

PAUL VIDAL
NADIA BOULANGER

COLECCIÓN DE BAJOS
Y CANTOS DADOS

I

LOS ACORDES TRÍADAS
El acorde de quinta (estado fundamental)
El acorde de sexta (1a inversión)
El acorde de cuarta y sexta (2a inversión)
El acorde de quinta disminuida

SELECCIÓN, REVISIÓN Y REALIZACIÓN
de
NARCÍS BONET



FONDATION INTERNATIONALE
NADIA ET LILI BOULANGER

COLECCIÓN DE BAJOS Y CANTOS DADOS-I
1ª edición en castellano: junio de 2007

Diseño cubierta: Hélène Giraudier
Maquetación: DINSIC GRÀFIC

© Narcís Bonet
© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Impreso en: Quality Impres
Comte Güell, 24-28, 08028-Barcelona

Depósito legal : B-31.501-2007
ISMN: M-69210-484-1

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento, incluida la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo, quedan rigurosamente prohibidas sin la autorización expresa del editor o entidad delegada, y estarán sometidas a las sanciones establecidas por la ley.

DISTRIBUCIÓN: DINSIC Distribuciones Musicales, S.L.
Santa Anna, 10 - E 3 – 08002 Barcelona
tel. +34.93.318.06.05 – fax +34.93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
<http://www.dinsic.es> <http://www.dinsic.com>

Prefacio

Todos los que han tenido el privilegio de pasar por las manos de Nadia Boulanger saben hasta qué punto daba importancia a la técnica. Para ella, el dominio de todos los mecanismos de base –sea en el campo de la escritura, de la lectura o del control instrumental– era el camino indispensable para acceder a una dimensión superior de nuestro arte. Nadia Boulanger no se perdía en discursos grandilocuentes pero velaba constantemente para que conociéramos nuestro oficio.

Por esta razón, el trabajo de su alumno predilecto, Narcís Bonet, quien estudió bajo su atenta supervisión, nos parece tan enriquecedor: ofrece a los jóvenes estudiantes de hoy la posibilidad de conocer la Colección de Bajos cifrados y Cantos de Paul Vidal –que han demostrado suficientemente su eficacia– es una iniciativa muy juiciosa. Nadie mejor que Narcís Bonet podía efectuar una eficaz selección de los mejores Bajos, de los mejores Cantos y añadirles su realización. Así, de la misma manera que Nadia Boulanger nos hacía aprender de memoria las progresiones armónicas, la práctica de estos ejercicios dará a los tenaces y conscientes estudiantes todos los mecanismos-claves.

La Fundación Internacional Nadia y Lili Boulanger se siente particularmente feliz de apadrinar esta publicación que asegura la continuidad de las enseñanzas que hemos recibido con tanta veneración y agradecimiento.

Dominique Merlet

*Presidente de la Fundación Internacional
Nadia y Lili Boulanger*

Prólogo

Los Bajos y Melodías de Paul Vidal han sido, durante mucho tiempo, el hilo conductor secreto que vincula a varias generaciones de músicos de La Boulangerie con la única tradición de formación armónica que se proponía, ante todo, perfeccionar el difícil arte de escuchar.

En mi opinión, fue esta implacable búsqueda por encontrar una sensibilidad auditiva lo que determinó la grandeza de la maestra Nadia Boulanger. A partir de ella, los Bajos y Melodías de Paul Vidal han constituido la principal herramienta para la enseñanza de la armonía. Para unos pocos afortunados, han sido conservados como un precioso tesoro de una anterior tradición que consistía en una formación en la que el conocimiento y la conciencia surgían en el estudiante a través de la alquimia de un trabajo tenaz y de un profesor sensible.

Sin duda alguna, todos los que hemos participado servilmente en la realización de estos Bajos y Melodías nos hemos beneficiado de una oportunidad única para darnos cuenta que, con el enfoque Boulanger, no perseguíamos normas sino más bien descubrir principios, escuchar y formular estándares, y comprender sonoridades.

Siendo un joven estudiante, tuve la oportunidad de trabajar en profundidad estos Bajos y Melodías de Vidal con tres de los discípulos más cercanos de Nadia Boulanger de los cuales Narcís Bonet fue el que más influyó en mi manera de escuchar.

Narcís Bonet es el único, de entre los discípulos de Nadia, que además de ser minuciosamente formado y apreciado por ella, continuó con la exploración de los principios más allá de la docencia de su profesora. Siendo él también un excelente pedagogo, Narcís Bonet me hizo sentir parte de una vigente tradición de excelencia musical. A través de su enseñanza sensitiva, los Bajos y Melodías de Vidal se convirtieron en vitales, relevantes, fértiles y llenos de oportunidades para descubrir y apreciar las verdades y perspicacias de la armonía.

Ahora, con esta nueva edición, los Bajos y Melodías de Vidal seleccionados y realizados por Narcís Bonet se ponen, por fin, al alcance de una nueva generación de músicos. La esmerada selección y excelentes realizaciones llevada a cabo por este gran maestro han difundido estas joyas de la formación armónica a la comunidad musical en general.

Para un estudiante motivado, estos volúmenes supondrán un recurso ilimitado de excelente formación armónica y sabiduría. En mi opinión, a los jóvenes con buen oído, este trabajo les aportará sustento, conciencia musical, criterio y sutileza; y los estudiantes de música del mundo entero podrán finalmente formar parte de la magnífica tradición pedagógico-musical de Nadia Boulanger.

Dr. Philip Lasser

Compositor

*Profesor en Contrapunto, Armonía y Composición en "The Juilliard School" de New York
Director de la EAMA Programas de Música de Verano en París*

Introducción histórica

La tradición de la realización del bajo cifrado tiene una larga y animada historia. El uso de números para describir el fenómeno del sonido musical se remonta aún más atrás, por lo menos hasta Pitágoras, en el siglo IV a JC. Números de vibraciones por segundo producen tonos; proporciones entre un tono fundamental y sus armónicos definen los intervalos y acordes del sistema tonal, y los compositores utilizan proporciones matemáticas para crear estructuras de pequeña o gran escala. Parece ser que entre los tonos musicales y los números existe una irresistible, íntima e incluso indisoluble unión.

Por lo tanto, al músico avanzado no le sorprende, cuando abre un manual como éste, que tanto números como notas llenen sus páginas. Sin embargo, para los principiantes estos ejercicios están codificados. El trabajo realizado por profesionales capacitados –los *partimentisti*– de los cuales forman parte Paul Vidal, Nadia Boulanger y Narcís Bonet, proporcionan orientación para poder descifrar dicho código. No obstante, incluso los más expertos se preguntan dónde surgió y floreció esta tradición. Aquí ofrezco una breve perspectiva histórica, haciendo énfasis en la Francia del siglo XIX.

Con la llegada del estilo Barroco, en el siglo XVII, comenzó una práctica que consistía en proporcionar figuras taquigráficas que marcaban los intervalos y acordes para ser tocados sobre la línea del bajo. Aunque se publicaron tres obras con bajo cifrado en Florencia y Roma en 1600, en el prefacio a su concierto *Cento Concerti Ecclesiastici* (1602), Lodovico Viadana afirma haber inventado el término bajo continuo para describir este proceso y parece ser que fue el primero en utilizarlo de forma impresa. El libro *Del Sonare Sopra il Basso* (1607) de Agostino Agazzari constituyó uno de los más célebres manuales de instrucciones para la realización del bajo cifrado. Se desconoce dónde y cuando los ejercicios instructivos comenzaron a ser denominados *partimenti*. Sin embargo, la referencia se evidencia en el hecho de que en la Italia del siglo XVI la división aritmética se conociera como *partimento*, y que las columnas de números encontradas en los ejercicios de bajo cifrado tengan una sorprendente semejanza a las columnas de las figuras de las tablas aritméticas de los libros del siglo XVI. Ciertamente, desde finales del siglo XVII en adelante, los conservatorios de Naples fueron la fuente de desarrollo del repertorio *partimento*. Y los *partimenti* se convirtieron, más allá de simples ejercicios, en el arte del acompañamiento, en trampolines para la composición de piezas auto contenidas.¹

A través del siglo XVIII, la maestría en *partimenti* se convirtió en un componente indispensable dentro de la formación de los músicos italianos. El conocimiento de la técnica se extendió por toda Europa, alcanzando lugares tan lejanos como Edimburgo (Pasquali, 1757) y San Petersburgo (Paisiello, 1782).²

Posteriormente, alrededor del cambio al siglo XIX, en la Francia post-revolucionaria, el profesorado del recién fundado Conservatorio de París introdujo en su plan de estudios los métodos pedagógicos italianos. En los influyentes textos de Alexandre Choron (1804 y 1808), por ejemplo, se pueden encontrar extensas reproducciones de bajos de algunos de los más famosos *partimentisti* como Carlo Cotumacci, Francesco Durante y Fedele Fenaroli. Después, como Director del Conservatorio desde 1822 hasta 1841, Luigi Cherubini, habiendo recibido formación de

(1) La investigación de Thomas Christensen sobre el bajo realizado como teoría y práctica de composición es fundamental.

(2) Ver el trabajo de Rosa Cafiero, Robert Gjerdingen y Giorgio Sanguinetti para el desarrollo y difusión de la tradición italiana.

partimenti en Bologna, contribuyó a la literatura pedagógica de la escuela con abundantes piezas originales de bajos, secuencias y melodías. A partir de entonces, los ejercicios compuestos por profesores del Conservatorio y por estudiantes que se licenciaban –Delibes, Franck, Thomas y Widor entre otros– desplazaron los modelos italianos dotando el plan de estudios de Armonía y Acompañamiento de un material más novedoso y próximo.

Con el cambio al siglo XX, surgió una crisis en la pedagogía musical francesa, el estilo estaba cambiando radicalmente y según opinión de algunos, la formación se volvía rígida debido al academicismo. Debussy, en una entrevista con *Le Figaro*, se quejó: “La enseñanza de armonía [en el Conservatorio] me parece completamente defectuosa” (1909). Otros velaron por preservar la tradición. Pierre Constant, Secretario del Conservatorio durante mucho tiempo, reunió para el centésimo aniversario de la Escuela su enorme colección, *Basses et chants donnés aux examens et concours des classes d'harmonie et d'accompagnement (années 1827-1900)*. En 1904, Paul Vidal publicó una edición completa de los ejercicios de Cherubini.

En medio de este turbulento *zeitgeist* (espíritu de la época), Vidal compuso los ejercicios reproducidos aquí. Y fue en su aula donde Mlle Boulanger recibió su formación. Es verdaderamente asombrosa la inquebrantable continuidad de la tradición y los destacados estándares que Boulanger proporcionó a generaciones de estudiantes hasta mitades del siglo XX, enfrentándose muchas veces a un considerable desdén. (Recuerdo que sus métodos eran descritos como “provinciano francés.”) Aún cuando reconocía que muchos de sus estudiantes no tenían aspiración para componer y que incluso para aquellos que la tenían, el estilo había cambiado, fue una firme partidaria de la creencia del *partimento* como herramienta indispensable para poder desarrollar un pensamiento claro, un oído agudo y un gusto juicioso.

Hoy en día, cuando los compositores del siglo XXI buscan una formación clásica y aprecian los actuales lenguajes neo-tonales, nosotros estamos de acuerdo con el arquitecto expresionista catalán Antoni Gaudí en que “para ser original uno debe de regresar a sus propios orígenes” (como relató alguna vez Narcís Bonet) – y rendimos homenaje a Vidal, Boulanger y Bonet por su dedicación a mantener viva la tradición del *partimento*.

Donna Doyle, M. M.

Estudiante de Nadia Boulanger en Fontainebleau y París, Francia

Estudiante de Narcis Bonet en Fontainebleau

Asociación de Alumnos de la Escuela Fontainebleau, Presidente Emeritus

Asociaciones de la Escuela Fontainebleau, Consejo de Administración

*Queens College, Instructor Adjunto
City University de New York, NY USA*

Introducción

He aquí, por fin, editados los “Bajos y Cantos dados” de Paul Vidal (1863-1931) que han servido como alimento a varias generaciones de discípulos de Nadia Boulanger (1887-1979) y a los discípulos de sus discípulos.

Paul Vidal, compositor (Premio de Roma 1883) y director de orquesta, profesor del Conservatorio Nacional Superior de Música de París, escribió estos “Bajos y Cantos” destinados a los alumnos de su clase de Acompañamiento, entre los cuales se encontraba Nadia Boulanger, quien copió estos ejercicios y los hizo volver a copiar a sus propios discípulos.

Fue alrededor de los años 1950, en la rue Ballu⁽¹⁾, cuando también yo copié a mano estos ejercicios que me desaparecieron durante un verano en el Conservatorio Americano de Fontainebleau donde, en 1979, había sucedido como Director a Nadia Boulanger. En la Biblioteca del Conservatorio encontré un ejemplar copiado por Cécile Armagnac, como supe más tarde, quien fue, hasta su muerte, la Secretaria General de la Fundación Internacional Nadia y Lili Boulanger. En este ejemplar, que conservo celosamente, reconocí algunas correcciones de la mano de Nadia Boulanger.

La incomodidad del sistema de fotocopias del que me he servido durante muchos años en mis clases, así como el sentimiento de una deuda contraída con Nadia Boulanger y Paul Vidal, me han incitado a proponer la edición de estos “Bajos y Cantos dados”, debidamente revisados y seleccionados, y acompañados con la realización indispensable para la buena utilización de estos ejercicios. De este modo, espero transmitir fielmente la tradición pedagógica de Nadia Boulanger y responder a mi deuda con sus enseñanzas. En la realización de estos ejercicios he tenido también en cuenta la vida rítmica de cada voz, a la que Nadia Boulanger otorgaba una gran importancia.

Cuando esta edición estaba ya casi a punto de imprimirse, al anunciarla en el Coloquio Internacional sobre Nadia y Lili Boulanger celebrado en la Academia Musical de Villecroze en octubre de 2004, mi amigo y condiscípulo Jean-Louis Haguenaer nos reveló que poseía un cuaderno de los mismos Bajos y Cantos de Vidal, seguidos de un primer apéndice de 16 Bajos escritos por la propia Nadia Boulanger, de un segundo apéndice de 10 Bajos sobre los acordes alterados y los retardos, de “autor incierto”, y de un tercer apéndice de 16 Bajos con el título de “Miscellaneous”. Este descubrimiento ha retrasado la presente edición, pero la ha enriquecido con el único testimonio escrito que se conserva de ejercicios de armonía compuestos por Nadia Boulanger, que presento aquí con mi propia realización.

Me ha parecido preferible no publicar la totalidad de los numerosos ejercicios propuestos por Vidal (que yo no he utilizado casi nunca) sino escoger en número suficiente los mejores. Así es como los 29 Bajos sobre los acordes de quinta se han reducido a 20; los 19 Cantos correspondientes, a 12; los 30 Bajos sobre el acorde de sexta se han reducido a 20 y los 8 Cantos correspondientes, a 6. He conservado íntegramente los 20 Bajos y los 6 Cantos sobre los acordes de cuarta y sexta. Los 14 Bajos sobre el acorde de quinta disminuida se han reducido a 10, manteniendo los 2 Cantos correspondientes.

Los 28 Bajos sobre el acorde de séptima de Dominante se han reducido a 20; los 15 Bajos sobre los acordes de séptima de 2a y 3a especies se han reducido a 10; los 9 Bajos sobre el acorde de novena de Dominante, a 8; los 8 Bajos sobre el acorde de séptima de Sensible, a 5, y los 18 Bajos sobre el acorde de séptima disminuida, a 15. He conservado íntegramente los 4 “Partimenti” sobre el conjunto de los acordes y los 2 Bajos sobre el acorde de 6a aumentada.

(1) Nadia Boulanger residió hasta su muerte, en 1979, en el n° 36 de la rue Ballu, París 75009 (actualmente 1, Place Lili Boulanger).

En cuanto a los 42 Bajos atribuidos a Nadia Boulanger, he seleccionado 26 (10 del primer apéndice, 6 del segundo y 10 del tercero).

La finalidad de estos ejercicios es la de adquirir los reflejos necesarios para su realización inmediata sobre el teclado, lo cual justifica la insistente repetición de algunos encadenamientos. Por ello aconsejamos a los alumnos de no buscar inútiles variaciones en sus realizaciones, con lo que se arriesgan a cometer verdaderas faltas.

Antes de iniciar la realización de los Bajos en estado fundamental, aconsejo analizar rápidamente el ejercicio con objeto de determinar las cadencias, progresiones armónicas (determinantes para la buena disposición de los acordes) y los encadenamientos V – VI (cadencia rota) y IV – II – V, que permiten cambiar de disposición⁽²⁾. Como ejemplo, he aquí el análisis del 1º ejercicio de los Bajos en estado fundamental:

The image shows two staves of musical notation in bass clef and common time. The first staff contains a sequence of chords with the harmonic progression IV, II, V indicated below. The second staff contains a sequence of chords with the harmonic progression V, VI, IV, II, V, VI indicated below. The word "progresión" is written below the first and second staves.

Por otra parte, y con objeto de facilitar la realización inmediata de los Bajos en estado fundamental y evitar inútiles vacilaciones a los alumnos sobre el buen camino que debe tomarse en situaciones dudosas, he añadido a los ejercicios de Vidal algunas indicaciones correspondientes a la disposición de la voz soprano o del acorde.

Finalmente, aconsejo realizar algunos ejercicios transponiéndolos en la tonalidad alterada de su mismo nombre, por ejemplo, de Re a Re bemol, de La a La bemol o de Fa a Fa sostenido, lo cual no significa gran dificultad, puesto que esta transposición sólo implica un cambio de armadura. Este trabajo ayuda a consolidar la asimilación de tonalidades menos frecuentes.

Esta edición ha podido realizarse gracias a la favorable acogida ofrecida por la Directora de las Ediciones Dinsic, Francesca Galofré, que también fue antigua discípula mía en el Conservatorio Americano de Fontainebleau.

Narcís Bonet

(2) Aconsejo el estudio de mi libro « Los principios fundamentales de la Armonía » (Ediciones DINSIC)

El acorde de quinta (estado fundamental)

Bajos

1

7

14

2

6

11

El acorde de sexta (1ª inversión)

Bajos

1

6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6

11 6 6 6 6 6

2

5 6 5 6 5 6 6 5

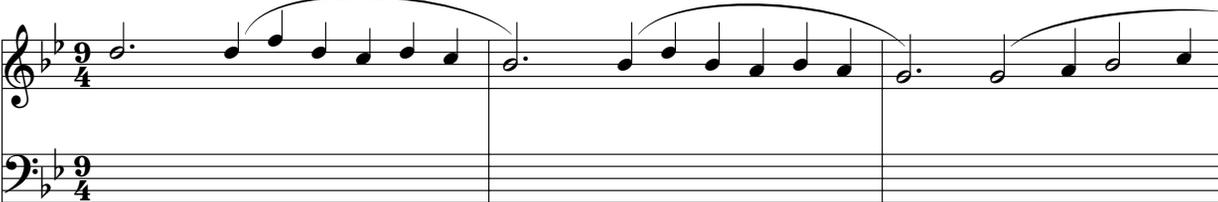
6 6 6 5 6 6

11 6 6 6 6 6 5

El acorde de sexta (1ª inversión)

Cantos dados

1



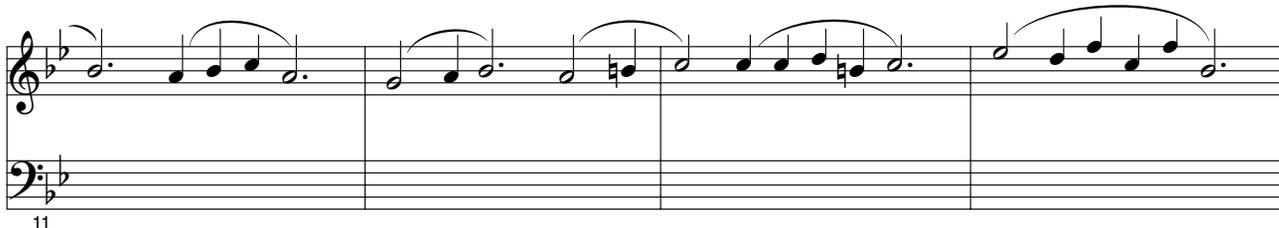
4



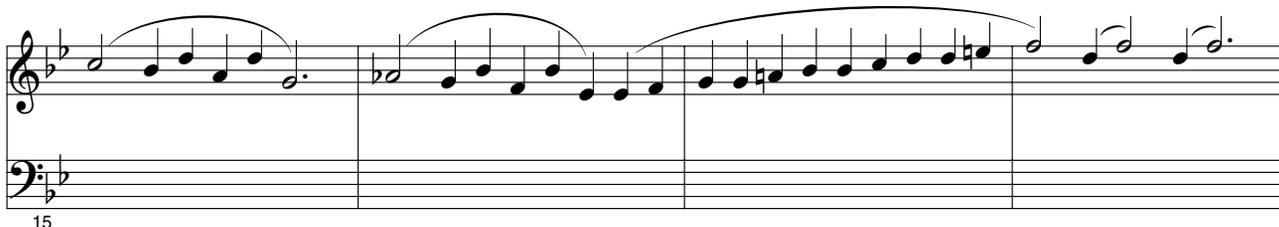
8



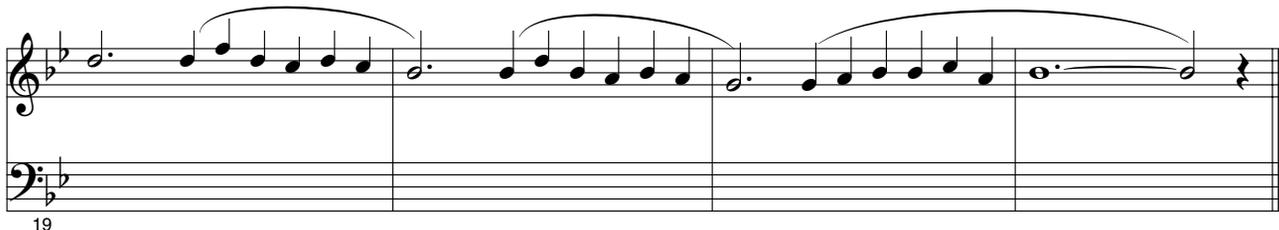
11



15



19



El acorde de cuarta y sexta (2ª inversión)

Bajos

1

5 6 6 5 5 6 5 5 5 6 6 5 6 5 5 5 6 5 6

6 5 5 5 6 5 6 5 6 6 # 5 6 4 5 6 5 6 4 5 6 5 6 4 5 6

12

5 6 4 5 6 5 5 5 6 5 5 5 6 4 5 6 6 6 4 5 6 6 6

17

5 6 6 6 4 5 6 # 5 5 5 5 5 6 5 6 5 6 4 5 5 6 4

2

5 6 4 5 6 4 5 5 5 6 4 5 6 4 5 5 6 4 5 6 4 5

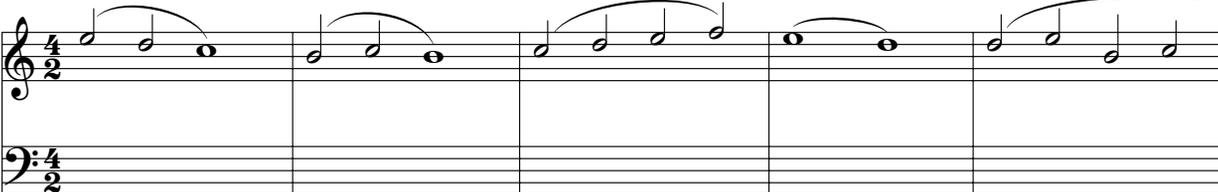
4

5 6 4 5 6 4 5 5 5 6 4 5 6 4 5 #5 5 6 4 5 6 4 5 b6

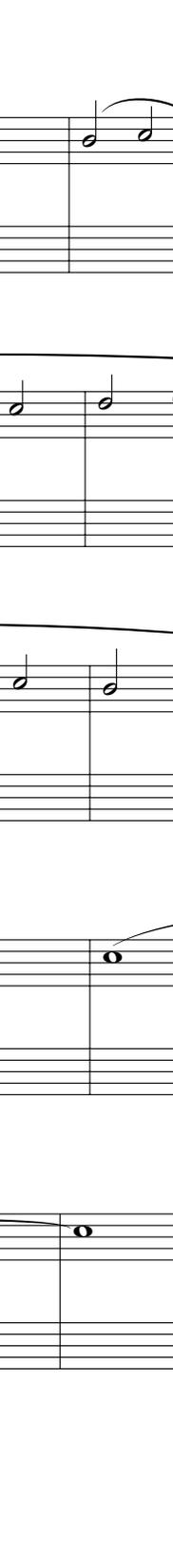
El acorde de cuarta y sexta (2ª inversión)

Cantos dados

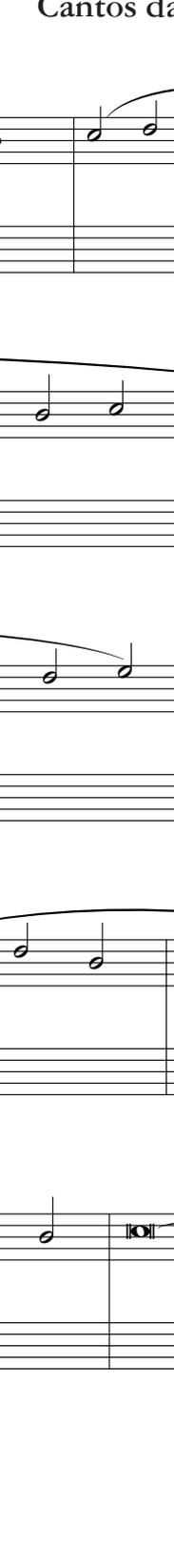
1



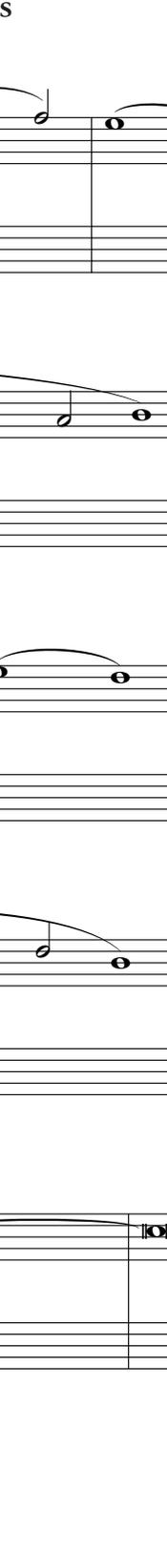
6



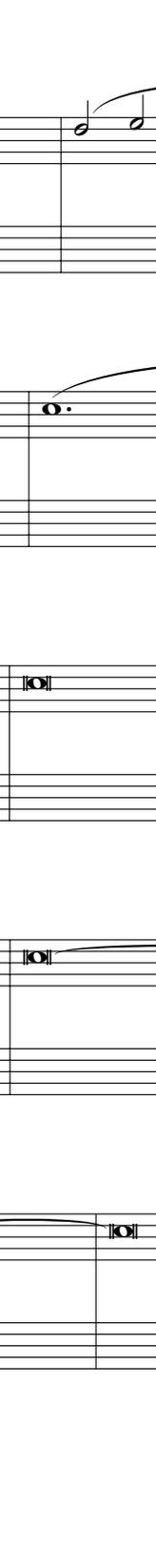
10



14



18



El acorde de quinta disminuida

Bajos

1

5 +6/3 6 5 5 +6/3 6 5 5 +6/3 6 5 6 5 5

5 5 +6/3 6 5 6/+4 6 6 6 5 6/4 6 6/4 # 5

9 +6/3 5 5 5 5 5 # 5 5 +6/3 6 5 5 #

13

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 6

17

#6/+4 6 +4 6 +4 6 6 5 5 6/4 +4 6 5 5 6

Fotocopiar los libros es ilegal • vbvics

El acorde de quinta disminuida

Cantos dados

1

Musical notation for measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Bass clef: empty staves.

5

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter). Bass clef: empty staves.

10

Musical notation for measures 9-12. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter). Bass clef: empty staves.

15

Musical notation for measures 13-16. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), G1 (quarter), F#1 (quarter). Bass clef: empty staves.

20

Musical notation for measures 17-20. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: F#1 (quarter), E1 (quarter), D1 (quarter), C1 (quarter), B0 (quarter), A0 (quarter), G0 (quarter), F#0 (quarter). Bass clef: empty staves.

25

Musical notation for measures 21-24. Treble clef, 3/4 time signature. Melody: F#0 (quarter), E0 (quarter), D0 (quarter), C0 (quarter), B-1 (quarter), A-1 (quarter), G-1 (quarter), F#-1 (quarter). Bass clef: empty staves.

Índice

Prefacio de Dominique Merlet	3
Introducción histórica de Donna Doyle.....	5
Prefacio de Philip Lasser	7
Introducción de Narcís Bonet	9
El acorde de quinta (estado fundamental)	
Bajos	11
Cantos dados	31
El acorde de sexta (1ª inversión)	
Bajos	40
Cantos dados	60
El acorde de cuarta y sexta (2ª inversión)	
Bajos	69
Cantos dados	102
El acorde de quinta disminuida	
Bajos	115
Cantos dados	131