1981-1976) profesor del Conservatorio del Liceo y director del Conservatorios Superior de Música de Barcelona.

# Ejecución práctica en diversos instrumentos

## Articulaciones en los instrumentos de cuerda frotada

Por la gran influencia que las *articulaciones* en los instrumentos de cuerda han ejercido y ejercen entre los intérpretes de otros instrumentos ya sea en la nomenclatura utilizada, aunque las composiciones estén dirigidas a instrumentos, o por la gran preponderancia que igualmente han tenido “su imitación” en la ejecución en los instrumentos de viento, me ha parecido interesante exponer la denominación y la manera de ejecutar de las diversas *articulaciones* propias y habituales de los instrumentos de cuerda frotada.

Tras haber consultado numerosas informaciones al respecto, y aún no habiendo total unanimidad en la interpretación teórica y en ejecución de los términos referidos a la *articulación* de los “golpes de arco”, he expuesto aquellas técnicas en las que he encontrado más consenso utilizadas y enseñadas en la actualidad. He aquí un resumen:



### *Legato*

Se realiza cuando se ligan dos o más notas en un mismo movimiento de arco. El número de notas que se pueden ligar en el mismo arco depende del tempo y de la velocidad de la mano izquierda.

### *Détaché simple (no tiene indicación especial).*

Es el movimiento básico en el cuál cada nota se toca en un golpe de arco, empleándose una fracción del arco (mitad, tercio, cuarto...). Es decir un golpe de arco separado para cada nota, sin interrupción entre las mismas y cada golpe de arco que debe, por lo tanto, continuarse hasta que comienza el siguiente. La ejecución de este *détaché*, variará con arreglo a la duración del arco, su velocidad y su dinámica.

### *Détaché acentuado o articulado*



En esta forma de accionamiento del arco cada golpe comienza con un acento o articulación, que se produce, en su aplicación a este caso, por medio de un aumento repentino tanto de la presión como de la velocidad, sin recurrir a la técnica del *martelé*, con “pellizcamiento” de la cuerda. El golpe de arco será continuo sin ningún tiempo muerto entre las notas, aunque pueden existir excepciones según el pasaje.