REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA

Edición crítica de las obras para piano de Alexis Rago

Trabajo de Grado para optar

al Título de Licenciado en Artes Mención Música

Autora: Sara Petrizzo Montero

Tutor: Juan Francisco Sans

Caracas, Julio 2012

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor del Trabajo de grado presentado por la ciudadana Sara Petrizzo, para optar a la Licenciatura en Artes, Mención Música, considero que dicho Trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Caracas, a los _____ del mes de _____ de 2012.

_____

Juan Francisco Sans

DEDICATORIA

A Andrea y Amanda Guzmán,

con todo el Amor.

El autor no produce sino posibilidades de sentido, de formas, si se quiere, y es el mundo el que las llena.

Roland Barthes

AGRADECIMIENTOS

Deseo dar las gracias a Juan Francisco Sans, que se desempeñó como un excelente tutor, por haberme resuelto cuantas cuestiones sobre los pasajes dudosos le he planteado, involucrado en cada proceso del trabajo, discutiendo cada tema y desafiándome a pulir cada vez más la información.

Desde que comencé en la preparación de las transcripciones, esta edición habrá incurrido en menos errores, gracias a la desinteresada ayuda de Eduardo Lecuna, que los que sin ella habría podido contener.

Este trabajo le debe mucho al apoyo de mis hijas, amigos y colegas, con quienes además comparto muchos momentos de mi vida.

Agradezco especialmente a Carmen Elena Paredes y Liliana Araujo, por sus útiles sugerencias y proposiciones.

RESUMEN

El presente trabajo consiste en la edición crítica de las obras completas para piano del compositor venezolano Alexis Rago (Caracas 1930- Mónaco 2009), enmarcada dentro de la línea de investigación Clásicos de la literatura pianística venezolana que adelanta el Departamento de Música de la Escuela de Artes. El objeto de este estudio es dar a conocer el repertorio de música para piano compuesto por este creador, quien además de compositor, se destacó como eximio pianista. Pese a la importancia de su producción para este instrumento, la misma no ha sido publicada hasta la fecha, por lo que consideramos que nuestra propuesta constituye un aporte significativo al conocimiento de la música venezolana del siglo XX. Para la conceptualización metodológica y teórica de la edición crítica, partiremos de las propuestas hechas por James Grier (2008) y Juan Francisco Sans (2006).

Palabras claves: Alexis Rago, edición crítica, música piano, Clásicos de la Literatura Pianística Venezolana.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN I

ANTECEDENTES II

CRITERIOS GENERALES DE EDICIÓN VI

Consideraciones editoriales VII

Descripción de las fuentes XXV

CONCLUSIONES XL

BIBLIOHEMEROGRAFÍA XLII

CORPUS DE LA OBRA

Tres elegías a los muertos 1

Preludios 8

Piezas expresionistas 20

Suite para piano 30

Sonata 42

La valse des souvenances 62

Valses caprichosos a Mariela 81

Tres danzas venezolanas 116

Cuadros fabulosos 128

Físico y fantasmagoría 138

Escenas de ritos prohibidos 219

Ghosts 225

Joropo macabro 234

Joropo fantasía 246

Joropo satánico 255

Joropo noble 267

Danza de la superstición 276

Danza mágica 283

Trenodia 294

La barca de Caronte 306

Nébula 307

ANEXOS

Un CD con las partituras digitalizadas.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Exceso de líneas adicionales en cc. 43 y ss. en la primera de las Tres elegías a los muertos. VIII

Figura 2. Inclusión del signo de ottava bassa en la edición..... VIII

Figura 3. Octavas paralelas abreviadas en los cc 30 y ss. en Ídolos deformes de Escenas de ritos prohibidos..... VIII

Figura 4. Despliegue de las octavas paralelas abreviadas en la edición. IX

Figura 5. Reiteración de alteración de nota en el mismo registro en los cc. 23 y ss. en Maleficio de Escenas de ritos prohibidos. IX

Figura 6. Supresión de alteraciones reiteradas en el mismo registro en la edición. IX

Figura 7. Repetición de alteraciones en notas ligadas de un acorde en los cc.14 y ss. en la Danza de la superstición. X

Figura 8. Supresión de las alteraciones en las notas ligadas de un acorde en la edición. X

Figura 9. Pasaje escrito en la clave que no corresponde en c.59 en Trenodia. XI

Figura 10. Inclusión de la clave correcta en la edición.....XI

Figura 11. Omisión de la clave de Fa en el último compás en la Danza de Escenas de ritos prohibidos. XI

Figura 12. Inclusión de la clave de Fa en la edición.....XI

Figura 13. Indicación de D.C. al segno, por un D.C. al Coda en Maleficio de Escenas de ritos prohibidos. XII

Figura 14. Sustitución de D.C. al segno por un D.C al Coda en la edición.....XII

Figura 15. Valores de figuras que exceden los tiempos del compás en el c. 82 de Trenodia. XIII

Figura 16. Adecuación de los valores al compás en la edición. XIII

Figura 17. Dinámicas redundantes en los cc.109 y ss. en Danza de Escenas de ritos prohibidos.....XIV

Figura 18. Unificación de las dinámicas redundantes en la edición. XIV
Figura 19. No correspondencia rítmica en pasajes tipo Cadenza de los cc.84 y ss. en Fuegos fatuos de Físico y Fantasmagoría. XIV
Figura 20. Ajuste de la correspondencia rítmica en pasajes tipo Cadenza en la edición. XV
Figura 21. Ligaduras de expresión no escritas en los cc.26 y ss. en Danza mágica. ... XV
Figura 22. Inclusión de ligaduras de expresión no escritas en la edición. XV
Figura 23. Ligaduras omitidas en las notas del acorde en el c. 117 en Trenodia. XVI
Figura 24. Inclusión de ligaduras por acumulación en las notas del acorde en la edición. XVI
Figura 25. Indicación de las ligaduras de expresión en los cc. 47 y ss. en Mujer vestida de luna de Físico y Fantasmagoría. XVI
Figura 26. Corrección de la orientación de las ligaduras de expresión en la edición. XVII
Figura 27. Indicación de barras de compás omitidas en la cadenza de Danza de la superstición. XVII
Figura 28. Indicación del tempo en italiano con problemas sintácticos en La valse des souvenances N o 4 XVIII
Figura 29. Corrección del problema sintáctico del tempo en italiano en la edición. XVIII
Figura 30. Falta de indicación de tempo en el Vals caprichosos a Mariela No 2.... XVIII
Figura 31. Error en la escritura en Danza del llanero seductor de Tres danzas venezolanas. XIX
Figura 32. Corrección del error claro en la edición. XIX
Figura 33. Correcciones supuestamente autorales agregadas a lápiz en el último compás de Preludio No 1. XIX
Figura 34. Correcciones autorales incluidas en la edición. XX
Figura 35. Confusión gráfica en la conducción de las voces polifónicas en los cc. 64 y ss. de Joropo Macabro. XX
Figura 36. Inversión de plicas en las voces polifónicas en la edición. XX
Figura 37. Confusión en la conducción de las voces polifónicas en los cc. 20 y ss.en Fábula del camino azul de Cuadros fabulosos. XXI
Figura 38. Corrección en la orientación de las plicas para definir la conducción de las voces polifónicas en la edición. XXI
Figura 39. Cambio de compás omitido en el c. 14 en Marcha del caballero andante de Cuadros fabulosos. XXI

Figura 40. Corrección de cambio de compás en la edición. XXII
Figura 41. Indicación de doble barra de compás en Danza de Escenas de ritos prohibidos.....XXII
Figura 42. Corrección de la doble barra del compás por la sencilla en la edición. ...XXII
Figura 43. Indicación de inconsistencia rítmica en el c. 66 en Vals a Mariela No 1XXIII
Figura 44. Corrección de la inconsistencia rítmica en la edición. XXIII
Figura 45. Anulación de la armadura de clave anterior en el c. 47 en Vals caprichosos a Mariela No 10..... XXIII
Figura 46. Eliminación de la anulación de la nueva armadura de clave en la edición. XXIV
Figura 47. Distribución de las voces en los cc. 62 y ss. en Danza del llanero seductor de tres danzas venezolanas. XXIV
Figura 48. Redistribución de las voces en la edición. XXIV
Figura 49. Valores incompletos de silencios en la conducción de las voces polifónicas en los cc. 43 y ss. en Campanas del abismo de Físico y Fantasmagoría. XXV
Figura 50. Inclusión de valores de silencios en la conducción de las voces polifónicas en la edición..... XXV

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enmarca dentro de la línea de investigación Clásicos de la literatura pianística venezolana del Departamento de Música de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela. En particular, esta investigación se concentra en la edición de las obras completas para piano de Alexis Rago (Caracas 1930 – Mónaco 2009). Este compositor es uno de los creadores musicales más prolíficos y brillantes de su generación. Su carrera como compositor y concertista se desarrolló fundamentalmente en el exterior, aunque nunca perdió los nexos con Venezuela, y muy a menudo venía al país a estrenar obras o a ofrecer conciertos con su música. Pese a su importancia en el campo de la composición musical, su obra ha sido escasamente publicada, por lo que no se ha difundido en el grado que merece. Es por ello que nos propusimos la edición crítica de su obra para piano, a objeto de facilitar su publicación posterior.

De la generación de músicos formados en el exterior, Alexis Rago fue uno de los compositores y pianistas venezolanos más destacados del siglo XX. Sus estudios musicales los inició en Caracas y luego se trasladó a Estados Unidos donde estudió en el Pearbody Conservatory of Music en Baltimore. Posteriormente viajó a Roma donde perfeccionó sus conocimientos en composición en la Academia de Santa Cecilia bajo la guía de los maestros Franco Margola y Armando Renzi, y estudios de piano con Aldo Mantía y Renzo Silvestri. A partir de 1964 fija su residencia en Londres. En 1967 fue invitado por el gobierno venezolano para crear el Conservatorio de Música del Estado Aragua, en Maracay, el cual dirigió hasta 1969. Tras dos años de permanencia en Venezuela, regresa de nuevo a Londres desempeñándose como profesor de la cátedra de piano en el Conservatorio Heel. Su carrera la desarrolló concretamente desde Londres, y luego, en sus años postreros, en el principado de Mónaco, donde residió desde 1997 hasta su fallecimiento en 2009.

Pianista de talla internacional, Alexis Rago se ha desempeñado como un compositor prolífico, con una obra extensa y reconocida, escrita para los más diversos géneros: obras sinfónicas, piezas para piano, música de cámara, ballet, obras para guitarra, tres óperas sobre libretos propios, entre otros.

La actividad artística de Alexis Rago fue muy intensa, abarcando la composición y la interpretación pianística con mucho éxito en Europa y América. Como concertista, recibió elogios de la crítica y el público. Virtuoso del instrumento, sus obras fueron estrenadas en los más destacados centros del mundo y galardonadas internacionalmente.

Con este trabajo se recupera el repertorio para piano solo de Alexis Rago, que se había mantenido prácticamente inédito hasta los momentos, lo que permite ofrecer a los musicólogos, instrumentistas y estudiosos la oportunidad de conocer la música de este compositor, bien sea para su ejecución o para estudios interpretativos, críticos o analíticos.

ANTECEDENTES

La obra musical de Alexis Rago permanece aún en su mayor parte no publicada. Héctor Pérez Marchelli hizo en 2001 una edición no comercial del *Joropo Macabro* para piano. En esa misma publicación, menciona otras de sus obras para piano que ya habían sido editadas con anterioridad, entre ellas *Cuadros fabulosos* (Viena, Garten, 1961); *Tres elegías a los muertos* (Roma, Fiori, 1962), y *Suite para piano* (Roma, Garten, 1963). Nuestros esfuerzos por dar con estas ediciones fueron totalmente infructuosos. Además de estas composiciones para piano, el Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo publicó en 1984 la obra *Rapasgotori*, para canto y piano, con texto de Luis Pastori. En el conjunto de la vasta obra de Alexis Rago -que incluye al menos 3 óperas, 1 ballet, 24 obras sinfónicas, 5 obras para cuerdas, 23 composiciones de cámara, 8

obras para trío con piano, 23 canciones para voz y piano, 4 obras corales, 14 piezas para guitarra sola, 15 obras para dos guitarras, más la inmensa cantidad de música de piano que incluimos en este trabajo, este número de composiciones publicadas resulta absolutamente incomprensible.

Existen muy pocos datos en la literatura especializada acerca de la vida y obra de Alexis Rago. Podemos encontrar alguna información en la *Enciclopedia de la Música en Venezuela* (Sangiorgi 1998:498), donde se destaca la formación académica del compositor y se ofrece un catálogo de obras donde se destacan con diversos premios nacionales e internacionales de música. Particularmente en lo que se refiere a la música para piano, este catálogo está incompleto, además de ofrecer datos poco precisos acerca de las obras que reseña. En la *Revista Musical de Venezuela* (Faiers 1989:187) encontramos comentarios sobre una de las composiciones de Alexis Rago: "Físico y Fantasmagoría es una de las producciones pianísticas más importantes del compositor, debido a su profundo contenido programático e imaginación". En "La piedra y el sonido", artículo publicado en el mismo volumen de la *Revista Musical de Venezuela*, Rhazés Hernández López (1989:195) hace una ligera mención al compositor y virtuoso del instrumento que fue Alexis Rago. La publicación *Compositores venezolanos* (s.f.: 45) apenas lo destaca en pocas líneas, como uno de los músicos formados en el exterior. *La primera muestra de compositores venezolanos* ni siquiera lo menciona.

En la publicación *Sonido que es Imagen…Imagen que es historia…* del Banco Provincial se ofrecen algunos datos mínimos acerca del compositor, aunque nos brinda algunas novedades referentes a los Premios Nacionales de Composición que Rago obtuvo a lo largo de su trayectoria musical. De igual manera, el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* de Emilio Casares (2002:17) señala el reconocimiento que ha tenido Alexis Rago como compositor a través de estos premios: Premio Nacional de Música en 1963, Premio Nacional de Música Juan Bautista Plaza en 1968, y cuatro premios en el Festival de Brent, Londres, 1965 y

1966. En los comentarios a la edición de *Rapasgotori*, partitura para tenor y piano de Alexis Rago y Luis Pastori, se hace alusión a una Mención Honorífica que obtuvo el compositor en 1965 como pianista, laureado con el diploma y medalla de oro de la Fundación Giovanni Sgambati en Roma, y con el diploma al mérito del Círculo Internacional de Artistas y de la Sociedad Franz Liszt de Bologna.

Dos discos grabados por Alexis Rago han sido aclamados por la crítica londinense, reconociendo el nivel internacional del compositor, quien ha desarrollado un lenguaje musical propio. En la carátula de uno de los LP grabado por el Trío Dumka Alan Faiers enfatiza la importancia del carácter dramático de *Trenodia* para piano: "Esta obra, en un solo movimiento, está basada en un motivo de cuatro notas, con una duración total de 20 minutos. Se trata de una de las obras más largas escritas en los últimos 100 años en los anales del repertorio pianístico". Dicha pieza adquiere un particular interés por estar interpretada en el disco por el propio Alexis Rago, grabación realizada ante el público de Londres.

En *Culture and customs of Venezuela* de Mark Dinneen, así como en *A guide to the Latin America art song repertoire* de Maya Hoover, se hace también mención de Rago, lo que evidencia el prestigio internacional que alcanzó en vida. Estos textos resaltan algunas características del lenguaje musical del compositor, cuyo estilo integra la vanguardia europea, la nueva música norteamericana de los años 60 con una fuerte influencia de la música postromántica e impresionista, y un estilo neotonal que a veces apunta hacia un neonacionalismo.

En la hemerografía musical venezolana se cita a Alexis Rago en repetidas ocasiones, pero siempre de forma muy escueta. Encontramos notas acerca de su actividad en las revistas *Clave* (1998:136), en la *Revista Musical de Venezuela* (1998:181) y de la *Revista Orquesta Sinfónica de Venezuela* (1966-1994:192) y boletines informativos.

Desde 2001 se viene desarrollando en el Departamento de Música de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela un proyecto de ediciones de música para piano denominado Clásicos de la literatura pianística venezolana, destinado a recuperar y publicar gran parte del repertorio escrito para este instrumento por los compositores venezolanos más importantes. Este proyecto tiene como finalidad hacer una colección lo más exhaustiva posible que pueda ser utilizada por concertistas, estudiantes, musicólogos, investigadores, teóricos.

Hasta el momento de la realización del presente trabajo, las obras para piano de Alexis Rago habían sido escasamente publicadas, por lo que consideramos que el mismo constituye una contribución sustantiva a la colección mencionada, que ya alcanza los once volúmenes publicados y otros tantos por publicar, donde cada volumen agota la obra pianística de un compositor en particular. Los aparatos críticos que sustentan las decisiones tomadas para la propuesta editorial de esta colección se fundamentan en los textos *La edición crítica de la música* de James Grier (2008) y "La edición crítica para piano en el contexto latinoamericano" de Juan Francisco Sans (2006).

La edición musical es un proceso complejo que busca seleccionar, recopilar, transcribir y publicar la obra de un compositor. De esta labor deriva un interés por el contexto histórico y biográfico en el cual surge la música a editar, y también por el estilo que desarrolla el autor. Este acto es crítico por naturaleza. Se requiere de un conocimiento técnico, teórico y metodológico para fijar, interpretar, comentar y analizar los textos musicales a editar. Para laos efectos de los criterios técnicos de notación musical nos referimos al protocolo establecido por la MPA *Music Publishers Association of the United States* (1993) y *Music Notation* de Gardner Read (1979).

El presente trabajo propone la edición crítica del repertorio completo de obras para piano de Alexis Rago, con la intención de contribuir con la difusión de uno de

los compositores venezolanos más importantes a nivel internacional. Por ser el caso de una obra que no ha sido editada ni publicada, este trabajo propone el acceso a dicho material para su ejecución y estudio a través de una edición crítica.

CRITERIOS GENERALES DE EDICIÓN

En su libro *La edición crítica de música*, James Grier (2008:12) expresa que editar constituye un acto crítico. La edición consiste en una serie de decisiones fundamentadas, críticas e informadas, que constituyen un acto de la interpretación textual. El compromiso crítico del editor comienza con la elección del corpus de obras, y continúa con la comprensión de los elementos musicales de cada pieza que lo integra. Además, se requiere del conocimiento de las condiciones históricas, sociales y culturales que influyeron en la factura de esa música, así como en la definición de los elementos constituyentes del estilo del compositor. Todo esto contribuye a crear una conciencia crítica sobre el repertorio. Según Grier: (2008:14), cada pieza constituye un desafío por sí misma, pero hay un grupo de problemas comunes que subyacen al proceso de edición, independientemente del repertorio que se aborde y de su estilo. Los problemas fundamentales de la edición estriban en definir la naturaleza de las fuentes musicales y su condición histórica; establecer las relaciones entre las fuentes; y ante las evidencias que éstas presentan, llegar a conclusiones sobre la naturaleza y la situación histórica de la obra; una vez evaluados todos estos elementos, tomar las decisiones editoriales derivadas de estas evidencias y conclusiones, y encontrar el modo más eficaz de presentar el texto.

En lo que se refiere al establecimiento del texto musical, es decir, al contenido semiótico de lo que está anotado, Grier (2008:34) propone la utilización de tres categorías como instrumento metodológico para la realización del trabajo editorial: *buenas lecturas*, o sea, aquellas lecturas confiables en donde no hay duda alguna de ellas; *lecturas razonables en competencia*, cuando existen dos o más lecturas posibles y todas son buenas dentro del estilo del compositor; y *errores claros*, aquellos donde

se observan discrepancias evidentes dentro del contexto de la obra y del estilo del compositor, y resultan indudablemente inaceptables.

Consideraciones editoriales

Para la edición ofrecemos en primer lugar consideraciones generales, luego una descripción de las fuentes con los comentarios acerca de las obras; y por último, reflejados al pie de página en las partituras, los problemas puntuales que se presentan en algún compás determinado y las soluciones ofrecidas para cada caso.

El conjunto de partituras que nos ocupa conforman un repertorio de 21 obras escritas para el instrumento, en su mayor parte inéditas hasta la fecha, disponibles únicamente en los archivos privados de su viuda, la señora Mariela Rago. De este fondo recuperamos las fuentes que utilizamos aquí. Todos los manuscritos sobre los que se han basado estas ediciones se encuentran a buen respaldo de la viuda en la actualidad.

A la hora de editar este trabajo, nuestra intención fue facilitar la lectura de la obra para una mayor comprensión de la misma, tratado de unificar las irregularidades que se repiten en las partituras, dejando constancia de los cambios contenidos en la fuente.

En cuanto a los títulos de las obras los hemos conservado en el idioma original en que fueron escritos. Salvo los casos de *La valse des souvenances, Ghosts, Trenodia, Secret Waltz y Animation*, los demás están en español.

En general, hay ciertos elementos musicales que se repiten claramente a lo largo de las obras que tuvimos que normalizar. Tal es el caso de la *ottava bassa* que utilizamos para evitar el exceso de las líneas adicionales.

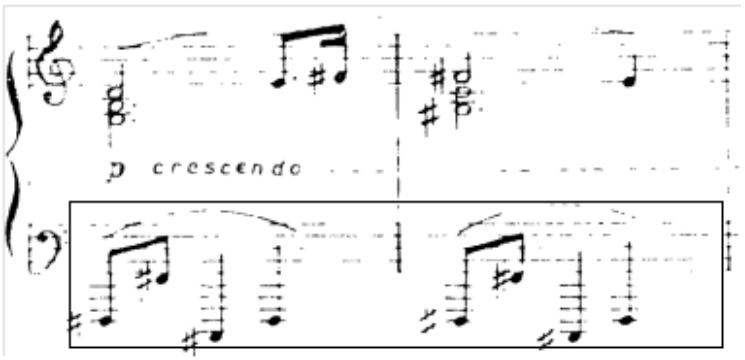


Figura 1. Exceso de líneas adicionales en cc. 43 y ss. en la primera de las *Tres elegías a los muertos.*

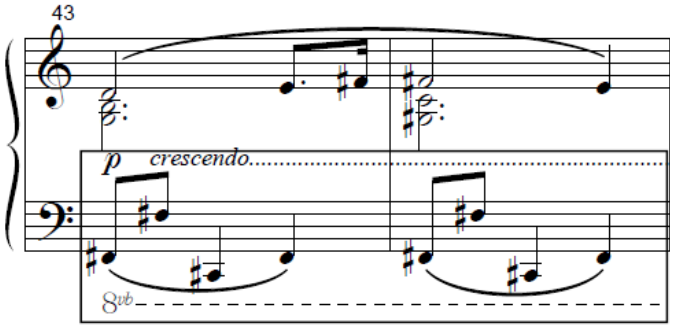


Figura 2. Inclusión del signo de *ottava bassa* en la edición

Igualmente para los bajos con octavas paralelas abreviadas en la mano izquierda, en donde solo aparece una nota con la indicación de *8va.*, las hemos desplegado para facilitar su lectura, como se observa en la figura a continuación:

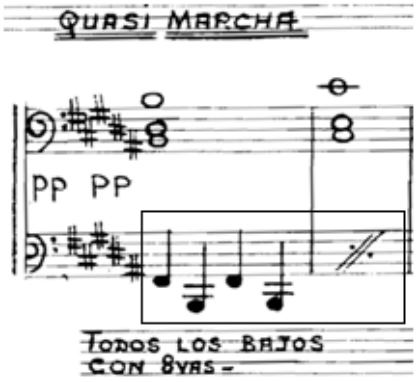


Figura 3. Octavas paralelas abreviadas en los cc. 30 y ss. en *Ídolos deformes* de *Escenas de ritos prohibidos*

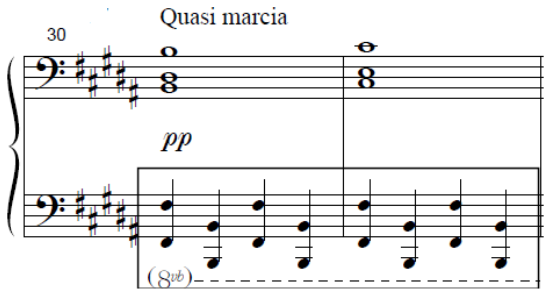


Figura 4. Despliegue de las octavas paralelas abreviadas en la edición.

En la música no tonal de Alexis Rago se aprecia un alto grado de inconsistencia en lo referente al uso de las alteraciones. Hemos considerado pertinente unificar la notación colocando a cada una de las notas la alteración correspondiente (sostenido, bemol o becuadro), lo que proporciona claridad en la lectura de la obra. Esta ambigüedad es evidente en cuanto al uso de reiteración de alteración de nota en el mismo registro, como se observa en la figura a continuación:

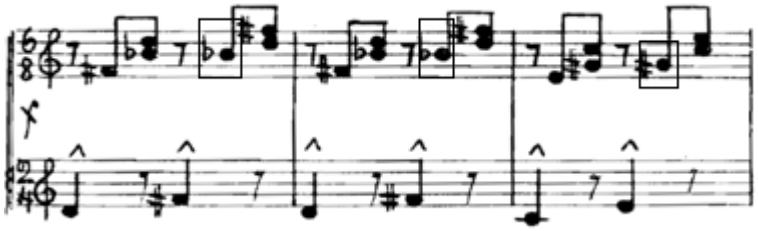


Figura 5. Reiteración de alteración de nota en el mismo registro en los cc. 23 y ss. en *Maleficio* de *Escenas de ritos prohibidos.*

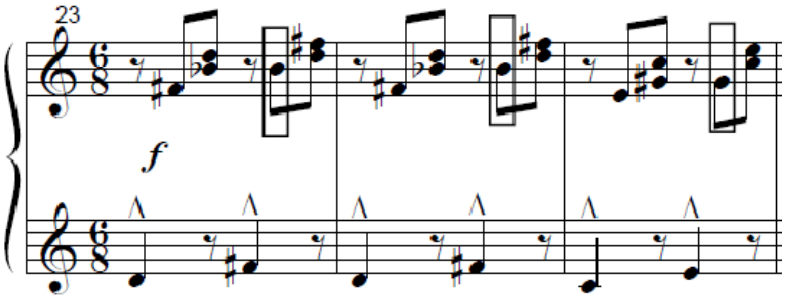


Figura 6. Supresión de alteraciones reiteradas en el mismo registro en la edición.

Esta ambigüedad es evidente también en cuanto al uso de alteraciones en la repetición de las ligaduras de duración de un acorde, el cual se le vuelven a escribir solo algunas de las alteraciones previamente utilizadas, mientras que a otras no. Esta omisión de alteraciones en las notas ligadas, supone imprecisión de la nota, y hemos procurado aclararla en todos los casos, como se observa en la figura a continuación:

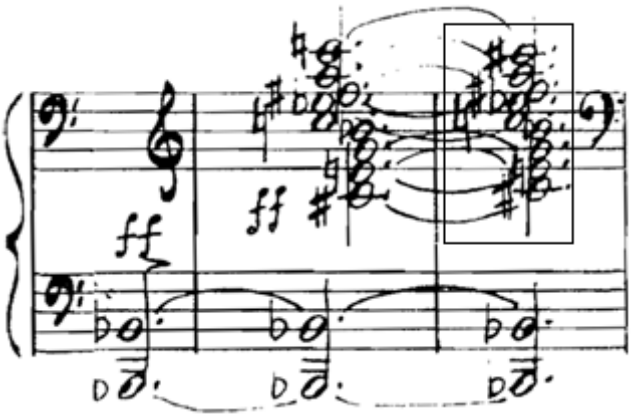


Figura 7. Repetición de alteraciones en notas ligadas de un acorde en los cc.14 y ss. en la *Danza de la superstición.*

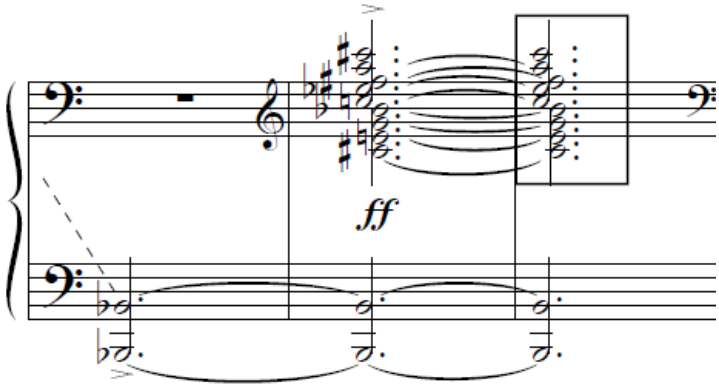


Figura 8. Supresión de las alteraciones en las notas ligadas de un acorde en la edición.

Ha sido común encontrarnos a lo largo del repertorio con pasajes escritos en la clave que no corresponde, por lo que hemos ubicado los pasajes en la altura adecuada, como se observa en la figura a continuación:

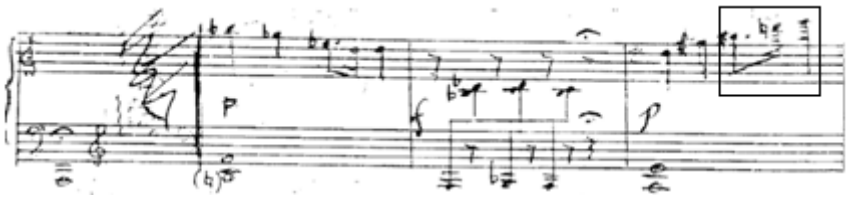


Figura 9. Pasaje escrito en la clave que no corresponde en c.59 en *Trenodia.*

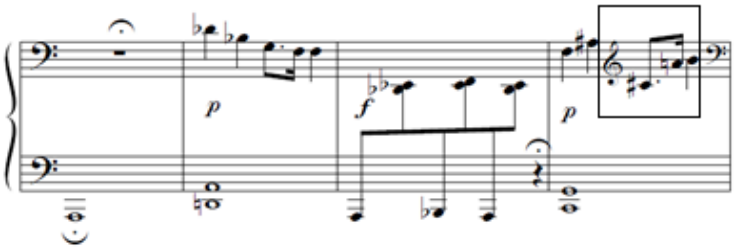


Figura 10. Inclusión de la clave correcta en la edición.

De la misma manera, hemos colocado las claves omitidas en el manuscrito. En el siguiente ejemplo, se muestra cómo dentro de un sistema se produce un cambio de clave que fue omitida, como se observa en la figura a continuación:

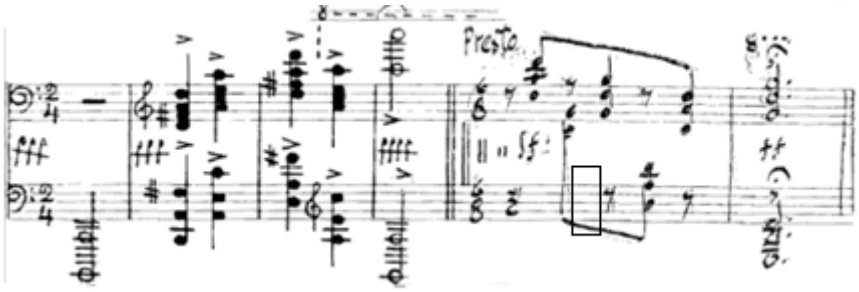


Figura 11. Omisión de la *clave de Fa* en el último compás en la *Danza* de *Escenas de ritos prohibidos.*

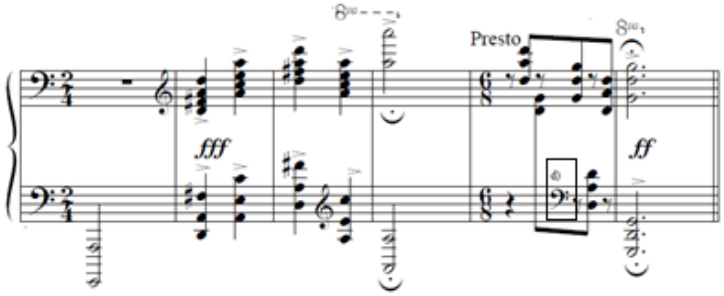


Figura 12. Inclusión de la *clave de Fa* en la edición.

En algunas ocasiones, hemos procedido a sustituir la indicación *D. C. al segno*, por un *D.C. al Coda*, que resulta lo procedente en estos casos, como se observa en la figura a continuación:

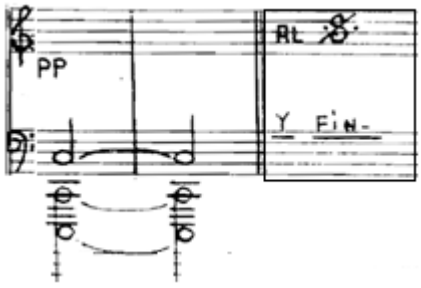


Figura 13. Indicación de D.C. al *segno*, por un D.C. al *Coda* en *Maleficio* de *Escenas de ritos prohibidos.*

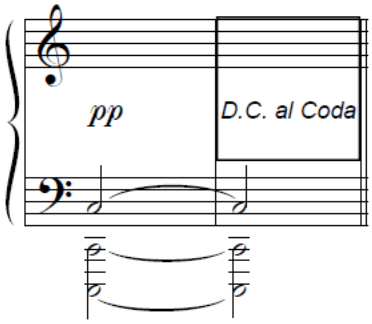


Figura 14. Sustitución de D.C. al *segno* por un D.C al Coda en la edición.

El siguiente ejemplo muestra incongruencias en cuanto a la métrica establecida en el contexto y en los tiempos del compás. La observación de la escritura de cada una de las figuras (dos corcheas, negra, dos corcheas, negra) en la mano derecha resulta dudosa, por la que la hemos cambiado a tresillos. La mano izquierda la hemos colocado en semicorcheas, como se muestra en la figura a continuación:

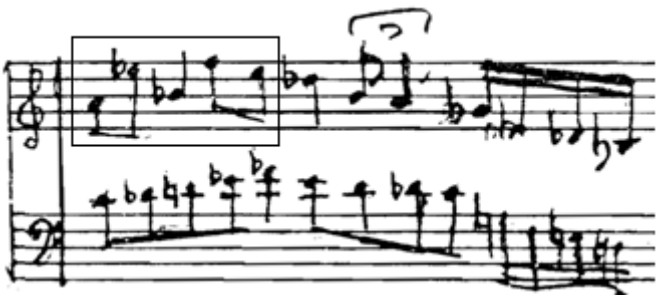


Figura 15. Valores de figuras que exceden los tiempos del compás en el c. 82 de *Trenodia*.

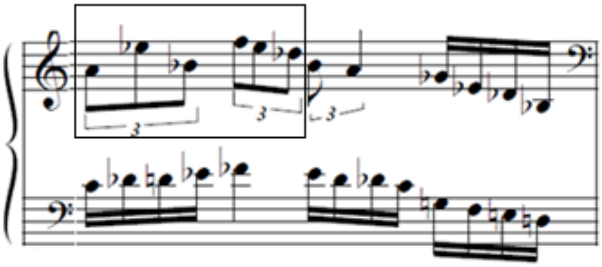


Figura 16.Adecuación de los valores al compás en la edición.

Otro caso de irregularidad que aparece comúnmente en todas las partituras, es la indefinida ubicación horizontal de las dinámicas, especialmente los reguladores. Se trató de realinearlas en cada caso específico, definiendo el lugar adecuado para cada una de ellas, de acuerdo a la verticalidad. El lugar correcto donde deben ir los reguladores, colocados de una manera que indica a qué voz pertenece, juega un papel muy importante en el significado de cada pasaje. Igualmente la posición de las dinámicas las hemos hecho coincidir con el lado izquierdo de la plica de la nota. Cuando las dinámicas se han visto repetidas sin necesidad en la partitura consecutivamente en dos compases seguidos, las hemos eliminado por redundantes, como se observa en la figura a continuación:

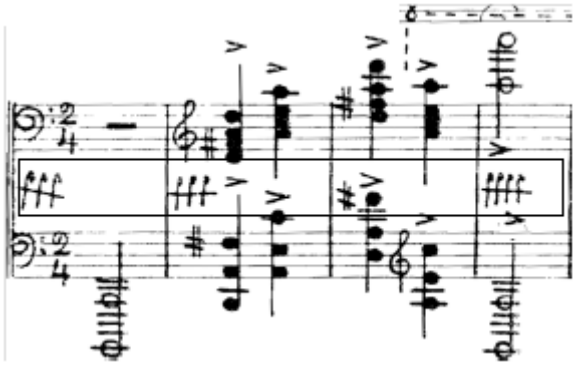


Figura 17. Dinámicas redundantes en los cc.109 y ss. en *Danza* de *Escenas de ritos prohibidos.*

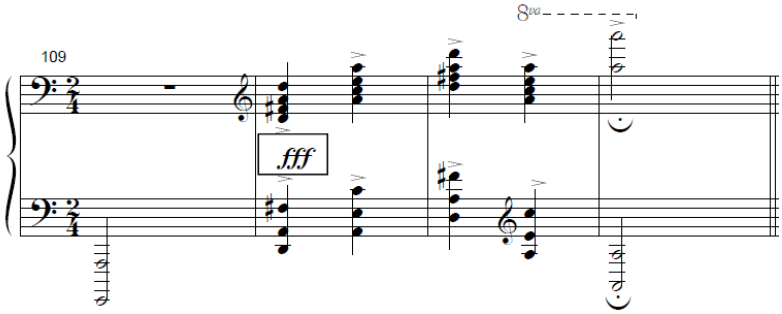


Figura 18. Unificación de las dinámicas redundantes en la edición.

Uno de los problemas más comunes que nos encontramos a la hora de editar la obra, es la no correspondencia rítmica de las notas de la derecha con las notas de la izquierda, que se ve especialmente comprometida en pasajes tipo *Cadenza.* En este caso se ha asignado el número de valores musicales para escribirlos en el tempo correspondiente, como se observa en la figura a continuación:

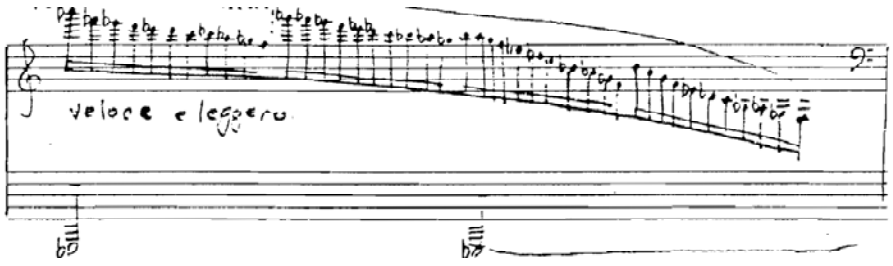


Figura 19.No correspondencia rítmica en pasajes tipo *Cadenza* de los cc.84 y ss. en *Fuegos fatuos* de *Físico y Fantasmagoría.*

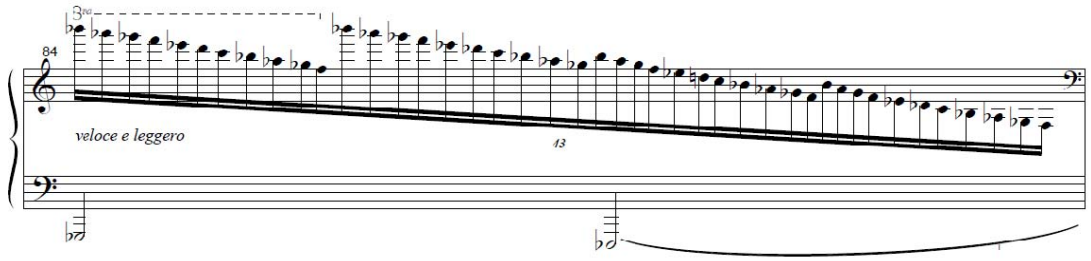


Figura 20.Ajuste de la correspondencia rítmica en pasajes tipo *Cadenz*a en la edición.

Con respecto a las ligaduras de expresión, hemos encontrado piezas donde están colocadas de forma imprecisa: no se sabe donde comienzan y donde terminan y en algunos casos ni siquiera aparecen. Independientemente del número de voces, las ligaduras fueron colocadas una para cada voz del lado del núcleo de la voz cantante. A menudo había que hacer una comparación de los trozos parecidos y/o repetidos para definir la colocación o no de las ligaduras, como se observa en la figura a continuación:

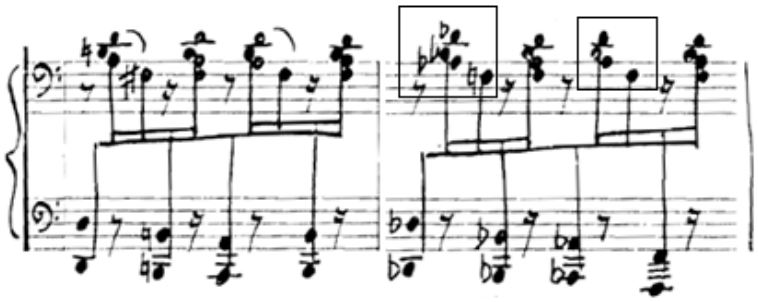


Figura 21. Ligaduras de expresión no escritas en los cc.26 y ss. en *Danza mágica.*

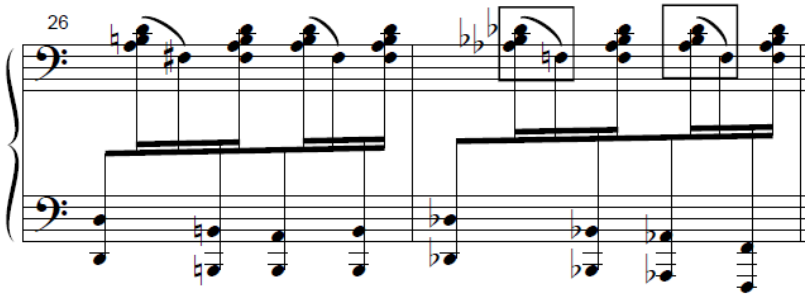


Figura 22. Inclusión de ligaduras de expresión no escritas en la edición.

En el siguiente ejemplo, se muestra la omisión de las ligaduras en las notas del acorde, como se observa en la figura a continuación:

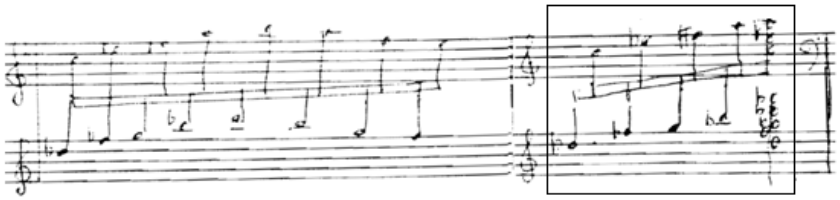


Figura 23. Ligaduras omitidas en las notas del acorde en el c. 117 en *Trenodia*.

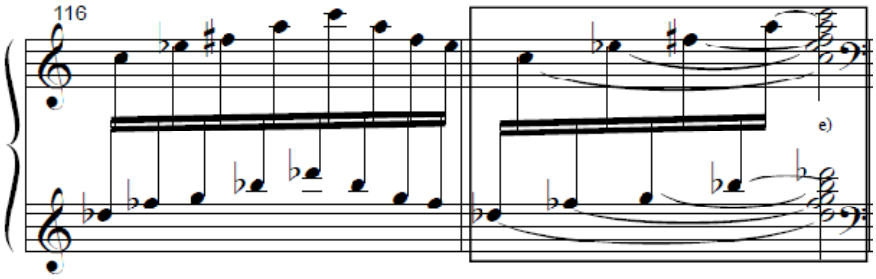


Figura 24. Inclusión de ligaduras por acumulación en las notas del acorde en la edición.

De la misma manea, en el siguiente ejemplo se muestra colocadas las ligaduras de expresión, corregidas en el sentido que corresponde a la voz cantante, como se observa en la figura a continuación:

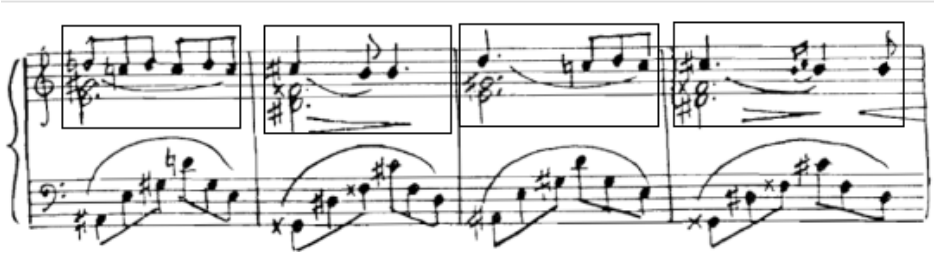


Figura 25. Indicación de las ligaduras de expresión en los cc. 47 y ss. en *Mujer vestida de luna* de *Físico y Fantasmagoría.*

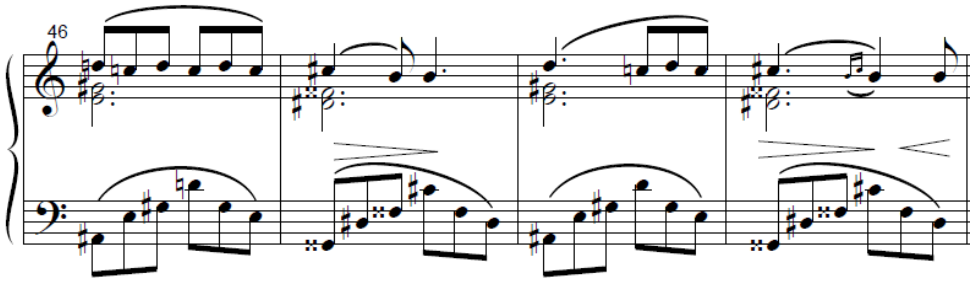


Figura 26. Corrección de la orientación de las ligaduras de expresión en la edición.

Comúnmente encontramos fragmentos, e incluso secciones completas de la *Cadenza*, donde las barras de compás están omitidas, posiblemente con la idea de crear la sensación de un *continuum.* En estos casos las dejamos tal cual aparecen en los manuscritos, como se observa en la figura a continuación:

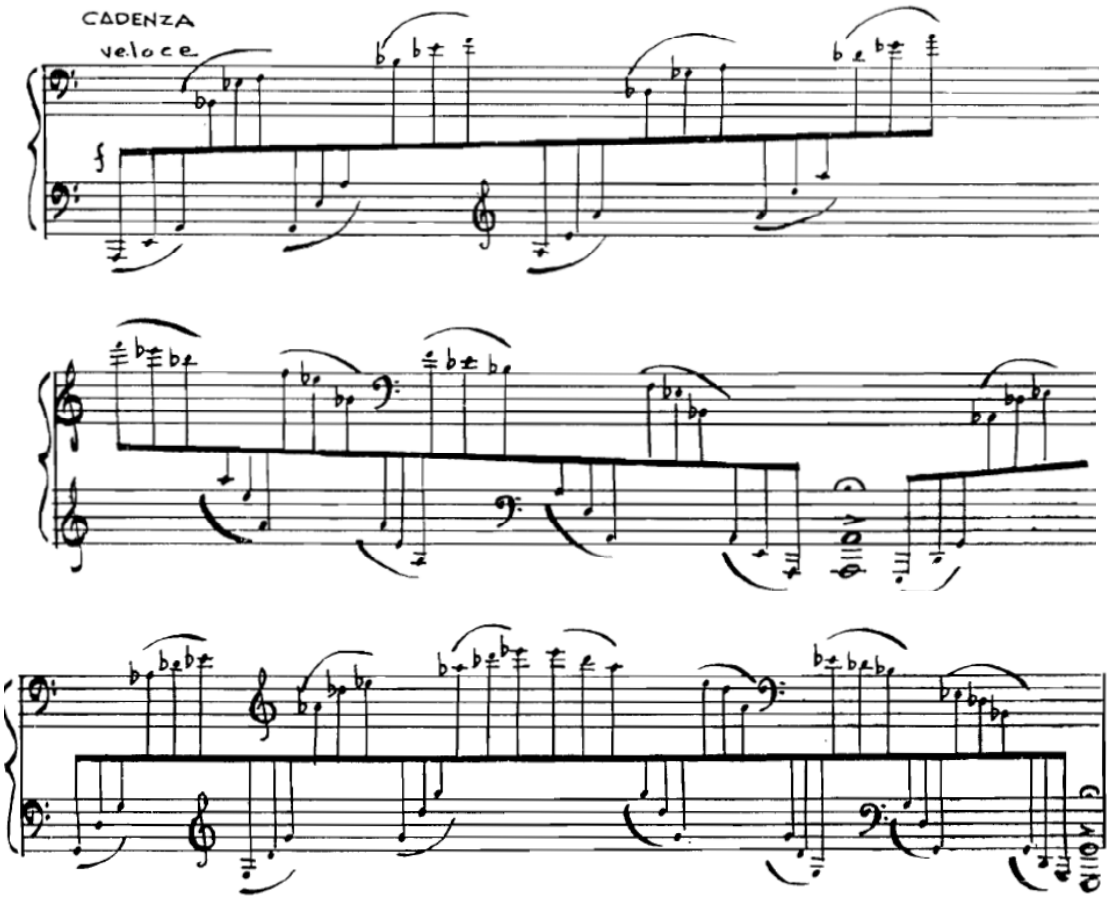


Figura 27. Indicación de barras de compás omitidas en la *Cadenza* de *Danza de la superstición.*

Los términos para los *tempi* y otras indicaciones se han mantenido en el idioma italiano, y fueron corregidos cuando estaban mal escritas, como se observa en la figura a continuación:

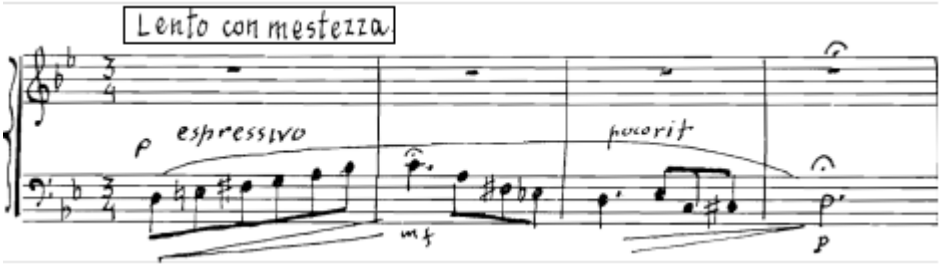


Figura 28. Indicación del *tempo* en italiano con problemas sintácticos en *La valse des souvenances* N° 4

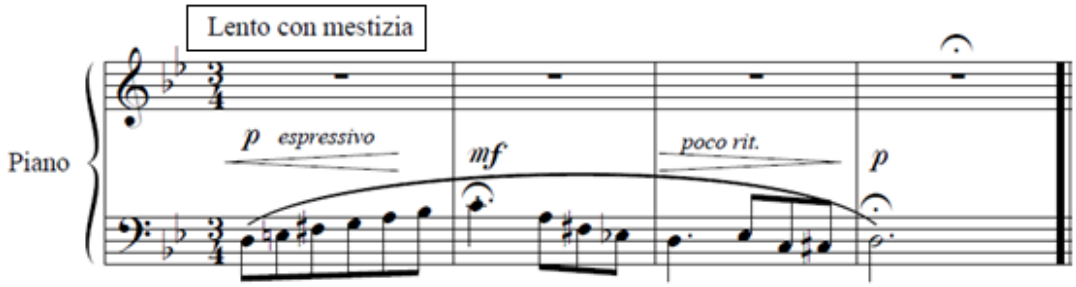


Figura 29. Corrección del problema sintáctico del *tempo* en italiano en la edición.

Otros ejemplos: *Quasi marcia* por *Quasi marcha*, *martellato* por *martelato*, etc.

En algunos casos no aparecen indicaciones de *tempo*, como se observa en la figura a continuación:

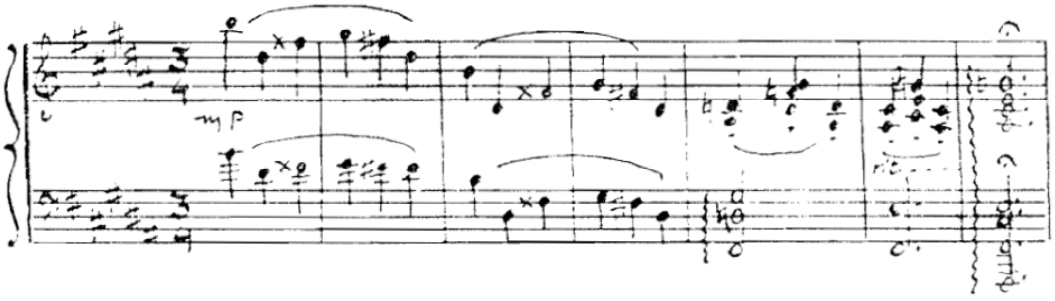


Figura 30. Falta de indicación de *tempo* en el *Vals caprichosos a Mariela* N° 2

El siguiente ejemplo muestra un error de escritura, lo cual hemos corregido, como se muestra en la figura a continuación:

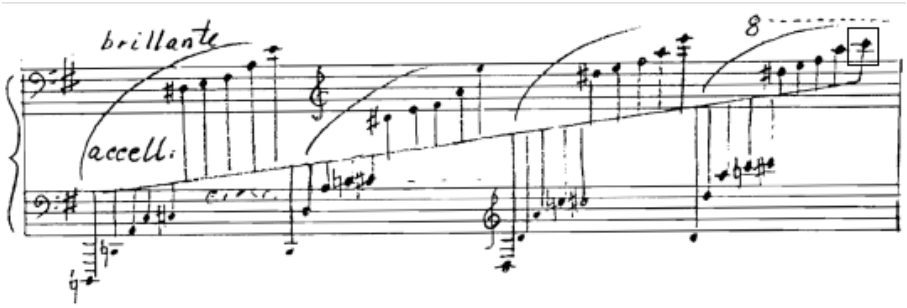


Figura 31. Error en la escritura en *Danza del llanero seductor* de *Tres danzas venezolanas.*

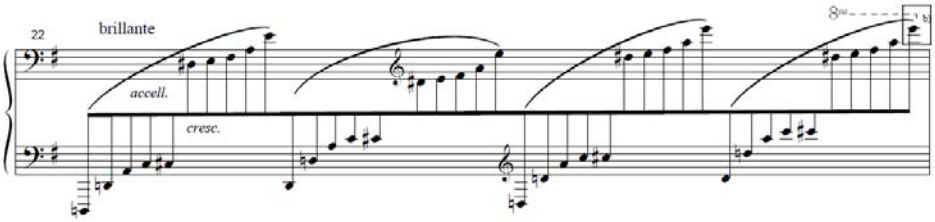


Figura 32. Corrección del error claro en la edición.

En algunas piezas se muestran cambios posteriores a la copia a lápiz que suponemos son del compositor. Estos fueron incluidos en la edición, como se muestra en la figura a continuación:

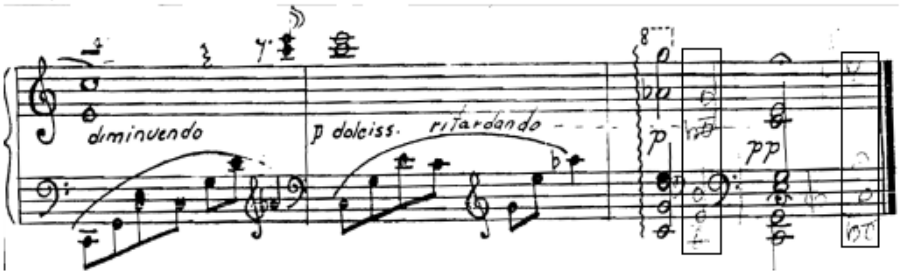


Figura 33. Correcciones supuestamente autorales agregadas a lápiz en el último compás de *Preludio Nº 1.*

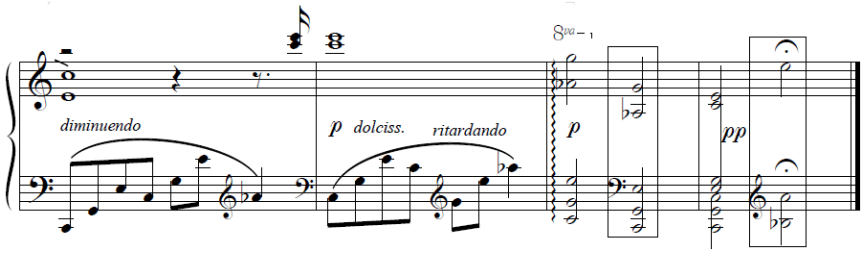


Figura 34. Correcciones autorales incluidas en la edición.

En cuanto a la conducción de las voces armónicas, debe quedar clara colocando las plicas y los valores independientes en cada una de ellas, para hacer evidente la polifonía, como se observa en la figura a continuación:

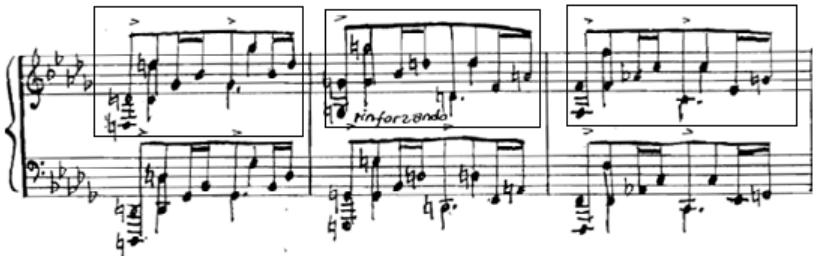


Figura 35. Confusión gráfica en la conducción de las voces polifónicas en los cc. 65 y ss. de *Joropo Macabro.*

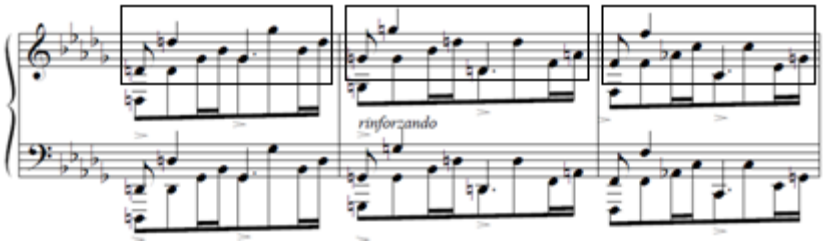


Figura 36. Inversión de plicas en las voces polifónicas en la edición.

Otro ejemplo de este caso se observa en la figura a continuación:

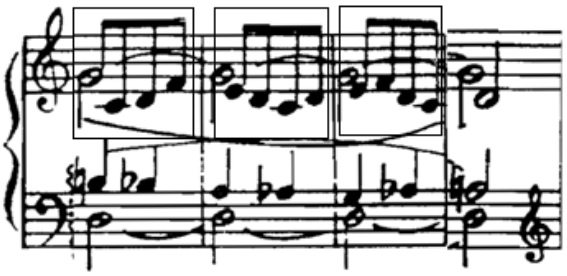


Figura 37. Confusión en la conducción de las voces polifónicas en los cc. 20 y ss. en *Fábula del camino azul* de *Cuadros fabulosos.*

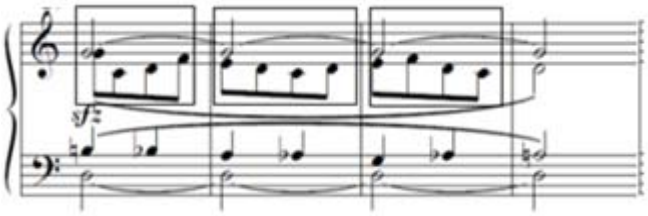


Figura 38. Corrección en la orientación de las plicas para definir la conducción de las voces polifónicas en la edición.

Con respecto a las omisiones de la medida del compás, el siguiente ejemplo muestra el cambio de 2/4 a 4/4, por lo que se deduce que fue omitido, como se observa en la figura a continuación:

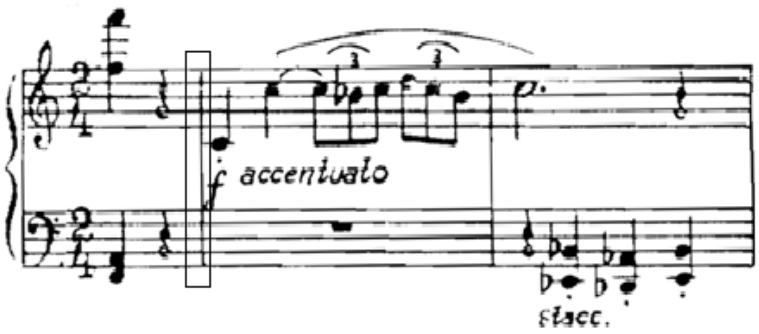


Figura 39. Cambio de compás omitido en el c. 14 en *Marcha del caballero andante* de *Cuadros fabulosos.*

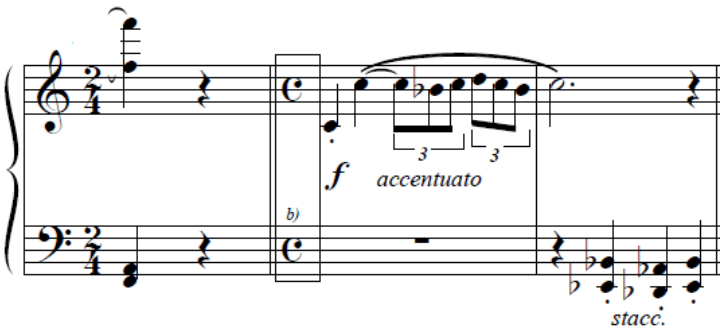


Figura 40. Corrección de cambio de compás en la edición.

Igualmente, se omitió la doble barra de compás por la sencilla, como se observa en la figura a continuación:

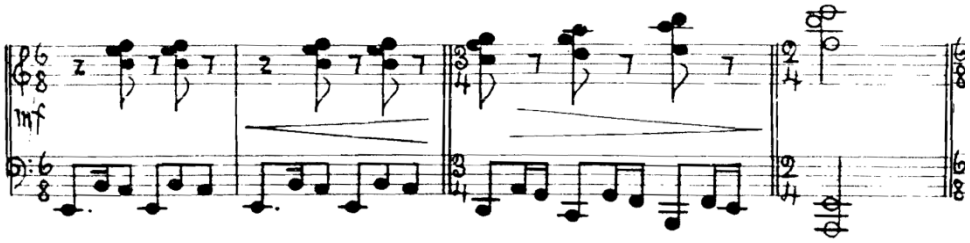


Figura 41. Indicación de doble barra de compás en *Danza de Escenas de ritos prohibidos*

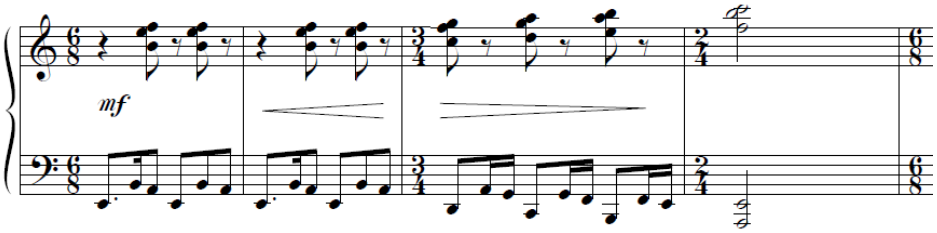


Figura 42. Corrección de la doble barra del compás por la sencilla en la edición.

En cuanto a la inconsistencia rítmica, el siguiente ejemplo muestra la sustitución de los valores de las notas por otros, como se observa en la figura a continuación:

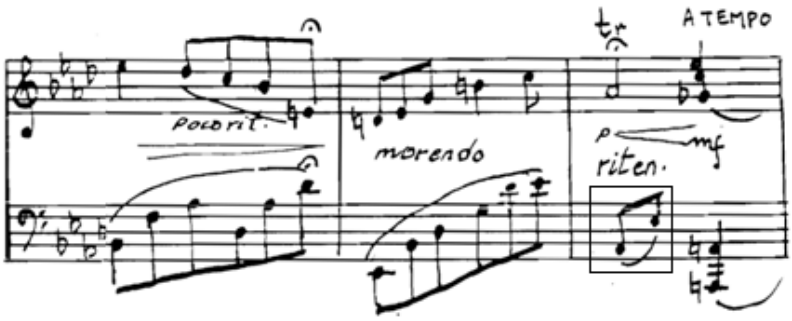


Figura 43. Indicación de inconsistencia rítmica en el c. 66 en *Vals a Mariela N^{o} 1*

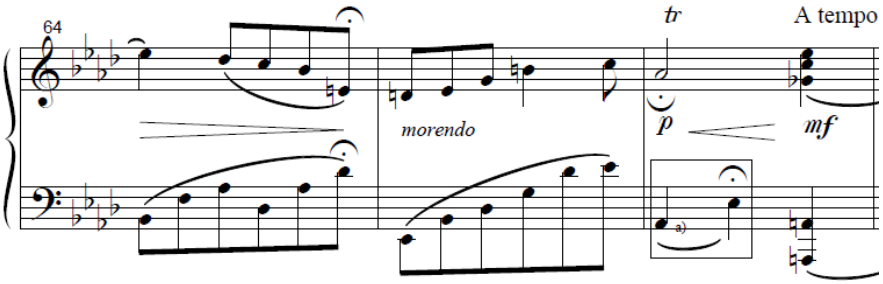


Figura 44. Corrección de la inconsistencia rítmica en la edición.

El siguiente ejemplo muestra la anulación de la armadura anterior para introducir una nueva armadura de clave, la cual omitimos por ser redundante e innecesaria, como se observa en la figura a continuación:

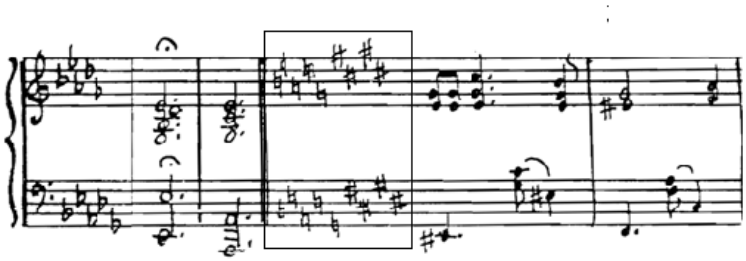


Figura 45. Anulación de la armadura de clave anterior en el c. 47 en *Vals caprichosos a Mariela N^{o} 10*

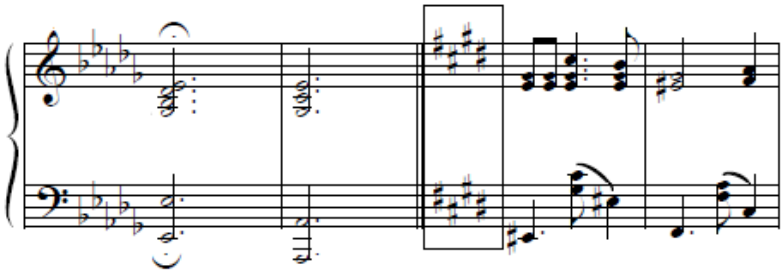


Figura 46. Eliminación de la anulación de la nueva armadura de clave en la edición.

El siguiente ejemplo muestra la distribución de las voces correctamente. Los innecesarios silencios en la escritura fueron eliminados, como se observa en la figura a continuación:

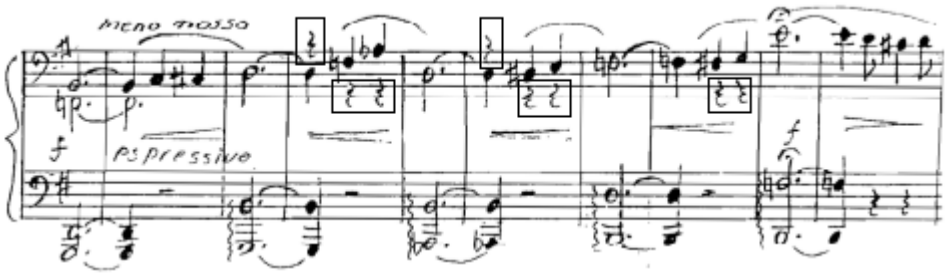


Figura 47. Distribución de las voces en los cc. 62 y ss. en *Danza del llanero seductor* de *tres danzas venezolanas*.

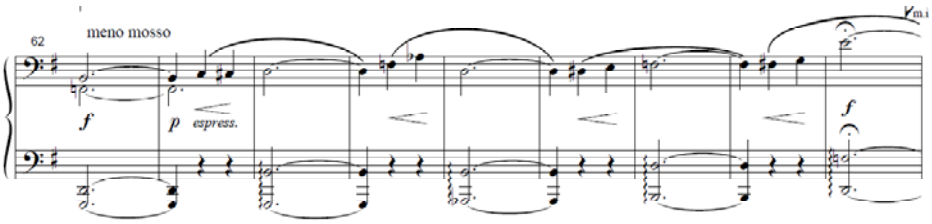


Figura 48. Redistribución de las voces en la edición.

En cuanto a la indicación de valores incompletos en las voces polifónicas, hemos agregado los signos de silencios, una para cada voz, como se observa en la figura a continuación:

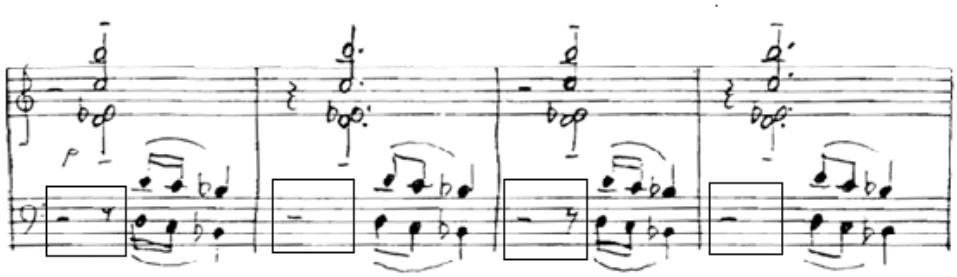


Figura 49. Valores incompletos de silencios en la conducción de las voces polifónicas en los cc. 43 y ss. en *Campanas del abismo* de *Físico y Fantasmagoría.*

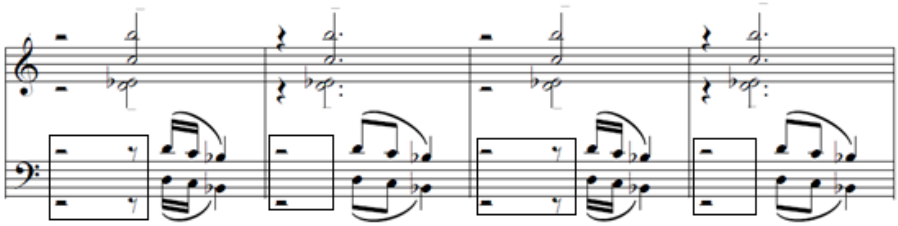


Figura 50. Inclusión de valores de silencios en la conducción de las voces polifónicas en la edición.

Descripción de las fuentes

La naturaleza de las fuentes juega un papel primordial en las consideraciones editoriales de las piezas. La presente edición la hemos realizado con base en los materiales que nos ha proporcionado Mariela Rago, viuda de Alexis Rago, quien conserva los manuscritos de su esposo. Ella nos ha facilitado fotocopias de cada obra, a partir de las cuales hemos realizado el trabajo. Cabe mencionar que de cada obra hay un único manuscrito, lo que nos impide un análisis comparativo entre fuentes de una misma pieza. La única excepción a esto es la edición realizada por Héctor Pérez Marchelli del *Joropo macabro* en 2001.

En el catálogo que Pérez Marchelli ofrece en la portadilla de su edición del *Joropo macabro*, menciona 26 obras para piano, de las cuales nosotros estamos editando efectivamente 21. Entre las obras mencionadas en esa publicación y de las cuales no tenemos nada están *Aguafuertes, London Suite para piano, Fantoches para*

dos pianos, Pájaros y árboles, Souvenir a Chopin, Impressioni di un Soggiorno nella villa Guillicchini, Danza Fantasía, Sonata (I ó II), Cuadro sonoro de la batalla de Ayacucho, para piano con efectos sonoros. Obviamente, estas obras no están publicadas en la presente edición, por cuanto carecemos de fuentes para hacerlo. No tenemos la certeza siquiera de que Rago haya escrito la música antes señalada, si eran proyectos no concluidos, o si fueron obras escritas pero luego desechadas. La poca difusión que su obra ha tenido no ha ayudado en esta tarea de saber si esta música existe efectivamente o no. Por último, su carrera como pianista y compositor que vivió casi toda su vida en diferentes países dificulta el seguimiento a su obra musical.

Además del *Joropo macabro* publicado por Pérez Marchelli, existen según el catálogo antes mencionado tres publicaciones de las obras para piano de Alexis Rago, cuales son *Cuadros fabulosos*, publicada en 1961 en Viena por Garten, *Suite para piano*, publicada en 1963 en Roma por la misma editorial, y *Tres elegías a los muertos*, publicada en 1962 en Roma por Fiori. Más allá de esta noticia, no tenemos otra información acerca de estas publicaciones. Afortunadamente, sí se preservaron los manuscritos de estas obras, que son las que usamos aquí como fuentes.

Además de esta inconsistencia, existen obras que están en nuestras manos, pero que Pérez Marchelli no menciona en su catálogo. Ellas son: *Preludios, Joropo Fantasía, La Valse des Souvenances, Sonata, Piezas expresionistas No 6*. Por supuesto, hemos editado aquí estas obras. Sin embargo, el que falten fuentes para obras que están en el catálogo, y el que haya fuentes de obras que no están en el catálogo, establece una discrepancia que hace incierto determinar el número exacto de composiciones del autor.

Uno de los problemas que encontramos aquí consiste en que ninguna obra está datada, por lo que el criterio de fecha no puede ser utilizado como parámetro para ordenar el material. Tampoco existen dedicatorias en estas composiciones, salvo los *12 valses a Mariela*, que ostensiblemente fueron escritos para su esposa.

El orden en que vamos a publicar la producción de Rago en este trabajo obedece a dos categorías básicas. La primera categoría está constituida por obras cíclicas, o sea, estructuradas en varios movimientos. El primer grupo obedece a los tipos de formas clásicas tradicionales usadas comúnmente en la música: elegías, preludios, suites y sonatas, relacionadas directamente con principios estructurales que rigen la forma. El segundo grupo está constituido por piezas de tipo dancístico, cuales son valses y danzas, donde a pesar de la alusión que los títulos hacen a música de baile, el autor aprovecha casi siempre para desarrollar un lenguaje más personal. En la segunda categoría están las obras sueltas que se desarrollan en un solo movimiento, o en varios, pero sin solución de continuidad. Esta categoría se subdivide a su vez en obras sueltas de forma dancística, como los joropos (*Joropo macabro*, *Joropo Fantasía*, *Joropo satánico*, *Joropo noble*) y las danzas (*Danza de la superstición* y *Danza mágica*). En ambos grupos encontramos a su vez obras con títulos metafóricos y descriptivos, cuales son *Cuadros fabulosos*, *Físico y Fantasmagoría*, *Escenas de ritos prohibidos*, *Ghosts*, *Trenodia*, *La barca de Caronte* y *Nébula*. Utilizando este criterio de ordenación de la obra, pasamos a describir las fuentes utilizadas en el presente trabajo.

<u>Grupo I: obras cíclicas</u>

1. Obras cíclicas de formas clásicas

1.1. *Tres Elegías a los muertos* ms. a tinta, *s/f,* 8 pp. + portadilla. La obra está conformada por tres secciones, bien diferenciadas por sus contrastantes acompañamientos rítmicos, todas de corta duración de expresión fúnebre y de lamento. Para la edición de esta obra se trabajó con uno de los mejores manuscritos a plumilla fina de la colección. Consideramos que contiene indicaciones claras y precisas de fraseo y matices realizadas por un amanuense profesional.

1.1.1. *1*

1.1.2. *2*

1.1.3. *3*

1.2. *Preludios*, ms. a tinta, *s/f*, 26 pp. + portadilla. Consiste en una serie de seis piezas breves que exponen motivos diferentes sin una concatenación particular entre ellas. Como es usual en este género musical, todos los preludios tienen un aire improvisado. La caligrafía rudimentaria de este apógrafo parece contener correcciones autorales, las cuales agregamos a la edición.

1.2.1. *1*

1.2.2. *2*

1.2.3. *3*

1.2.4. *4*

1.2.5. *5*

1.2.6. *6*

1.3. *Piezas expresionistas*, ms. a tinta, *s/f*, 20 pp. + portadilla. Esta obra está conformada por una serie de seis piezas, en donde Rago trató de lograr una síntesis referencial de las técnicas expresionistas con material temático nacional. Los giros armónicos y rítmicos que la caracterizan subrayan un estilo contrapuntístico y cromático que dan continuidad a cada una de las piezas, todas ellas de corta duración. Rago pretende crear aquí una expresión de carácter íntimo y detallista. Respecto a la caligrafía, están escritas en una forma legible con plumilla fina del mismo amanuense que copió la Danza de la superstición. La Nº 6 no aparece mencionada en el catálogo de obras de Pérez Marchelli.

1.3.1. *3*

1.3.2. *4*

1.3.3. *5*

1.3.4. *6*

1.4. *Suite para Piano* ms. a tinta, *s/f*, Total 15 pp. + portadilla. Se trata de una obra de cinco movimientos diferentes dispuestos en una secuencia, abriendo con un *Preludio campestre* Allegro moderato que sirve de introducción. El siguiente es *Secret waltz* que evoca los valses franceses. El tercero, *Ocaso*, es un expresivo movimiento de tempo Andante. Regresando a la calma, el Lento del *Coral de la noche*, antecede a lo que sería el final de la Suite. La obra termina con un alegre *Estudio* brillante. Los subtítulos que la conforman, Preludio campestre, Vals secreto, Ocaso, Coral de la noche, Estudio traen a colación un aspecto importante de cada movimiento como es la forma musical: preludio, vals, estudio. Rago rompe aquí con las formas tradicionales de los géneros que integran la suite, así como con las características propias del material temático. La copia disponible de la obra es una de las mejores escritas por un amanuense profesional.

1.4.1. *Preludio campestre*

1.4.2. *Secret waltz*

1.4.3. *Ocaso*

1.4.4. *Coral de la noche*

1.4.5. *Estudio*

1.5. *Sonata*, m.s a tinta, *s/f*, total 31 pp. + portadilla Se aprecia en esta composición para piano una estructura brillante y virtuosa de sonata clásica. A través de los cuatro movimientos, se evidencia el dominio técnico de los procedimientos clásicos del desarrollo temático y de las estructuras formales de este género.

1.5.1. 1er movimiento, ms. a tinta, *s/f*, 12 pp. Es importante referirnos como caso curioso al primer movimiento de la sonata dispuesta en cuatro pautas, ya que dos resultan insuficientes para contener toda la música. No se trata de una composición a cuatro manos, sino una distribución de las voces en cuatro pautas, un solo sistema, que incluye melodías y acompañamientos escritos en 4/4.

1.5.2. II do movimiento, *s/f*, 8 pp. El autor realizó el cambio de cuatro pautas por sistema escritos a dos, manteniendo intactas las notas escritas en 3/8.

1.5.3. III er movimiento, *s/f*, 3 pp.

1.5.4. IV to movimiento, *s/f*, 8 pp. La disposición rítmica de las partes gravita en torno a figuras persistentes de un pasaje dado, como es el caso del perpetuo continuo del acompañamiento, en estrecha relación con los originales ritmos irregulares sincopados y el cambio de dos medidas métricas de 5/4 que divide el motivo temático principal en unidades de tres mas dos, combinado con el metro binario de 2/4 de la última sección del cuarto movimiento

2. Obras cíclicas de tipo dancístico

2.1. *La valse des Souvenances*, ms. a tinta, *s/f*, total 37 pp. + portadillas. Los 9 valses “de los recuerdos” que conforman esta serie, de forma danzante y ritmo vivo y rápido, expresan la gracia del baile al estilo del compositor. El

título escogido para la obra, creemos, rinde homenaje también a Mariela, su esposa. Escritos en diferentes tonalidades fa mayor, do mayor, mi mayor, si bemol, mi bemol mayor, etc., las estructuras armónicas de estos valses, caracterizados por su timbre, es referencial a la estética de los Valses nobles y sentimentales del compositor impresionista francés Maurice Ravel.

2.1.1. *La valse des Souvenances 1*

2.1.2. *La valse des Souvenances 2*

2.1.3. *La valse des Souvenances 3*

2.1.4. *La valse des Souvenances 4*

2.1.5. *La valse des Souvenances 5*

2.1.6. *La valse des Souvenances 6*

2.1.7. *La valse des Souvenances 7*

2.1.8. *La valse des Souvenances 8*

2.1.9. *La valse des Souvenances 9*

2.2. *Valses caprichosos a Mariela*, ms. a tinta, *s/f,* 62 pp. + portadilla. En cada una de las partes se halla la imagen de Mariela. Suponemos, fueron compuestos inspirados en su esposa. De la misma manera, en lo referente a los valses, las 12 partes evocan el tempo de danza de ¾ normalmente utilizados, sin mayores comentarios.

2.2.1. *Vals Caprichoso a Mariela Nº 1Indicación de inconsistencia rítmica*

2.2.2. *Vals caprichoso a Mariela Nº 2*

2.2.3. *Vals caprichoso a Mariela Nº 3*

2.2.4. *Vals caprichoso a Mariela Nº 4*

2.2.5. *Vals caprichoso a Mariela Nº 5*

2.2.6. *Vals caprichoso a Mariela Nº 6*

2.2.7. *Vals caprichoso a Mariela Nº 7*

2.2.8. *Vals caprichoso a Mariela Nº 8*

2.2.9. *Vals caprichoso a Mariela Nº 9*

2.2.10. *Vals Caprichoso a Mariela Nº 10*

2.2.11. *Vals Caprichoso a Mariela Nº 11*

2.2.12. *Vals Caprichoso a Mariela Nº 12*

2.3. *Tres Danzas venezolanas*, ms. a tinta, *s/f*, total 21 pp. + portadilla. Podemos apreciar que el compositor escribe estas piezas con originalidad, a través de una eficaz utilización de rasgos de la música folklórica, tales como las reiteraciones rítmicas y melódicas, cuyo material constituye la base que sustenta las distintas secciones de esta obra: Danza del llanero seductor, Danza del llanero triste, y Danza del llanero gallardo. Las diferentes partes de las que está conformada esta serie, representan estados emocionales y actitudes frente a la vida como la seducción, la tristeza y la gallardía que evocan las tradicionales danzas folklóricas de las pampas en la obra Tres danzas argentinas de Alberto Ginastera para piano.

2.3.1. *I Danza del llanero triste*

2.3.2. *II Danza del llanero seductor reubicación de las dinámicas.*

2.3.3. *III Danza del llanero gallardo*

3. Obras cíclicas con títulos descriptivos

3.1. *Cuadros Fabulosos*, ms. a tinta, *s/f*, 10 pp.+ portadilla. En las ocho piezas que conforman esta obra reina el carácter descriptivo de la música, asociado con imágenes o situaciones, como por ejemplo, Fábula del camino azul, escrito en un movimiento perpetuo del acompañamiento; Marcha del caballero andante, escrito en el espíritu de una marcha majestuosa; así como Atardecer en la montaña mágica, la pequeña fuente encantada, etc. La evocación programática es creada a través de una calidad sonora expresada en el material temático y rítmico. Varios motivos melódicos breves aparecen a través de las ocho secciones de la obra, de corta extensión, a menudo cromáticos, y dan una idea de diversidad entre las secciones, por su textura tímbrica.

3.1.1. *1. Fábula del camino Azul.*

3.1.2. *2. Atardecer en la montaña.*

3.1.3. ***3**. Marcha del caballero andante.*

3.1.4. *4. La pequeña fuente encantada*

3.1.5. *5. Juego en las nubes diáfanas.*

3.1.6. *6. El gigante de la roca.*

3.1.7. *7. Canción de cuna para un niño rubio*

3.1.8. *8. Filósofo y lírico.*

3.2. *Físico y Fantasmagoría,* ms. a tinta, *s/f,* total 138 pp. + portadilla. Un hecho de especial interés es el repertorio de piezas constituido por varios movimientos, como el caso de esta obra d*e* compleja estructura, compuesta

de 11 partes, de 85 minutos de duración, de una muy lograda búsqueda de sensibilidad emotiva. Destacada como una de las más importantes obras de Rago, debido a su contenido programático, esta obra fue terminada en 1988 después de varios años de trabajo. De carácter imaginario y dramático, narra las partes de lo que podría ser el poder evocativo del libro del *Génesis*. Los títulos de las obras dejan entrever los profundos misterios de Eva en el jardín del Edén en *La mujer vestida en luz de luna,* una ofrenda a la mujer madre en *La mujer vestida en luz de sol*, lo trágico de la danza tenebrosa de los *Espíritus de la muerte,* la marcha fúnebr*e de Apoteosis en guerra,* la muerte asech*a* e*n Las campanas del abismo,* el alma liberad*a* d*e* lo*s Fuegos fatuos*, las delicadas armonías d*e Ensueño,* el carácter místic*o* d*e Revelación,* las sonoridades explosivas del final en *Eternidad,* expresan el carácter de cada una de ellas. Esta obra incluye *glissandos* aplicados a intervalo de variada longitud y complejas estructuras de acordes. Obra muy pianística, rica en color, este ciclo es considerado por Faiers como la obra maestra de Rago. Según Alan Faiers en " 'Físico y Fantasmagoría'. Obra de Alexis Rago*"* (1989: pp.187-188) *Revista Musical de Venezuela,* comenta:

> Rago hace un buen despliegue de melodías y planos de contrapunto que constituyen un verdadero léxico de este género. Además del uso de notas pedales que sostienen encadenamientos armónicos los cuales friccionan con el lenguaje diatónico-cromático que él combina inteligentemente, las superposiciones tonales son derivadas de los temas principales manteniendo de este manera todo un orgánico. Los pasajes "ostinati" tienen una función propia unificando a menudo la forma estructural y su función ilustrativa.

3.2.1. *I parte: Génesis*

3.2.2. *II parte: Animation*

3.2.3. *III Mujer vestida de luna*

3.2.4. *IV parte: Mujer vestida de sol*

3.2.5. *V parte: Espíritus de la muerte*

3.2.6. *VI parte: Apoteosis de guerra*

3.2.7. *VII parte: Campanas del abismo*

3.2.8. *VIII parte: Fuegos fatuos*

3.2.9. *IX parte: Ensueños*

3.2.10. *X parte: Revelación*

3.2.11. *XI parte: Eternidad*

3.3. *Escenas de ritos prohibidos*, ms. a tinta, *s/f*, total 14 pp. + portadilla. Conformada por la serie de tres piezas *Maleficio*, *Ídolos deformes*, *Danza*, los subtítulos de las obras aluden a un lenguaje sonoro sombrío, lo domina el espíritu de lo demoníaco, de lo irracional; nos sugieren una connotación misteriosa y oscura de la misma. A pesar de las secuencias melódicas irregulares, la obra posee una simetría, puesto que ello proporciona a toda la obra una especie de patrón uniforme del acompañamiento. Las indicaciones de tempo en italiano fueron corregidas. Las alteraciones de las notas en una misma altura en el mismo compás, fueron omitidas; así como las alteraciones en notas ligadas. Las indicaciones de D.C. al segno fueron cambiadas por D.C. al Coda. De la misma manera la omisión de la clave fue corregida, colocándola en el sitio correspondiente. Las figuras rítmicas fueron esclarecidas de acuerdo a la métrica. Las dinámicas redundantes fueron omitidas.

3.3.1. *Maleficio*

3.3.2. *Ídolos deformes*

3.3.3. *Danza*

3.4. *Ghosts,* autógrafo a lápiz, *s/f*, total 17 pp. + portadilla. Esta imaginativa estilización del material descriptivo para piano, está compuesta por 8 miniaturas de apenas segundos de duración. Ninguna de las piezas dura más de 50 compases y el más corto 23. La fuente que utilizamos para la edición de ésta partitura parece ser el único autógrafo a lápiz realizado por el compositor. Hemos decidido conservar la notación original, por considerar que ésta transmite con claridad su concepto. Rago construye con frecuencia esta atmósfera meditativa mediante la introducción de figuras muy rápidas escritas en trazo ágil y carácter nervioso a base de enérgicas descargas de valores irregulares de la música. En la edición se redistribuyendo las voces colocándolas en la clave que corresponde. Se eliminaron las excesivas alteraciones para cambio de clave. Se corrigieron errores claros de notas en la escritura. Se colocaron las alteraciones faltantes. Las figuras rítmicas fueron corregidas según la métrica establecida. Las ligaduras de valor fueron colocadas adecuadamente. Los cambios de compás fueron aclarados en el caso necesario.

3.4.1. *1*

3.4.2. *2*

3.4.3. *3*

3.4.4. *4*

3.4.5. *5*

3.4.6. *6*

3.4.7. *7*

3.4.8. *8*

Grupo II: Obras sueltas

4. Obras sueltas de tipo dancístico

4.1. *Joropo macabro. Precedido de un Andante sepulcral,* ms. a tinta, *s/f,* total 17 pp. + portadilla. Como lo dice su subtítulo, tiene un amplio preludio en tiempo de andante "sepulcral", escrito en cuatro cuartos, en un estilo muy pianístico, con uso abundante de octavas y notas cromáticas. Luego comienza propiamente el *Joropo macabro*. El título nos remite a la danza macabra de la edad media, que se bailaba en los cementerios, sobre las tumbas. La fuente utilizada para esta obra es una copia hecha con gran cuidado y claridad, por lo que son escasos los errores que encontramos en ella.

4.2. *Joropo fantasía,* ms. a tinta, *s/f,* total 12 pp. + portadilla. En el caso de esta obra, se distingue por su carácter improvisado e imaginativo libre de la forma musical que lo caracteriza. De esta manera, Rago transmite en cada una de ellas una mayor expresividad musical dejando a un lado las implicaciones de la forma tradicional del joropo.

4.3. *ropo satánico,* ms. a tinta, *s/f,* total 15 pp. + portadilla. Las alusiones reales a un joropo como género musical son notoriamente escasas. Por ejemplo, no vemos por ningún lado el bajo atravesado, los ciclos armónicos o giros melódicos característicos, o cadencias y cláusulas propias del joropo. Los compases introductorios a esta pieza despliegan el carácter satánico que la caracteriza.

4.4. *Joropo noble,* ms. a tinta, *s/f,* total 12 pp. + portadilla. Más allá de usar algunas hemiolas en un compás de tres tiempos y algunos ritmos ternarios complejos, Rago evoca vagamente el aire del joropo, con sentimiento y sensibilidad individualista, a través de un lenguaje armónico bastante

cromático, que dan paso a unas líneas melódicas contrapuntísticas de gran velocidad, de una forma no tradicional.

4.5. *Danza de la superstición*, ms. a tinta, *s/f*, total 13 pp. + portadilla. Tal como se observa en el desarrollo de la pieza, de un solo movimiento, la recurrencia de los motivos rítmicos de la mano izquierda, vienen dados con presentaciones idénticas en cuanto a su estructura, estrechamente relacionada con la forma de la pieza. Tiene un acompañamiento uniformemente sincopado de principio a fin a lo largo de la obra.

4.6. *Danza mágica para piano a cuatro manos*, ms. a tinta, *s/f*, total 15 pp. + portadilla. De particular interés por su colorido y textura sonora en la disposición de las voces, es la única pieza escrita para cuatro manos que proporciona al material temático y armónico de la pieza, un especial tratamiento de la técnica de ejecución. El contraste climático melódico que se establece entre las dos partes, mantiene el nivel dinámico de la obra a cuatro manos, que proyecta la intensidad expresiva del autor.

5. Obras sueltas de títulos descriptivos

5.1. *Trenodia*, ms. a tinta, *s/f*, total 17 pp. + portadilla. Una de las obras más largas de la colección, escrita en un solo movimiento, con duración de 20 minutos. Constituye una de las piezas más destacadas, ejecutada por el compositor. Rago, como gran pianista que era, da muestras aquí de un decantado estilo compositivo propio, basado en un motivo de cuatro notas entre negras y blancas presente en la pieza. Desde el punto de vista pianístico, requiere un ejecutante experto tanto en la técnica como en la interpretación. Indudablemente se trata de una obra muy compleja. El material temático es desarrollado gradualmente acompañado por motivos rítmicos a lo largo de toda la extensión del teclado. En esta obra hay una dramática expresión de lamentación hacia la muerte ligada a un episodio de

su vida causado por un trágico accidente que la lleva a escribir. El manuscrito estudiado presentó serios errores de copia. El movimiento lento, a diferencia del resto de la pieza, es de otro copista.

5.2. *La Barca de Caronte*, ms. a tinta, *s/f*, total 2 pp.+ portadilla. Rago ha mostrado un acentuado interés en mostrar el misticismo en muchos de los títulos de sus obras, utilizando en este caso la mitología griega**.** Esta producción revela la orientación estilística hacia las microestructuras, la libertad formal y una especial atención al timbre y la dinámica. Este manuscrito, junto al de las *Escenas de ritos prohibidos*, es una de las peores copias con los que nos hemos encontrado a la hora de editar las piezas.

5.3. *Nébula*, ms. a tinta, *s/f*, total 6 pp.+ portadilla. Esta pieza expresa claramente una verticalidad en la obra, resultado de una distribución de las armonías, formando así bloques de acordes enteramente cromáticos en combinación con los elementos técnicos y expresivos del instrumento. La suspensión del centro tonal genera en este tipo de material, la ausencia de reposo. Se produce de esta manera un clima emocional exaltado que llega a los límites sonoros. Rago experimenta aquí el empleo del instrumento en función del color. Esta obra revela un estilo intuitivo, abierto a toda clase de efectos rítmicos y tímbricos que el compositor experimentó con la forma.

Al editar la obra de un compositor, lo normal es contar con manuscritos autógrafos. Sin embargo, esto no sucede así en el caso de la obra de Rago. La única copia manuscrita que podemos atribuir sin duda alguna al compositor es *Ghosts*. Se trata de un borrador a lápiz, que es el producto más inmediato de la composición musical, con los trazos veloces de quien está copiando una idea musical al vuelo. El resto son obvias copias de amanuenses, pero constituyen la única versión disponible de las obras en cuestión. Muchos de estos apógrafos están intervenidos, presumiblemente por el propio autor, corrigiendo usualmente errores de copia.

En el corpus se hacen evidentes al menos cuatro copistas claramente diferenciados entre sí. Por ejemplo, *Escenas de ritos prohibidos* y *La barca de Caronte* son del mismo copista, con una caligrafía de bastante baja calidad. Por otro lado, la *Danza de la superstición* y las *5 piezas expresionistas* son de un calígrafo muy competente y de limpio trazo. Lo que queda claro en todo caso, es que ninguno de ellos es el compositor, ya que ambos difieren de manera notable de la caligrafía que observamos en el borrador de *Ghosts*, que es claramente autoral. Si bien la caligrafía y algunos datos extra musicales pudieran arrojarnos pistas acerca del número de copistas que transcribieron la obra de Rago, no tenemos una evidencia exacta de cuántos fueron, y resulta difícil establecerlo sin un estudio mucho más profundo del que podemos hacer aquí. Siendo que el tratamiento caligráfico de los diferentes copistas no es el objeto de este trabajo, y que no tenemos otra alternativa que usar las únicas copias disponibles, no importa de qué copistas sean, no abundaremos en más ejemplos.

CONCLUSIONES

Extremadamente prolífico, Rago escribió alrededor de más de 100 obras en todos los géneros. No puede ser considerado un típico compositor nacionalista, puesto que cultivó varias orientaciones europeas contemporáneas, incluyendo el uso del estilo no tonal. La importancia que alcanzó este compositor fuera del país, no evidencia la inclusión de referencias bibliohemerográficas encontradas hasta ahora. A pesar de la cantidad de obras que produjo el compositor, su divulgación ha sido limitada. Su obra ha sido escasamente publicada. Además encontramos numerosas divergencias entre el catálogo de obras, y las obras que efectivamente se encuentran en su archivo.

Los rasgos característicos de la música de Rago son la creciente importancia atribuida al uso de la escala cromática, la escritura claramente contrapuntística, la síncopa, las escalas en terceras, el carácter rítmico que creó ciertas transformaciones

en su estilo musical con el deliberado propósito de alcanzar un compromiso entre las técnicas tradicionales y contemporáneas. Con la intención de que su música fuera más fácilmente asequible, trató de combinar un lenguaje que incluye aspectos de la música europea con recursos modernos de composición. La suya es una estética de la vanguardia musical contemporánea. Introduce elementos emparentados con las técnicas de la música no tonal de mediados de siglo pasado.

Rago ha mostrado un acentuado interés en mostrar el misticismo en muchas de sus obras. Su pródiga producción revela la orientación estilística hacia las microestructuras, la libertad formal y una especial atención al timbre y la dinámica.

La gigantesca producción de Rago se expresa en la necesidad interior de componer, y en su aproximación instintiva a la música a través de toda su carrera como intérprete. Al oficio de compositor, los sonidos escritos en las partituras cobraron vida de manera prodigiosa en sus manos, unidos a sus conocimientos musicales y una amplia cultura humanística que le permitió expresar profundamente su obra y transmitirla.

Este trabajo fue realizado con toda la intención de hacer conocer la obra para piano de Alexis Rago a los estudiosos, músicos e intérpretes, permitiéndoles no sólo examinar a fondo el trabajo de composición, sino también cuales eran las convenciones musicales y artísticas del compositor, de la época en que fueron escritas y el significado estilístico de los signos musicales.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Álvarez, N. (2009, Septiembre 14). Panorama musical latinoamericano desde la década del 30 [Web log message]. Retrieved from http://www.nora-alvarez.blogspot.com

Casares, E. López-Calo, J. Cuesta Fernández de la, I. González Peña, M., E. J. I.M. (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: S.G.V.A.

CONAC. (1978). *Compositores venezolanos*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo

CONAC. Museo de Bellas Artes. (1978). *Primera muestra audiovisual de compositores venezolanos*. Caracas: Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo.

Dinneen, M. (2001). C*ulture and customs of Venezuela*. Greenwood: Greenwood Press

Faiers, A. (1989). Físico y fantasmagoría. *Revista musical de Venezuela*, 27, 187.

FUNVES. (1996). *Sonido que es imagen..Imagen que es historia.* Caracas: Banco Provincial

Grier, J. (2008). *La edición crítica de música*. Madrid: AKAL.

Hernández López, R. (1989). La piedra y el sonido. *Revista musical de Venezuela*, 27, 195.

Hoover, M. (2010). *A guide to the latin american art song repertoire: an annotated catalog of twentieth-century art songs for voice and piano*. Bloomington: Indiana University Press.

Peñin, J. y Guido, W. (1998). Alexis Rago. *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.

Rago, A. (1984). *Rapasgotori para tenor y piano*. Caracas: Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo - Ediciones del Congreso de la República.

Rago, A (Intérprete). (s.f.). [Registro de Alexis Rago]. En *Alexis Rago Plays Chopin Ballades* [Disco LP]. London: Sutton Sound Ltd.

Rago, A (Intérprete). (s.f). [Registro de The Dumka Trio]. En *Alexis Rago The Dumka Trio* [Disco LP]. London: Sutton Sound Ltd.

Read, Gardner. (1979). *Music Notation. A Manual of Modern Practice.* Crescendo Books.

Rugeles, A. (2003, Enero 27). *La creación musical en Venezuela*. Recuperado de http://www.musica.coord.usb.ve/festival/participantes.htm

Sans, J. F. (Abril- Noviembre 2010). *Una Colección de música para piano de compositores venezolanos*. Recuperado en http://servidoropsu.tach.ula.ve/7jornadas_i_h/paginas/doc/JIHE-2011-PN79.pdf

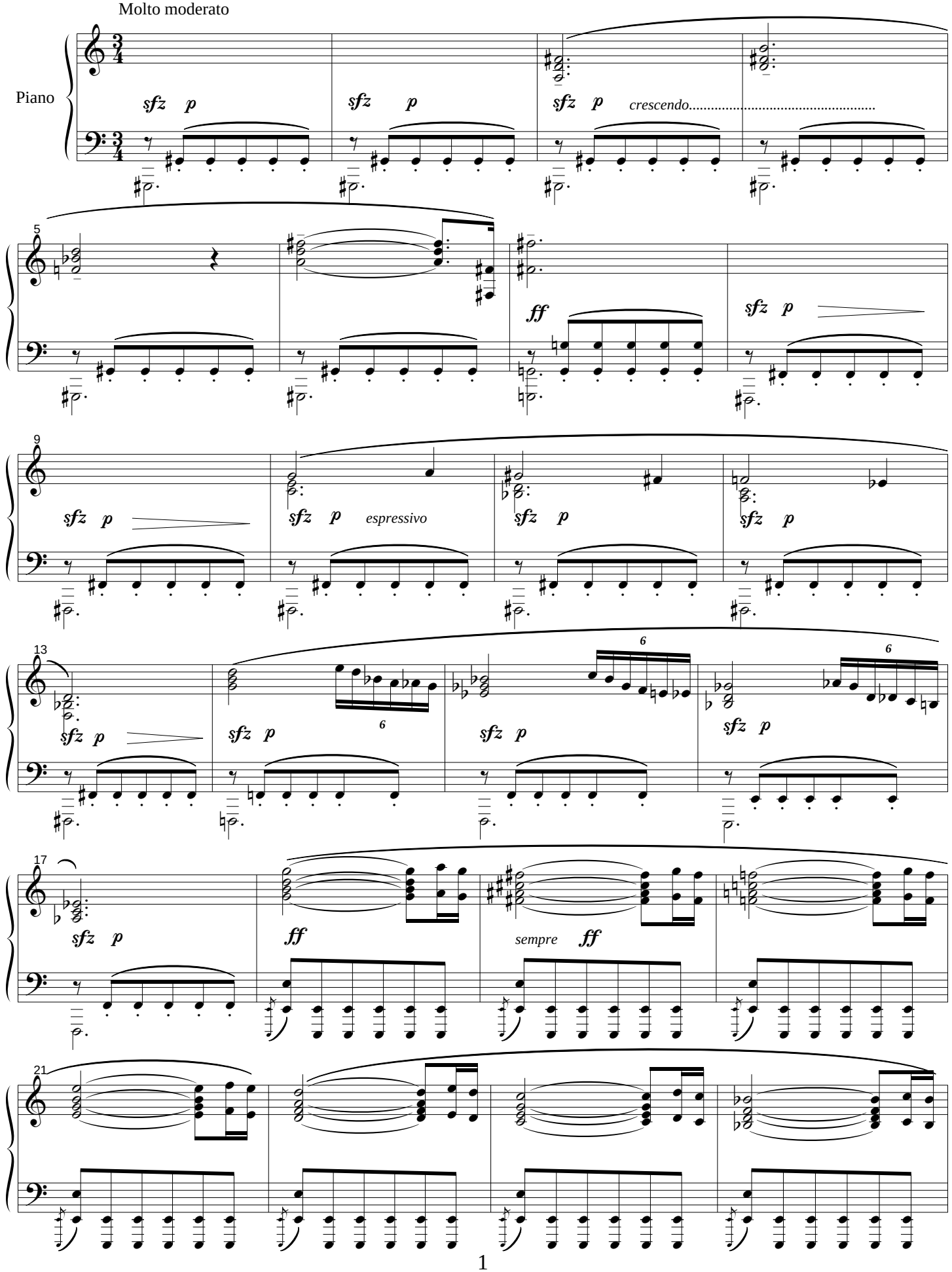
CORPUS DE LA OBRA

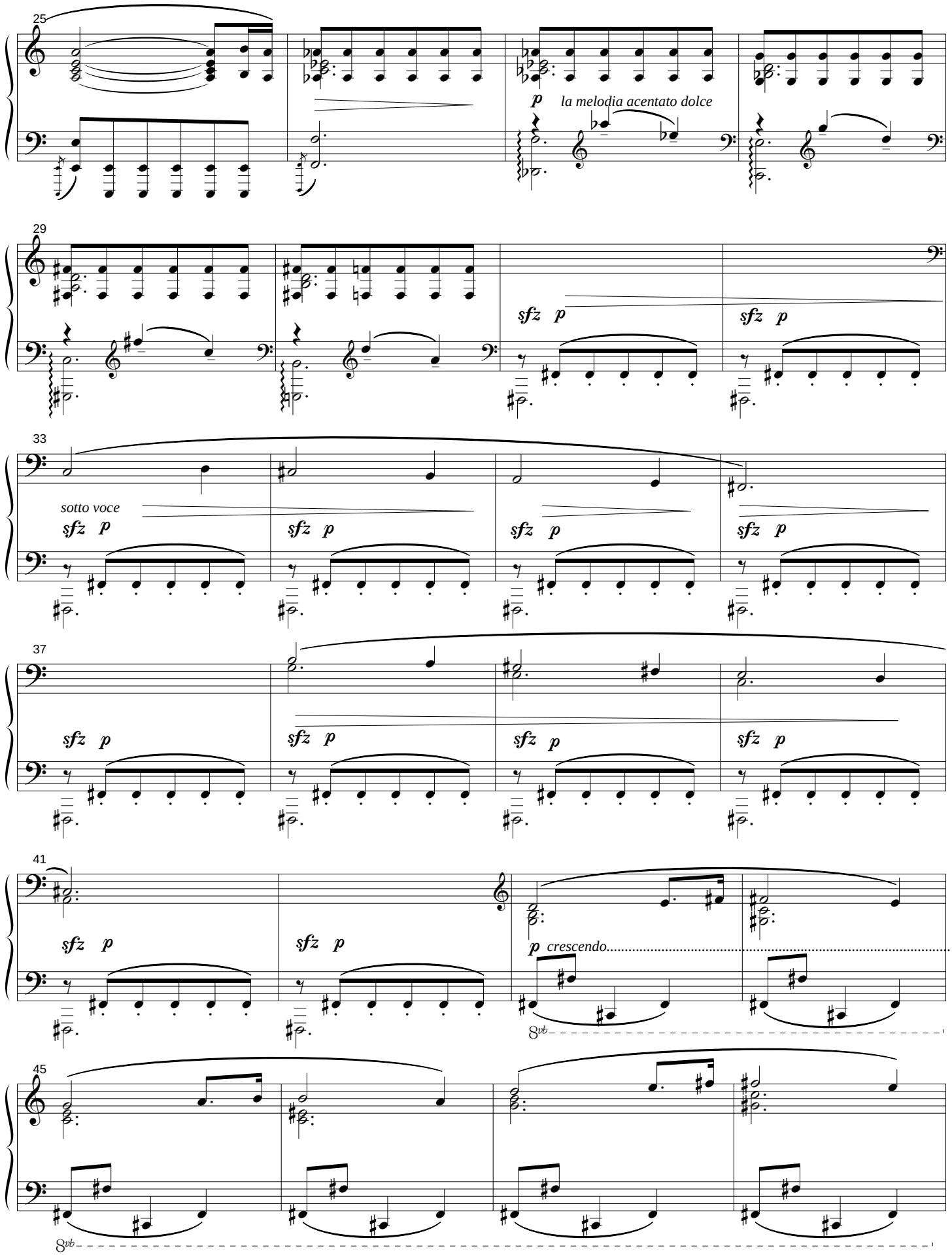
Tres elegías a los muertos

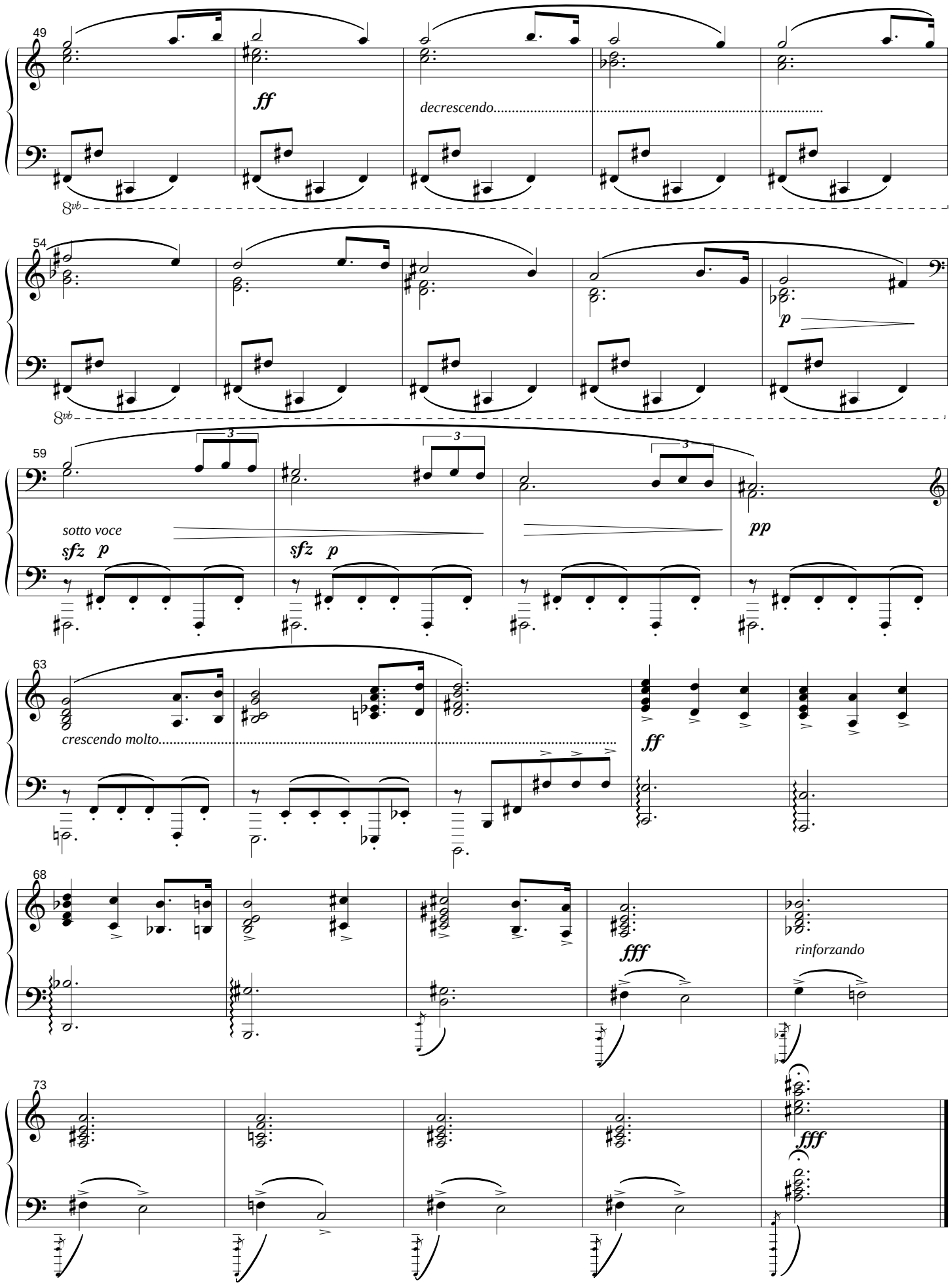
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

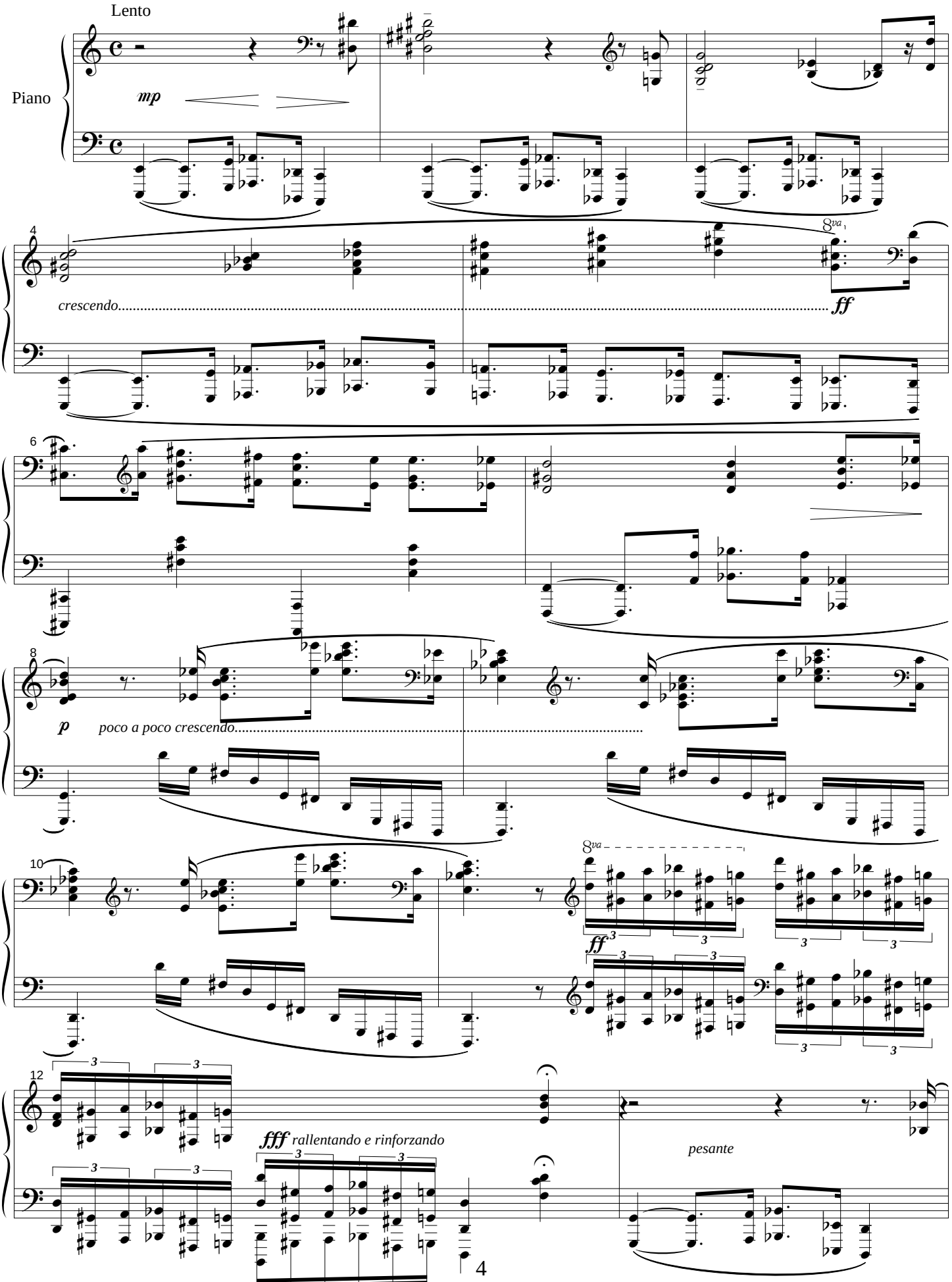
Molto moderato

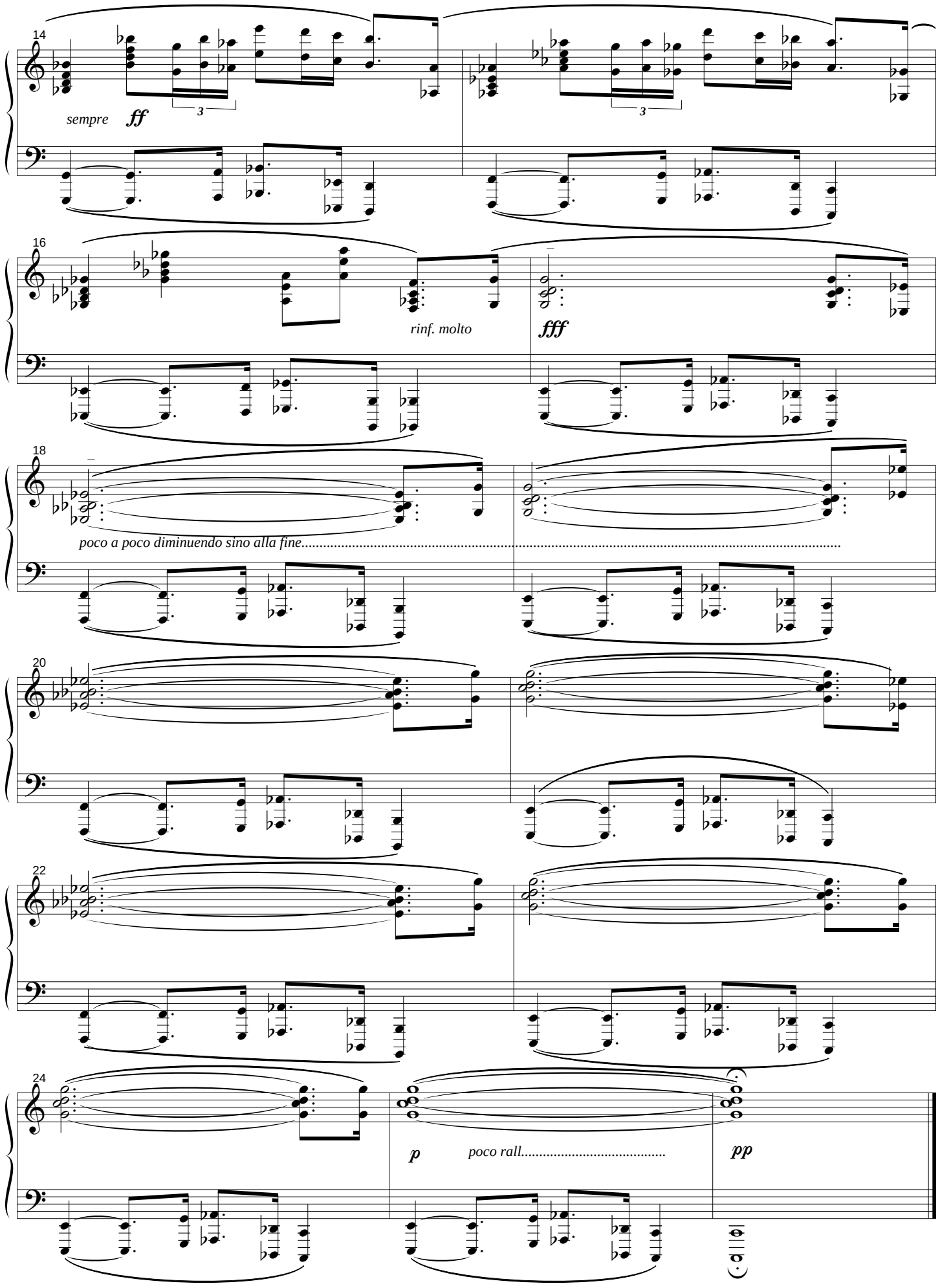
Piano

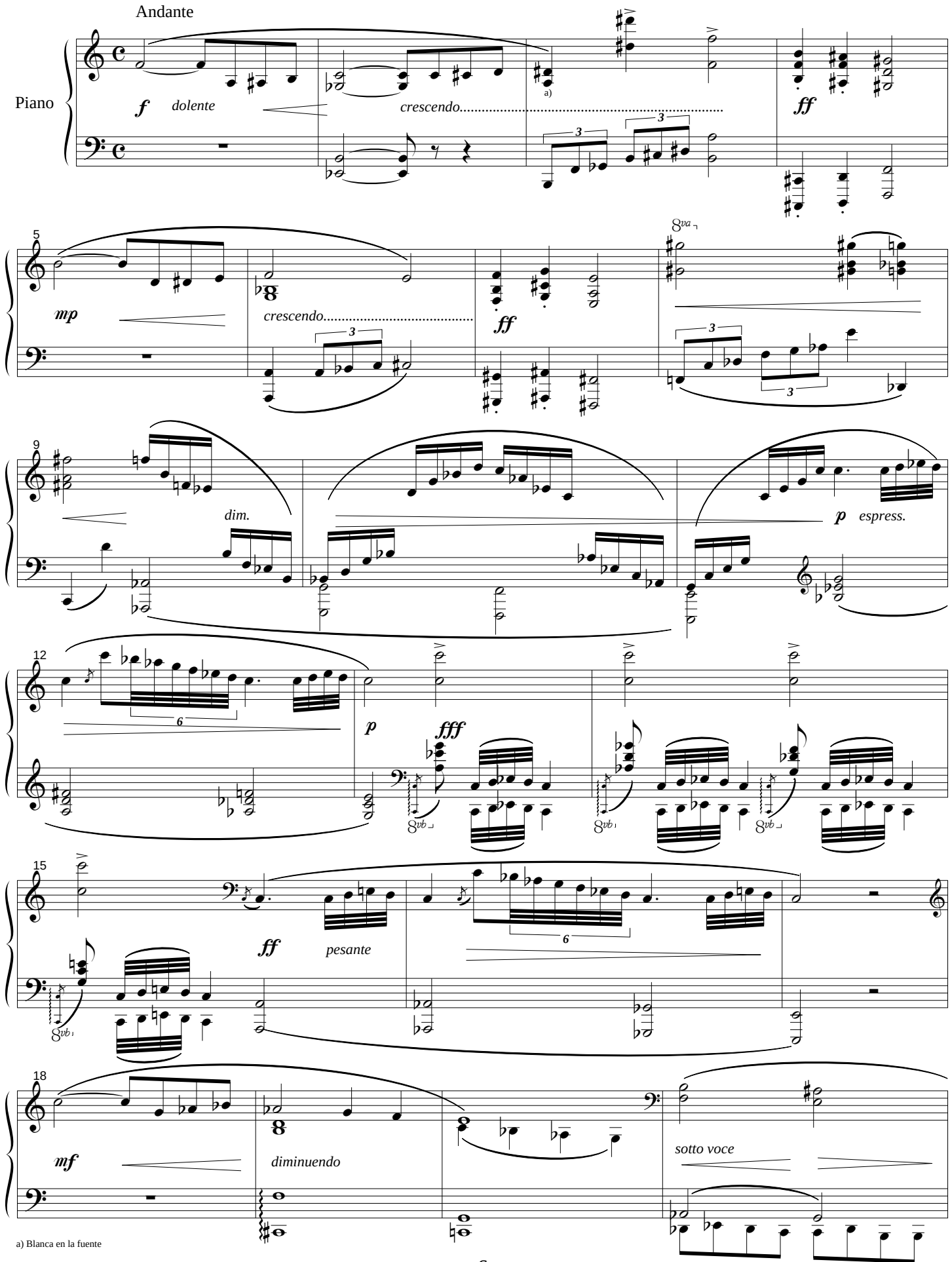



25
p
la melodia acentato dolce
29
sfz p
sfz p
33
sotto voce
sfz p
sfz p
sfz p
sfz p
37
sfz p
sfz p
sfz p
sfz p
41
sfz p
sfz p
p crescendo
8vb
45
8vb

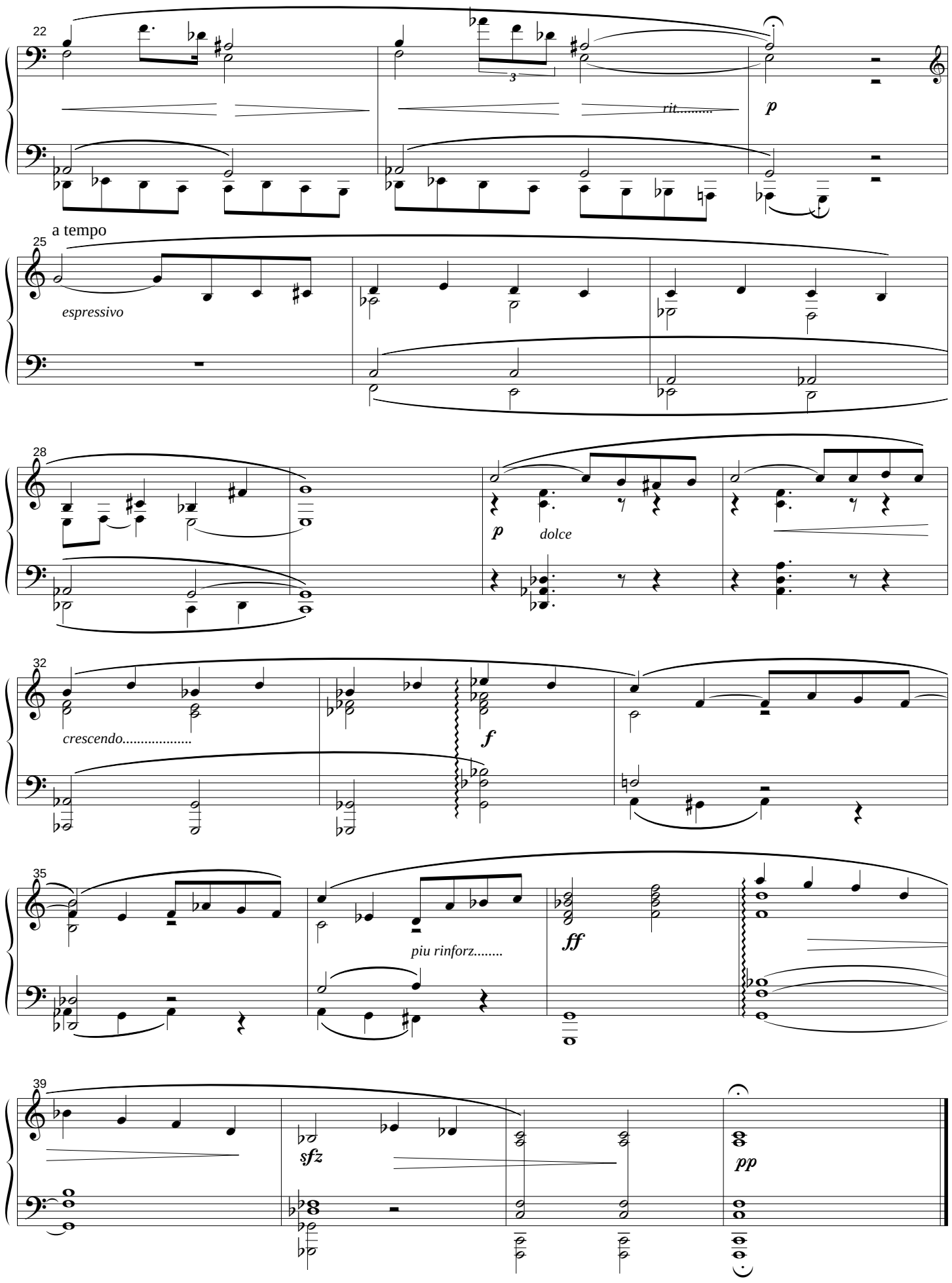

49
ff
decrescendo
8vb
54
p
8vb
59
3
3
3
sotto voce
sfz p
sfz p
pp
63
crescendo molto
ff
68
fff
rinforzando
73
fff


Lento
Piano
mp
4
crescendo
8va
ff
6
8
p
poco a poco crescendo
10
8va
ff
12
fff rallentando e rinforzando
pesante


14
sempre
ff
3
3
16
rinf. molto
fff
18
poco a poco diminuendo sino alla fine.....
20
22
24
p
poco rall.....
pp



a) Blanca en la fuente

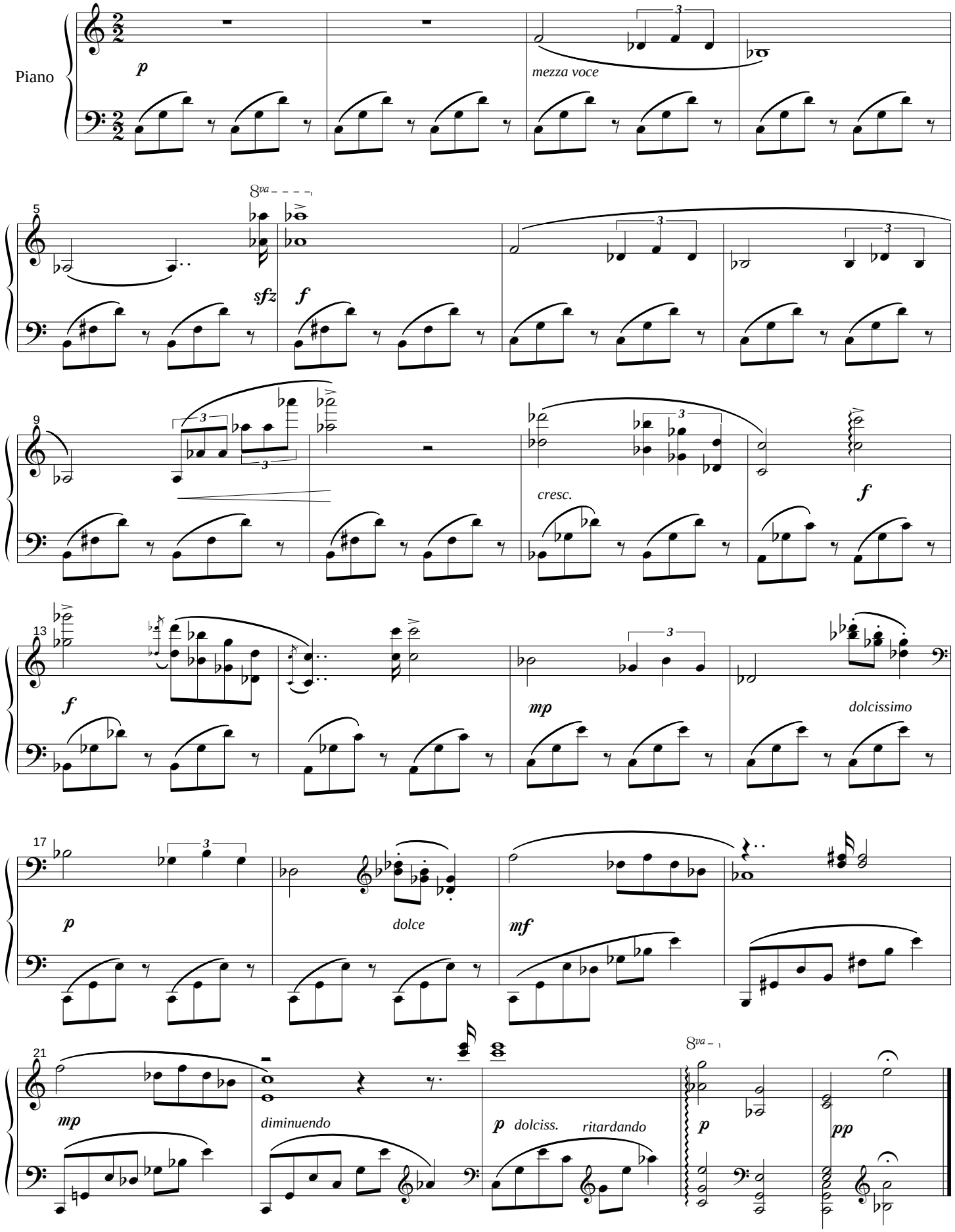

22
3
rit.....
p
a tempo
25
espressivo
28
p
dolce
32
crescendo.....
f
35
piu rinforz.....
ff
39
sfz
pp

Preludio

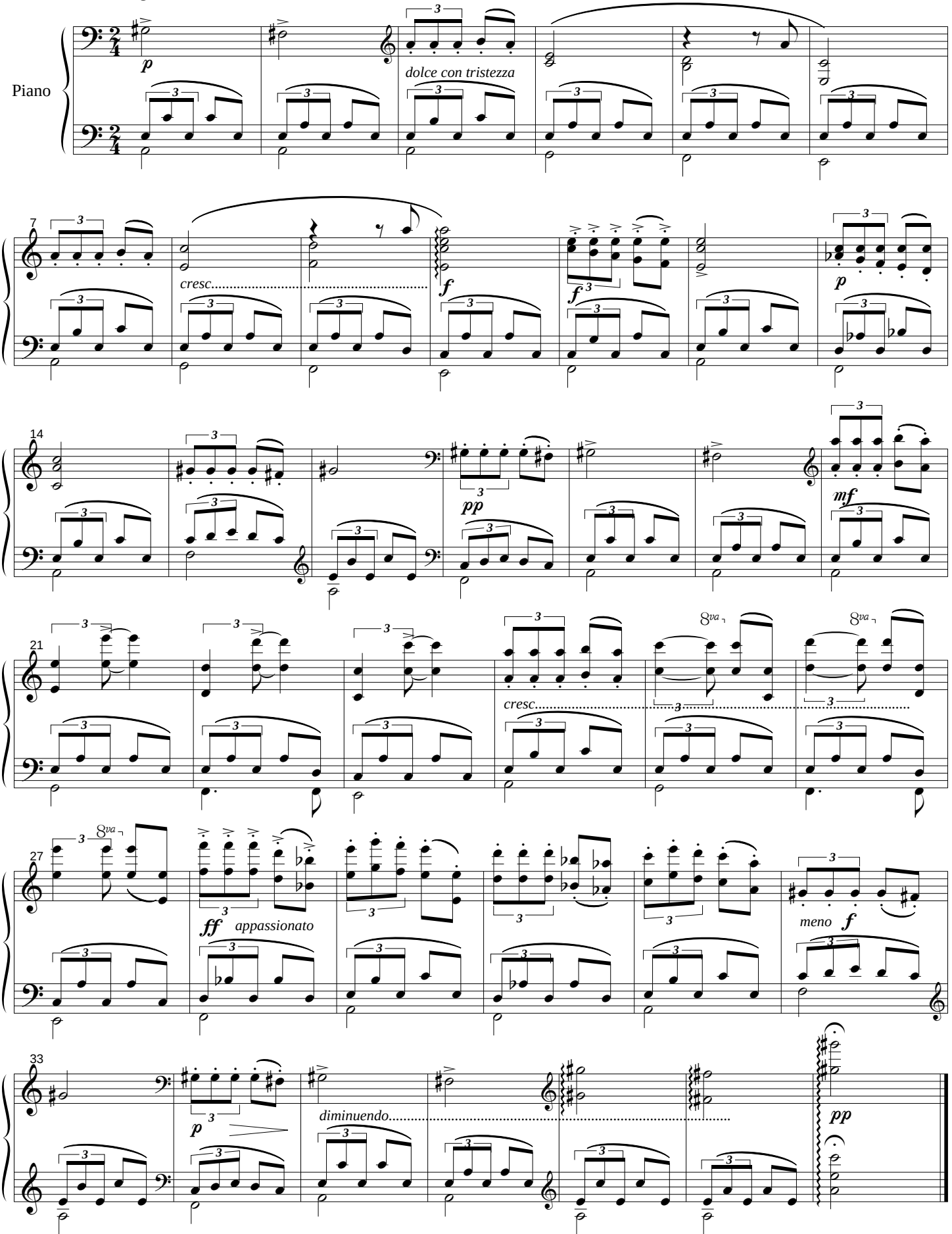
1

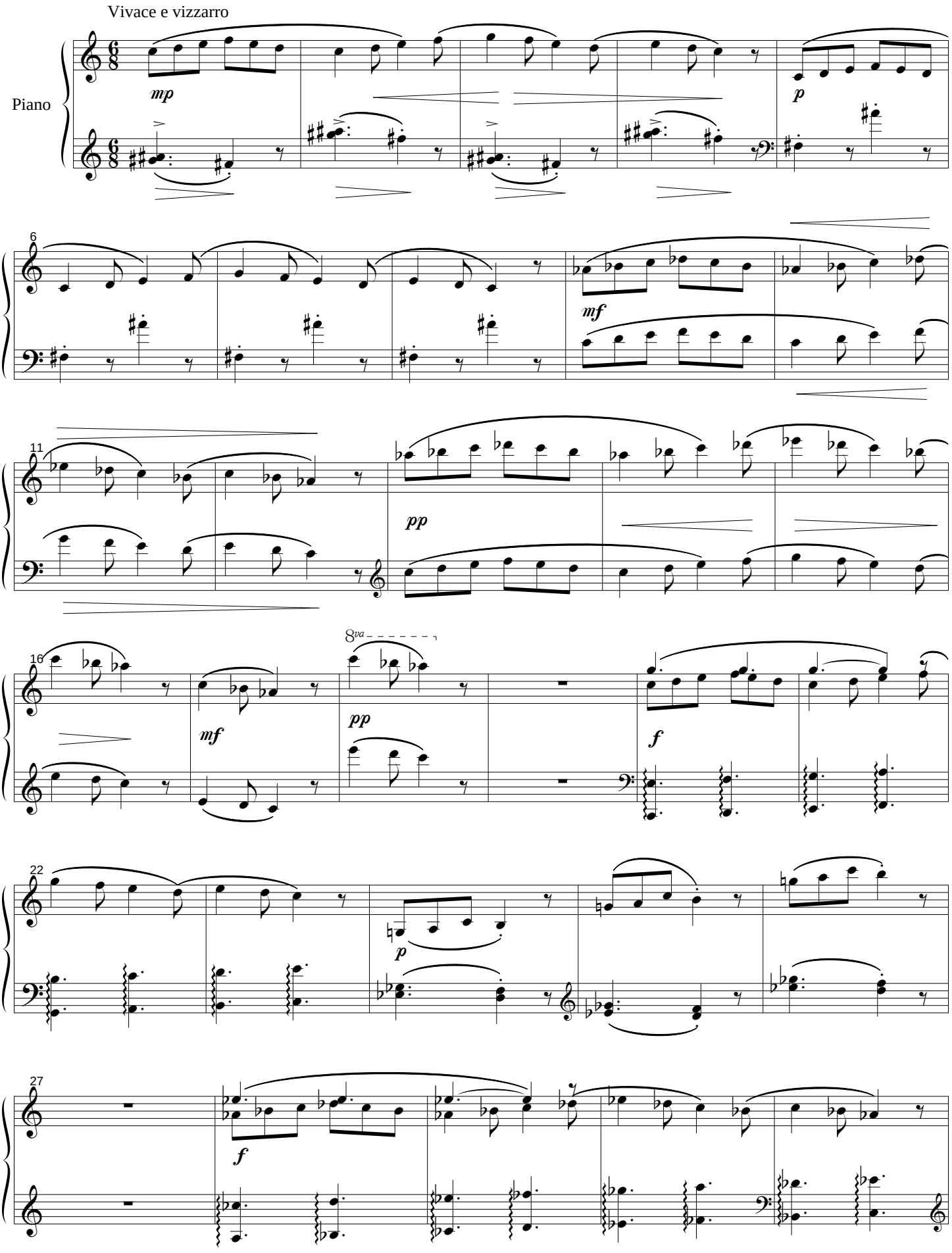
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

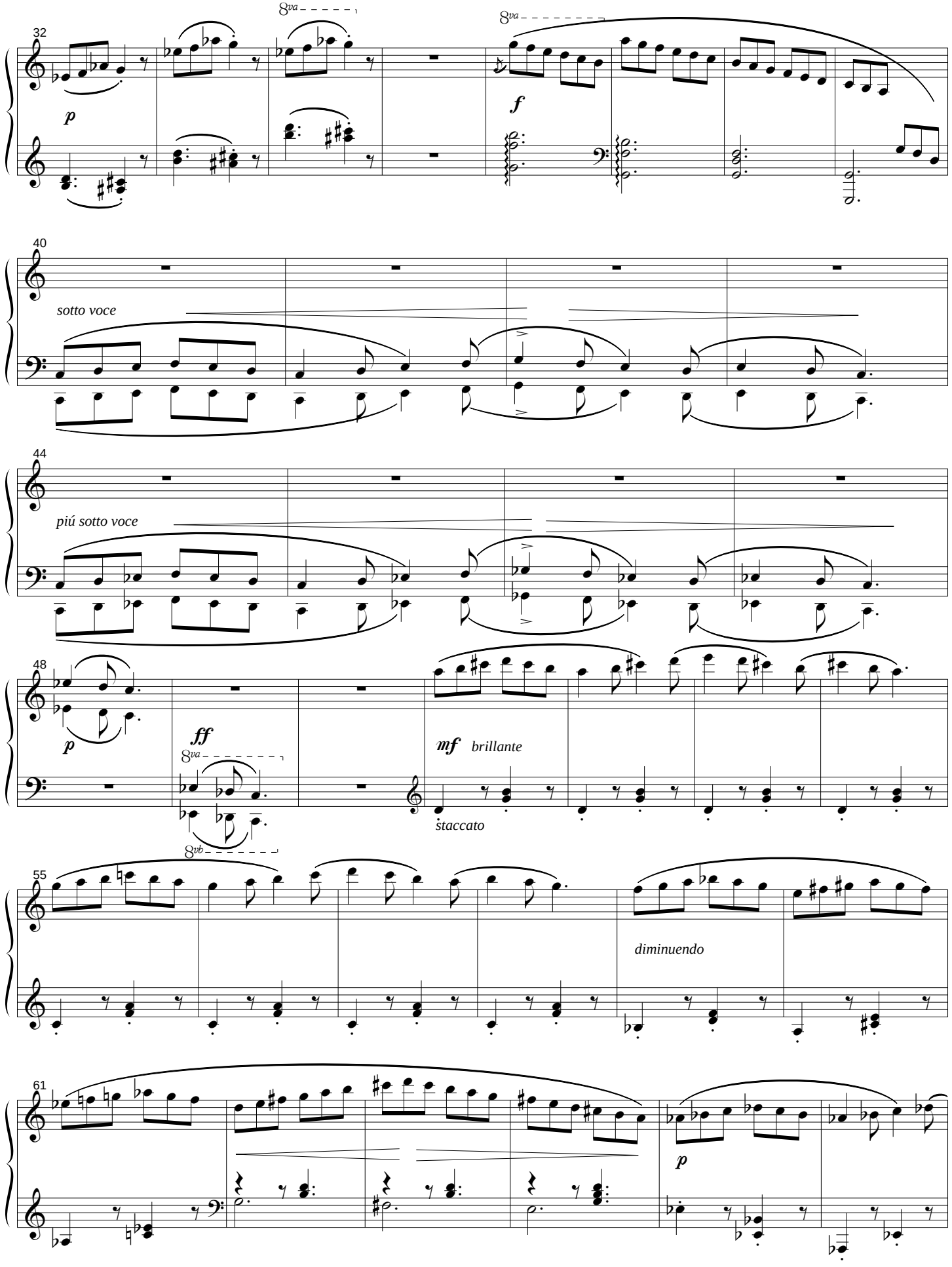
Lentamente monotono

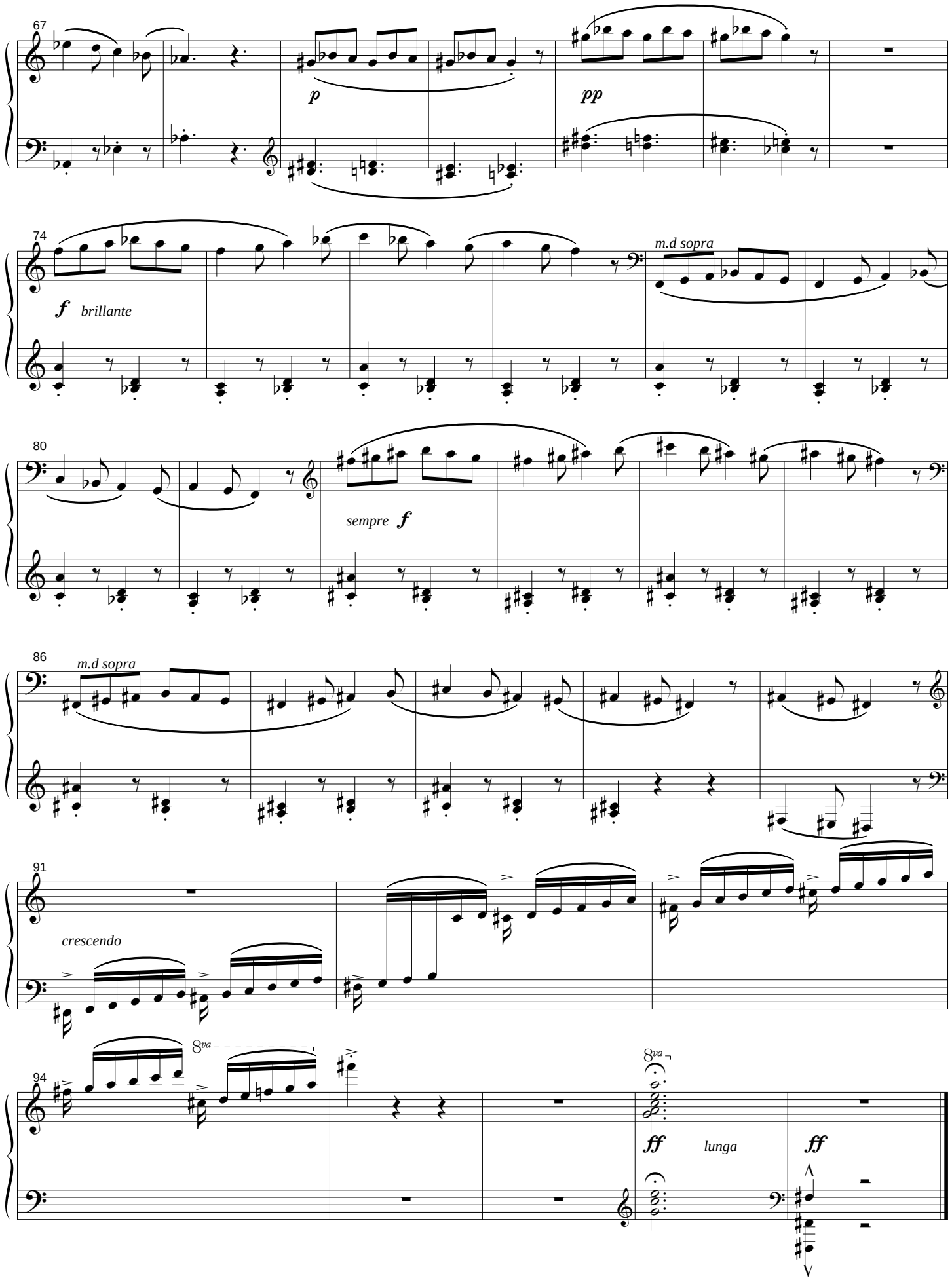


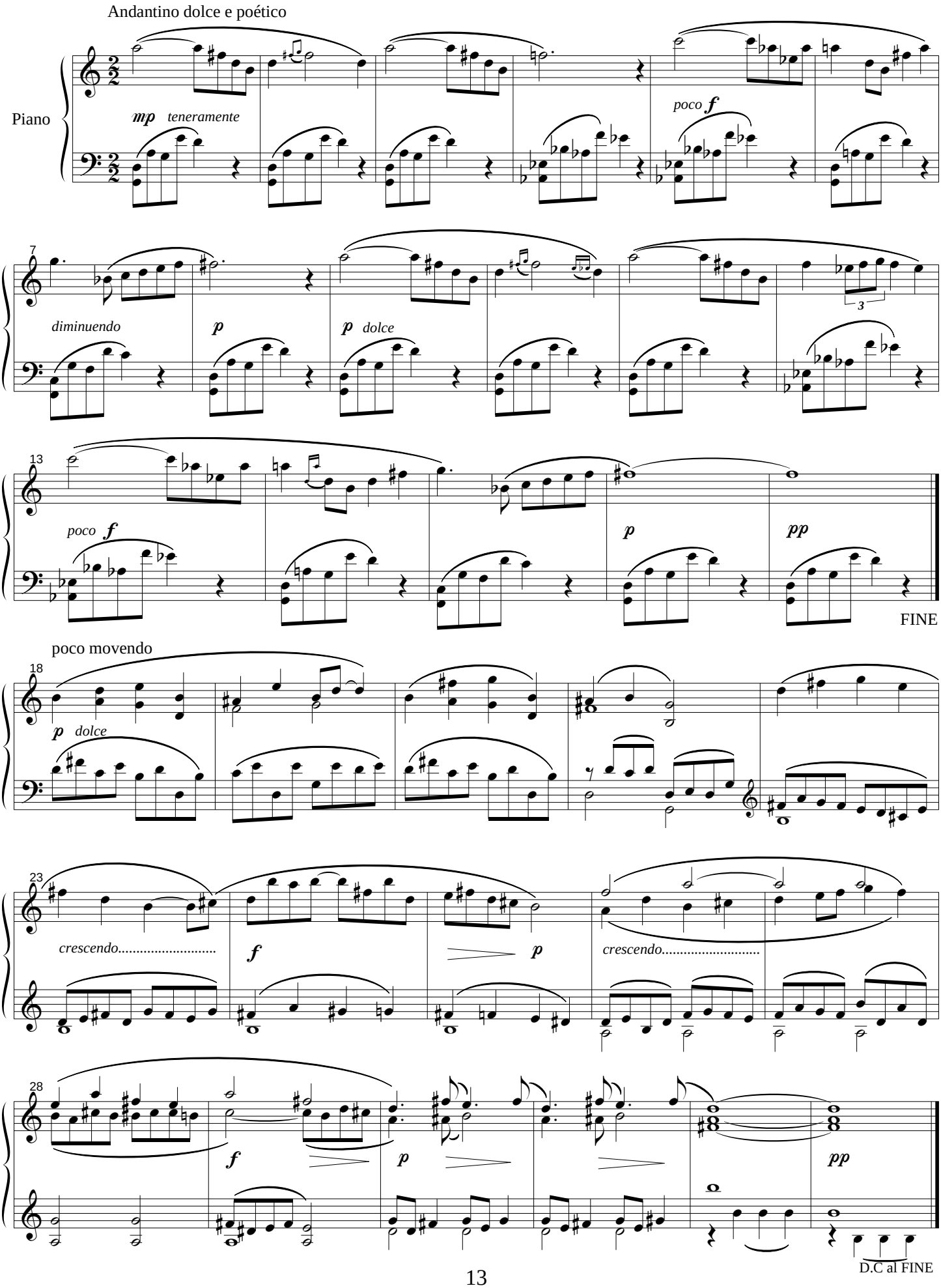
Allegretto non tanto alla Danza

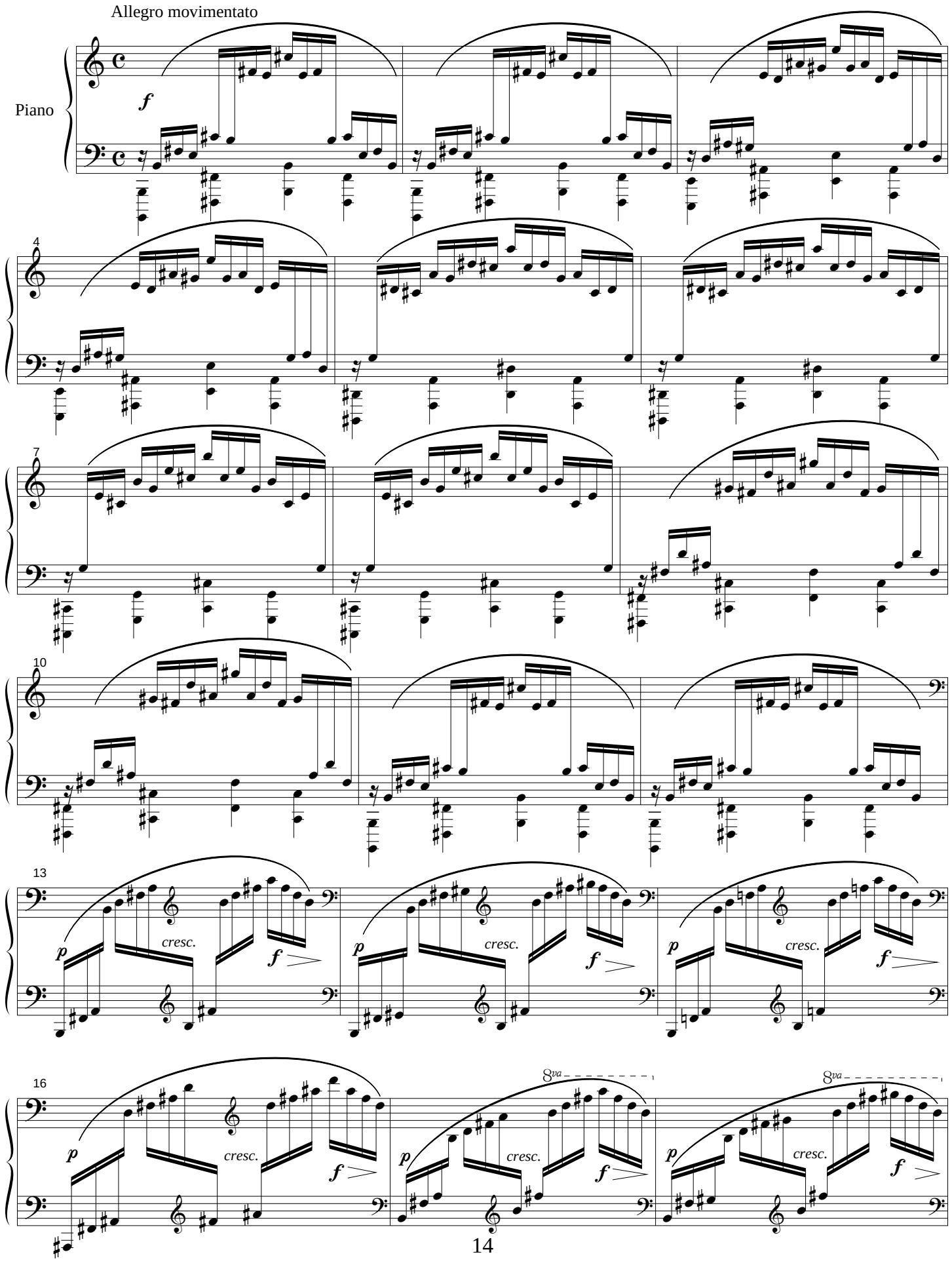


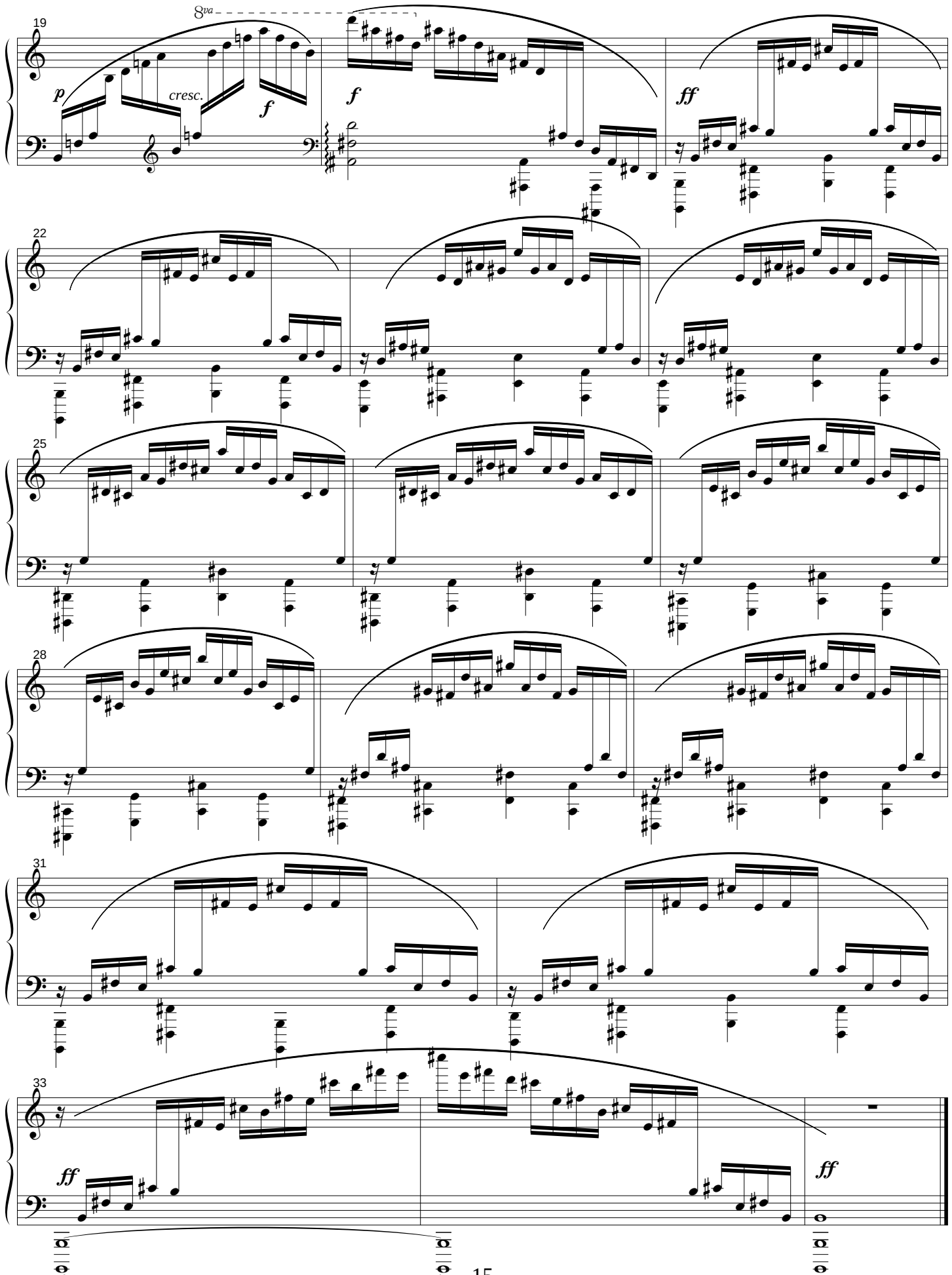

Vivace e vizzarro
Piano
mp
p
6
mf
11
pp
16
mf
pp
8va
f
22
p
27
f

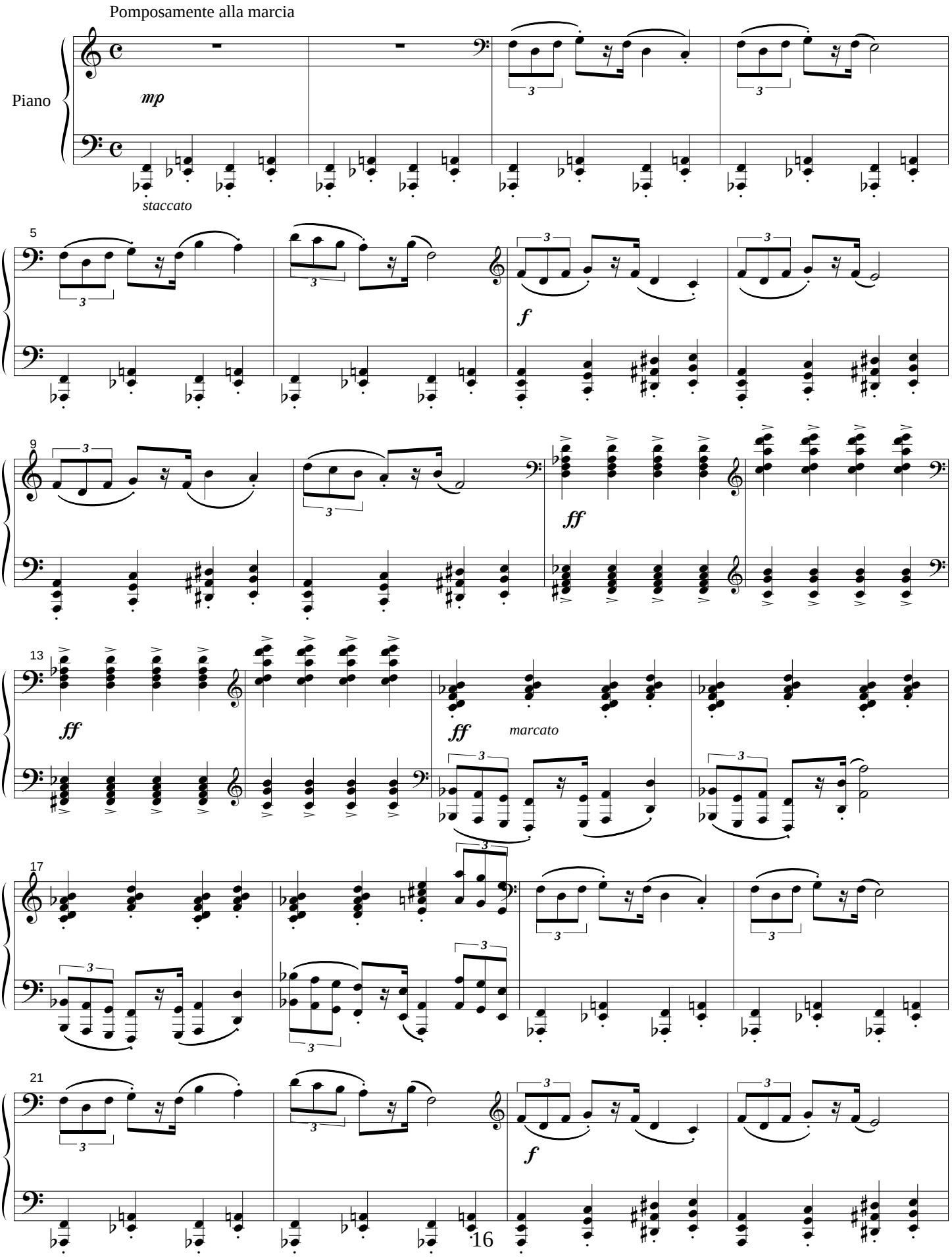

32
8va
p
f
40
sotto voce
44
piú sotto voce
48
p
ff
8va
mf
brillante
staccato
8vb
55
diminuendo
61
p

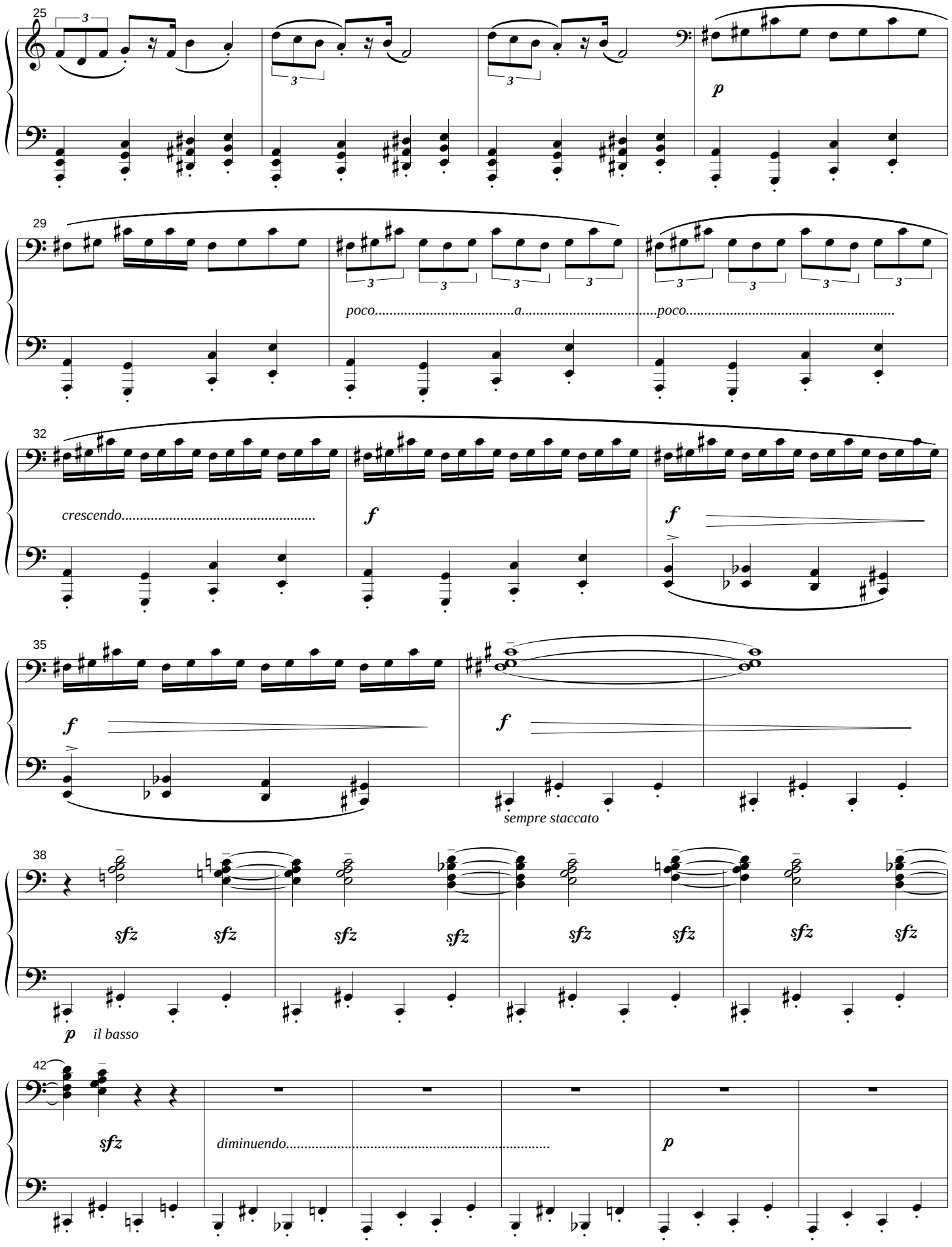

67
p
pp
74
f brillante
m.d sopra
80
sempre f
86
m.d sopra
91
crescendo
94
8va
8va
ff lunga
ff

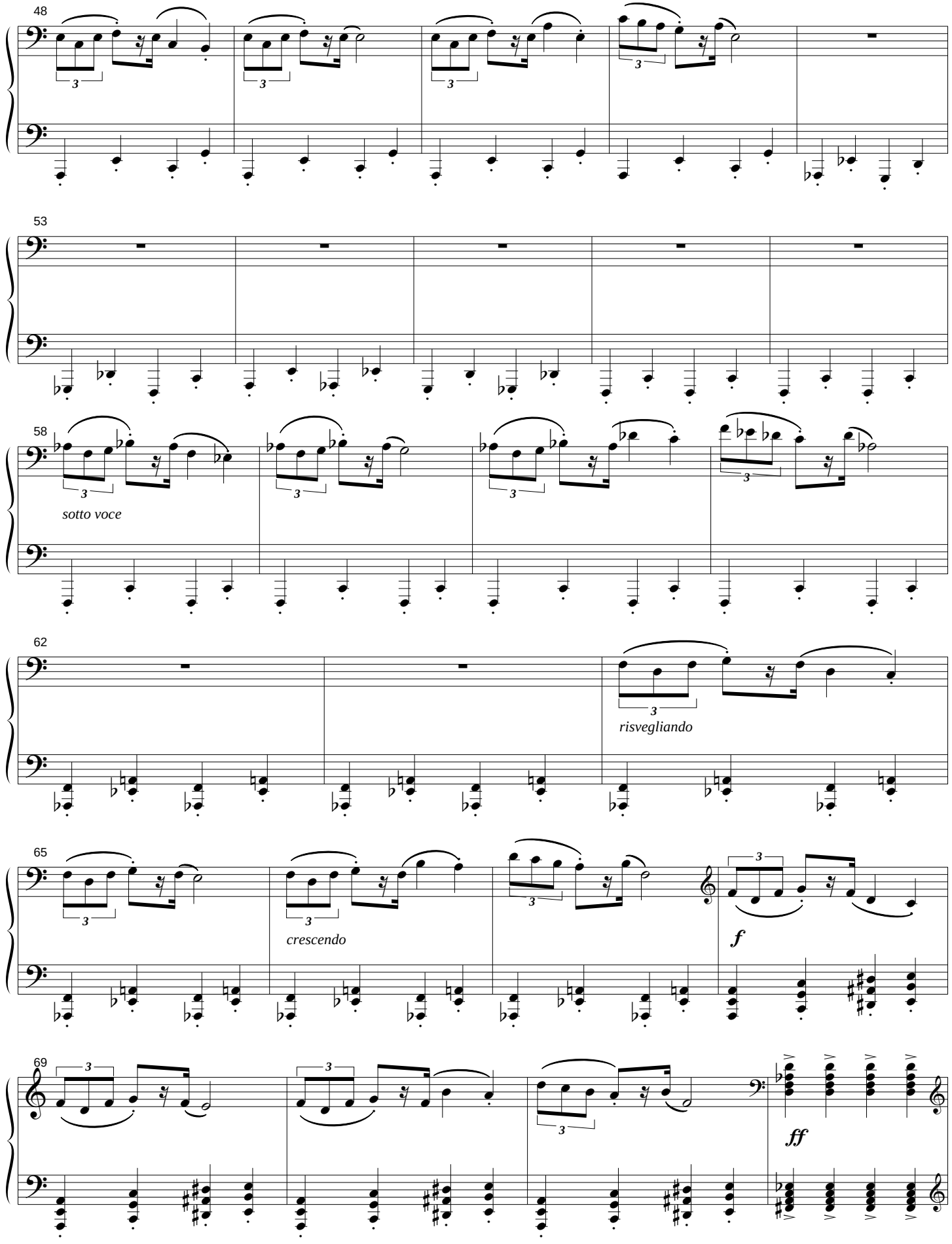

Andantino dolce e poético
Piano
mp teneramente
poco f
7
diminuendo
p
p dolce
3
13
poco f
p
pp
FINE
poco movendo
18
p dolce
23
crescendo.....
f
p
crescendo.....
28
f
p
pp
D.C al FINE

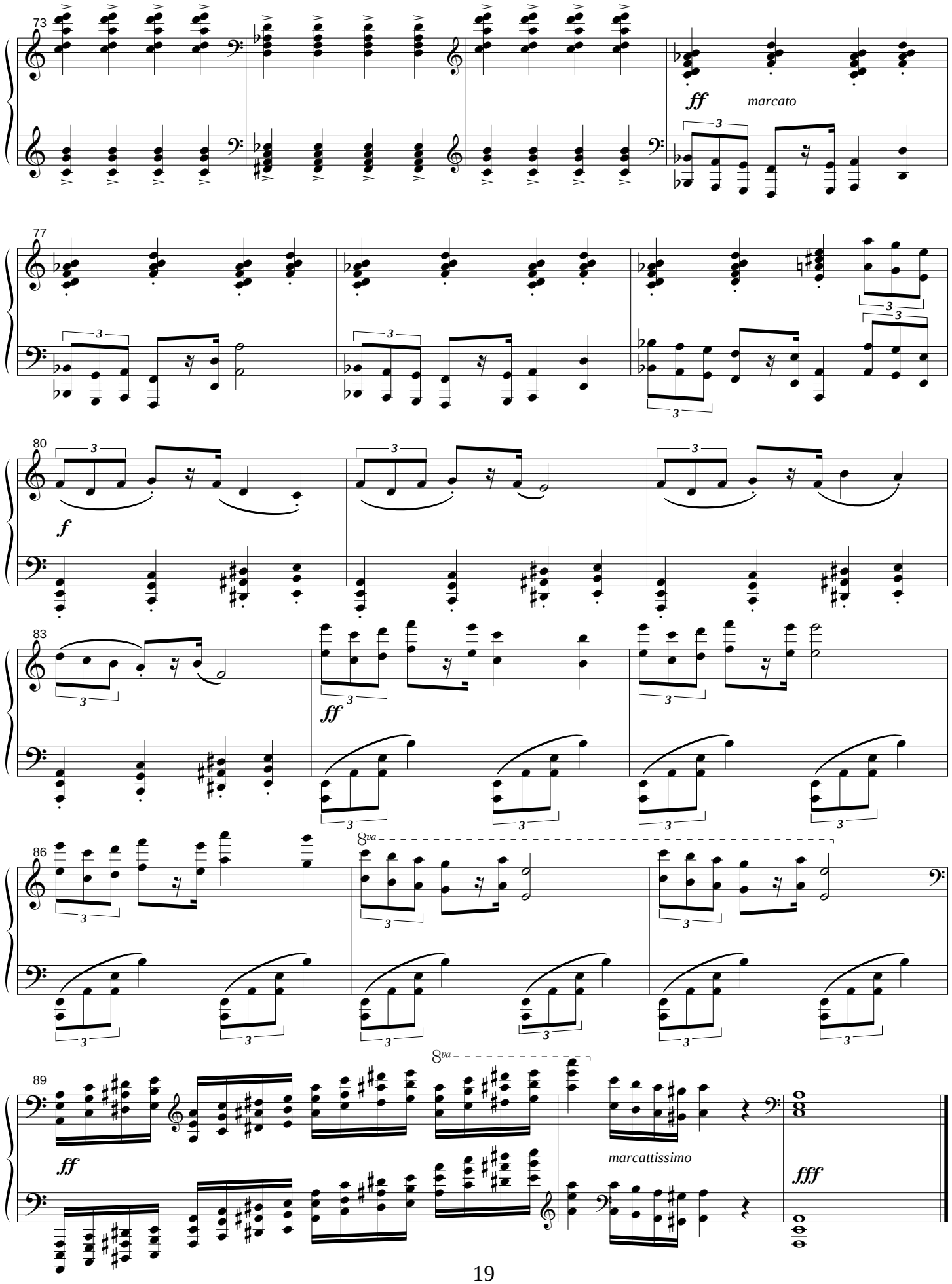

Allegro movimentato
Piano
f
4
7
10
13
p
cresc.
f
16
8va


19
8va
p
cresc.
f
f
ff
22
25
28
31
33
ff
ff


Pomposamente alla marcia
Piano
mp
staccato
5
f
9
ff
13
ff
ff
marcato
17
21
f


25
p
29
poco.....a.....poco.....
32
crescendo.....
f
f
35
f
f
sempre staccato
38
sfz sfz sfz sfz sfz sfz sfz sfz
p il basso
42
sfz
diminuendo.....
p

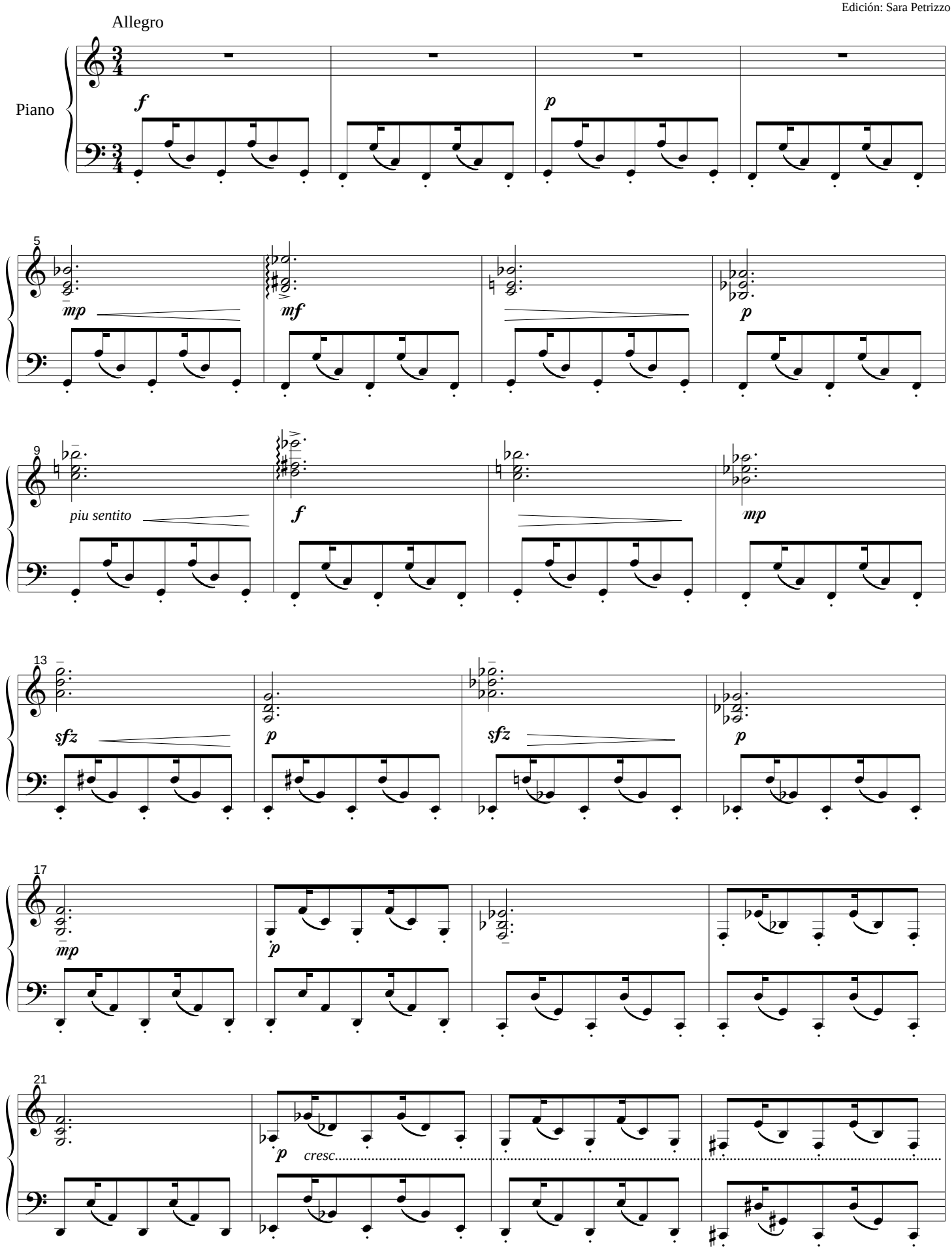

48
53
58
sotto voce
62
risvegliando
65
crescendo
f
69
ff

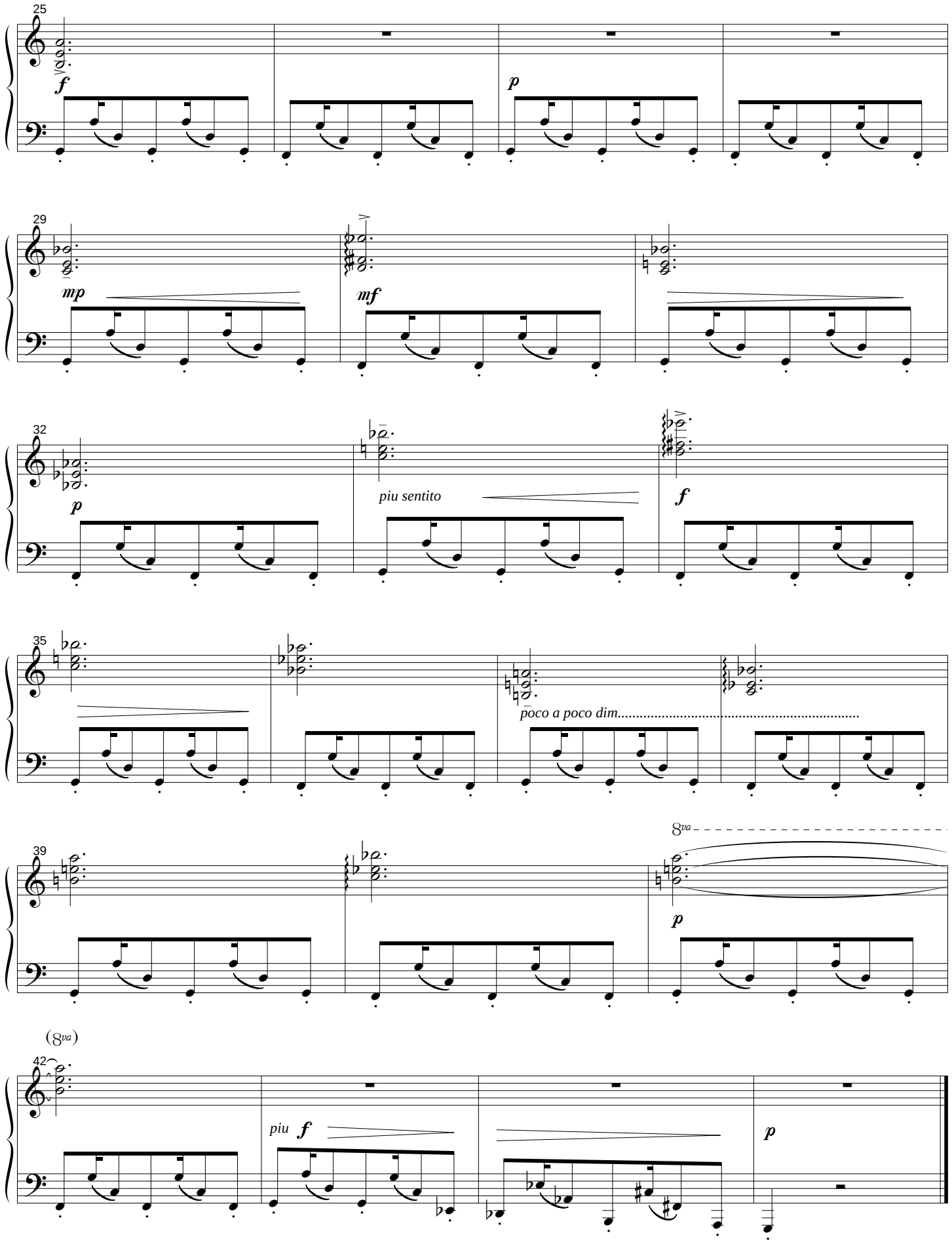

73
ff
marcato
77
80
f
83
ff
86
8va
89
8va
ff
marcattissimo
fff

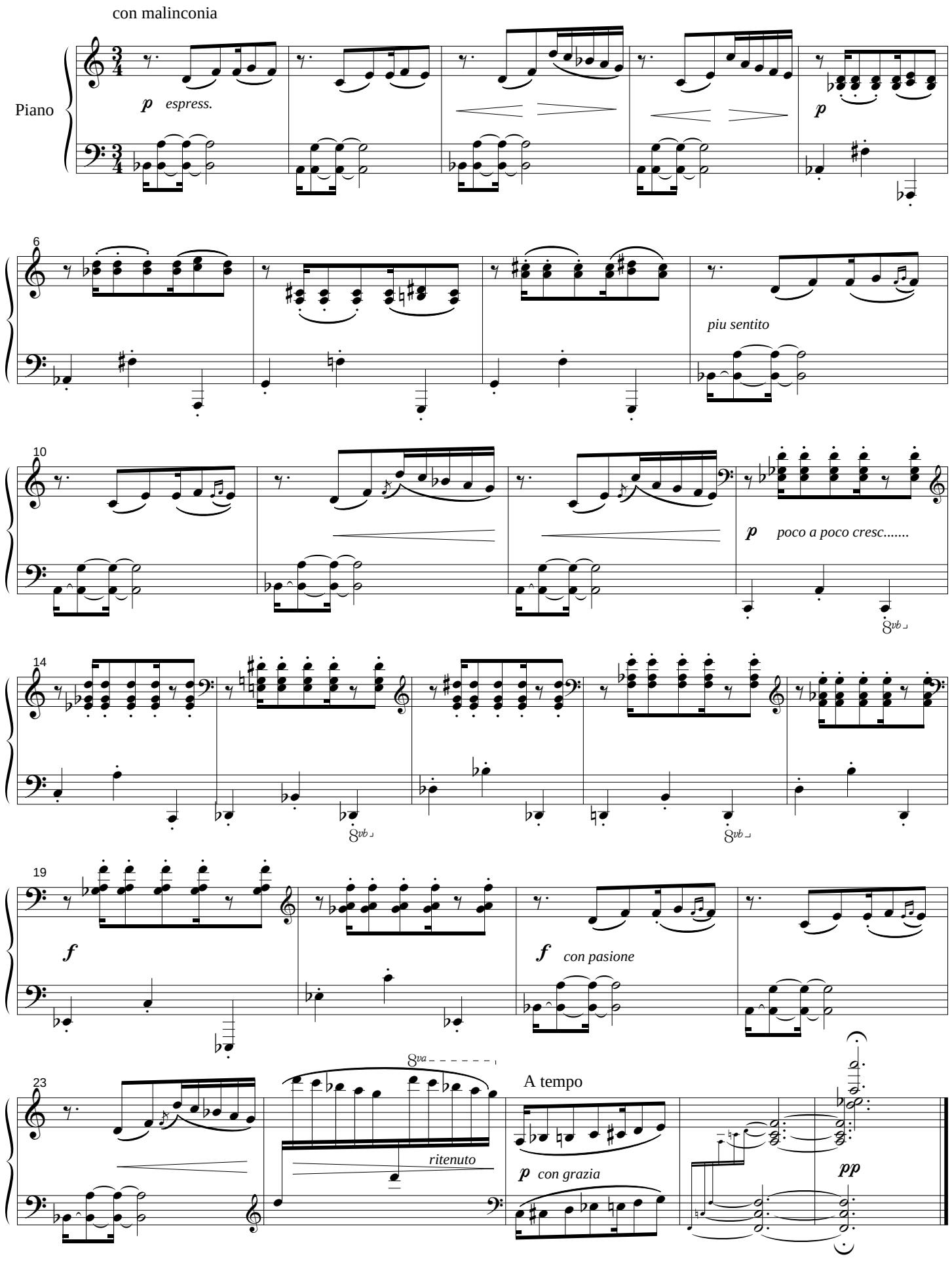
Piezas expresionistas

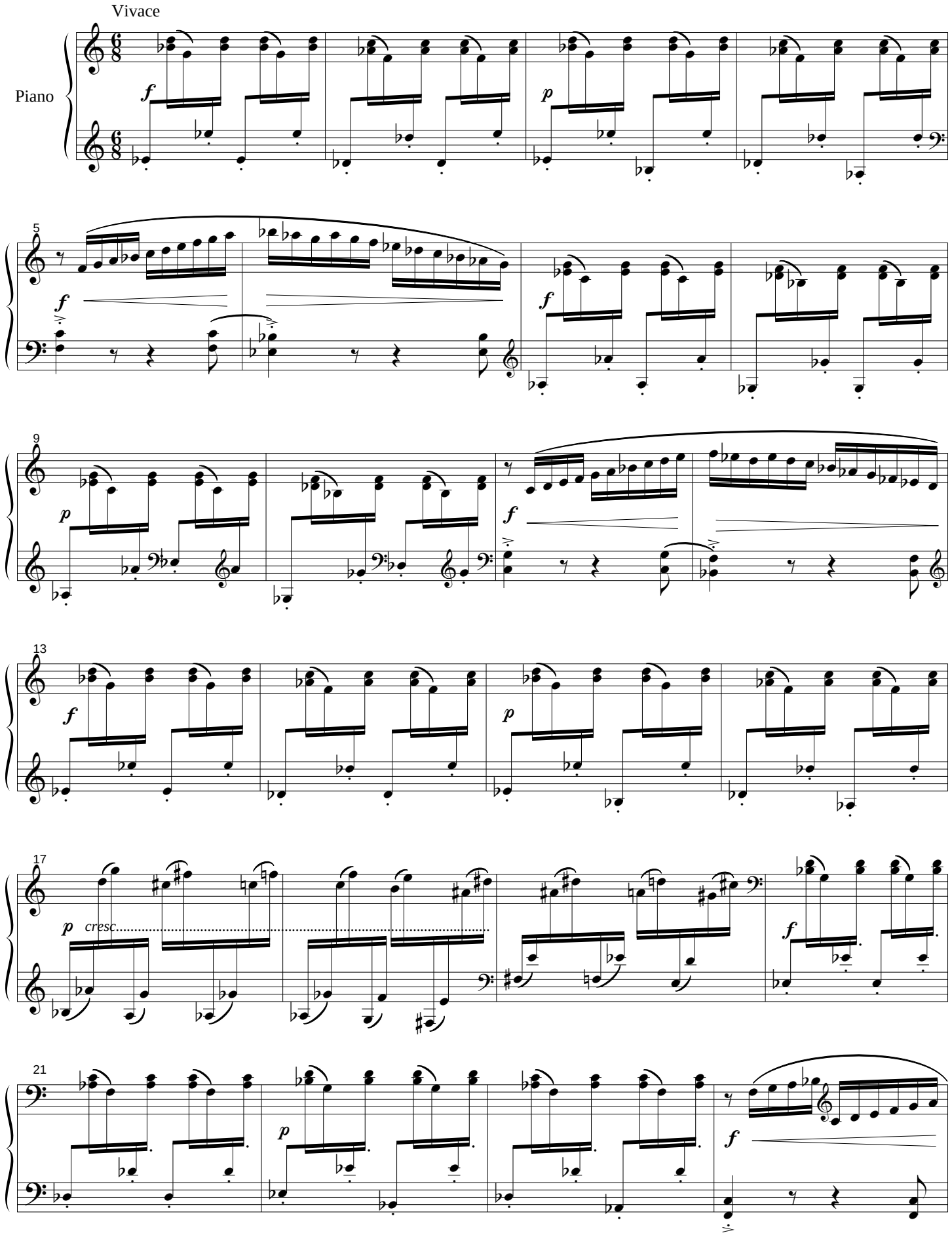
1

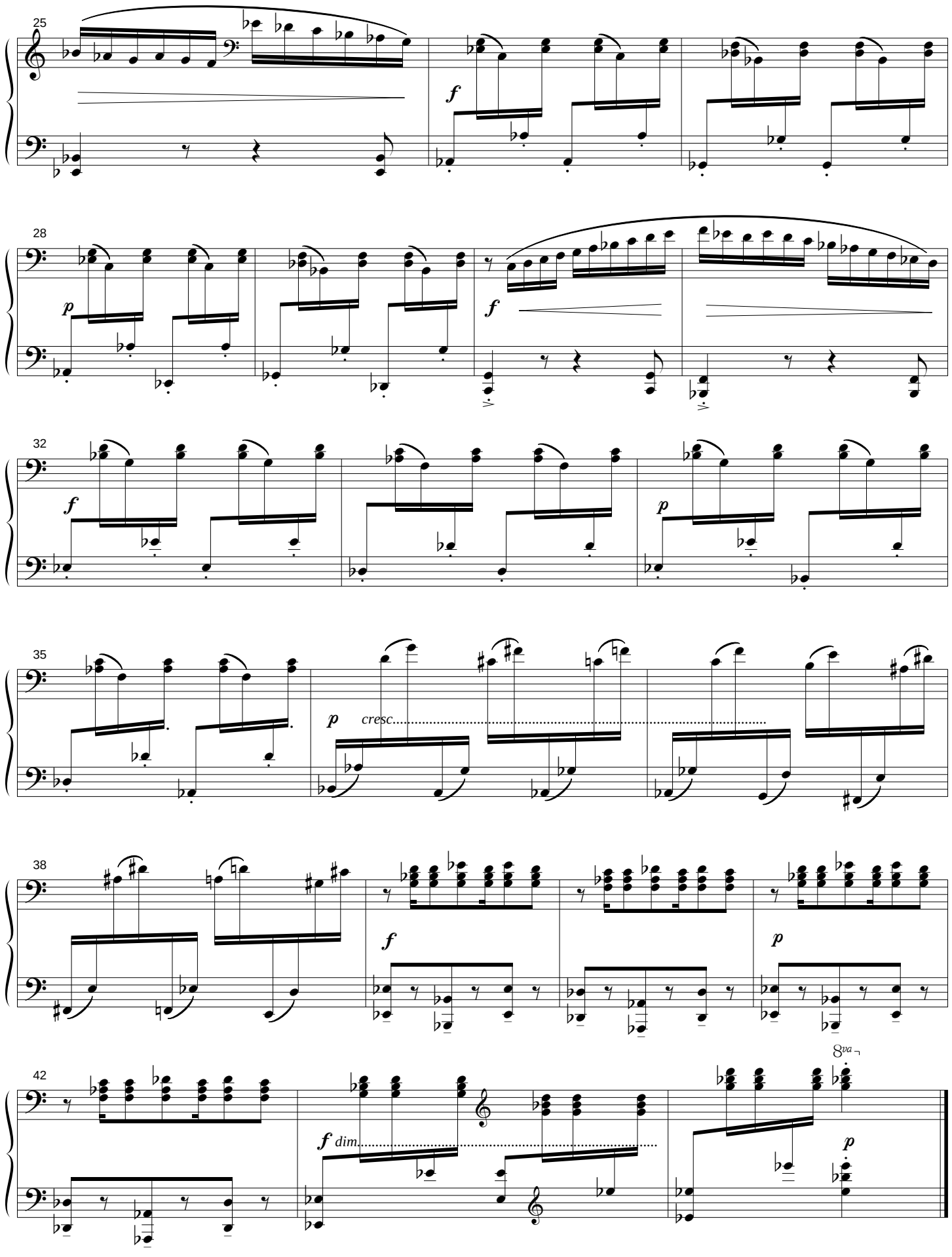
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

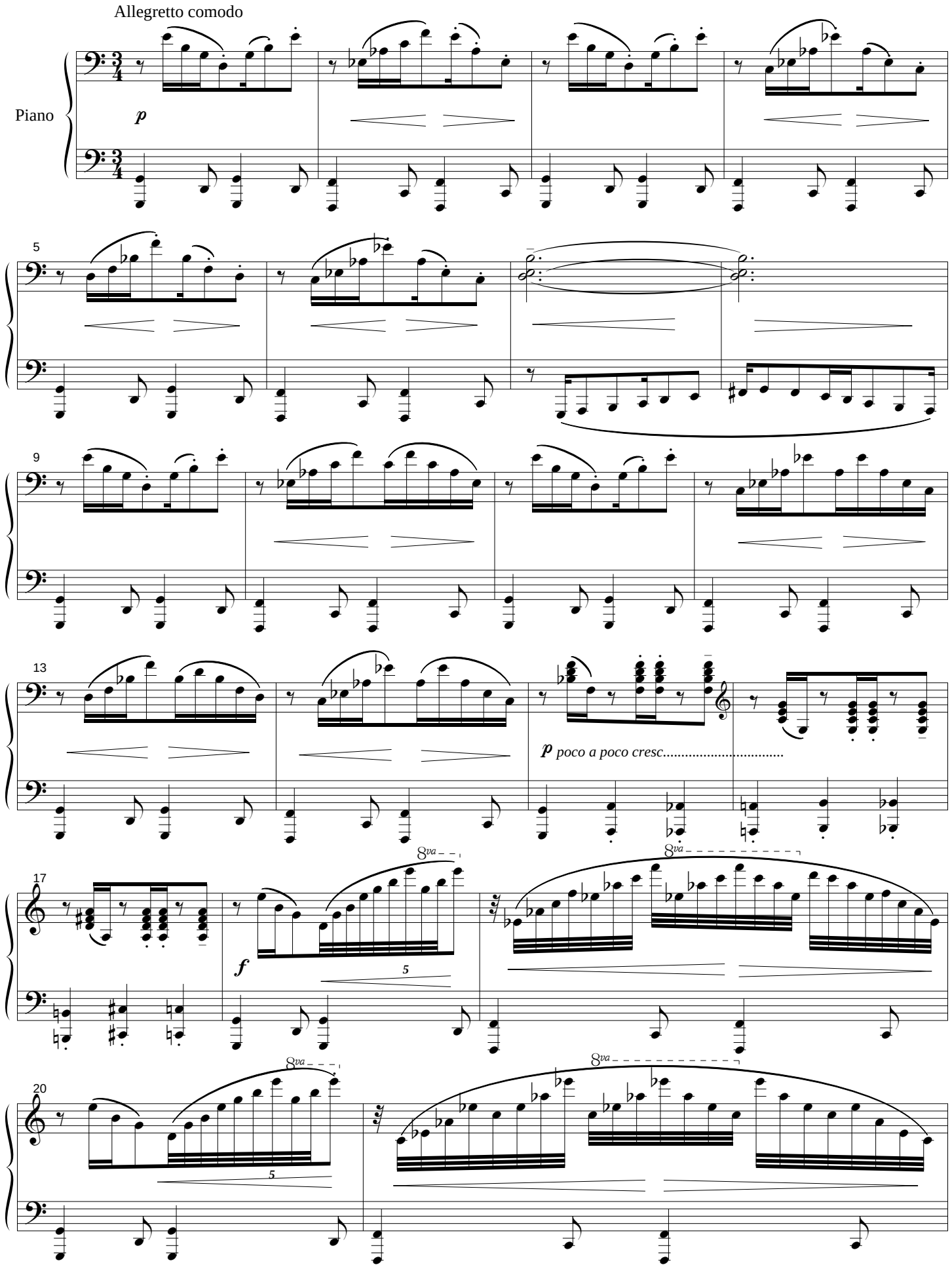


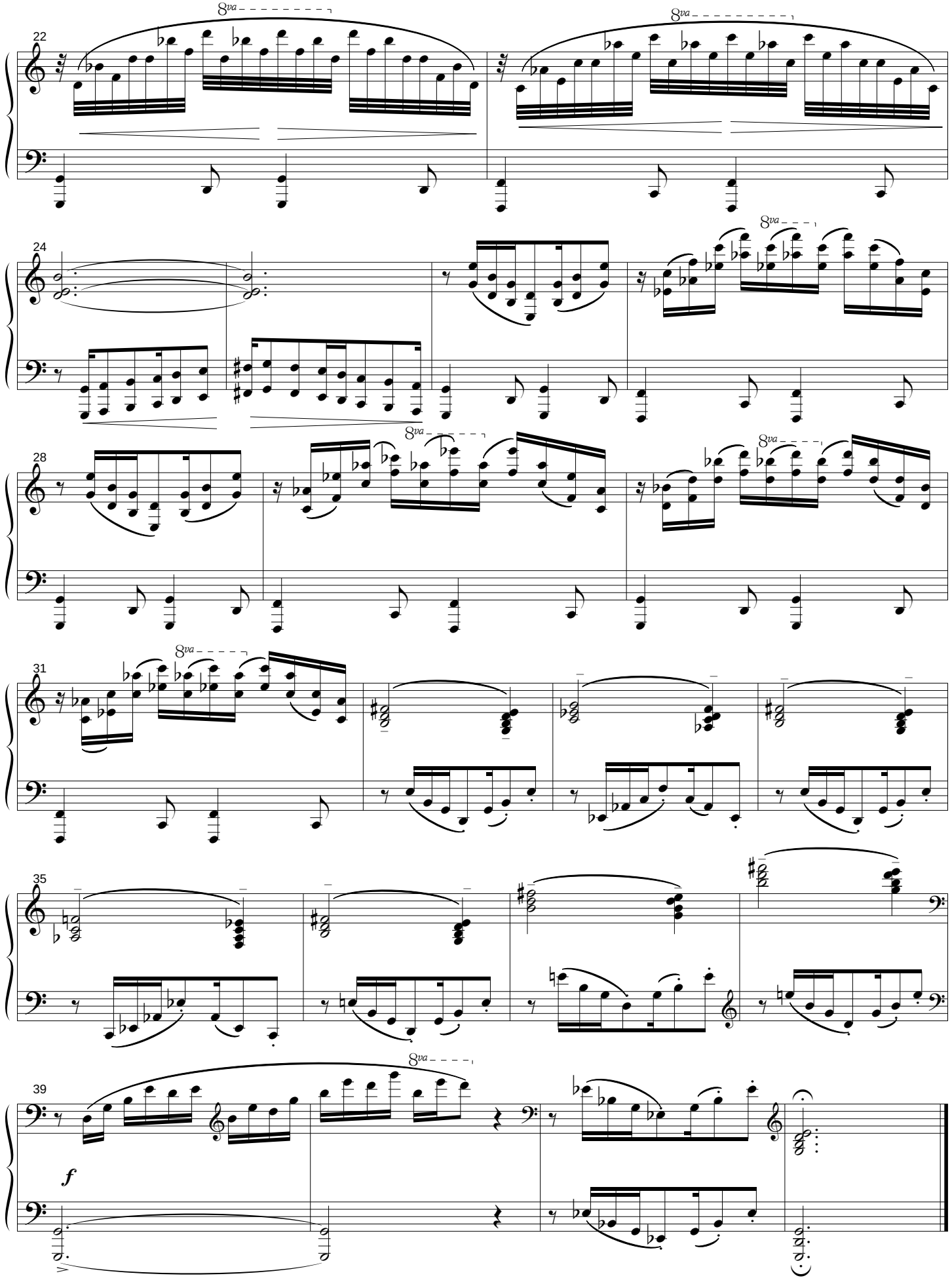

25
f
p
29
mp
mf
32
p
piu sentito
f
35
poco a poco dim.....
39
8va
p
(8va)
42
piu f
p

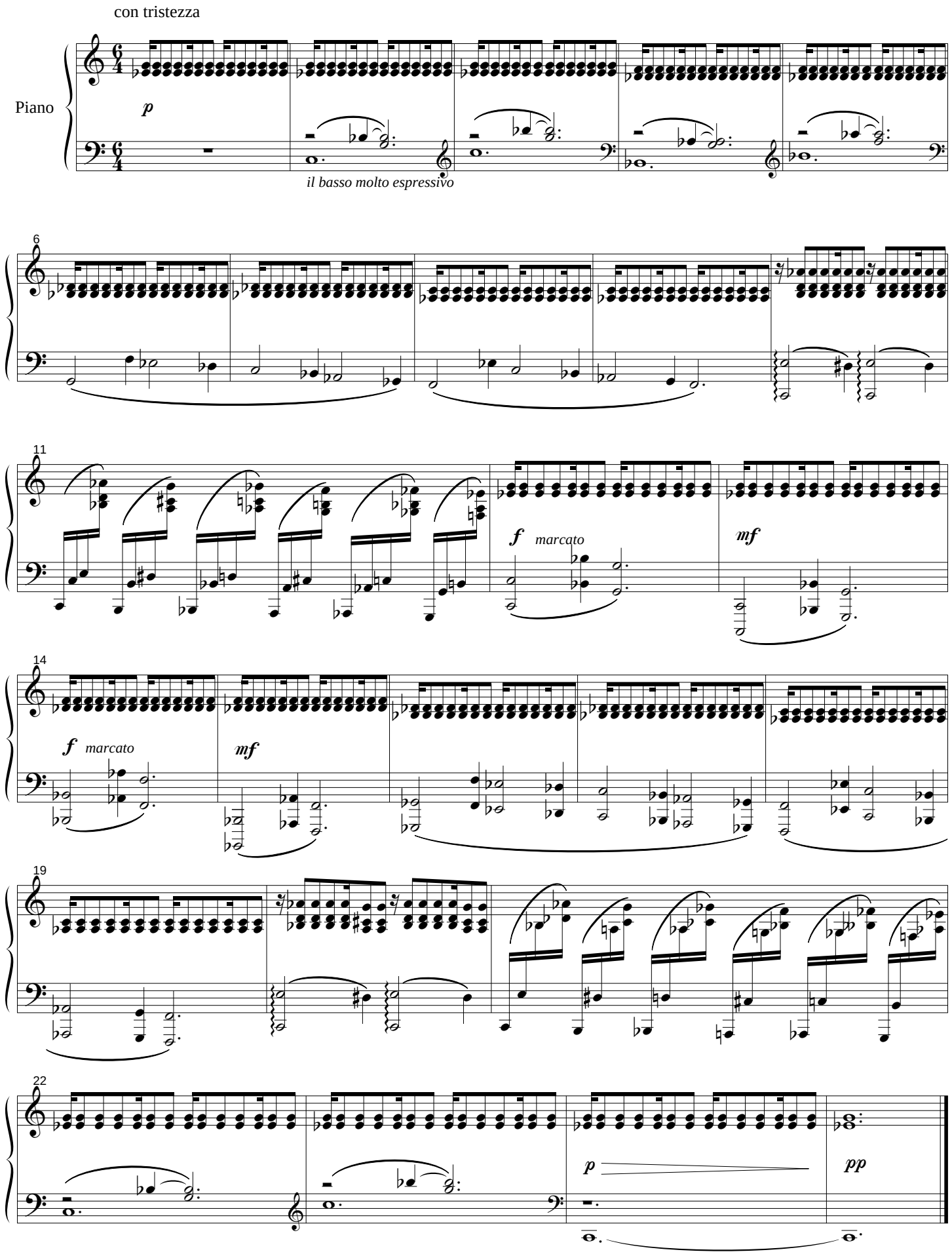

con malinconia
Piano
p espress.
p
piu sentito
p poco a poco cresc.....
f
f con pasione
A tempo
ritenuto
p con grazia
pp

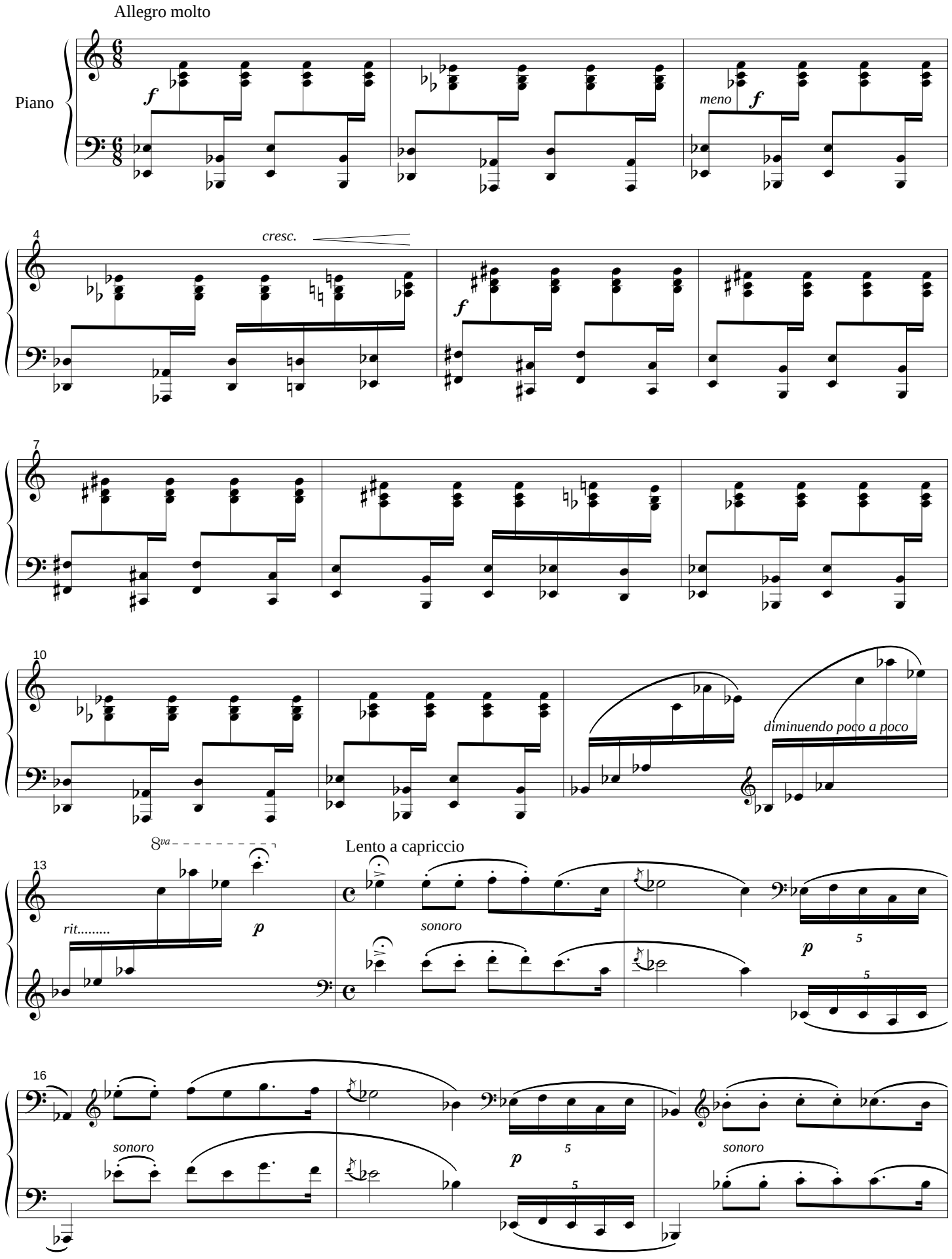

Vivace
Piano
f
p
5
f
f
9
p
f
13
f
p
17
p
cresc.
f
21
p
f

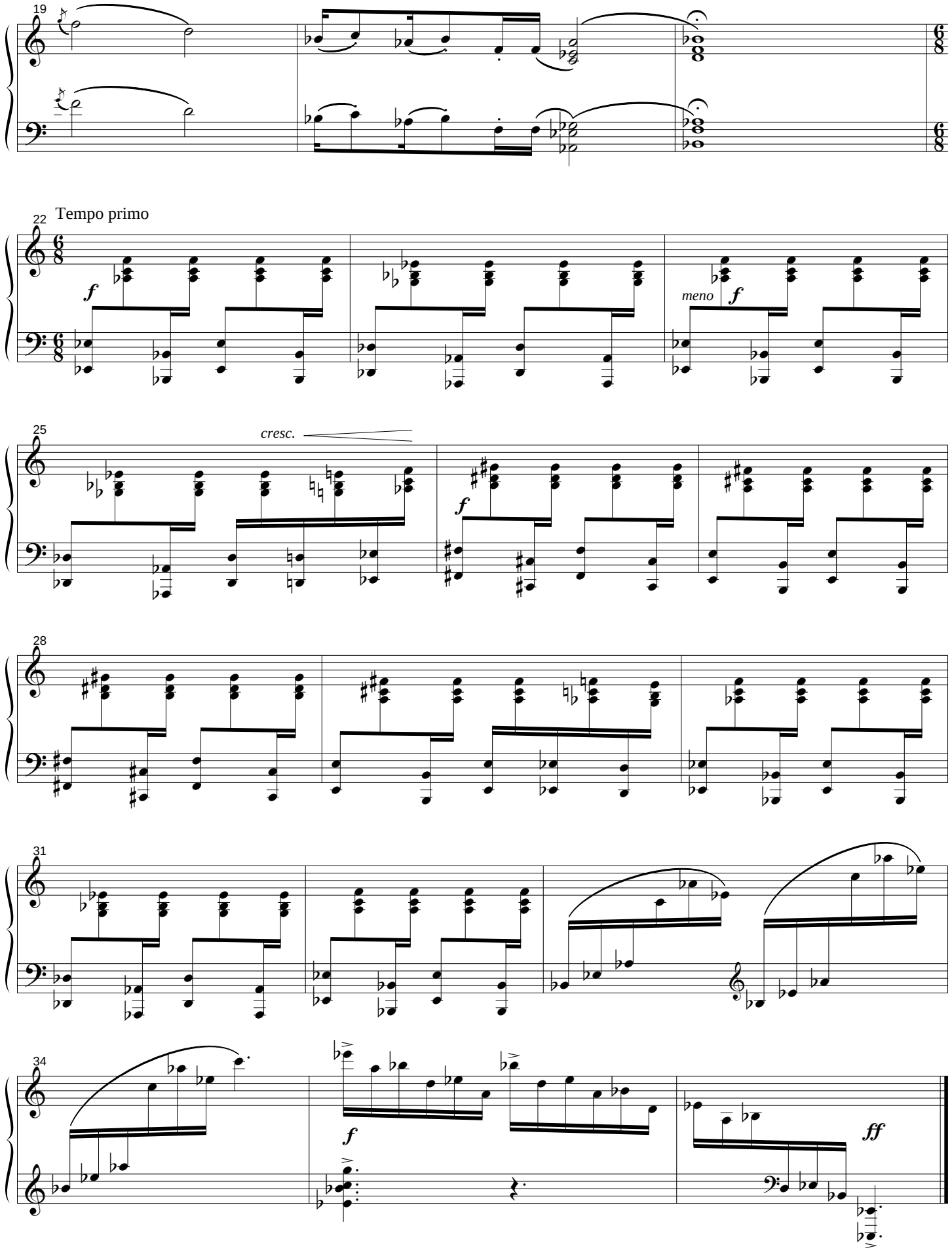

25
f
28
p
f
32
f
p
35
p
cresc.
38
f
p
42
8va
f dim.
p


Allegretto comodo
Piano
p
5
9
13
p poco a poco cresc.....
17
f
8va
5
20
8va
5
8va


22
8va
8va
24
8va
28
8va
8va
31
8va
35
39
8va
f


con tristezza
Piano
p
il basso molto espressivo
6
11
f marcato
mf
14
f marcato
mf
19
22
p
pp


Allegro molto
Piano
f
meno
f
4
cresc.
f
7
10
diminuendo poco a poco
8va
Lento a capriccio
13
rit.....
p
sonoro
p
5
5
16
sonoro
p
5
5
sonoro


19
Tempo primo
22
f
meno
f
25
cresc.
f
28
31
34
f
ff

Suite para piano

Preludio campestre

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

Allegro moderato

Piano

4

cantabile

7

mf

10

13

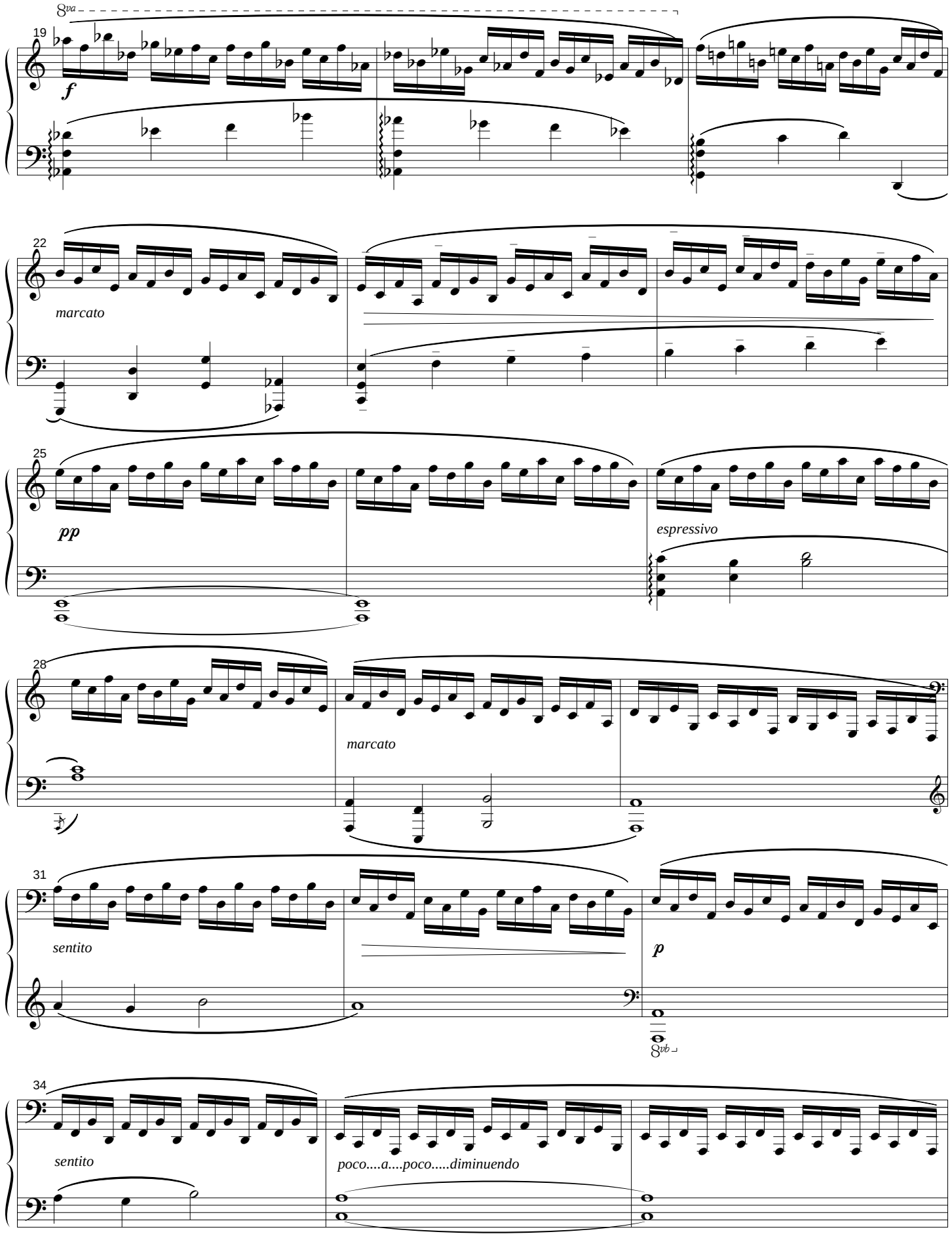
p

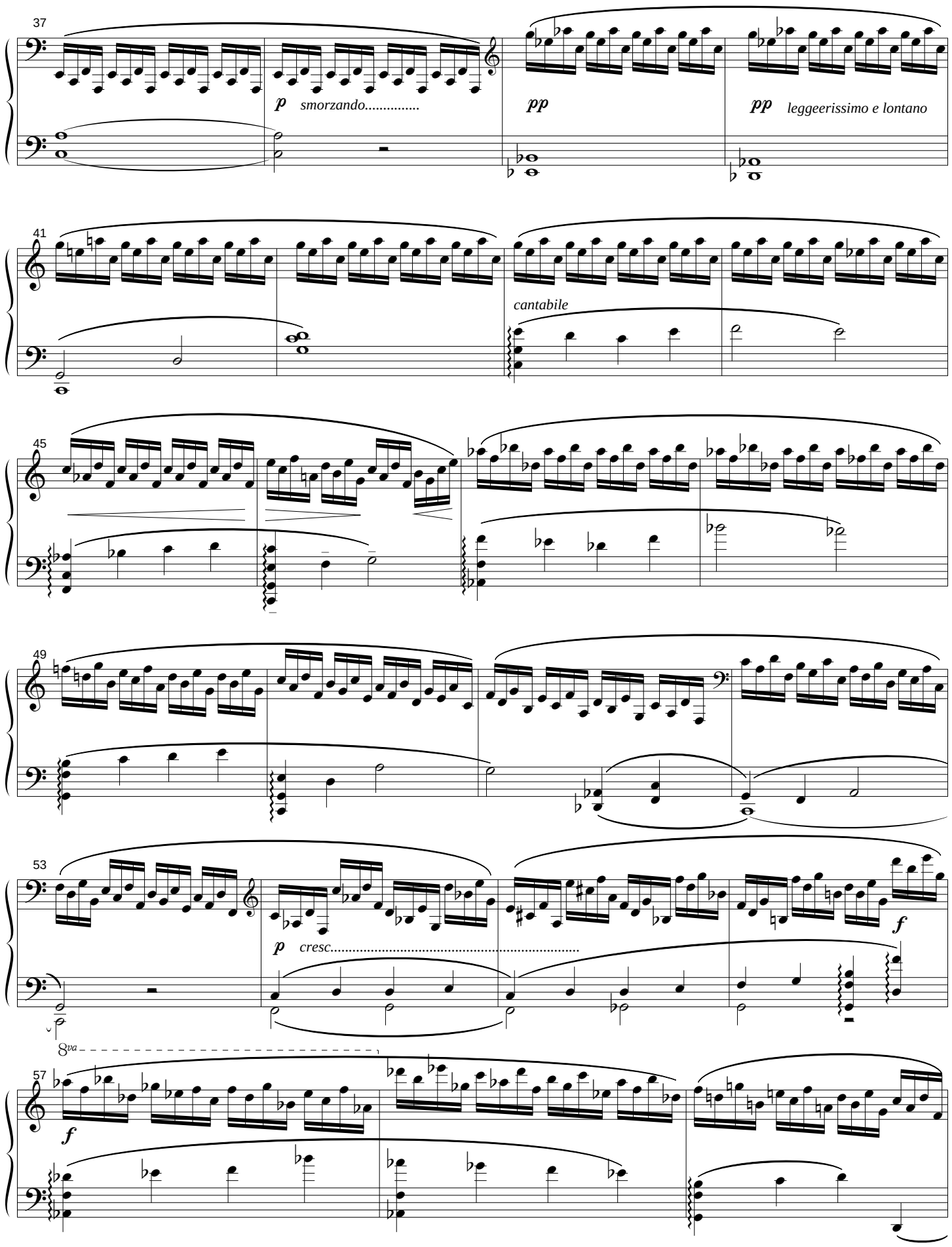
16

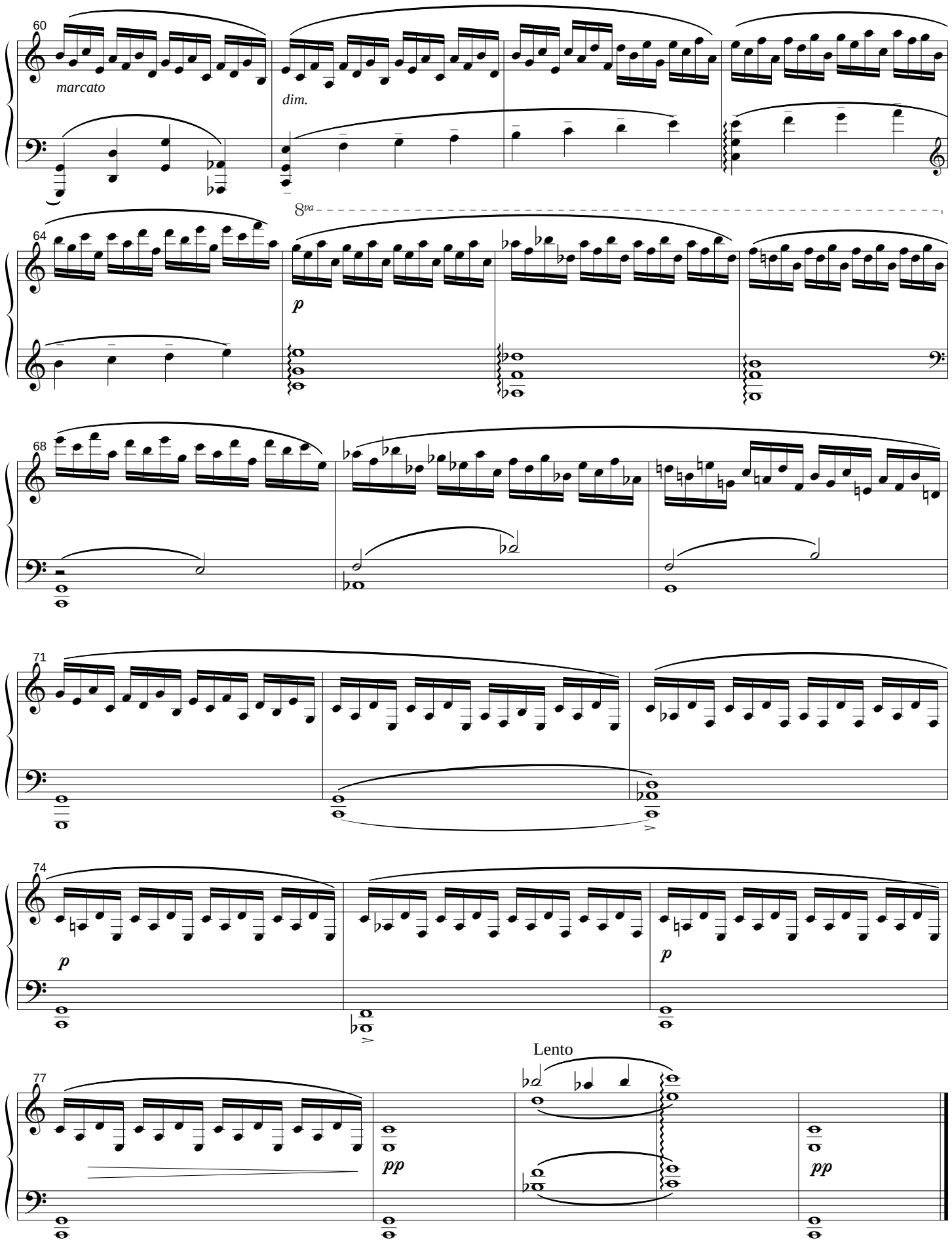
p

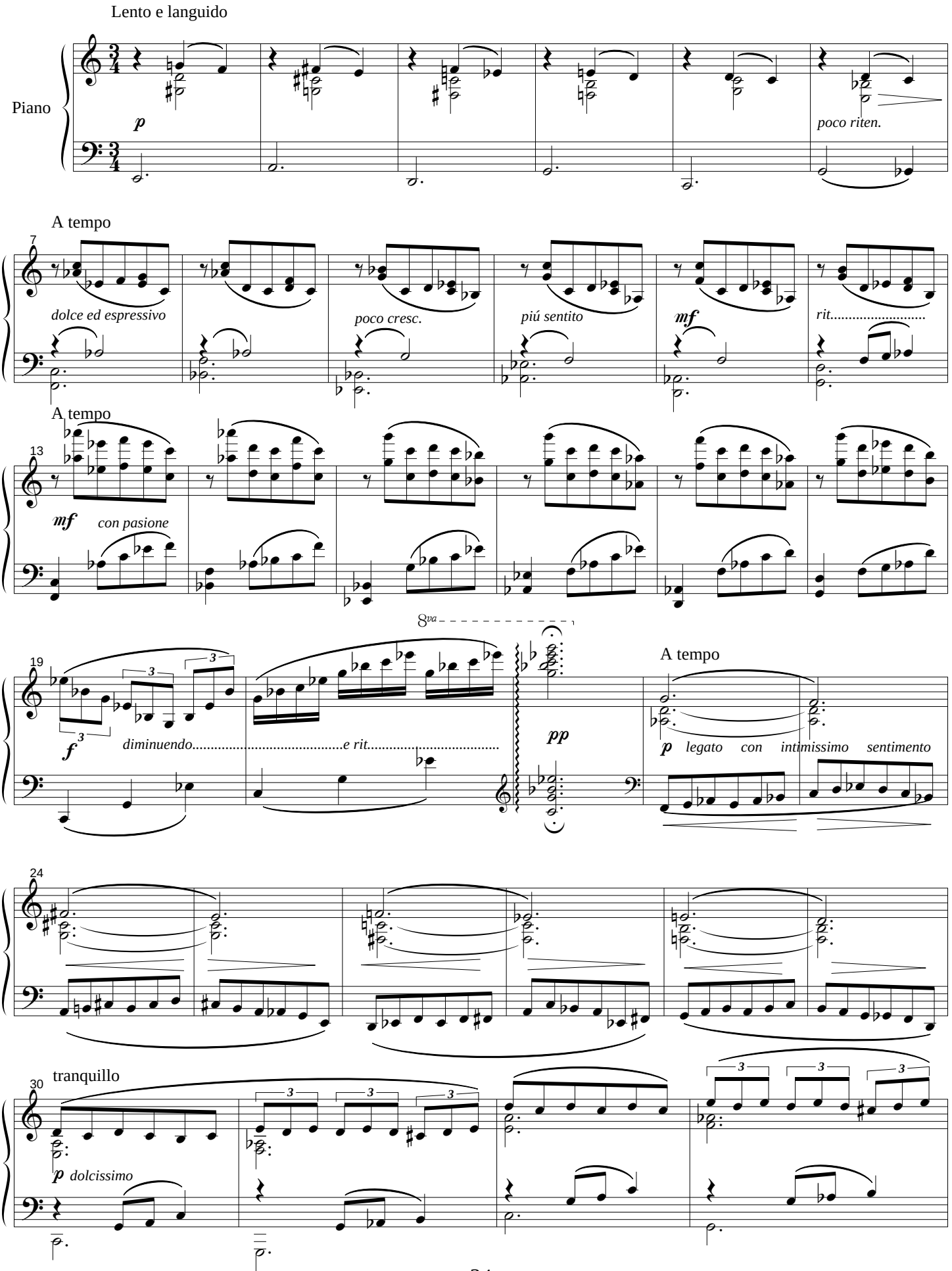
cresc.....

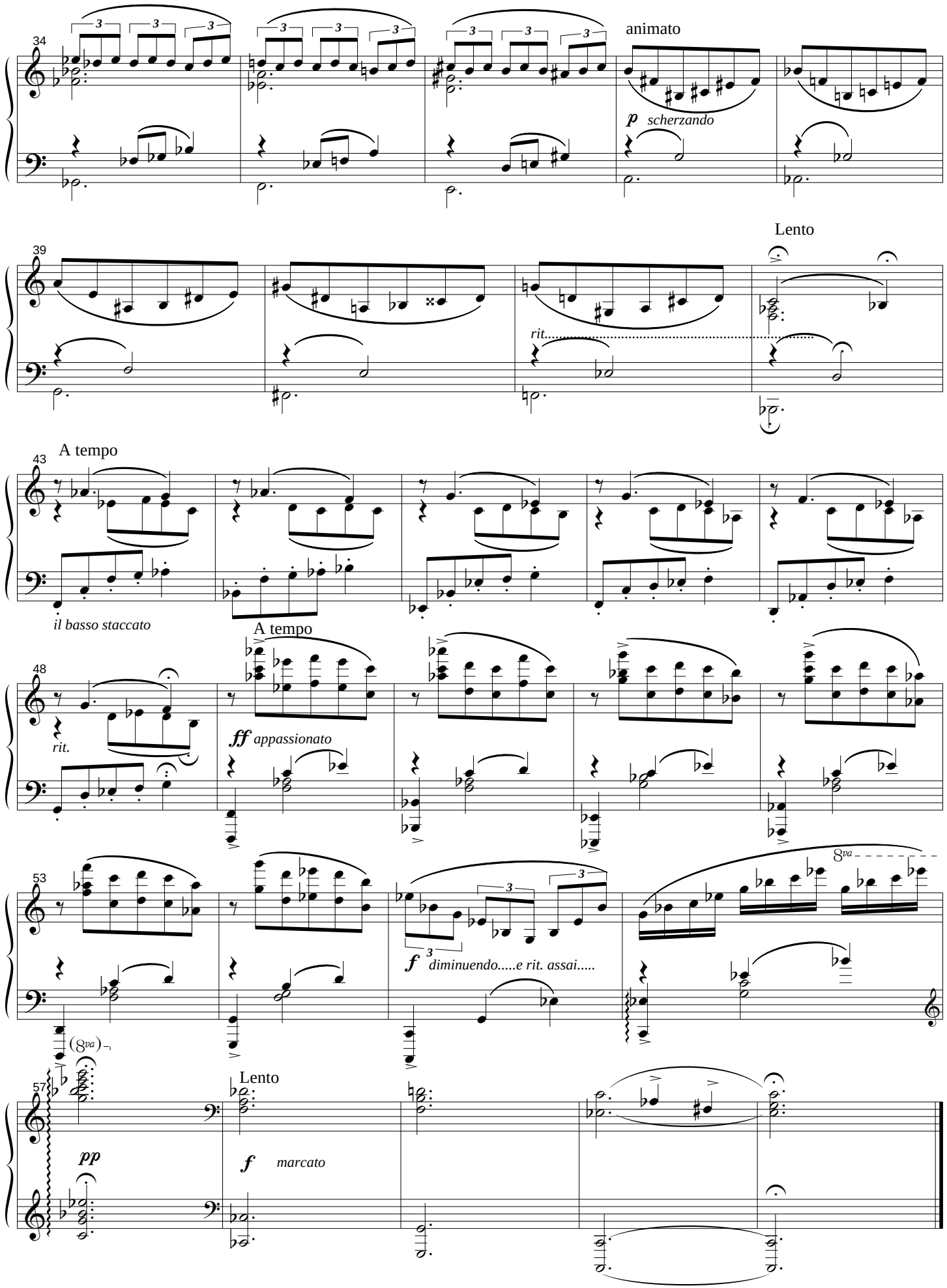
f


8va
19
f
22
marcato
25
pp
espressivo
28
marcato
31
sentito
p
8vb
34
sentito
poco....a....poco.....diminuendo

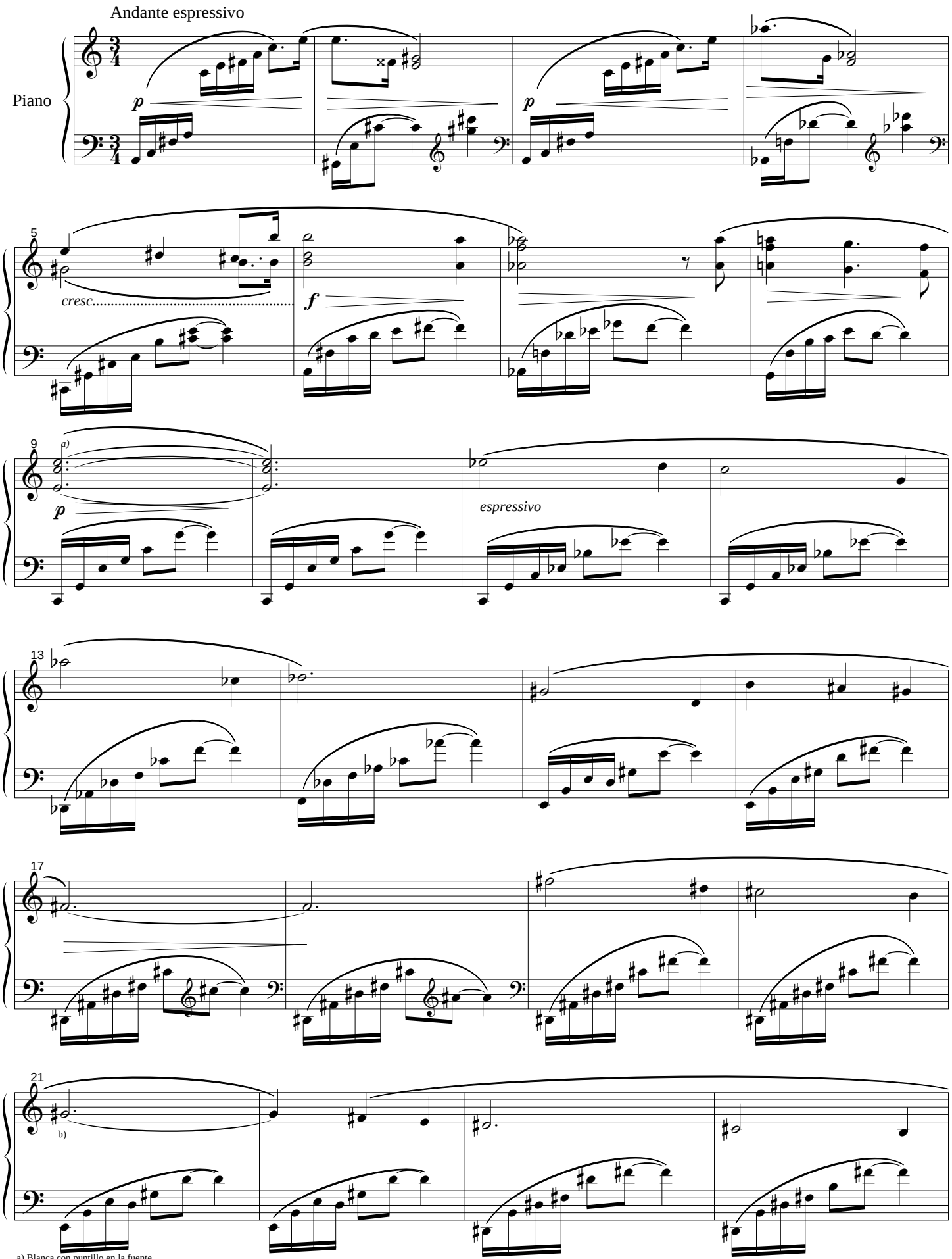

37
p smorzando.....
pp
pp leggeerissimo e lontano
41
cantabile
45
49
53
p cresc.....
f
8va
57
f


60
marcato
dim.
8va
64
p
68
71
74
p
p
Lento
77
pp
pp

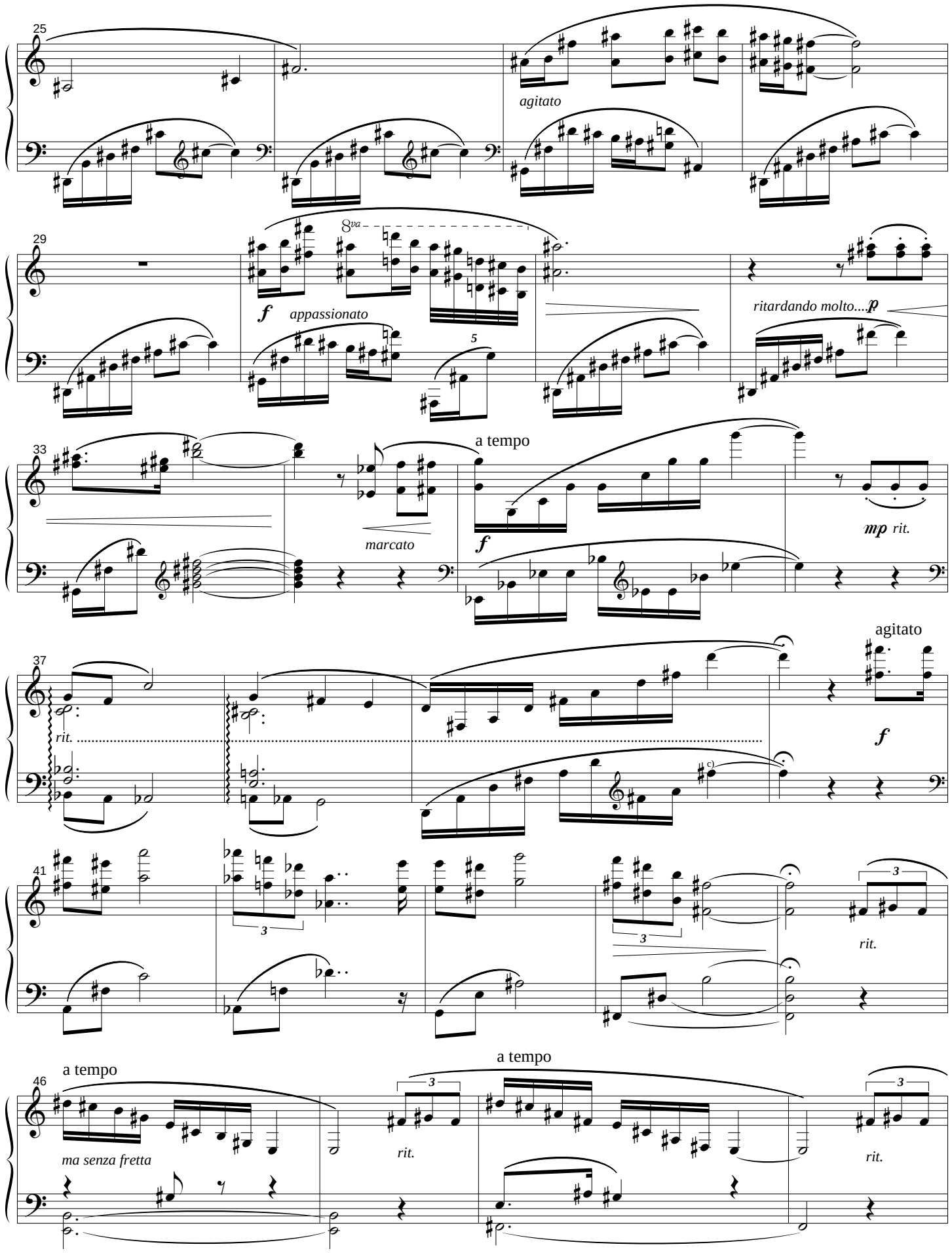

Lento e languido
Piano
p
poco riten.
A tempo
7
dolce ed espressivo
poco cresc.
piú sentito
mf
rit.....
A tempo
13
mf
con pasione
8va
19
f
diminuendo.....e rit.....
pp
A tempo
p legato con intimissimo sentimento
24
tranquillo
30
p dolcissimo


34
animato
p scherzando
39
Lento
rit.
43
A tempo
il basso staccato
48
A tempo
rit.
ff appassionato
53
8va
f diminuendo.....e rit. assai.....
(8va)
57
Lento
pp
f marcato

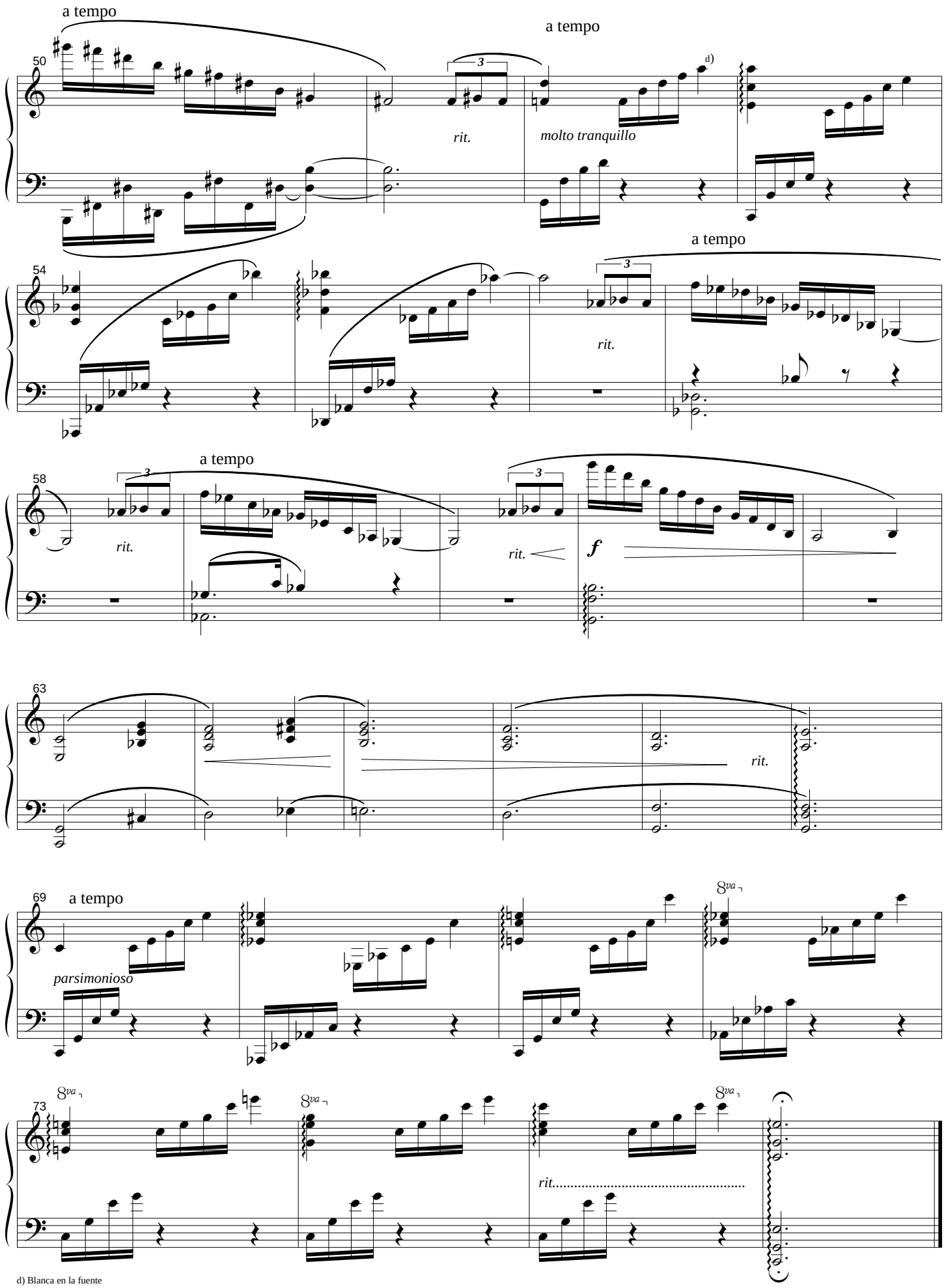
Ocaso



a) Blanca con puntillo en la fuente
b) Idem

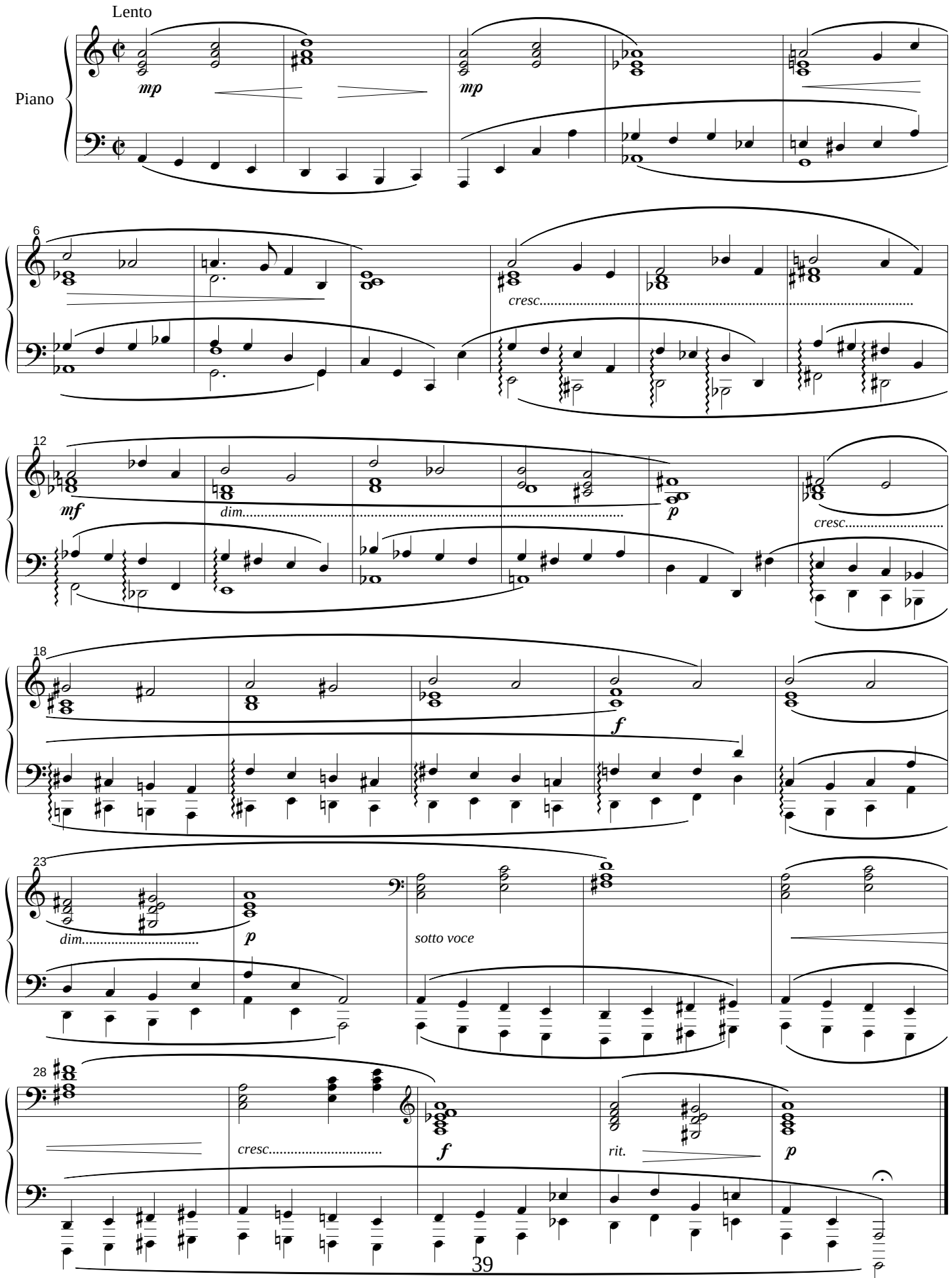


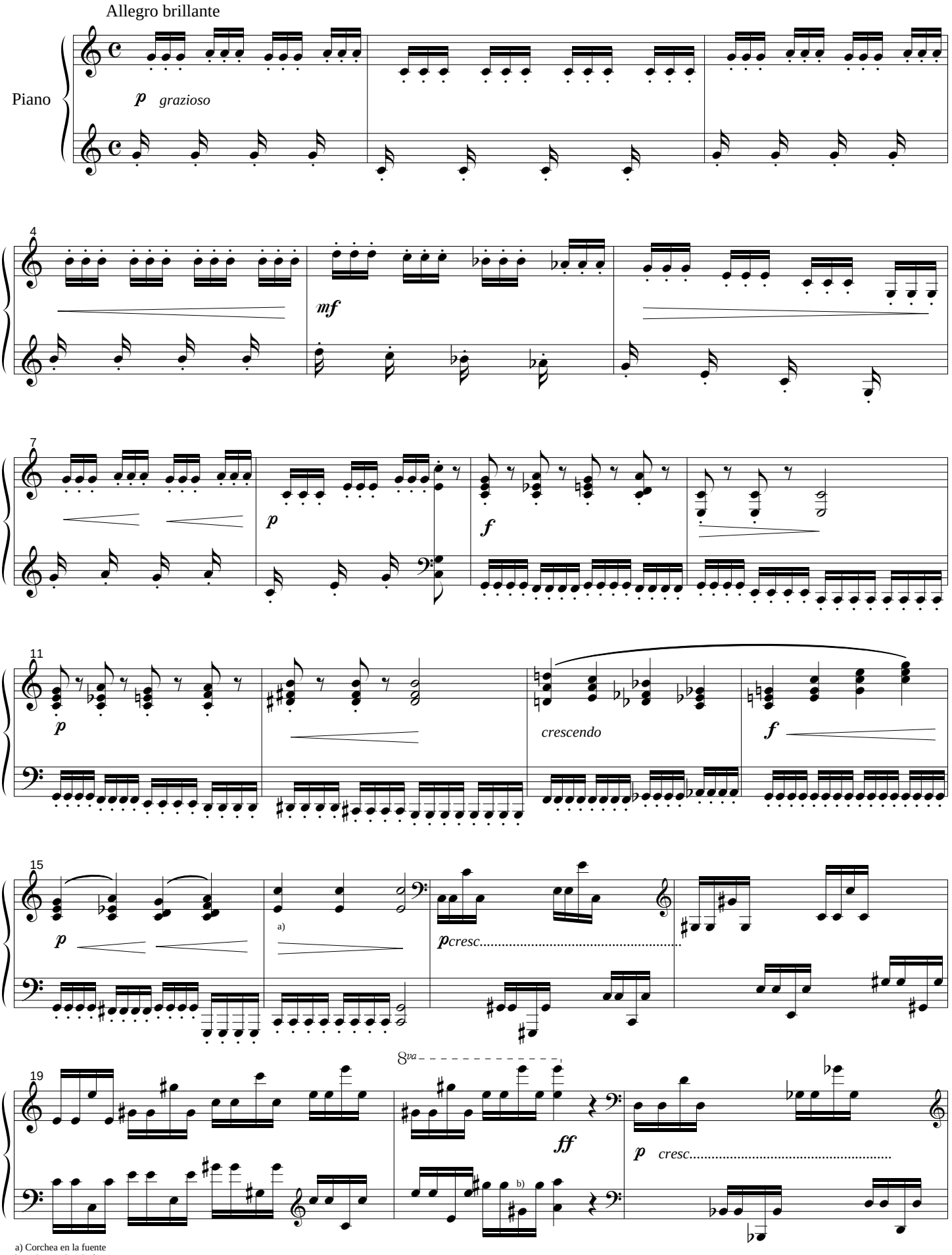
c) Semicorchea en la fuente



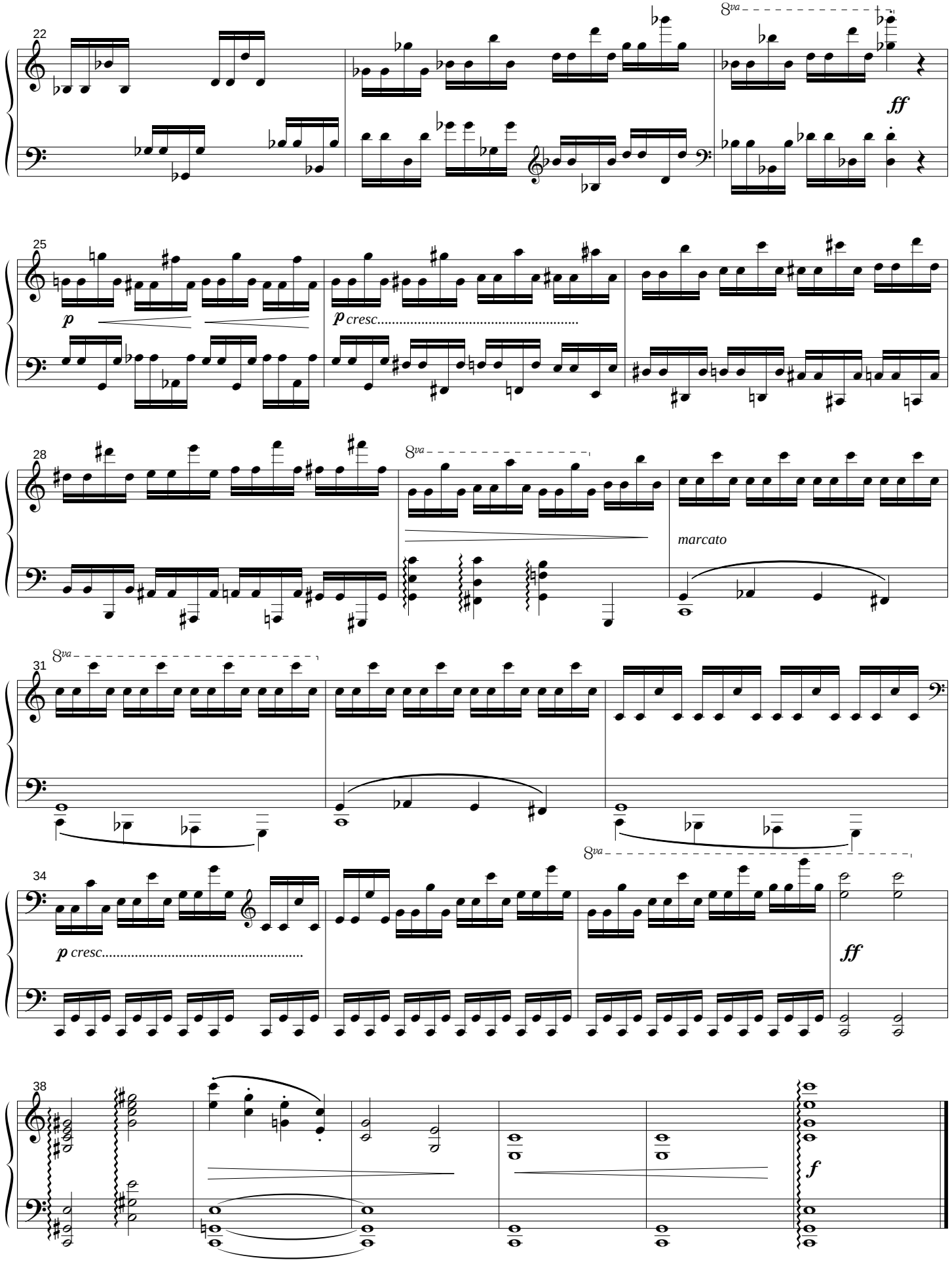
d) Blanca en la fuente

Coral a la noche





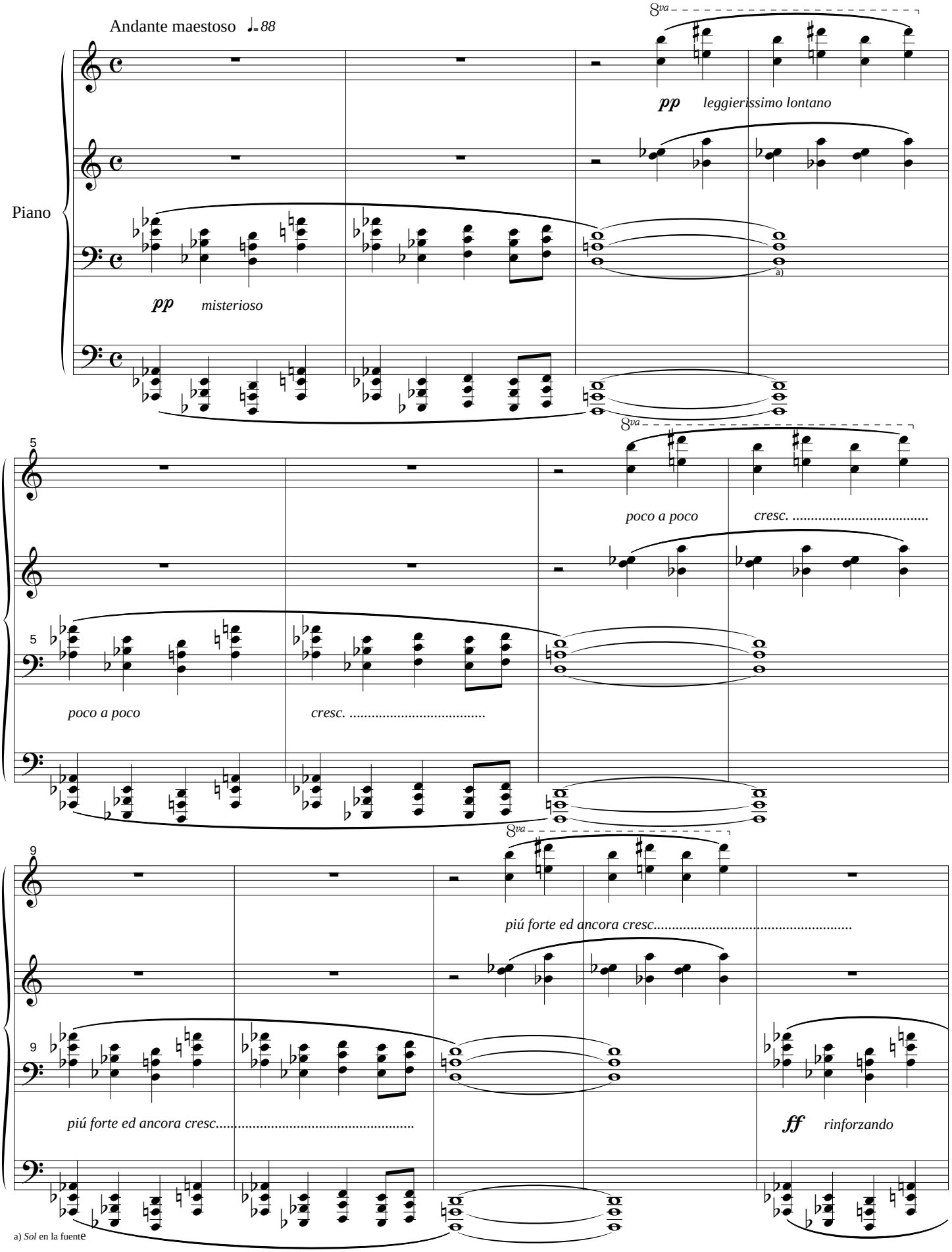
a) Corchea en la fuente
b) *Sol* natural en la fuente

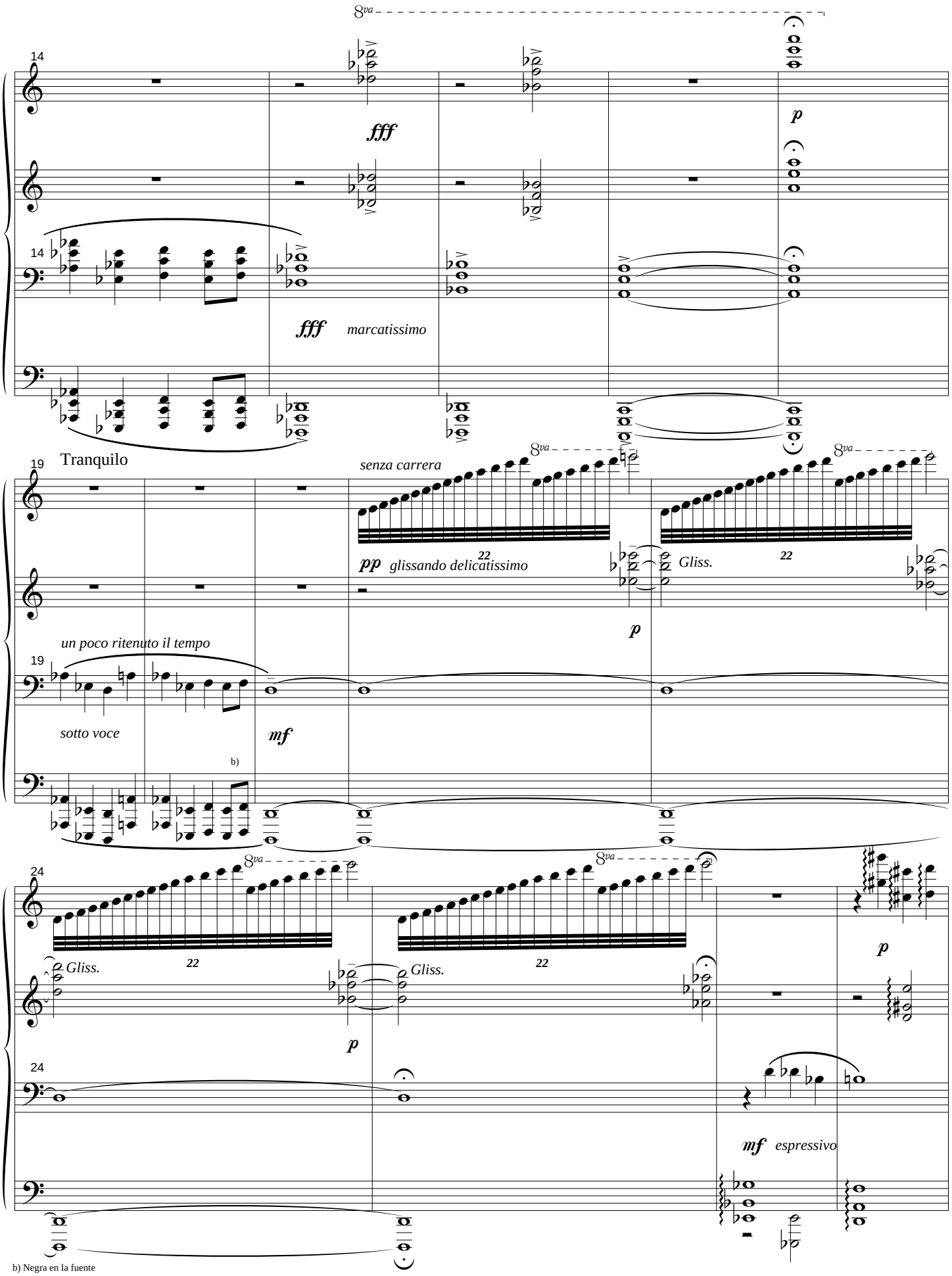

22
8va
ff
25
p
p cresc.
28
8va
marcato
31
8va
34
p cresc.
8va
ff
38
f

Sonata

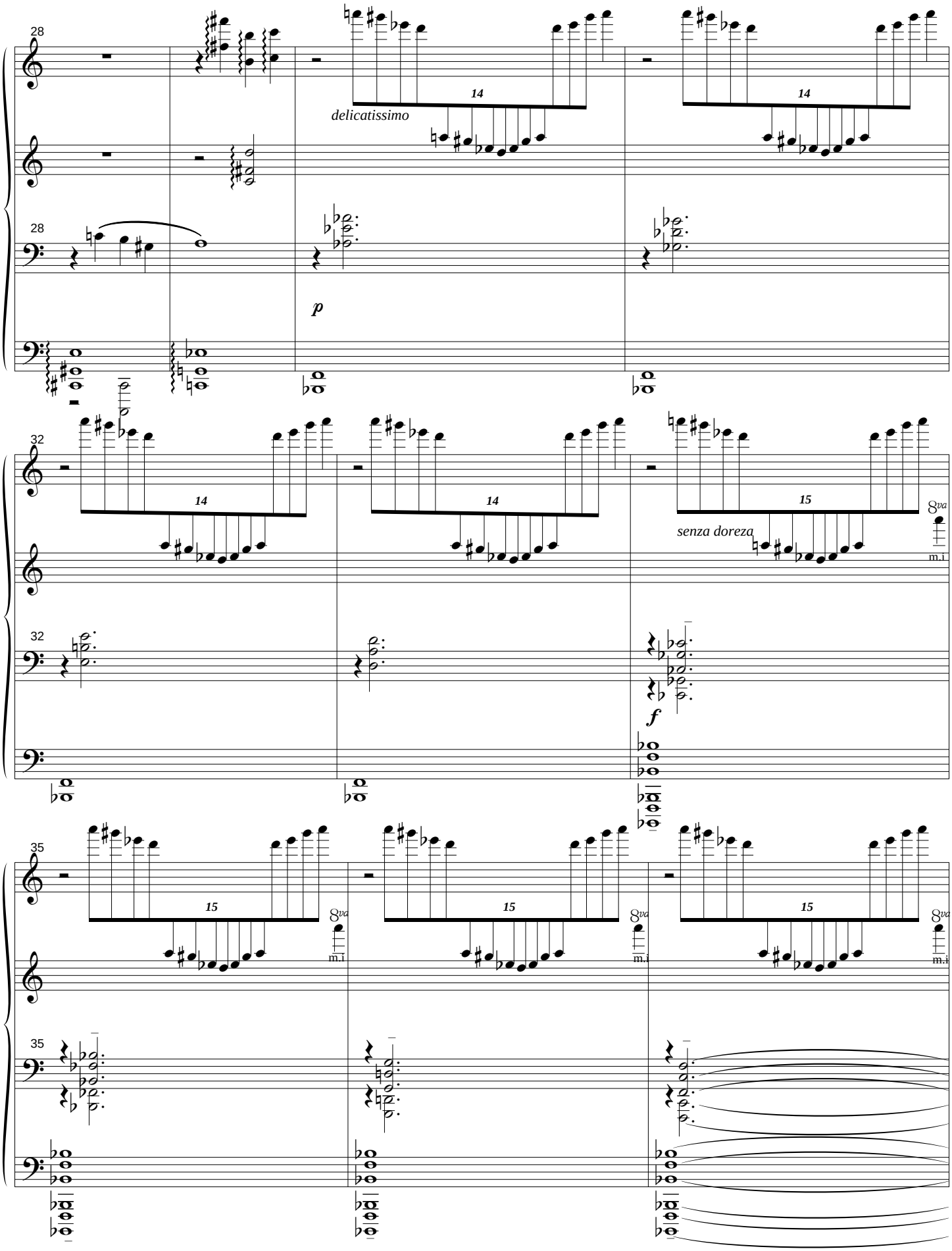
I

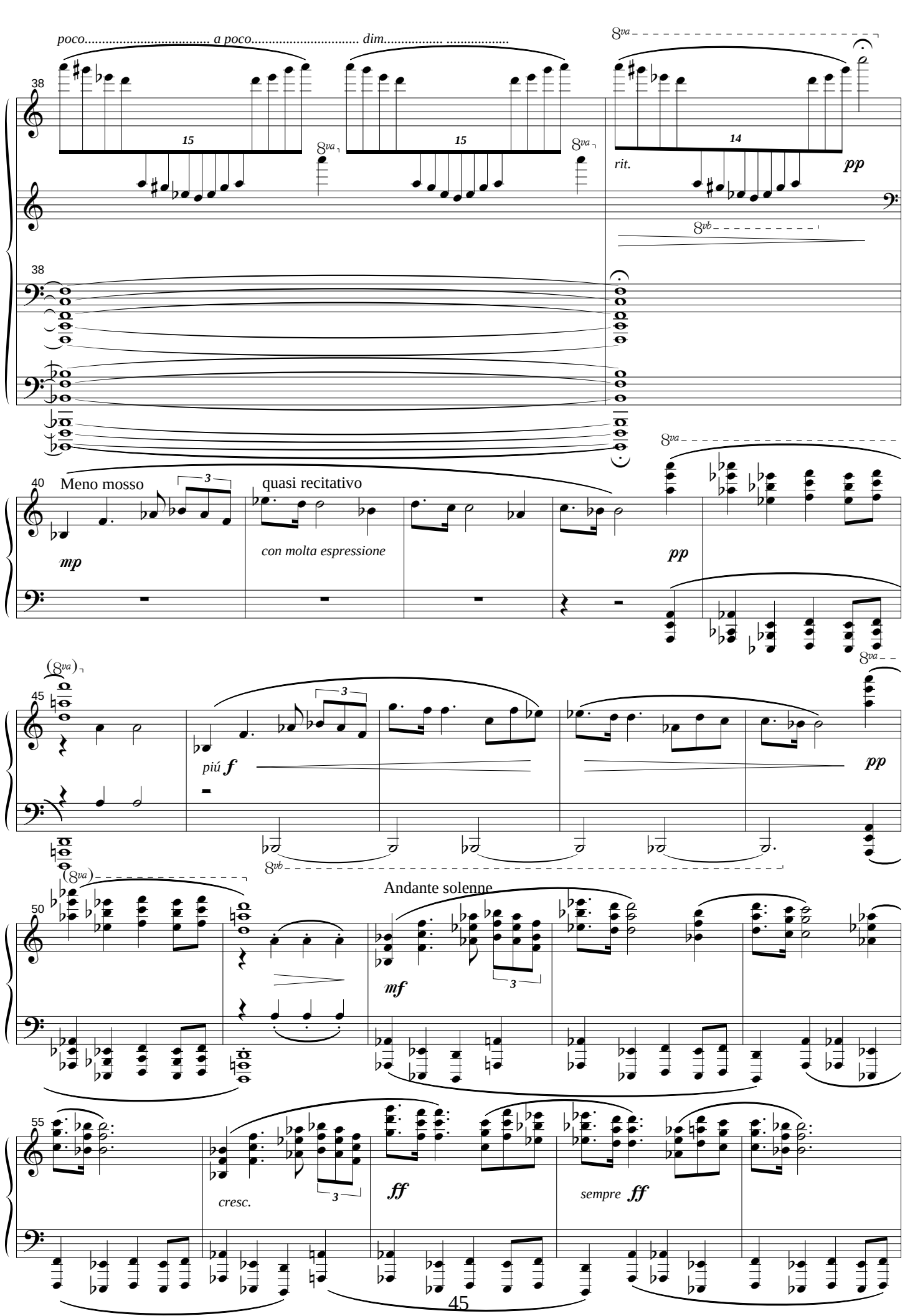
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

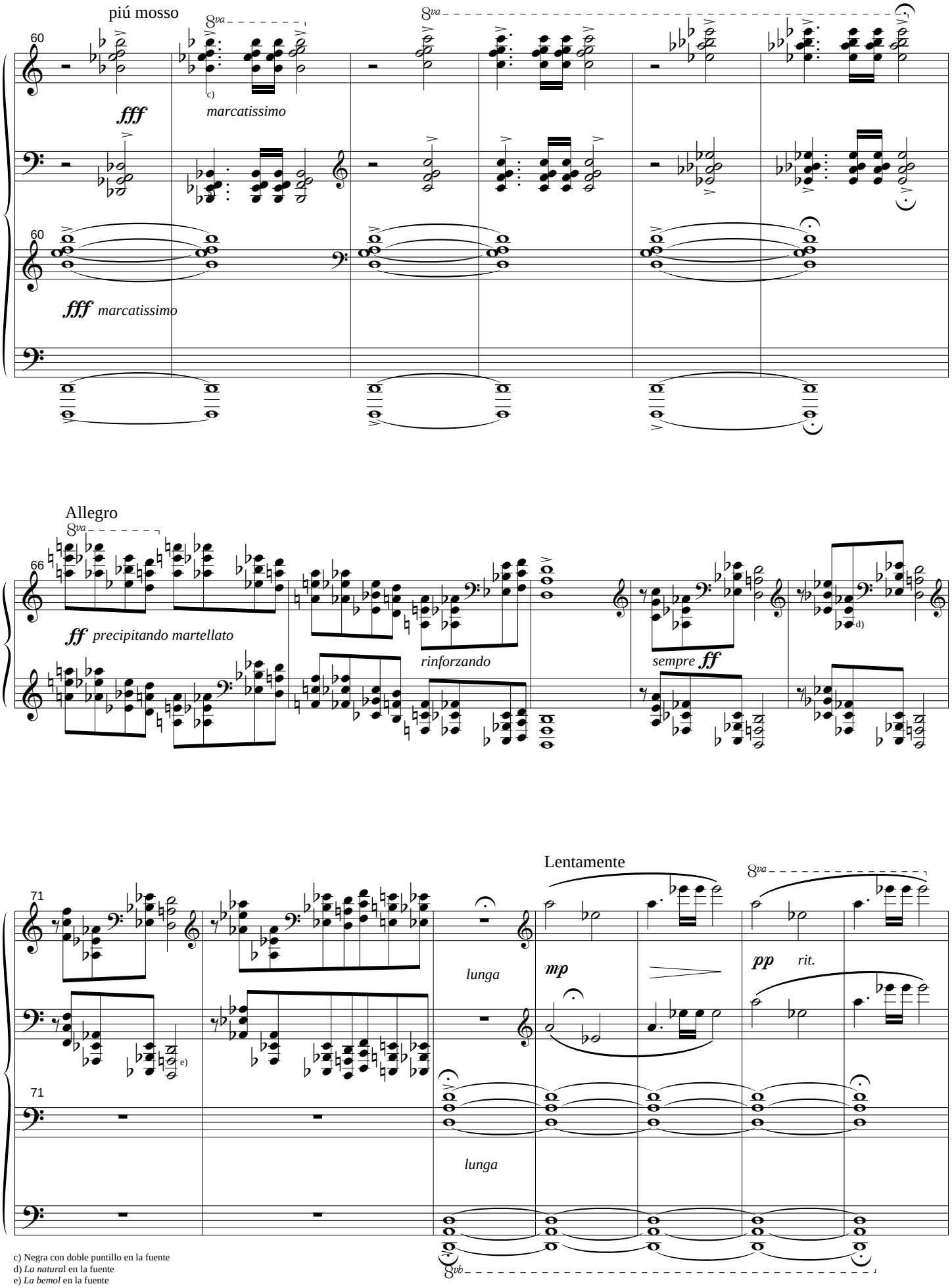




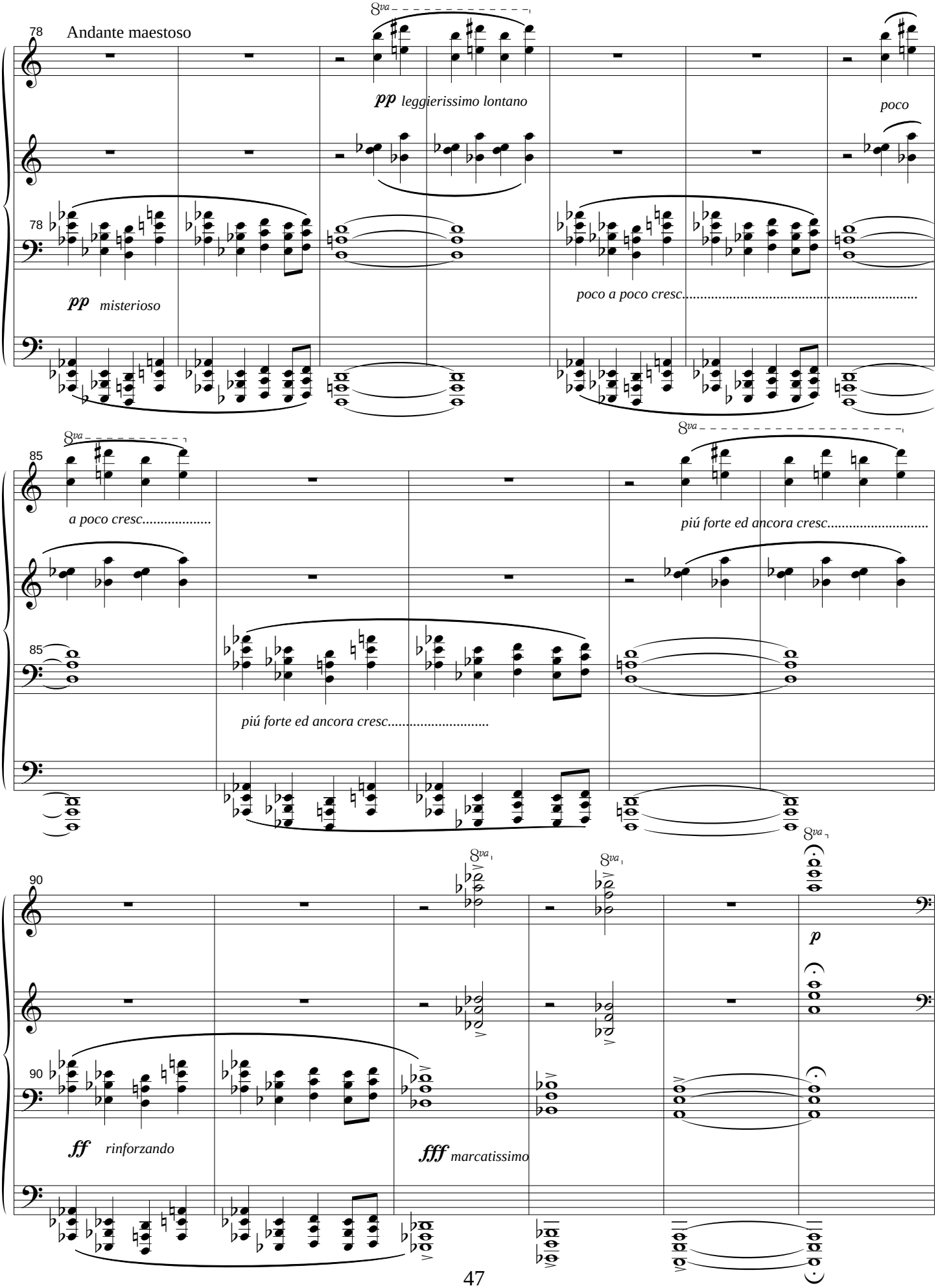
b) Negra en la fuente

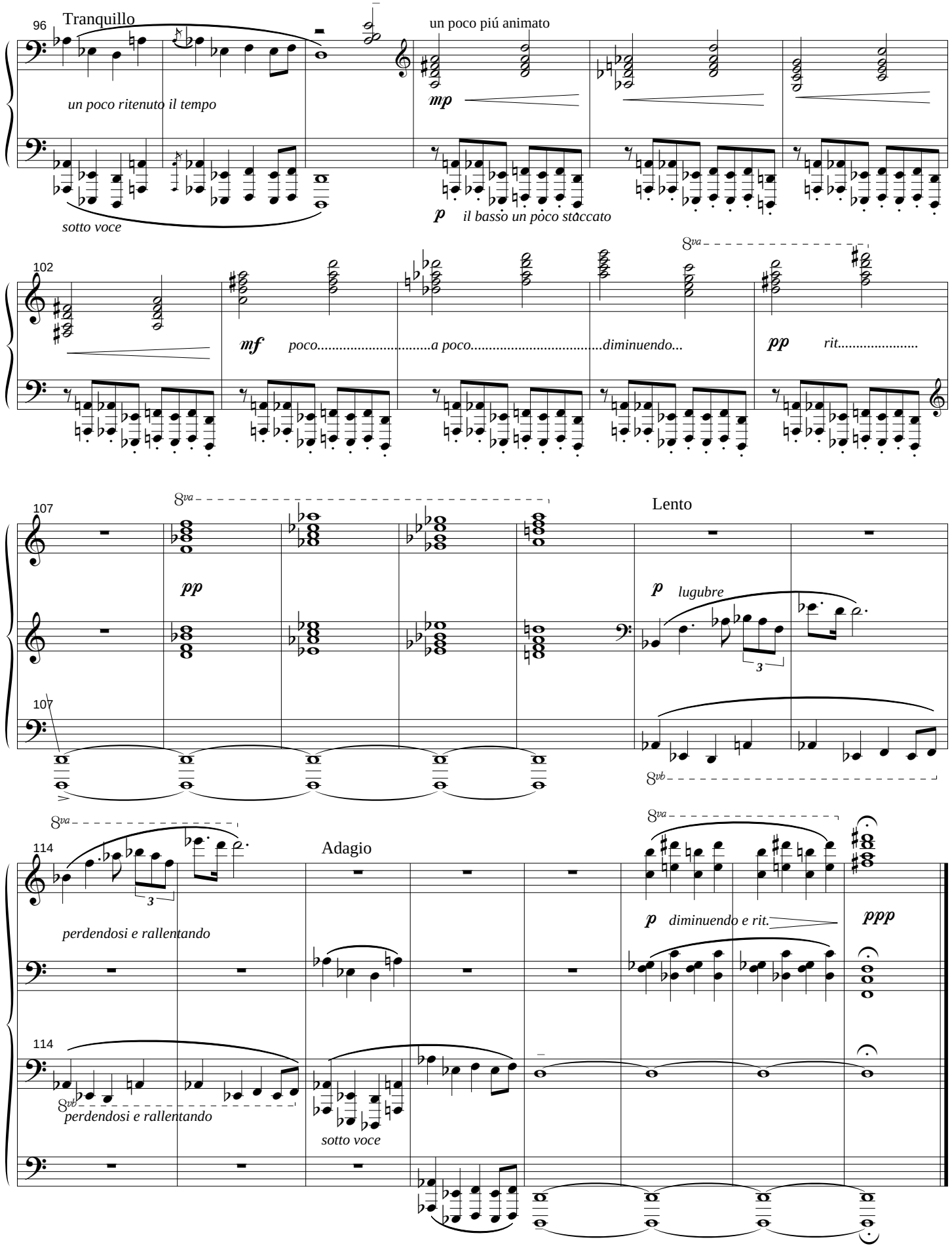

28
delicatissimo
14
14
p
32
14
14
15
senza doreza
8va
m.i
f
35
15
15
15

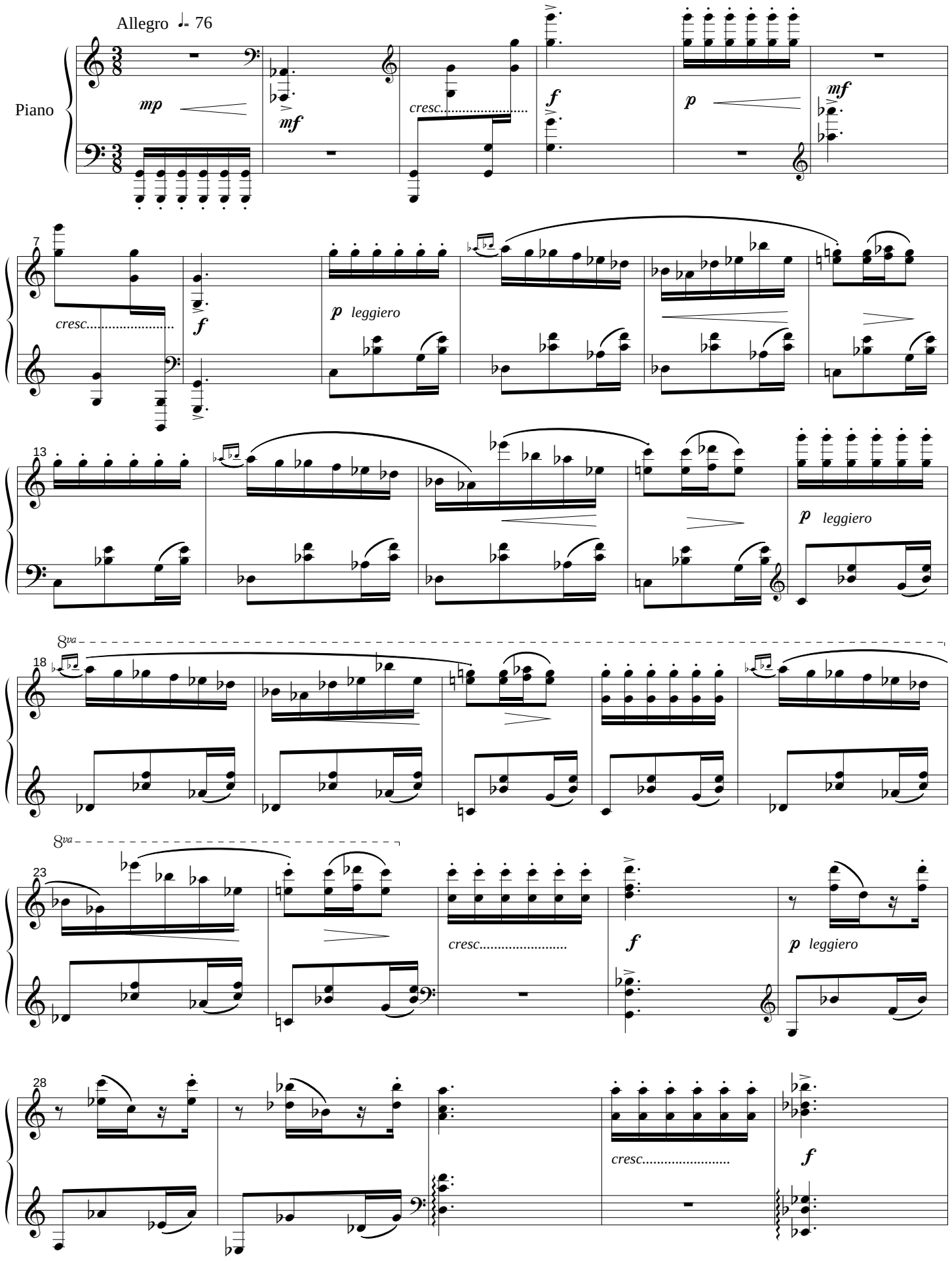

poco..... a poco..... dim.....
38
15
15
8va
8va
8va
14
rit.
pp
8vb
38
40
Meno mosso
3
quasi recitativo
mp
con molta espressione
8va
pp
(8va)
45
3
piú f
8vb
8va
pp
(8va)
50
Andante solenne
mf
3
55
cresc.
3
ff
sempre ff

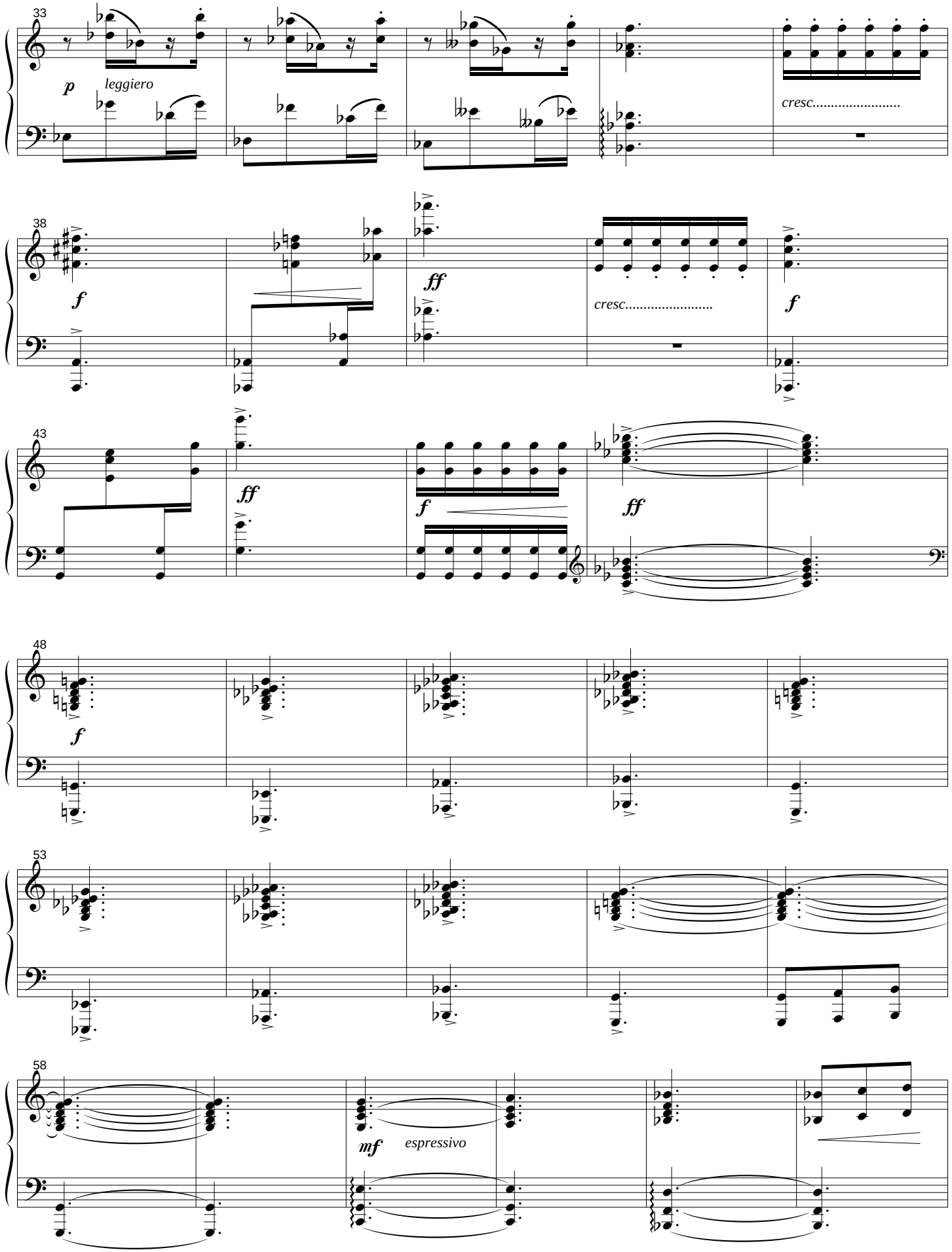


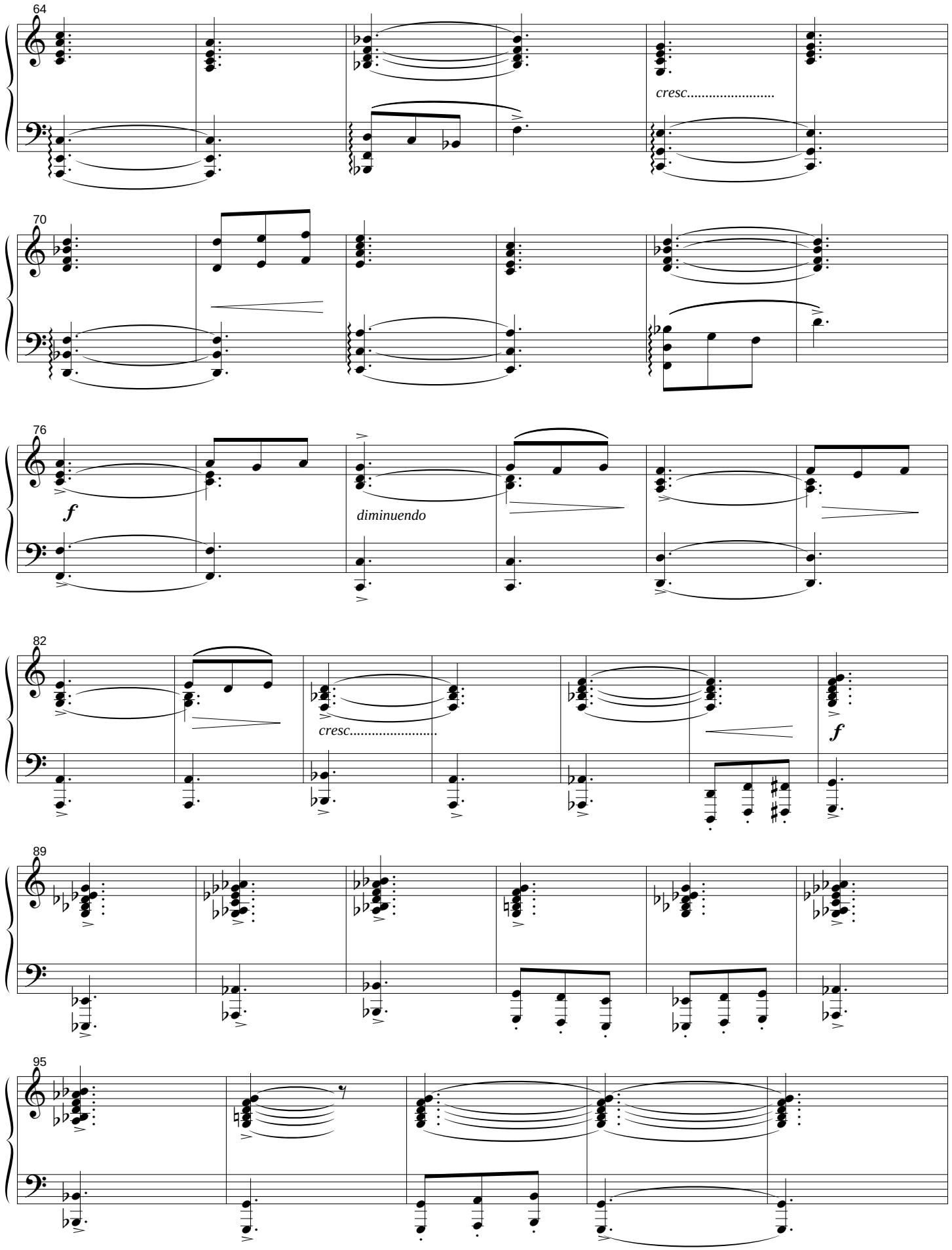
c) Negra con doble puntillo en la fuente
d) *La natural* en la fuente
e) *La bemol* en la fuente

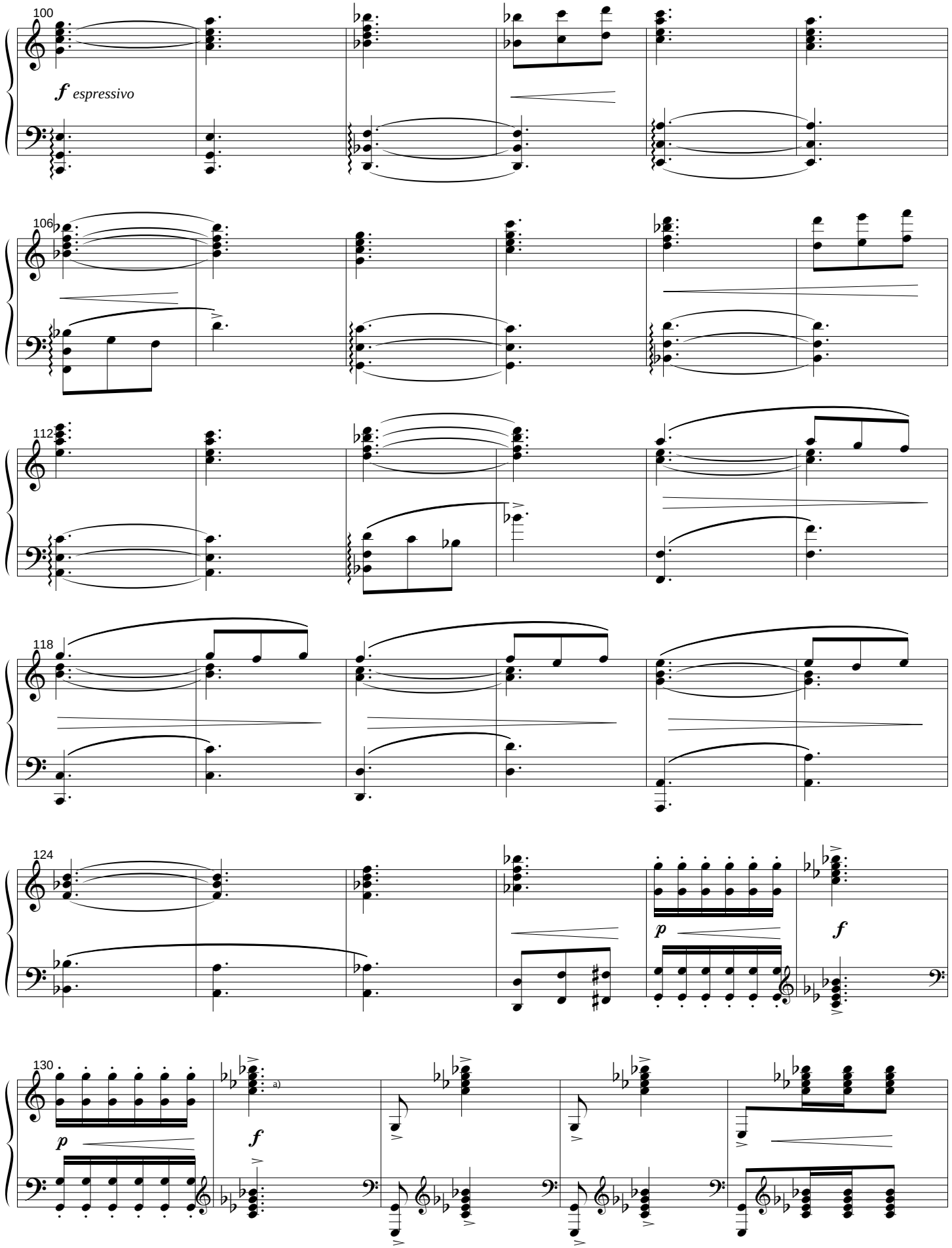

78
Andante maestoso
8va
pp leggierissimo lontano
poco
78
pp misterioso
poco a poco cresc.....
85
8va
a poco cresc.....
8va
piú forte ed ancora cresc.....
85
piú forte ed ancora cresc.....
90
8va
8va
8va
p
90
ff rinforzando
fff marcatissimo


96
Tranquillo
un poco piú animato
un poco ritenuto il tempo
mp
p il basso un poco staccato
sotto voce
102
8va
mf poco.....a poco.....diminuendo...
pp rit.....
107
8va
pp
Lento
p lugubre
3
107
8vb
114
8va
Adagio
3
perdendosi e rallentando
p diminuendo e rit.
ppp
114
8vb
perdendosi e rallentando
sotto voce

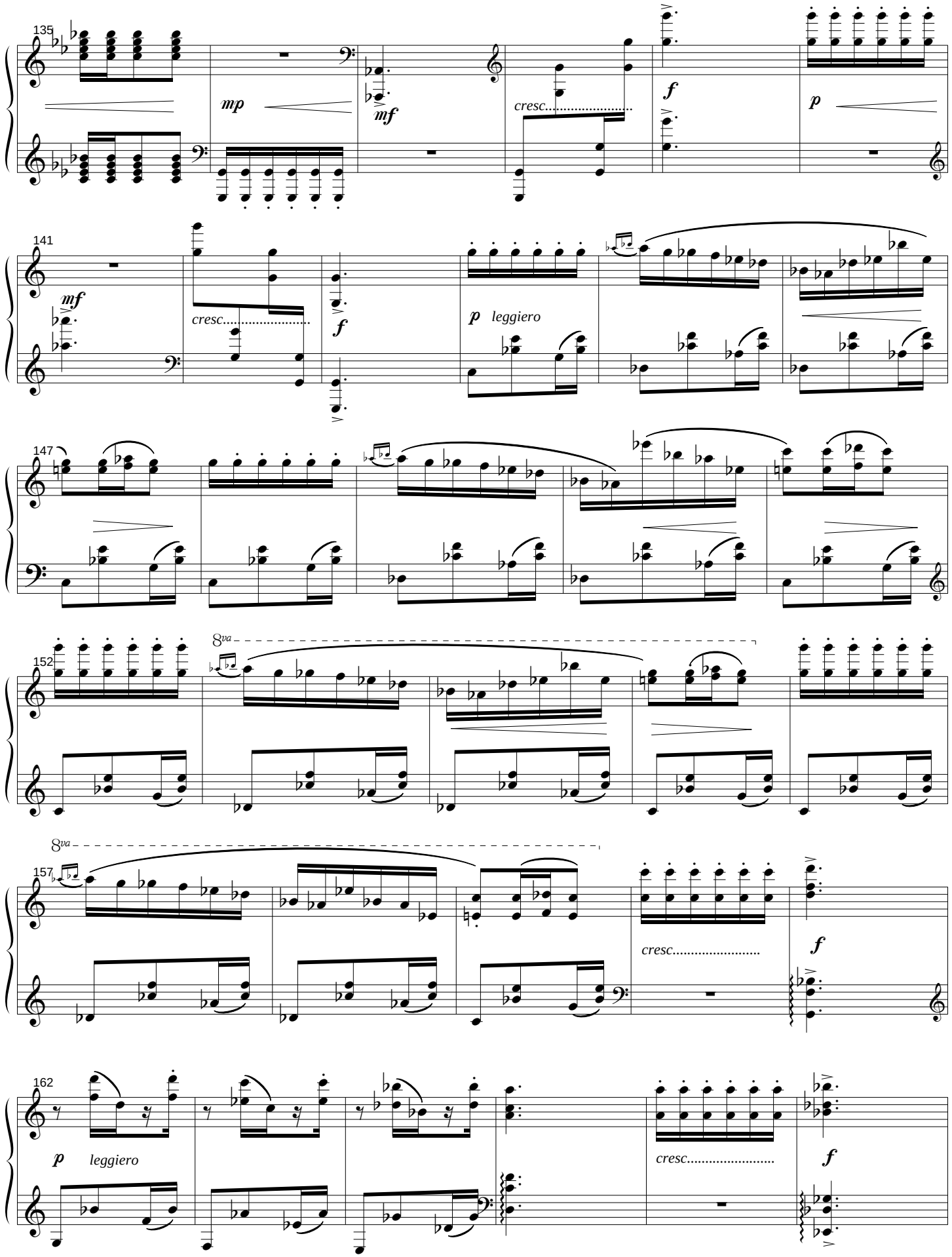

Allegro ♩= 76
Piano
mp
mf
cresc.....
f
p
mf
7
cresc.....
f
p leggiero
13
p leggiero
8va
18
8va
23
cresc.....
f
p leggiero
28
cresc.....
f

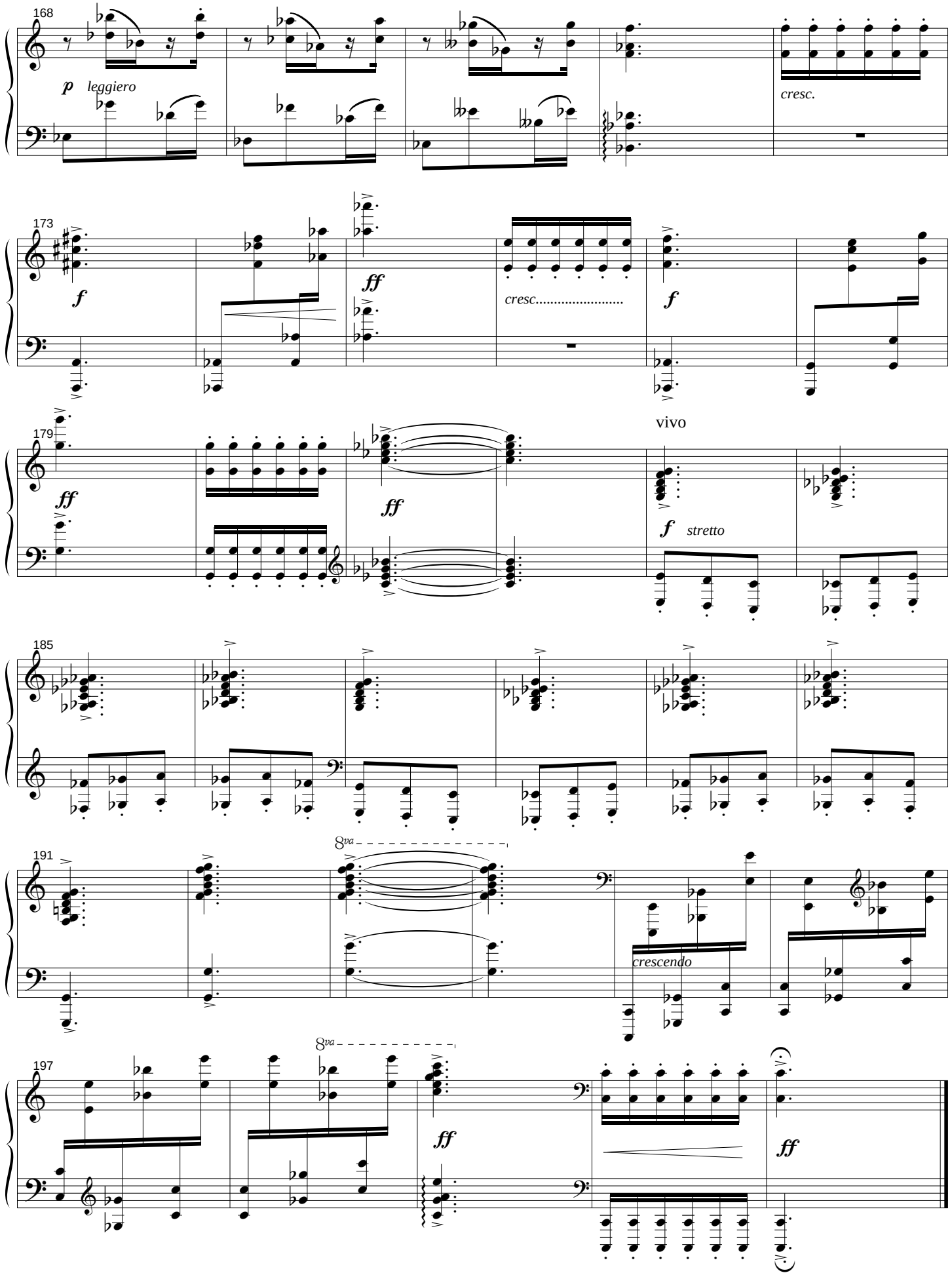

33
p
leggiero
cresc.....
38
f
ff
cresc.....
f
43
ff
f
ff
48
f
53
58
mf
espressivo

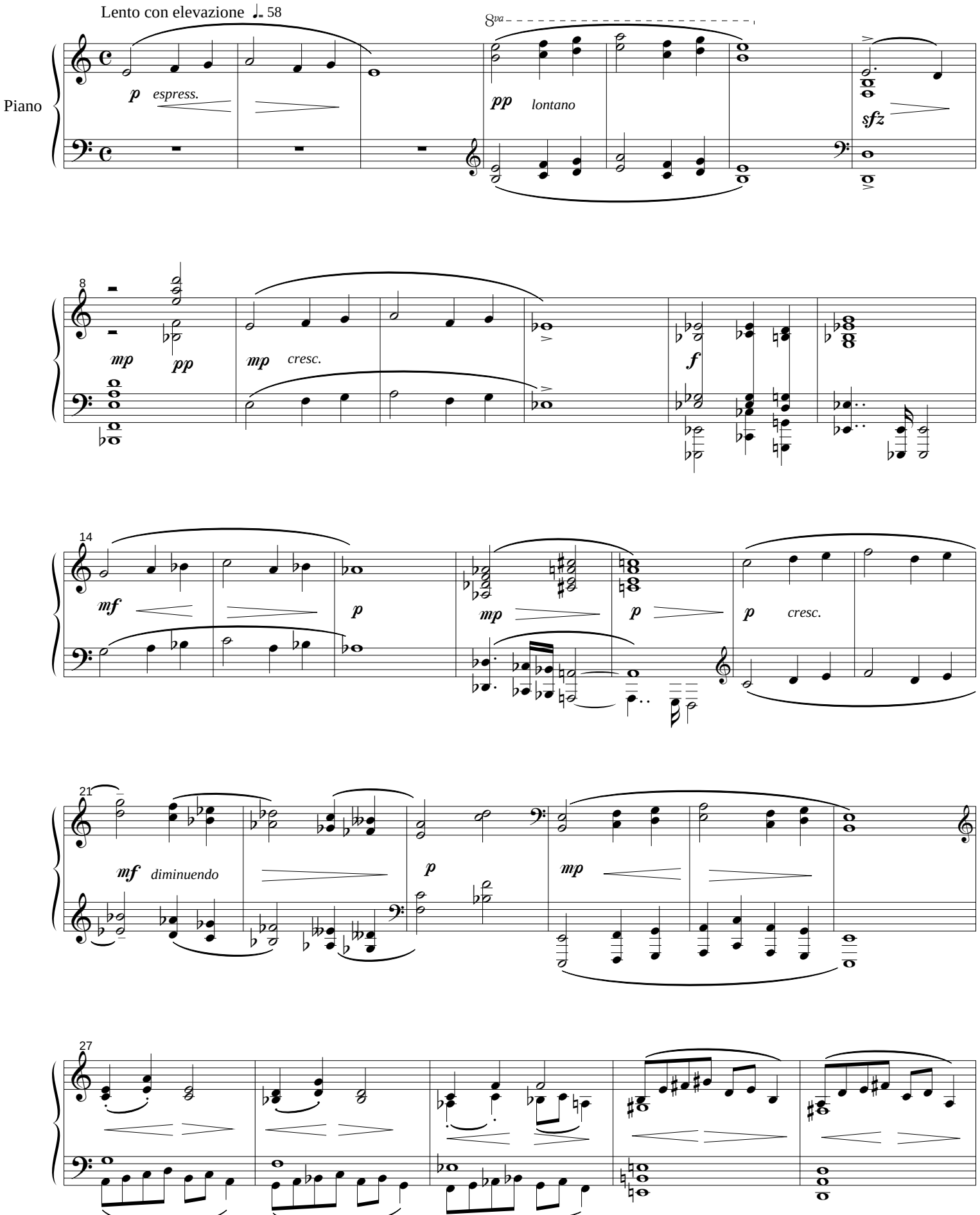

64
cresc.....
70
76
f
diminuendo
82
cresc.....
f
89
95

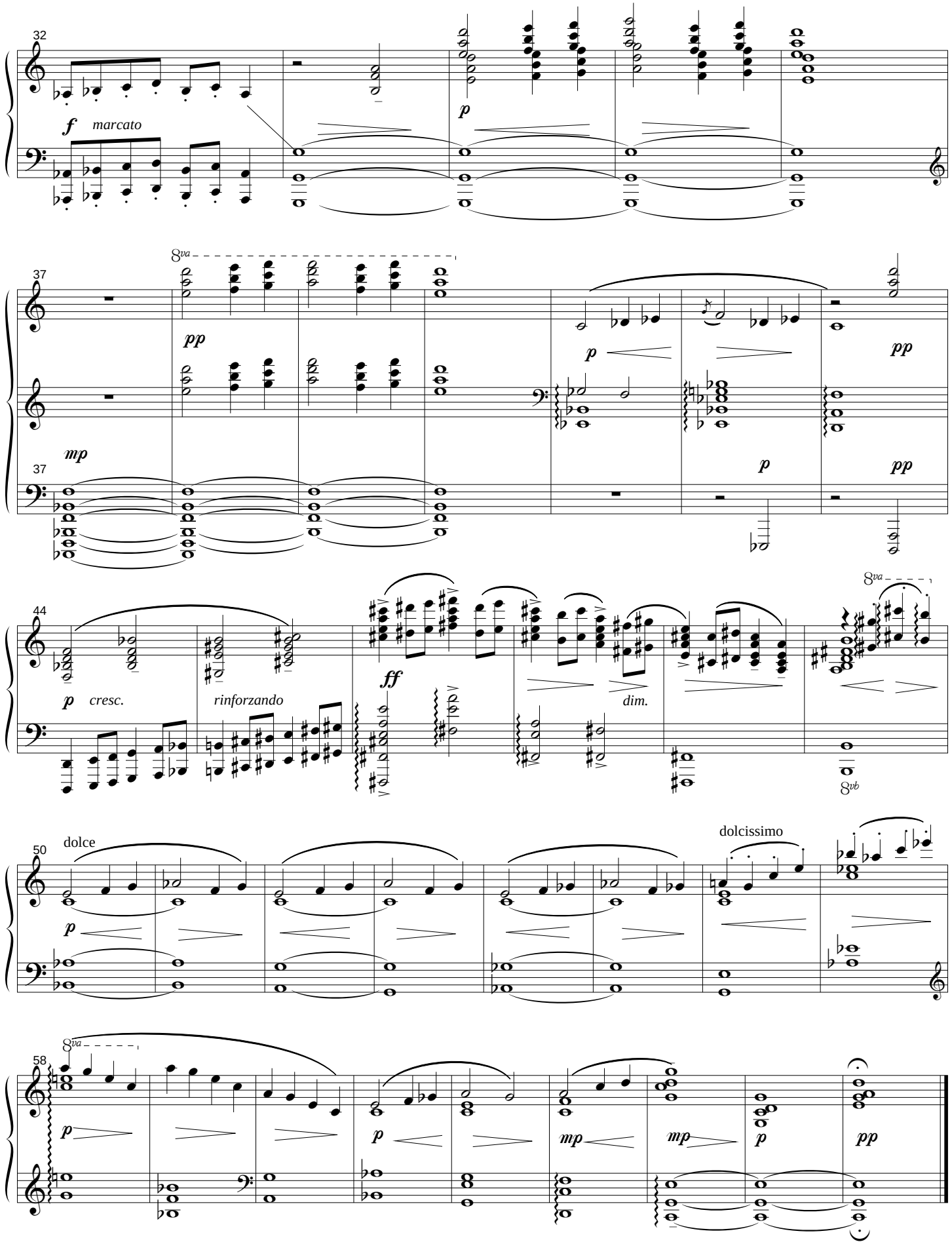


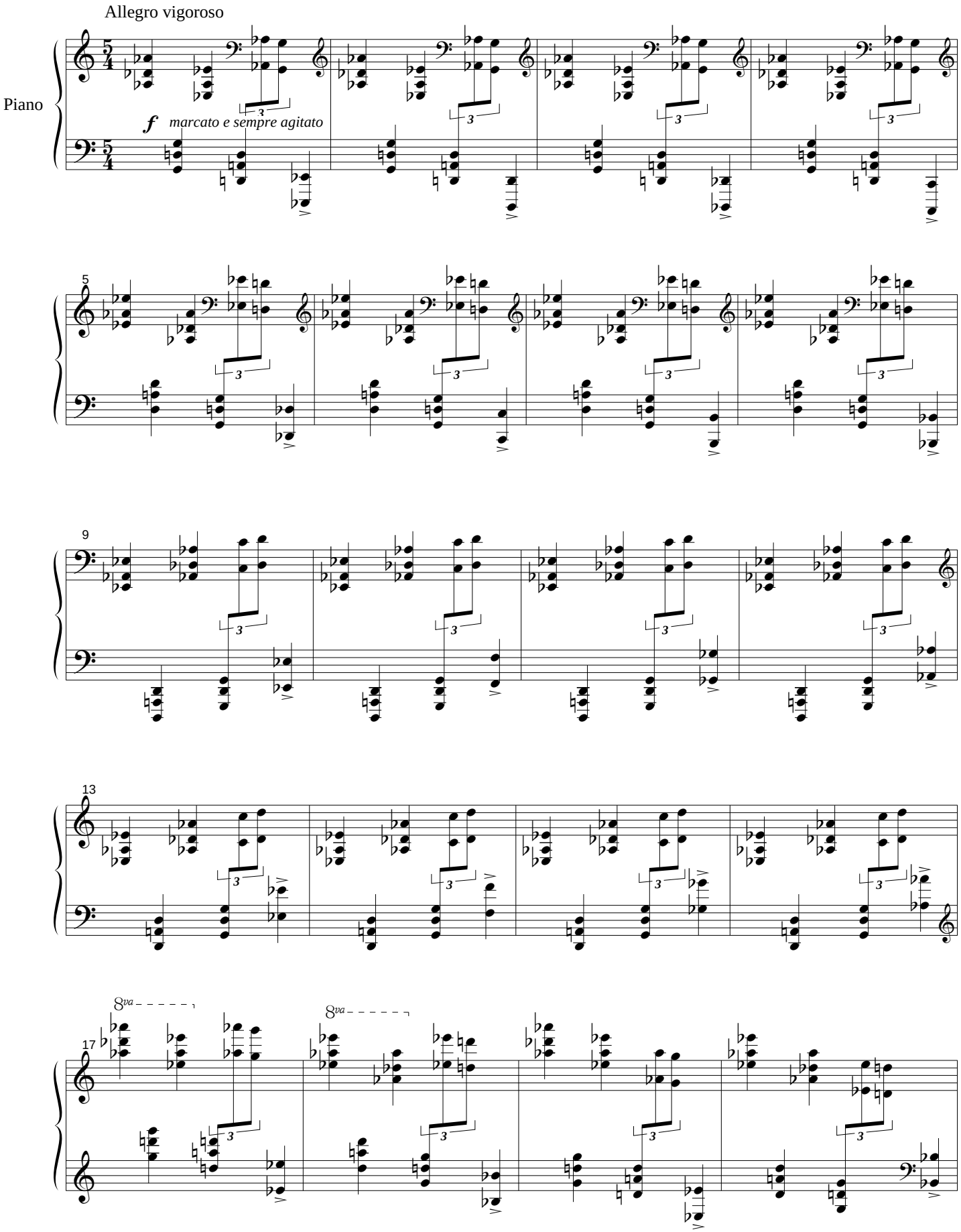
a) *M*i natural en la fuente

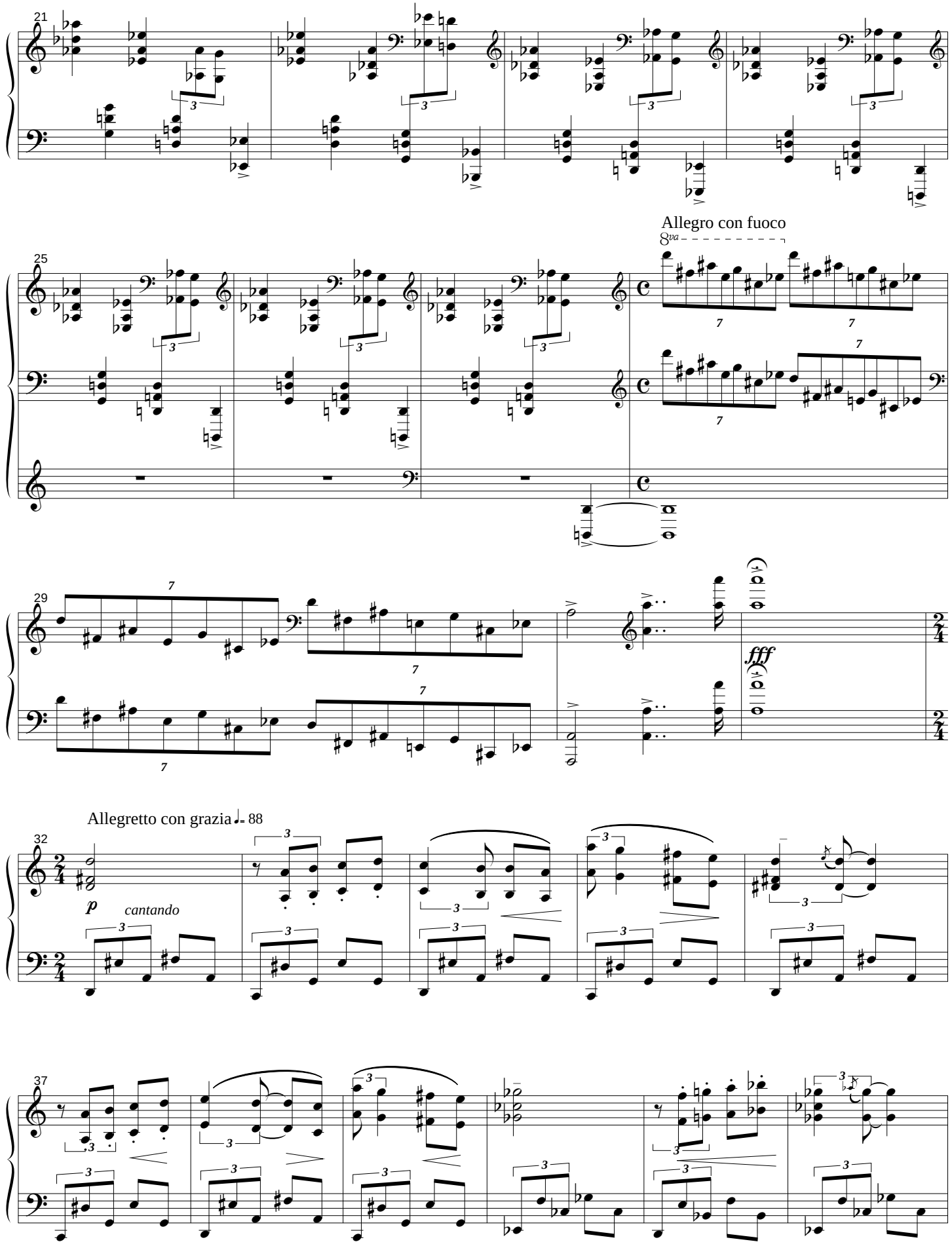

135
mp
mf
cresc.....
f
p
141
mf
cresc.....
f
p leggiero
147
152
8va
157
8va
cresc.....
f
162
p leggiero
cresc.....
f

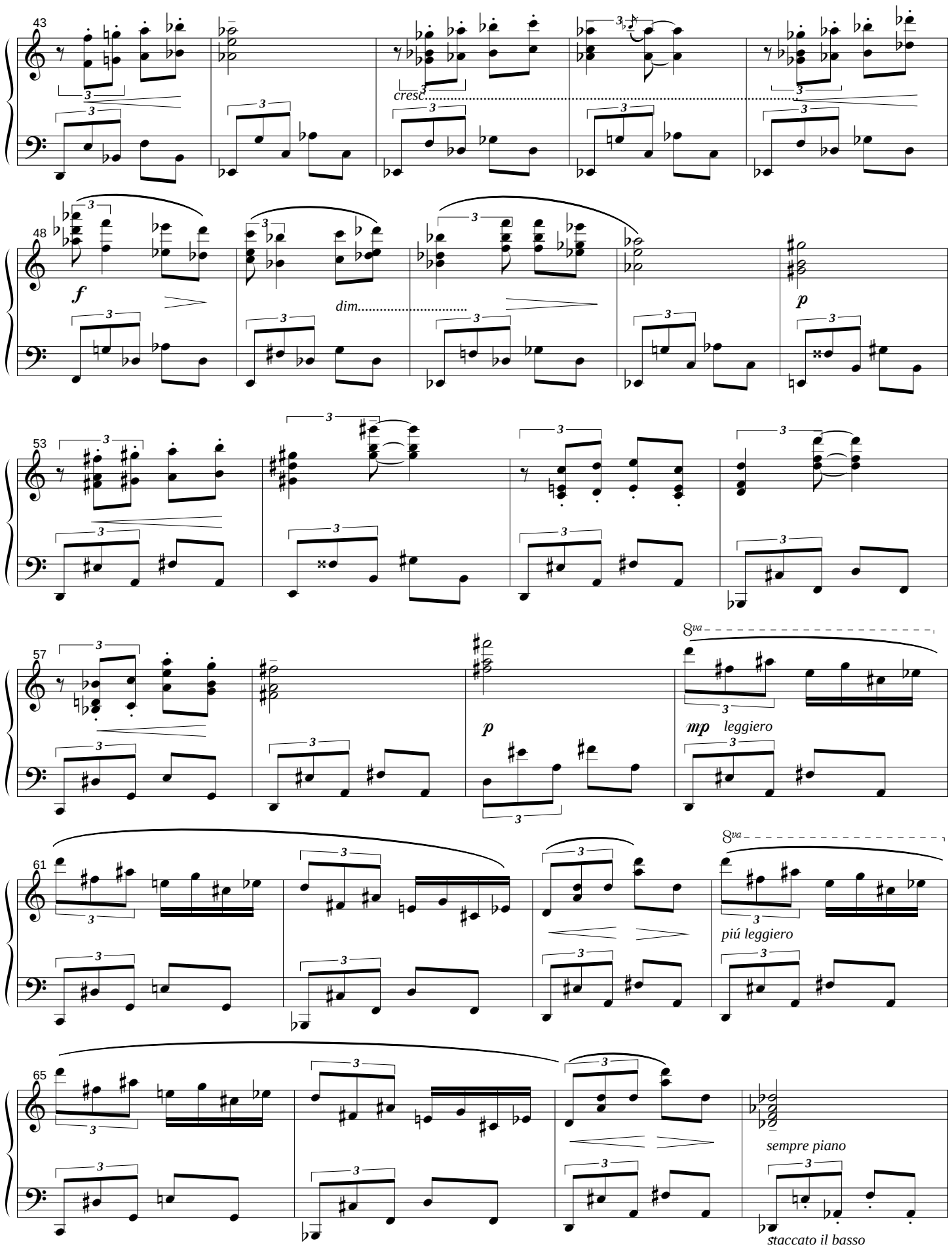

168
p leggiero
cresc.
173
f
ff
cresc.....
f
179
ff
ff
vivo
f stretto
185
191
8va
crescendo
197
8va
ff
ff

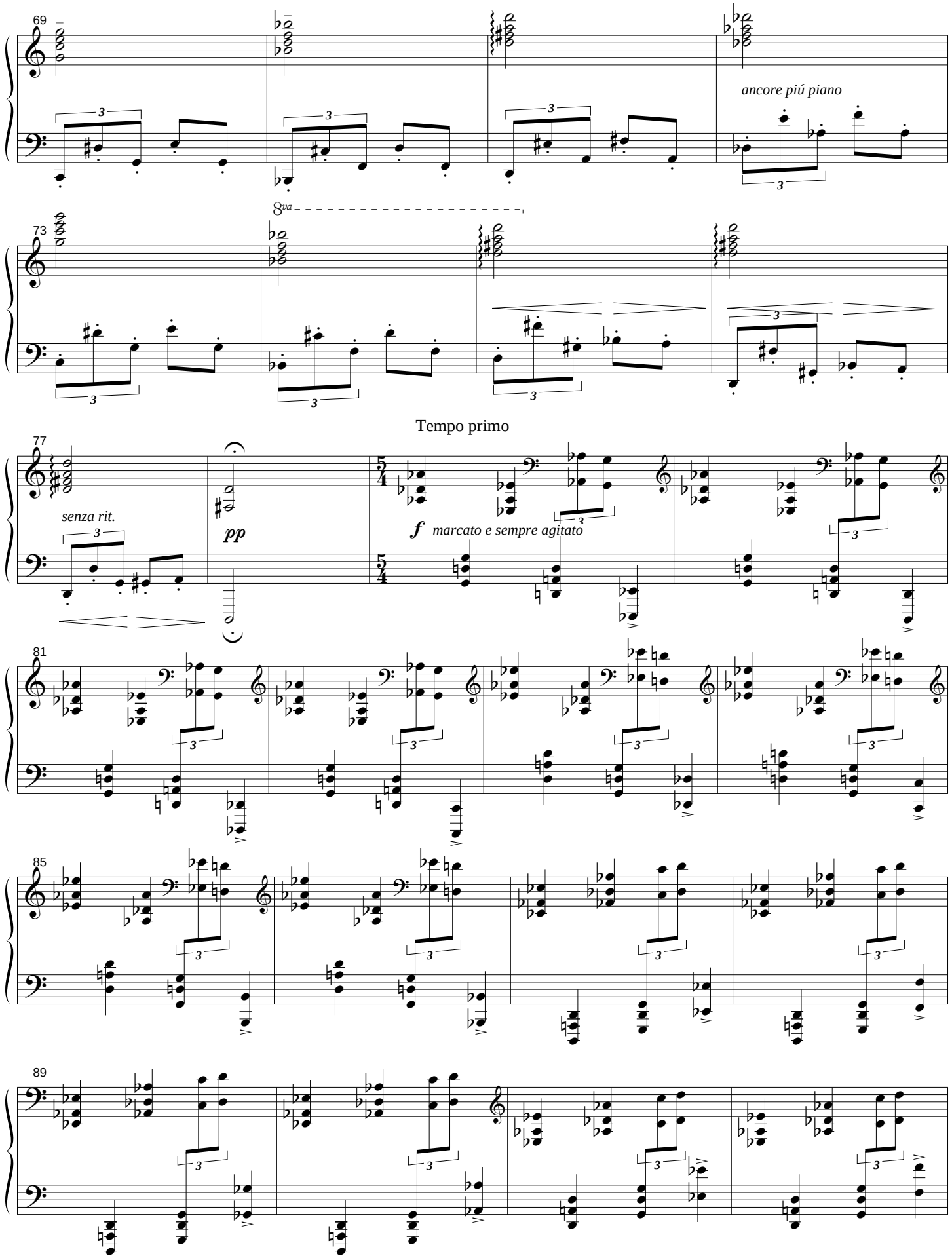

Lento con elevazione ♩. 58
Piano
p espress.
8va
pp lontano
sfz
8
mp pp
mp cresc.
f
14
mf
p
mp
p
p cresc.
21
mf diminuendo
p
mp
27

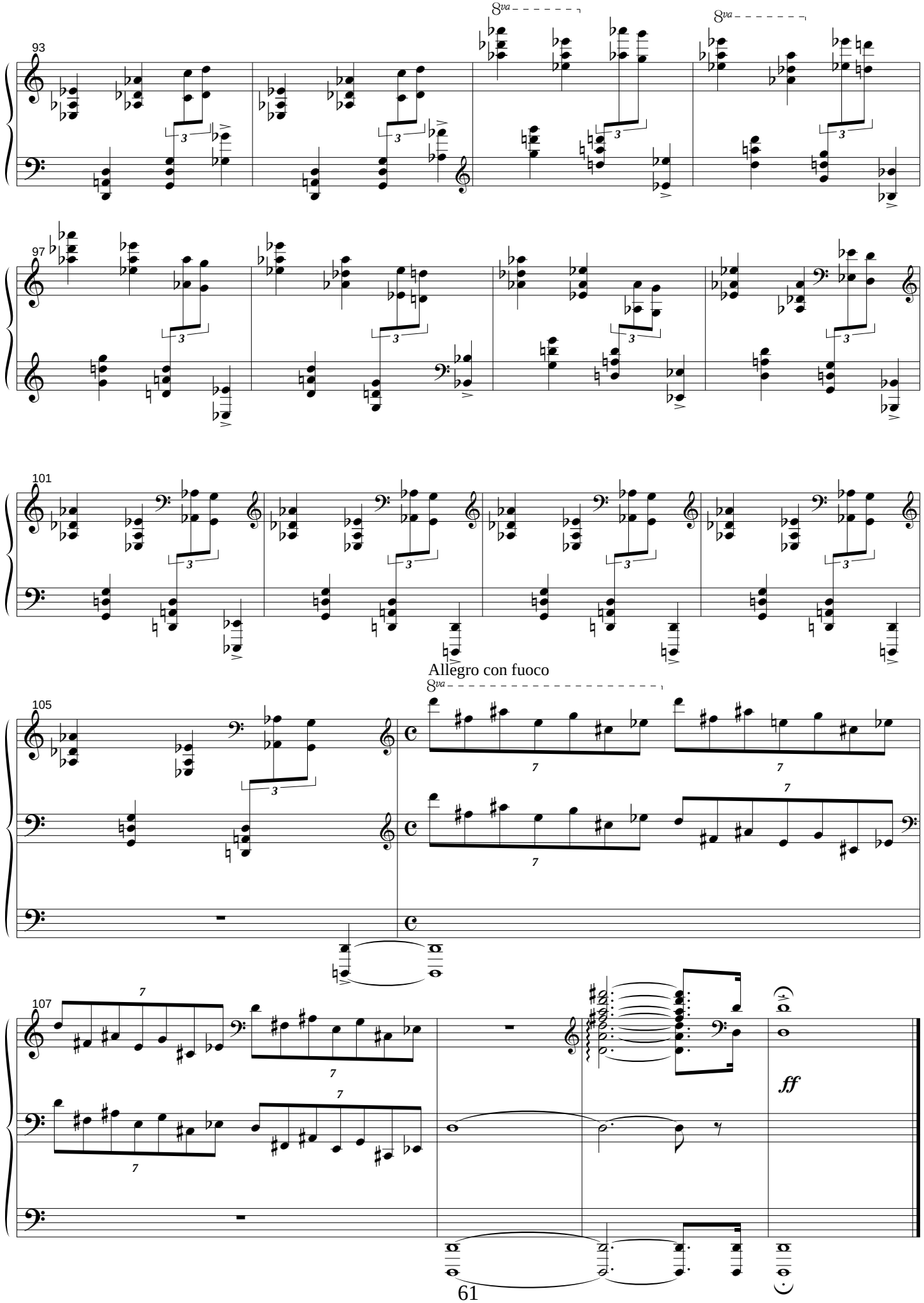

32
f marcato
p
37
8va
pp
mp
p
pp
37
44
p cresc.
rinforzando
ff
dim.
8va
8vb
50
dolce
p
dolcissimo
58
8va
p
p
mp
mp
p
pp


Allegro vigoroso
Piano
f
marcato e sempre agitato
5
9
13
17
8va
8va


21
25
Allegro con fuoco
8va
29
fff
Allegretto con grazia ♩= 88
32
p
cantando
37


43
cresc.
48
f
dim.
p
53
57
p
8va
mp leggiero
61
8va
piú leggiero
65
sempre piano
staccato il basso


69
ancore piú piano
8va
73
Tempo primo
77
senza rit.
pp
f marcato e sempre agitato
81
85
89


93
8va
8va
97
101
Allegro con fuoco
8va
105
107
ff

La valse des souvenances

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

1

Agitato

Piano

mp

mf *presto*

5

diminuendo

rallentando

calmo espressivo

p

11

poco riten.

p *espress.*

Moderato con anima

18

f

24

f

poco rit.

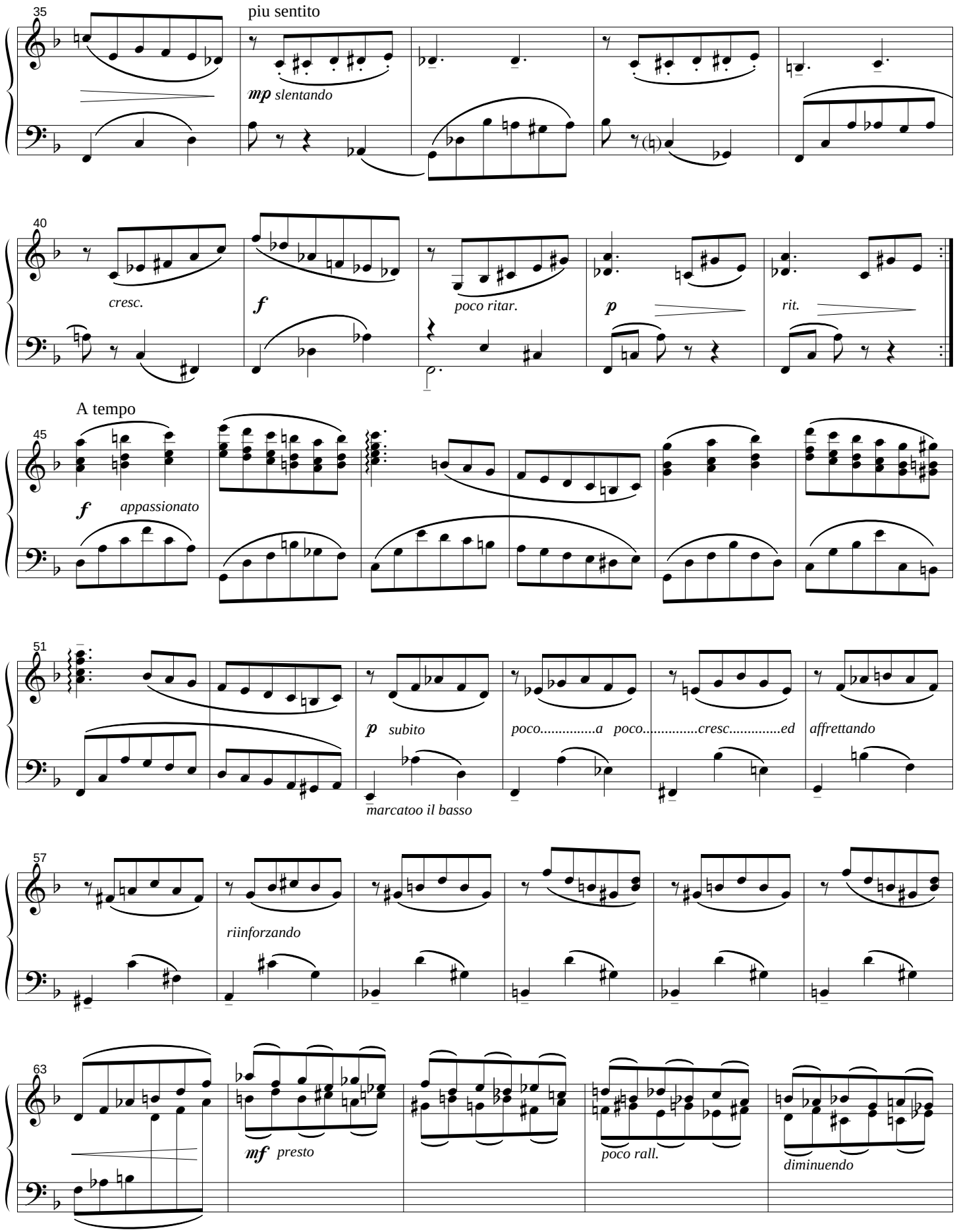
con grazia

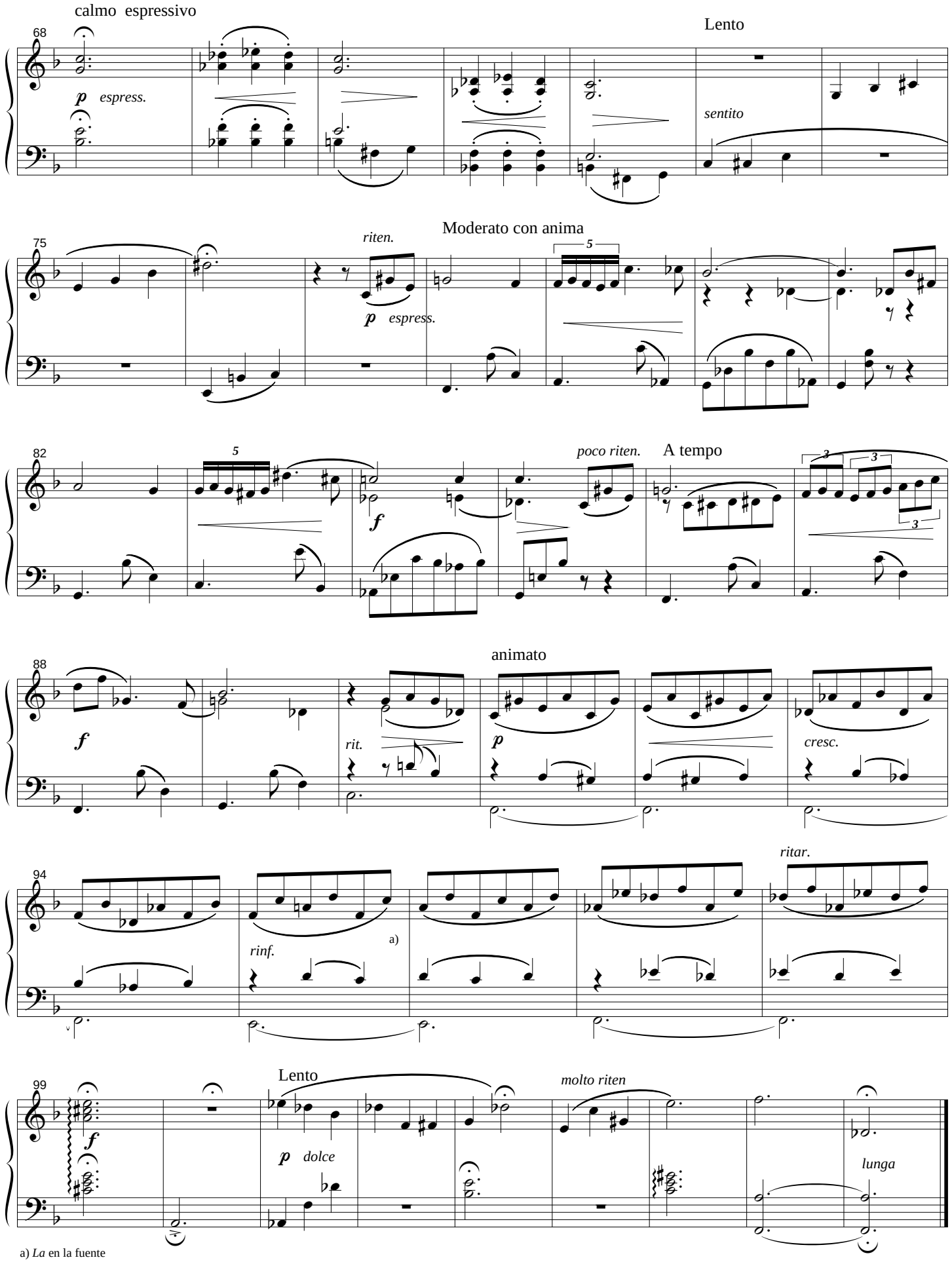
p *slentando*

29

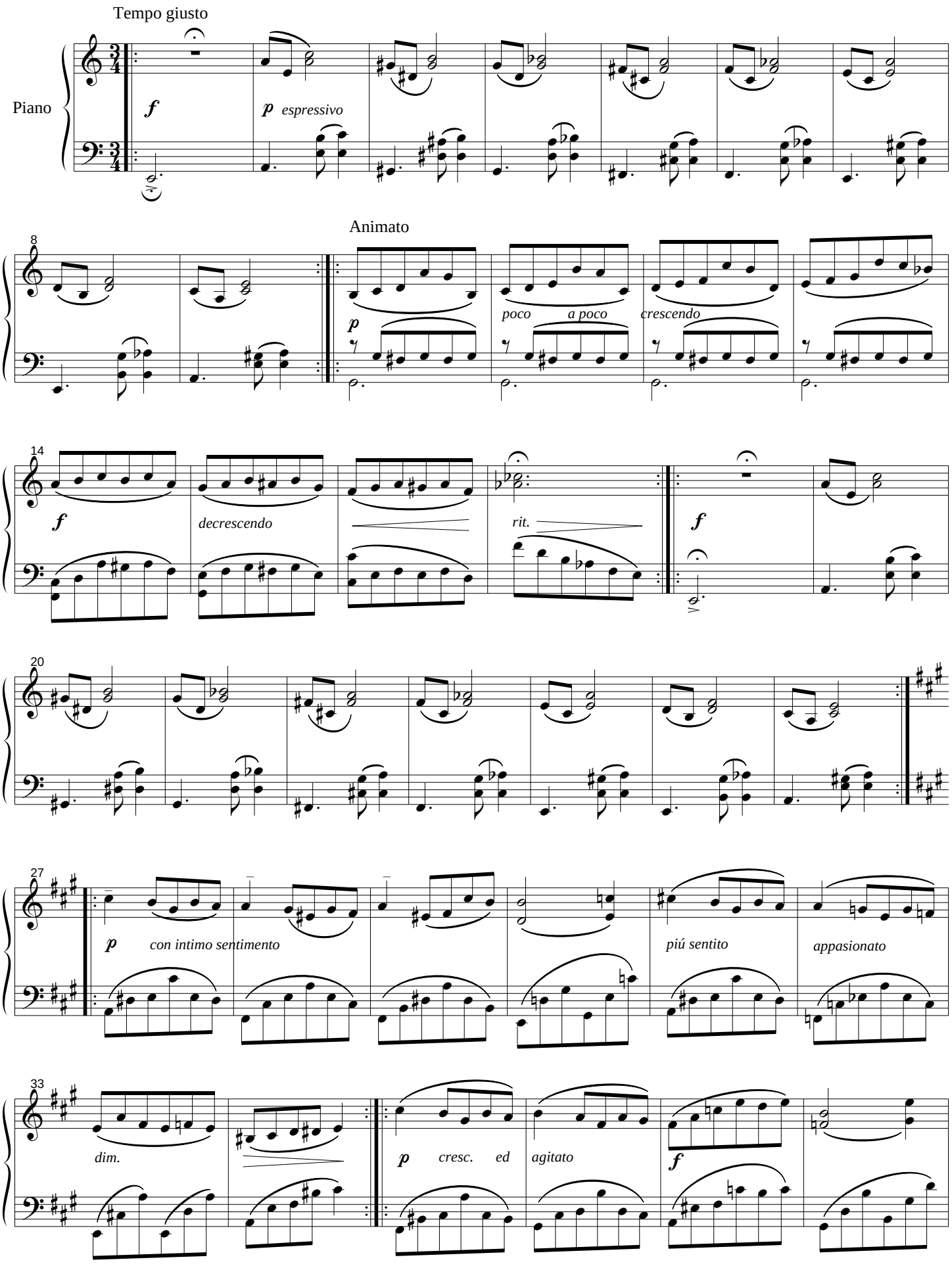
cresc.

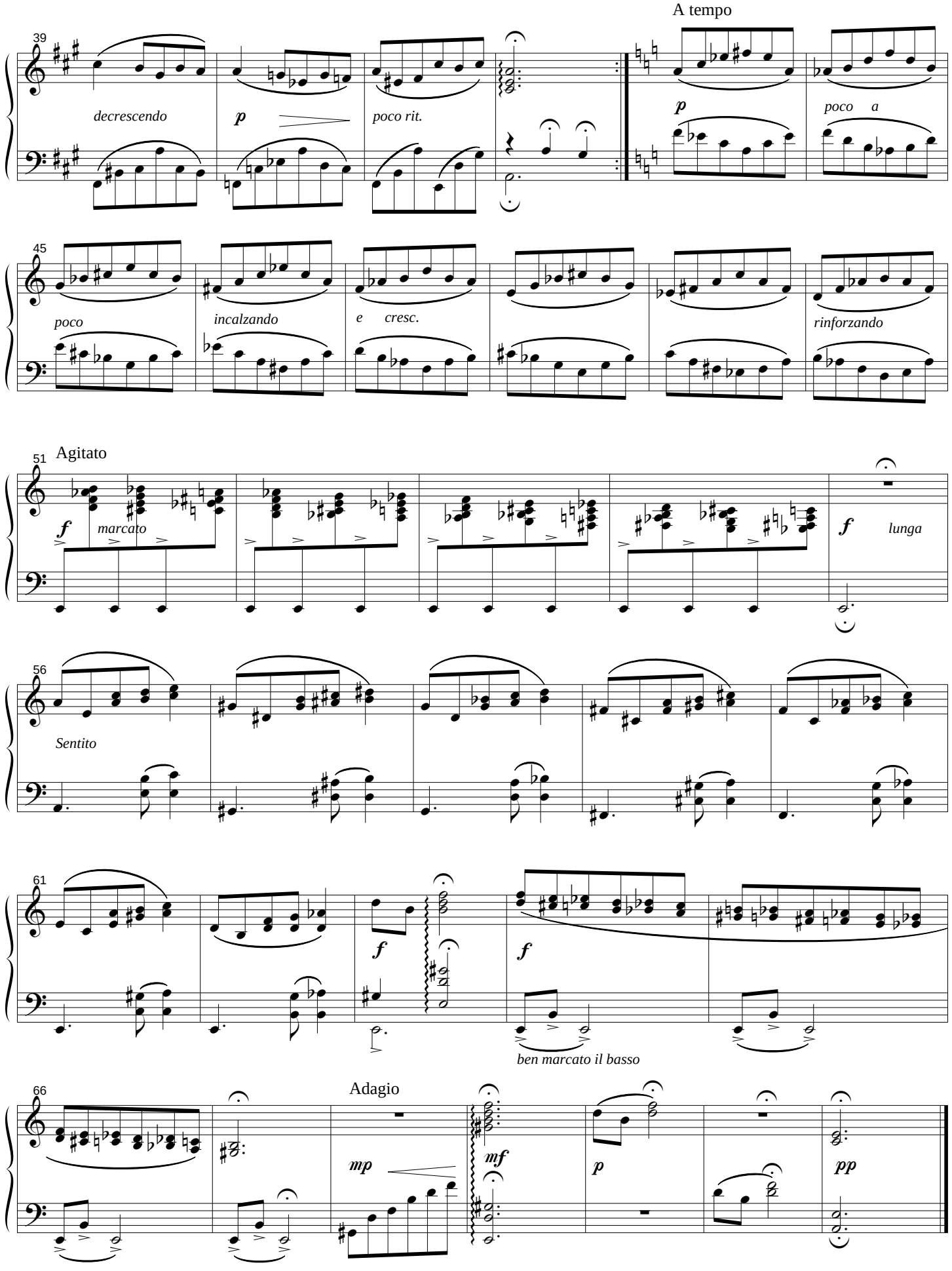
f

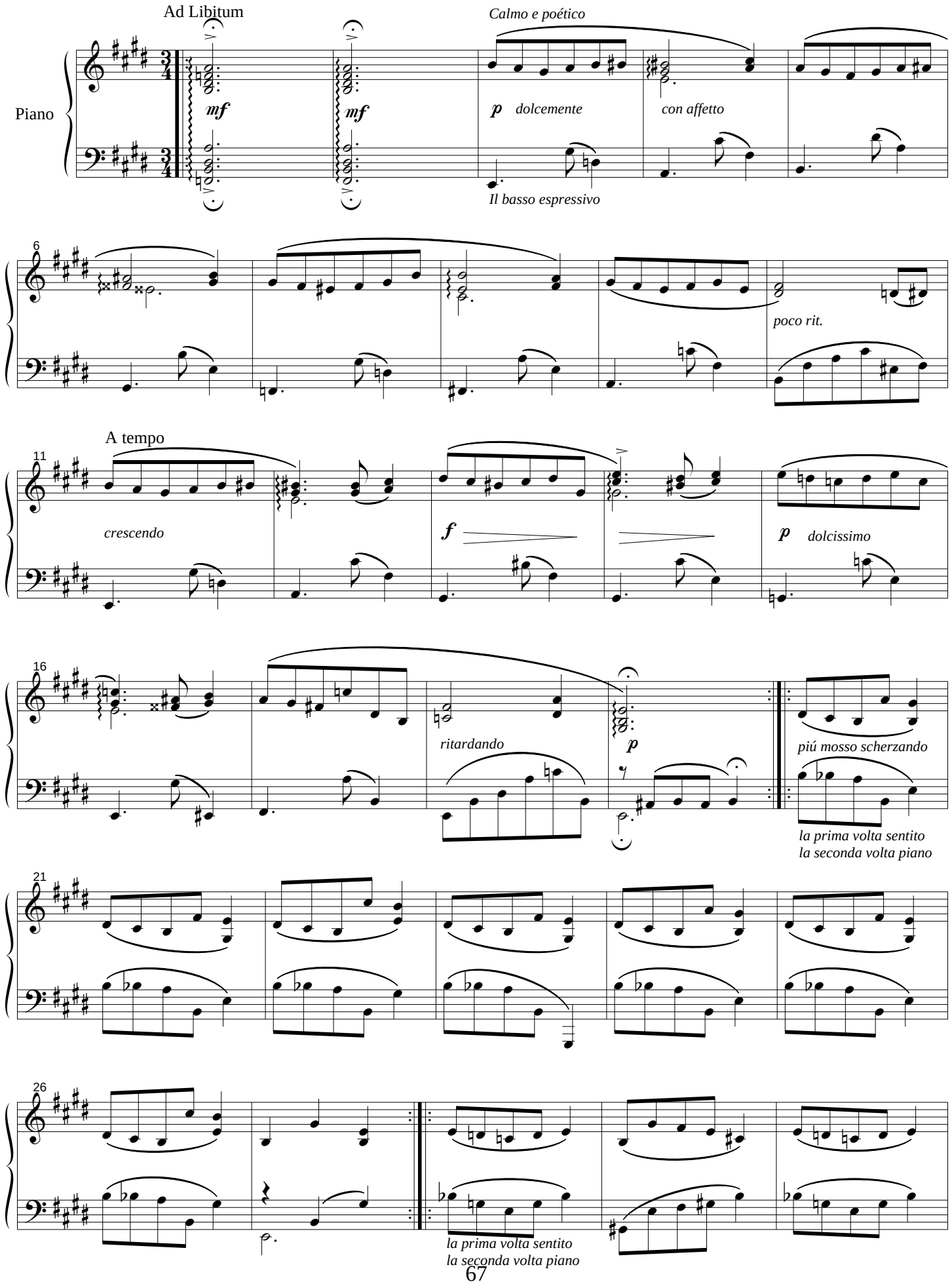

35
piu sentito
mp slentando
40
cresc.
f
poco ritar.
p
rit.
A tempo
45
f appassionato
51
p subito
poco.....a poco.....cresc.....ed
affrettando
marcatoo il basso
57
riinforzando
63
mf presto
poco rall.
diminuendo

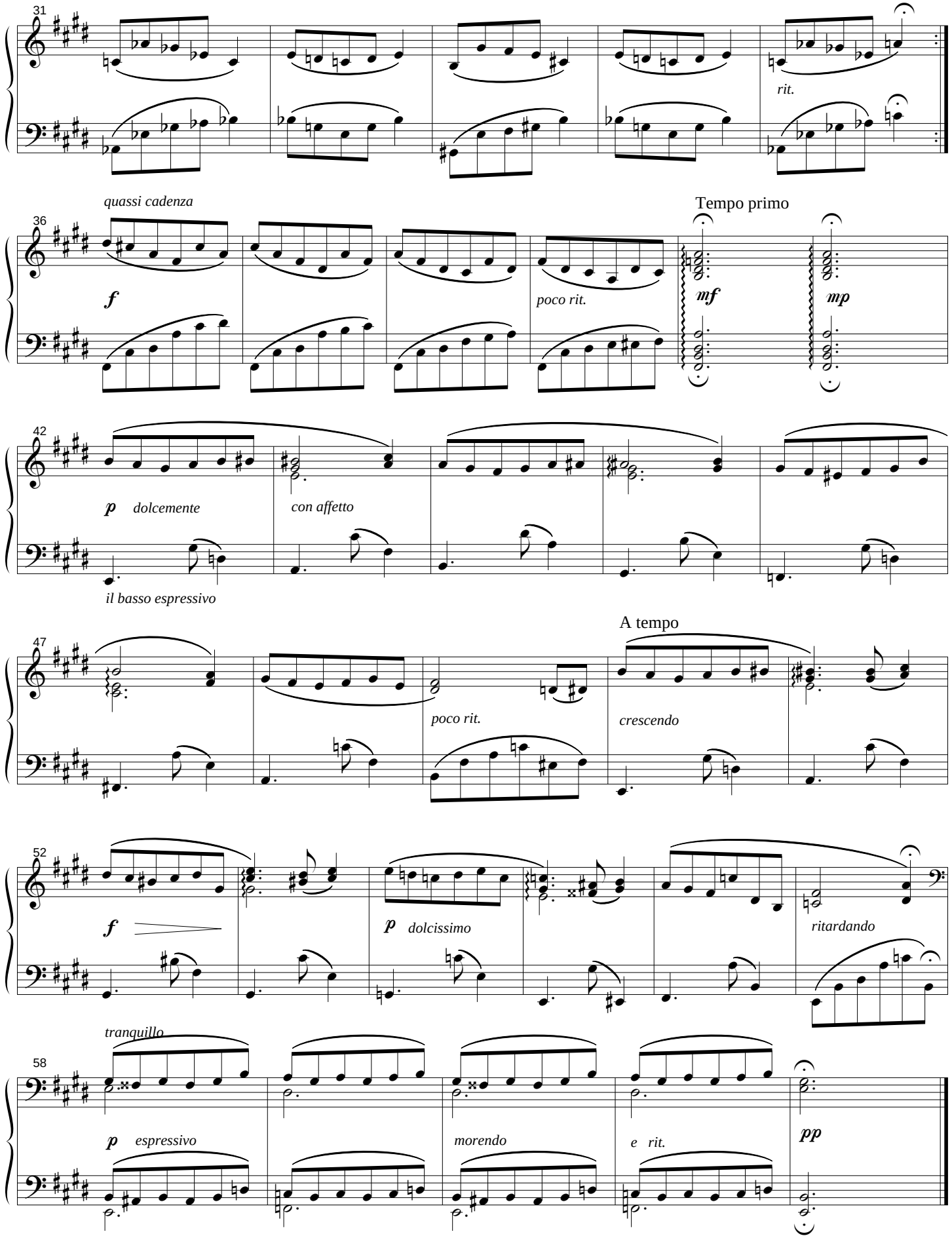


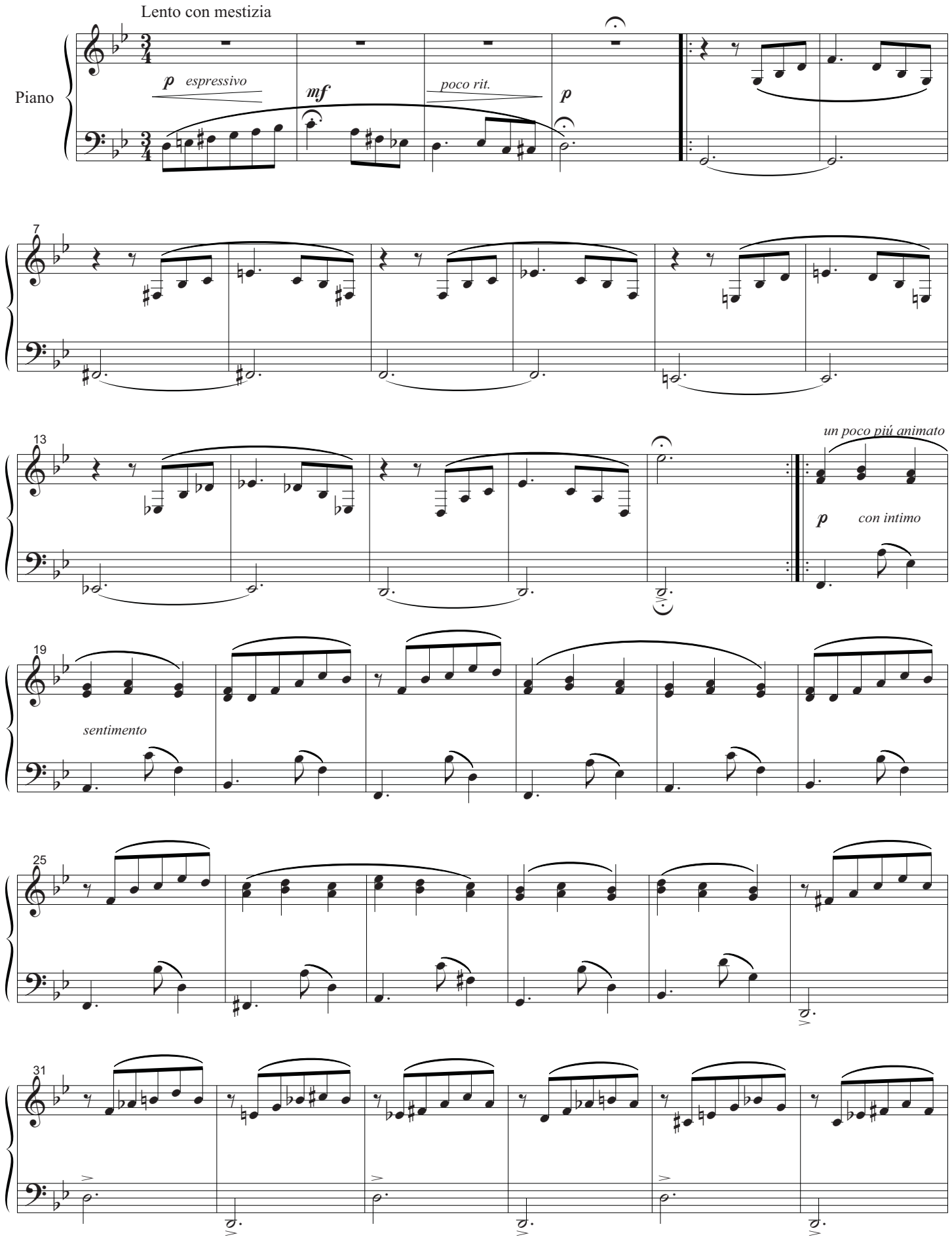
a) *La* en la fuente

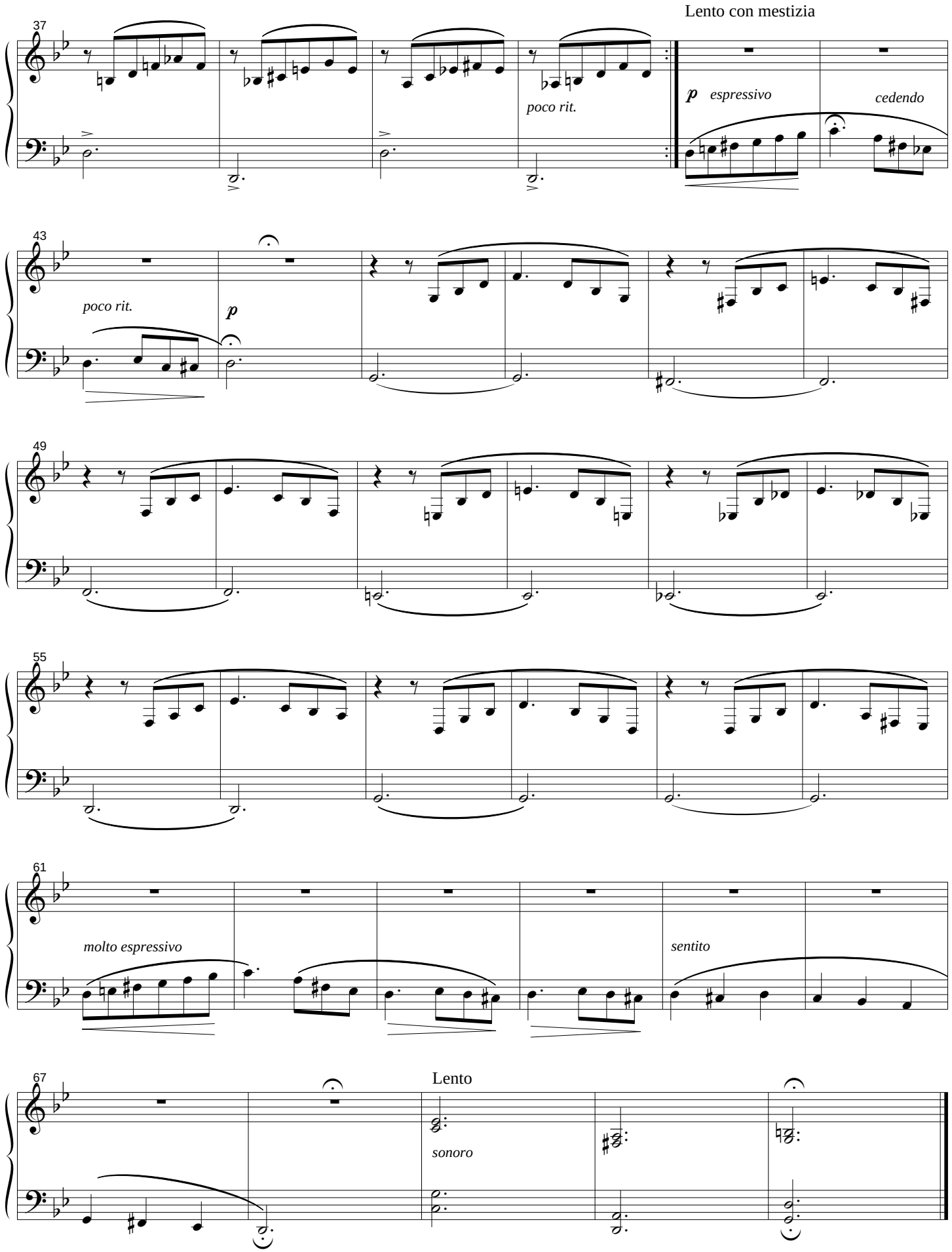

Tempo giusto
Piano
f
p espressivo
Animato
8
p
poco a poco
crescendo
14
f
decrescendo
rit.
f
20
27
p con intimo sentimento
piú sentito
appasionato
33
dim.
p cresc. ed agitato
f

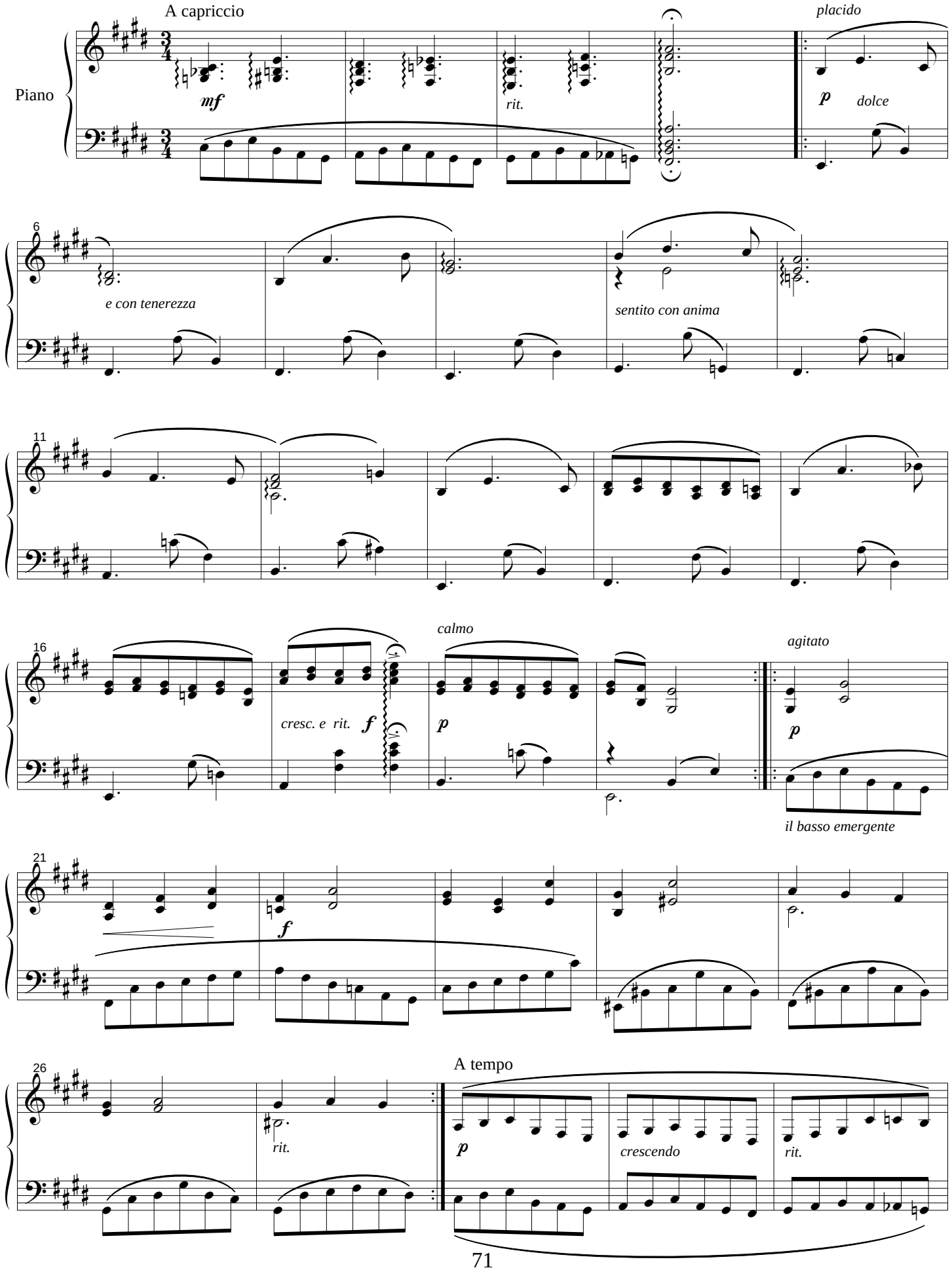

A tempo
39
decrescendo
p
poco rit.
p
poco a
45
poco
incalzando
e cresc.
rinforzando
51
Agitato
f
marcato
f
lunga
56
Sentito
61
f
f
ben marcato il basso
66
Adagio
mp
mf
p
pp

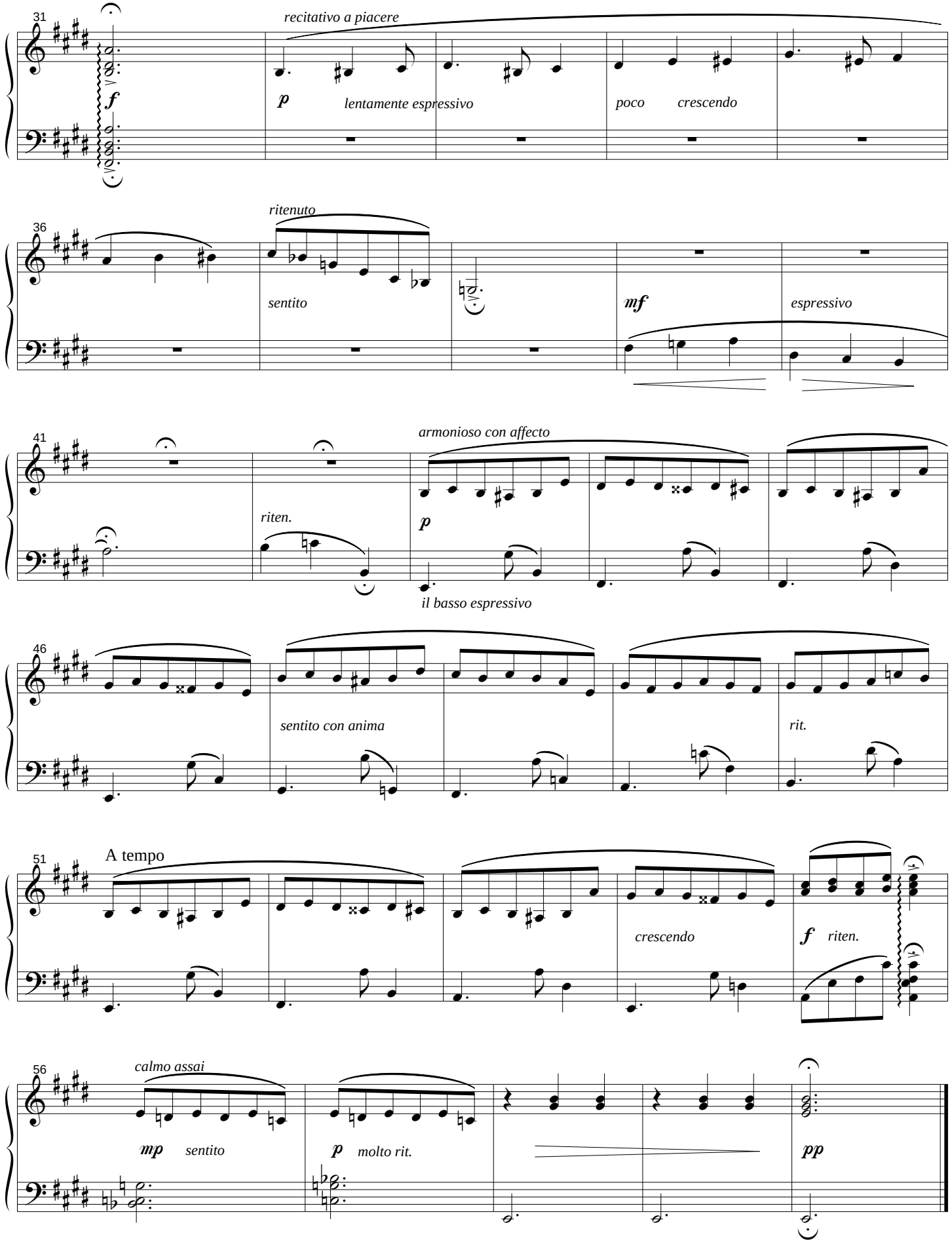

Ad Libitum
Calmo e poético
Piano
mf
mf
p dolcemente
con affetto
Il basso espressivo
6
poco rit.
A tempo
11
crescendo
f
p dolcissimo
16
ritardando
p
piú mosso scherzando
la prima volta sentito
la seconda volta piano
21
26
la prima volta sentito
la seconda volta piano

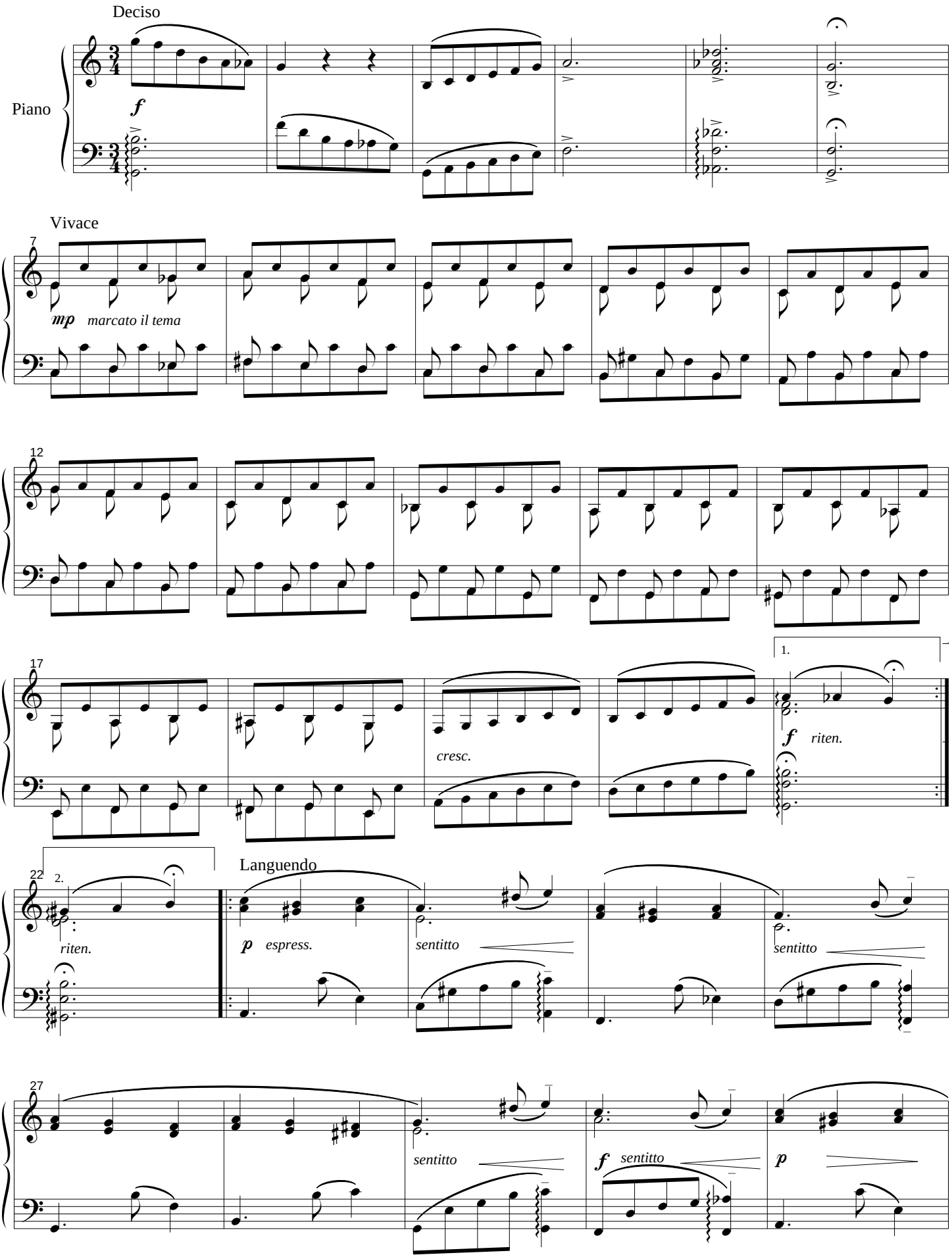

31
rit.
quassi cadenza
36
f
poco rit.
Tempo primo
mf
mp
42
p dolcemente
con affetto
il basso espressivo
47
poco rit.
A tempo
crescendo
52
f
p dolcissimo
ritardando
tranquillo
58
p espressivo
morendo
e rit.
pp

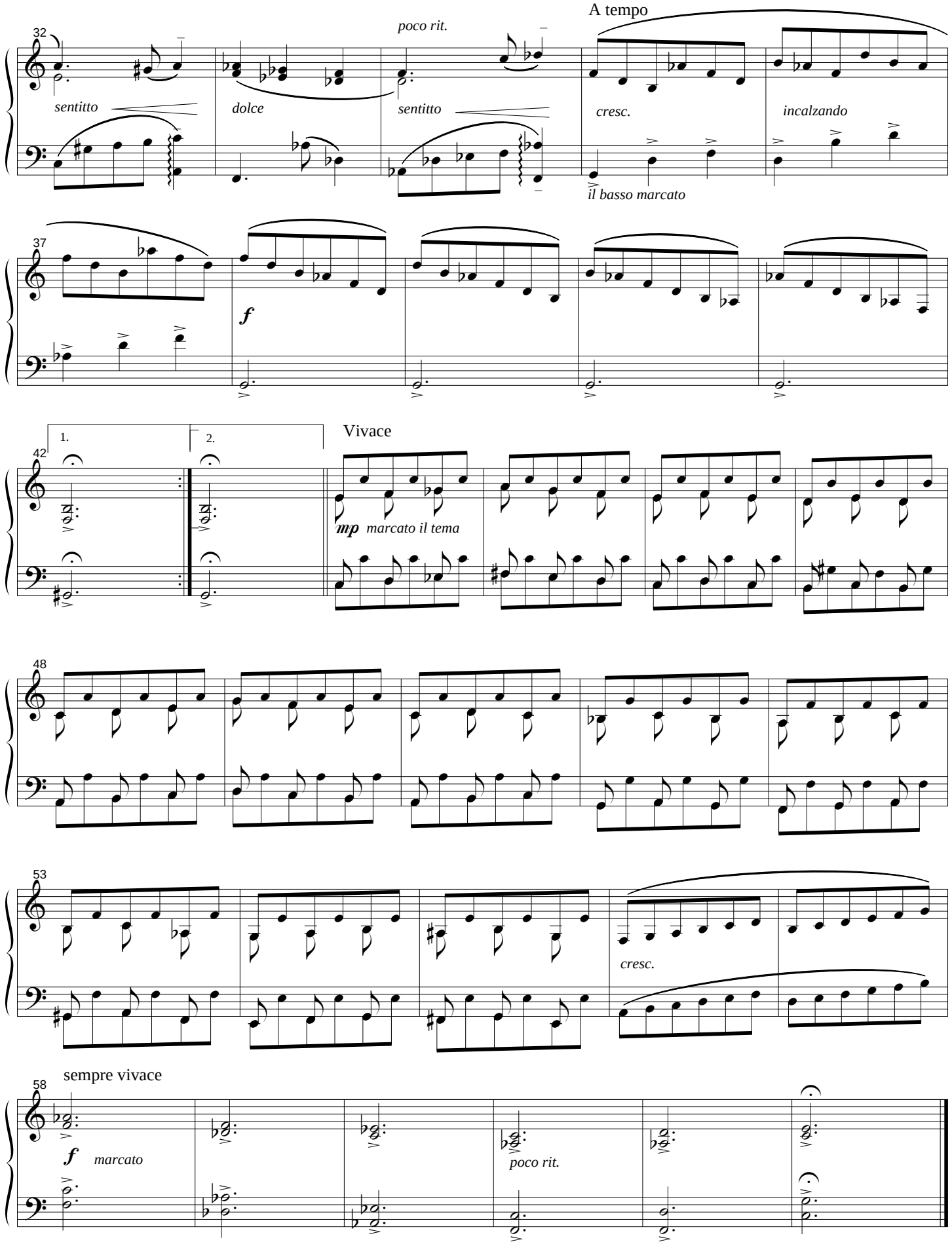

Lento con mestizia
Piano
p espressivo
mf
poco rit.
p
7
13
un poco piú animato
p con intimo
19
sentimento
25
31

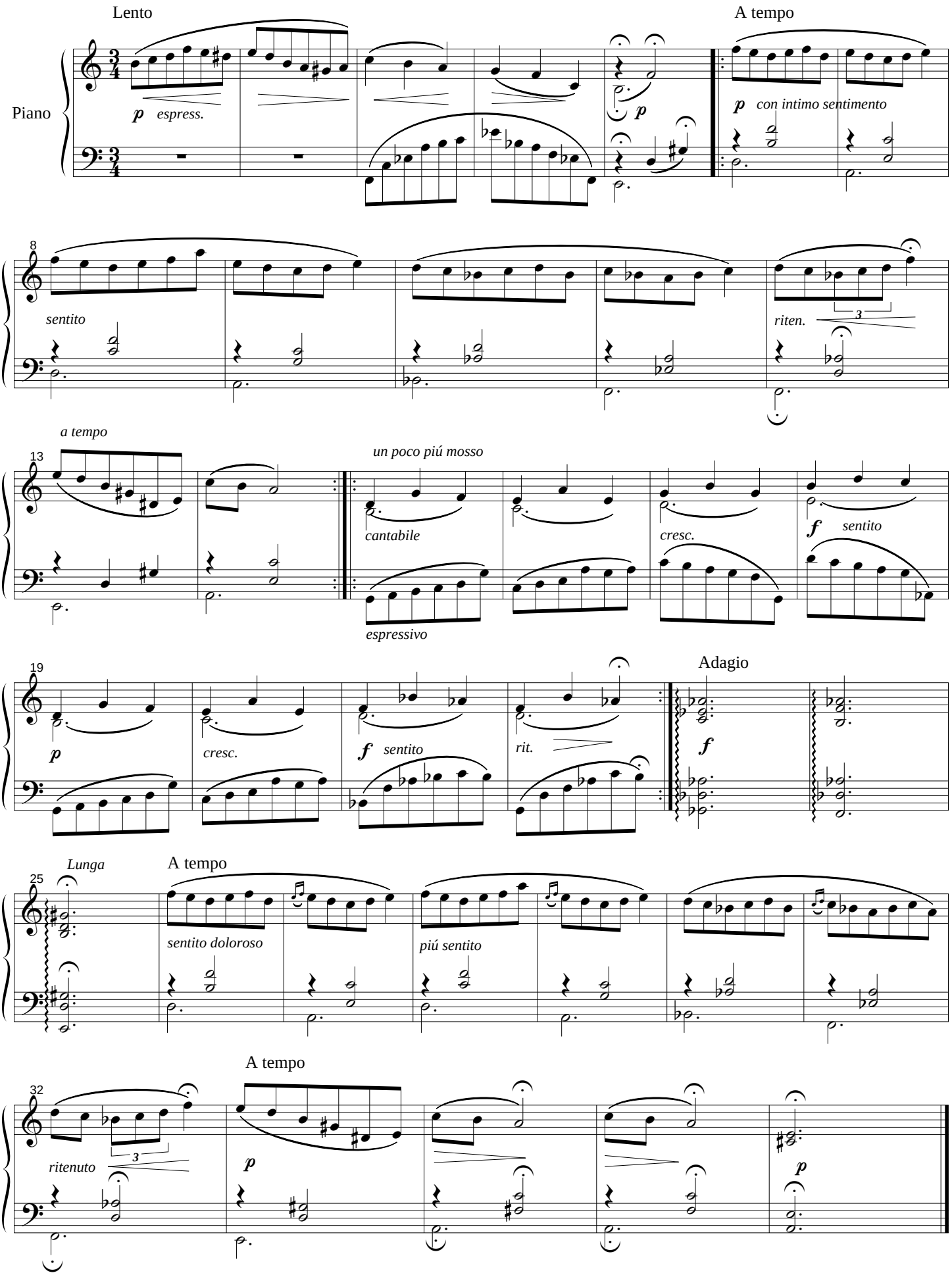

Lento con mestizia
37
poco rit.
p espressivo
cedendo
43
poco rit.
p
49
55
61
molto espressivo
sentito
67
Lento
sonoro

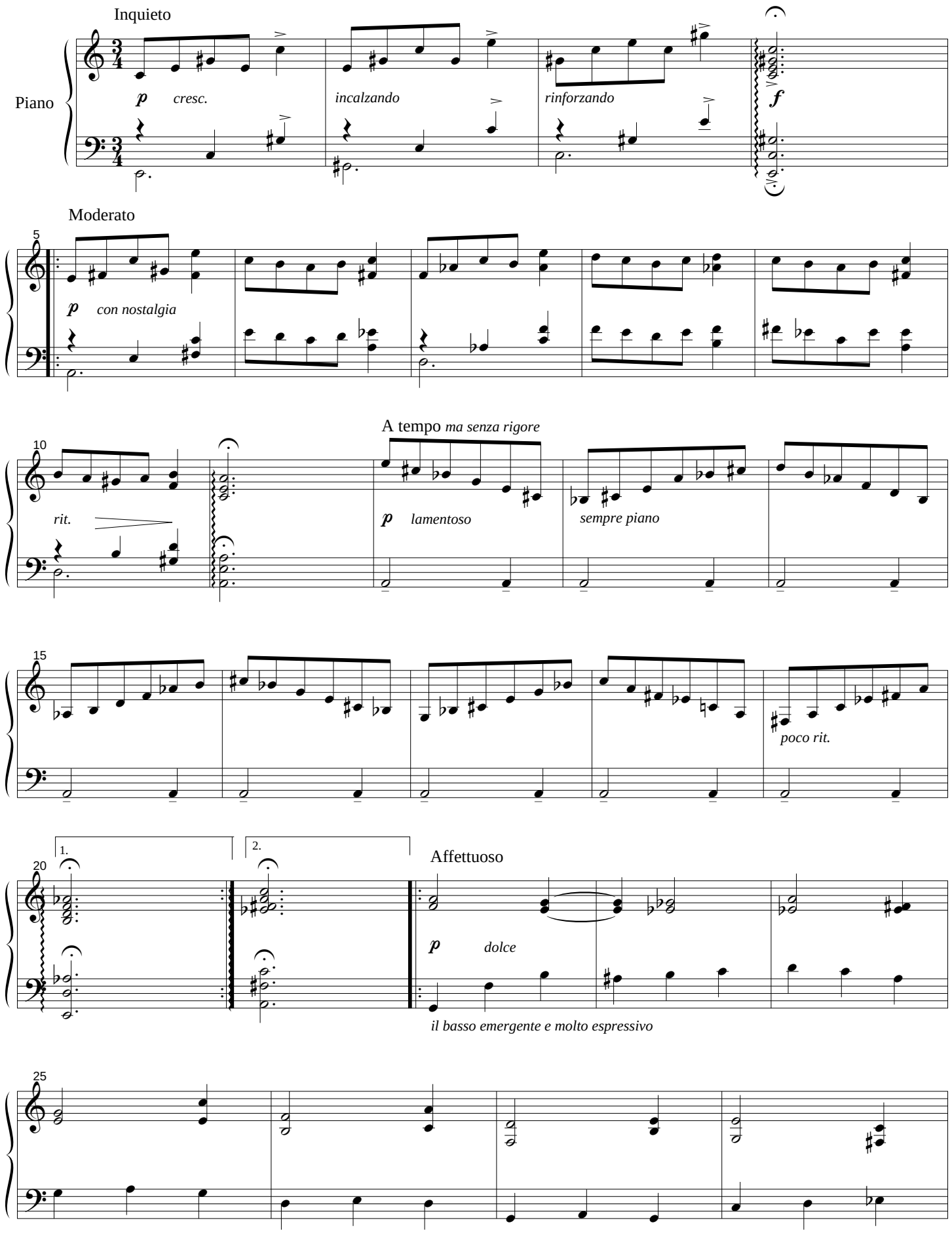

A capriccio
Piano
mf
rit.
placido
p
dolce
6
e con tenerezza
sentito con anima
11
16
cresc. e rit.
f
calmo
p
agitato
p
il basso emergente
21
f
26
A tempo
p
rit.
crescendo
rit.

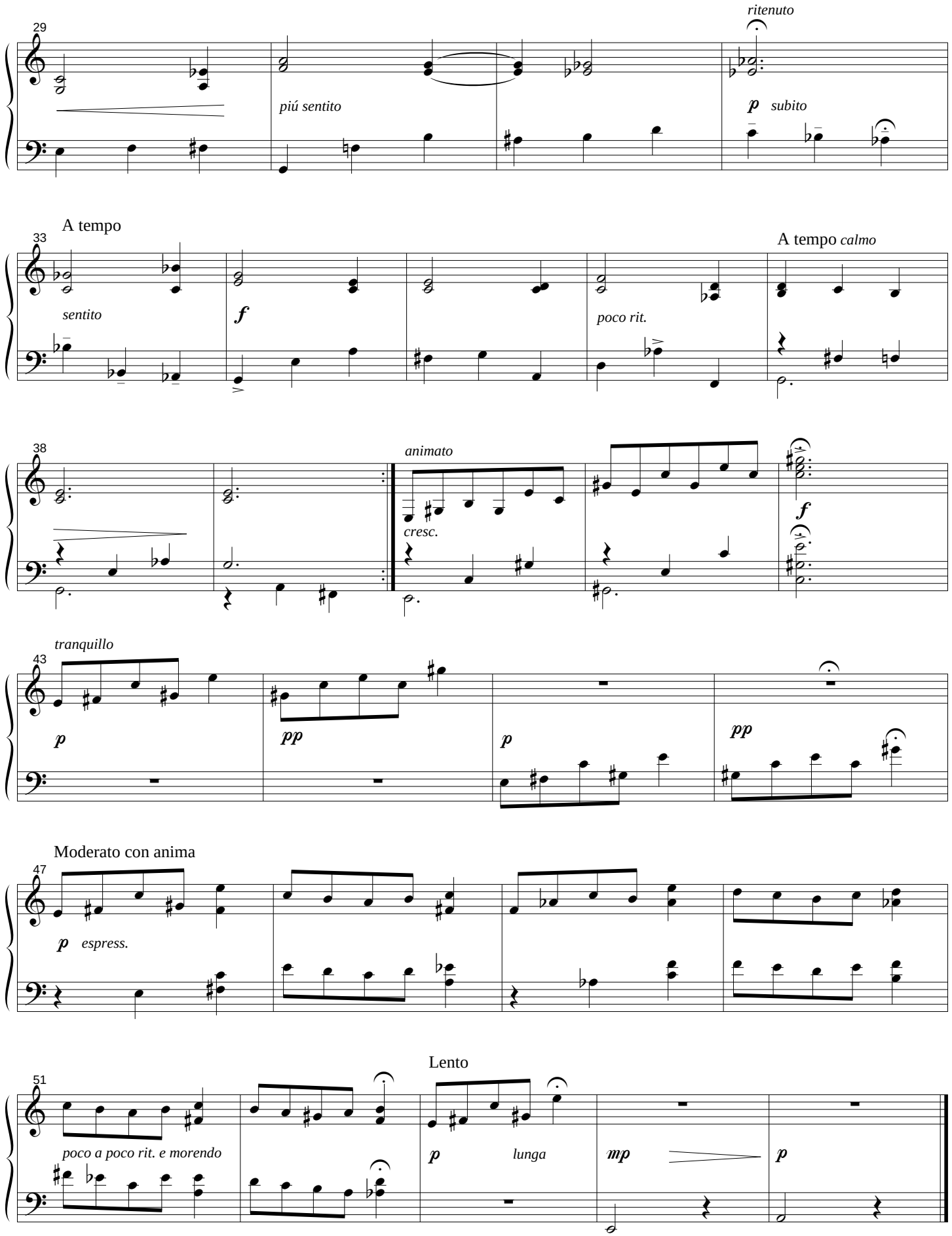

31
recitativo a piacere
f
p
lentamente espressivo
poco
crescendo
36
ritenuto
sentito
mf
espressivo
41
armonioso con affecto
riten.
p
il basso espressivo
46
sentito con anima
rit.
51
A tempo
crescendo
f
riten.
56
calmo assai
mp
sentito
p
molto rit.
pp

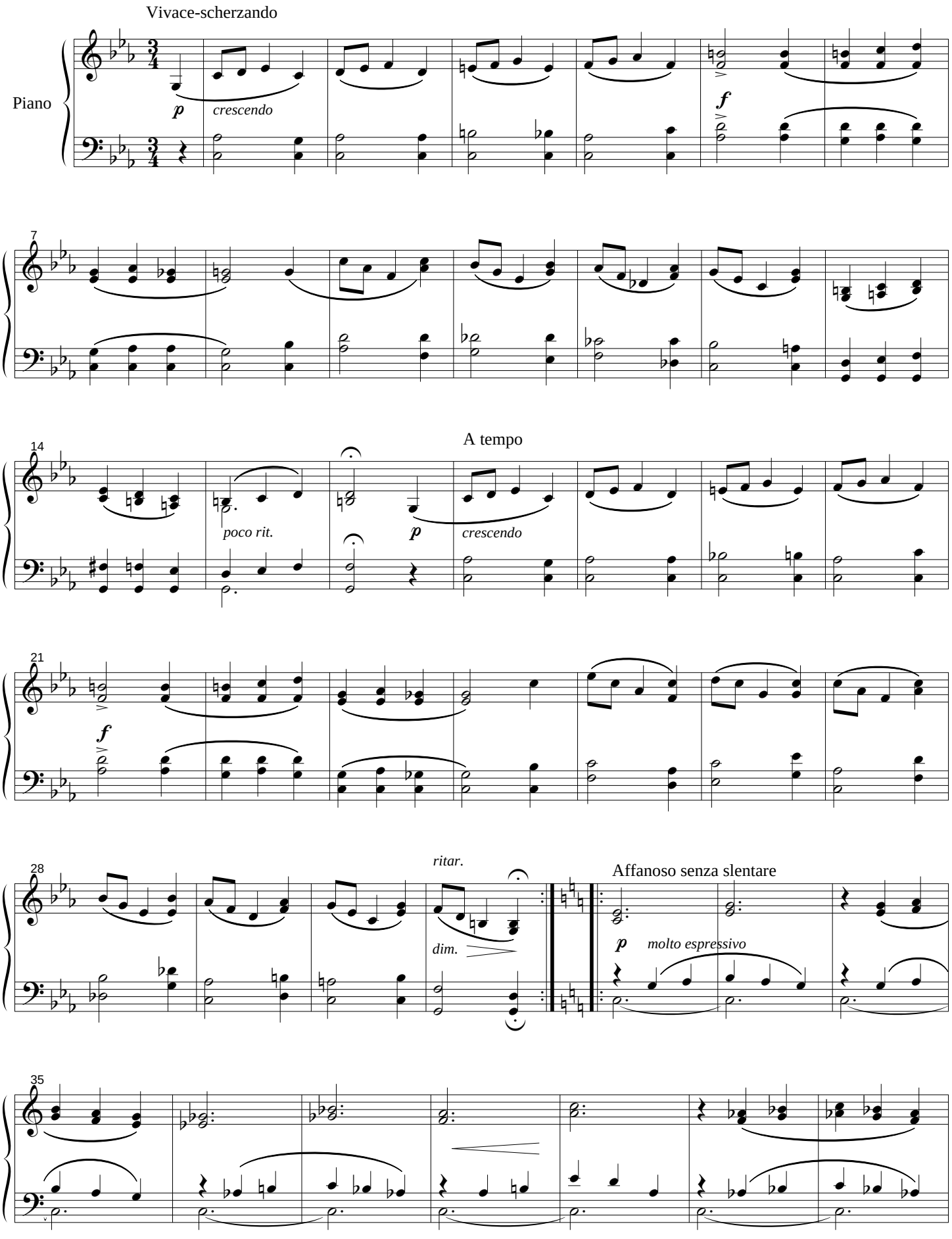

Deciso
Piano
f
Vivace
7
mp marcato il tema
12
17
cresc.
1.
f riten.
22
2.
riten.
Languendo
p espress.
sentitto
sentitto
27
sentitto
f sentitto
p

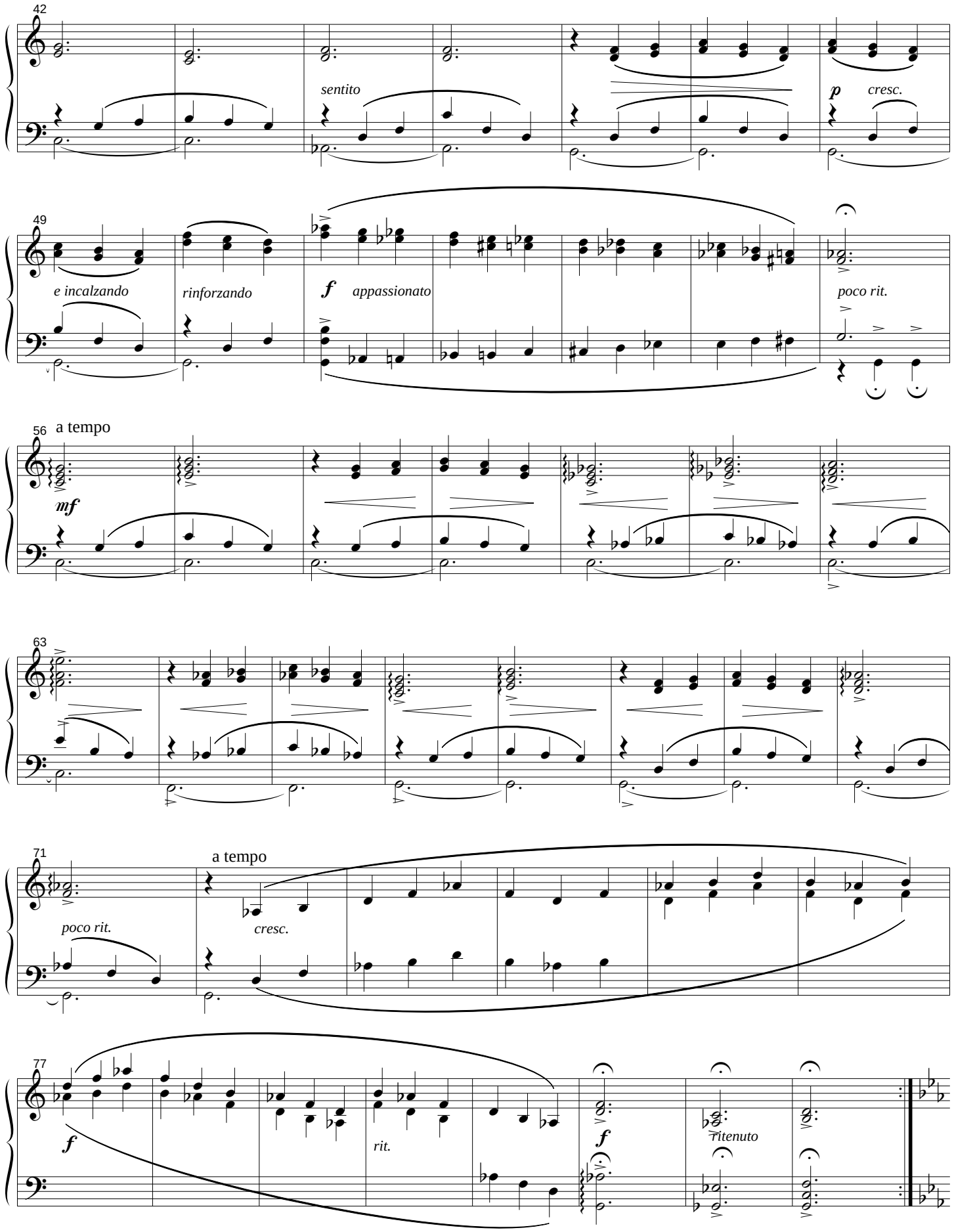

32
sentitto
dolce
poco rit.
sentitto
A tempo
cresc.
incalzando
il basso marcato
37
f
1.
2.
42
Vivace
mp marcato il tema
48
53
cresc.
sempre vivace
58
f marcato
poco rit.

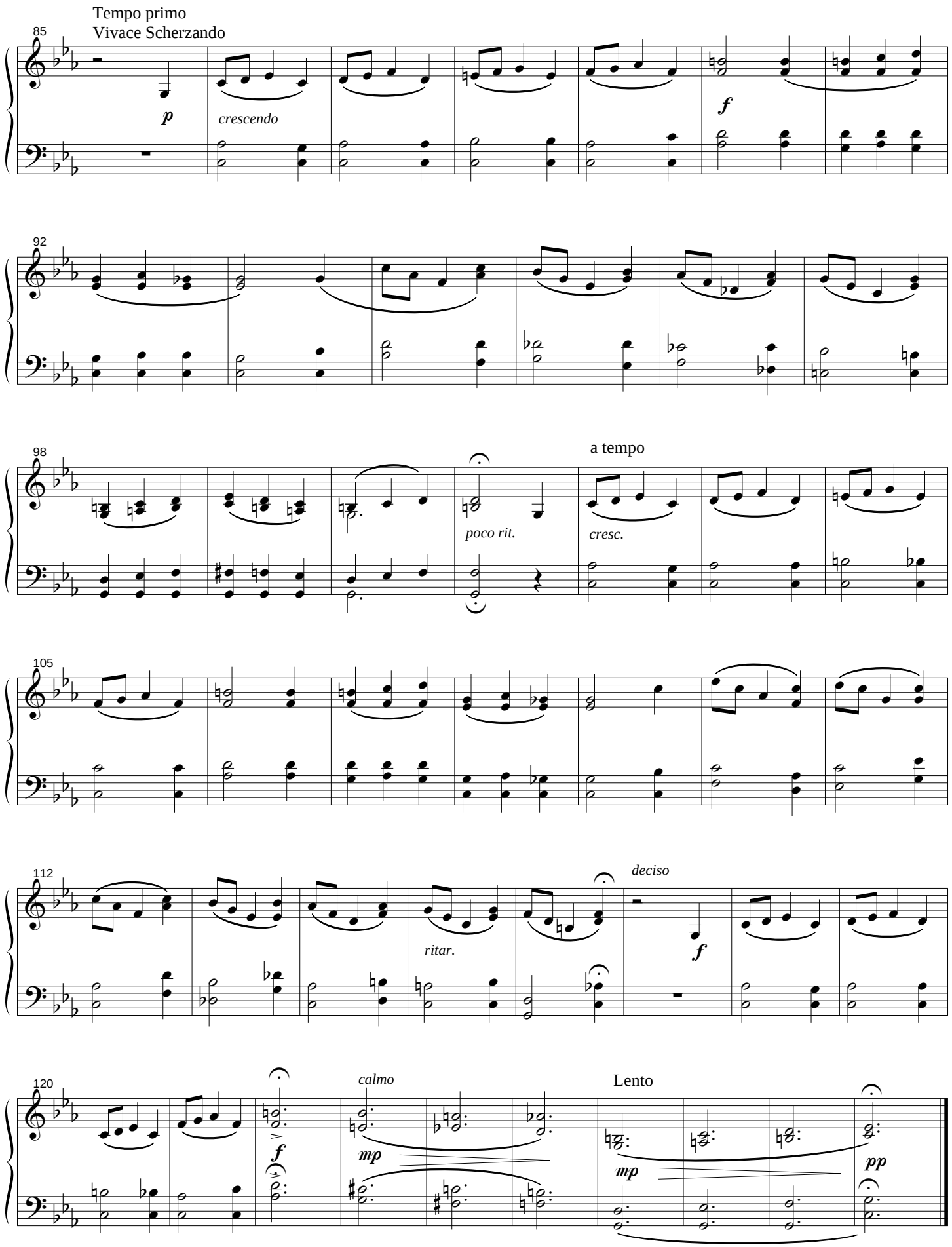

Lento
A tempo
Piano
p espress.
p
p con intimo sentimento
8
sentito
riten.
3
a tempo
13
un poco piú mosso
cantabile
cresc.
f sentito
espressivo
19
p
cresc.
f sentito
rit.
Adagio
f
Lunga
25
A tempo
sentito doloroso
piú sentito
A tempo
32
ritenuto
3
p
p


Inquieto
Piano
p cresc.
incalzando
rinforzando
f
Moderato
5
p con nostalgia
A tempo ma senza rigore
10
rit.
p lamentoso
sempre piano
15
poco rit.
1.
2.
20
Affettuoso
p dolce
il basso emergente e molto espressivo
25


29
ritenuto
piú sentito
p subito
A tempo
33
A tempo calmo
sentito
f
poco rit.
38
animato
cresc.
f
tranquillo
43
p
pp
p
pp
Moderato con anima
47
p espress.
51
Lento
poco a poco rit. e morendo
p lunga
mp
p

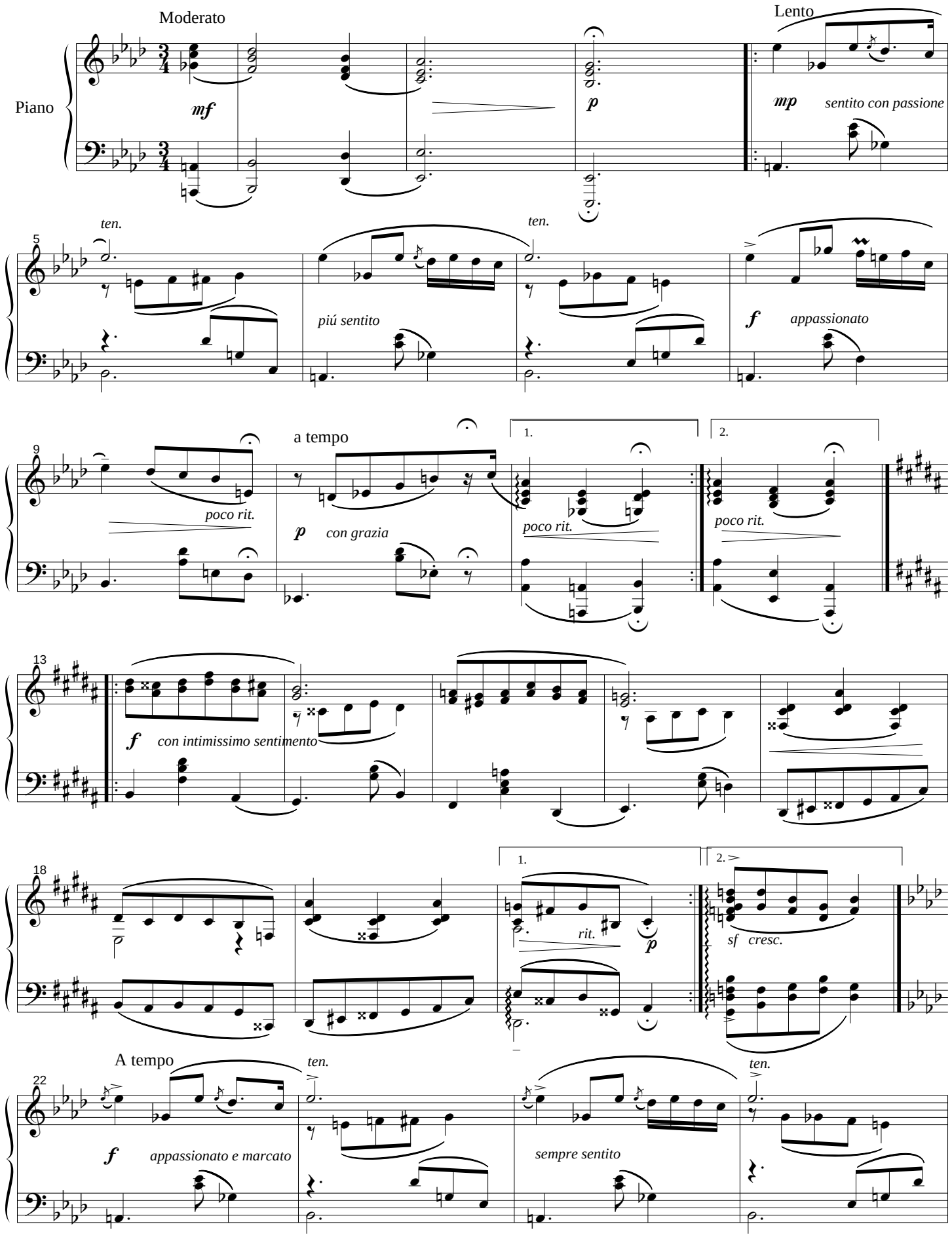

Vivace-scherzando
Piano
p
crescendo
f
7
14
A tempo
poco rit.
p
crescendo
21
f
28
ritar.
dim.
Affanoso senza slentare
p
molto espressivo
35

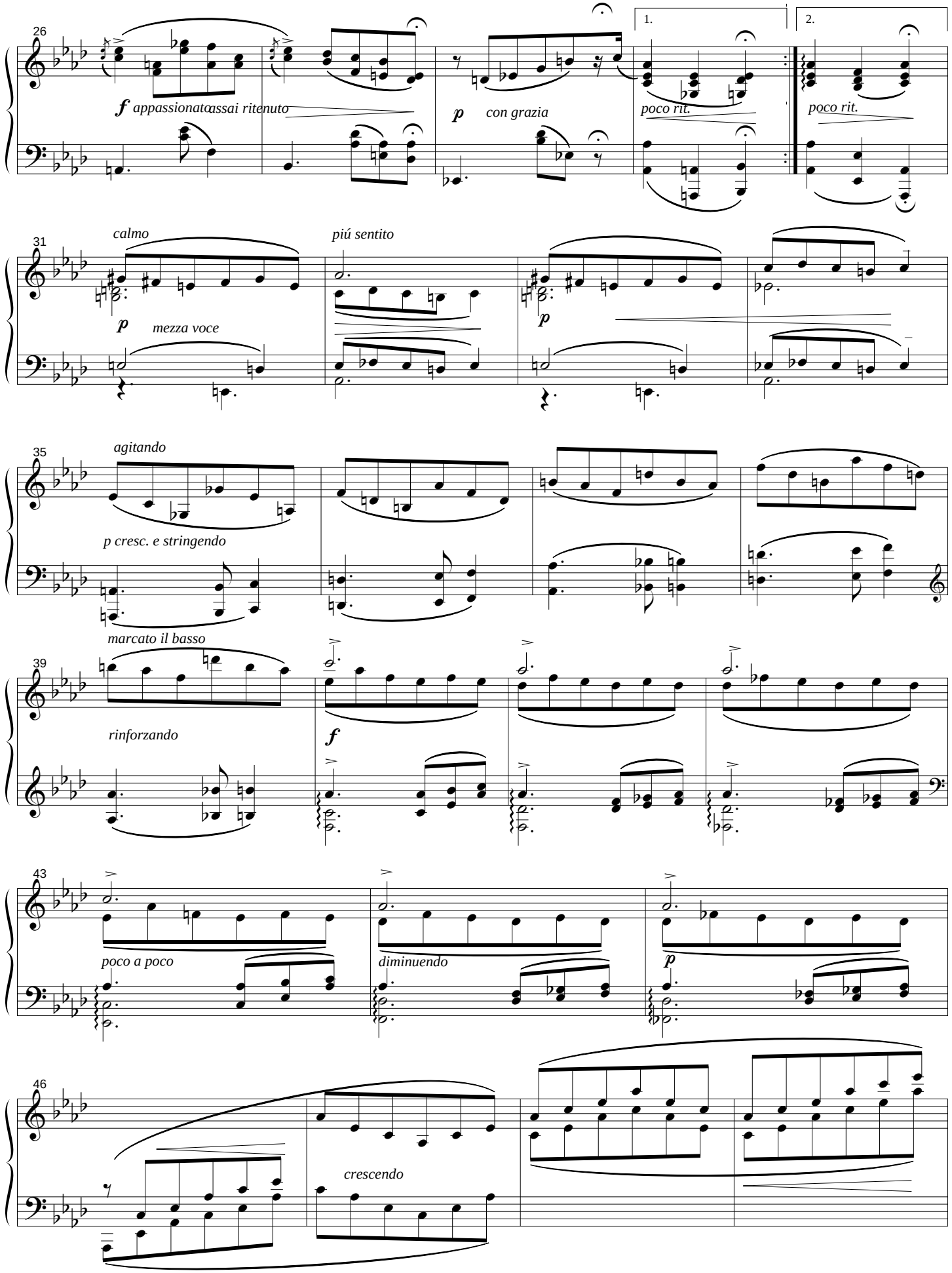

42
sentito
p
cresc.
49
e incalzando
rinforzando
f
appassionato
poco rit.
56
a tempo
mf
63
71
poco rit.
a tempo
cresc.
77
f
rit.
f
ritenuto

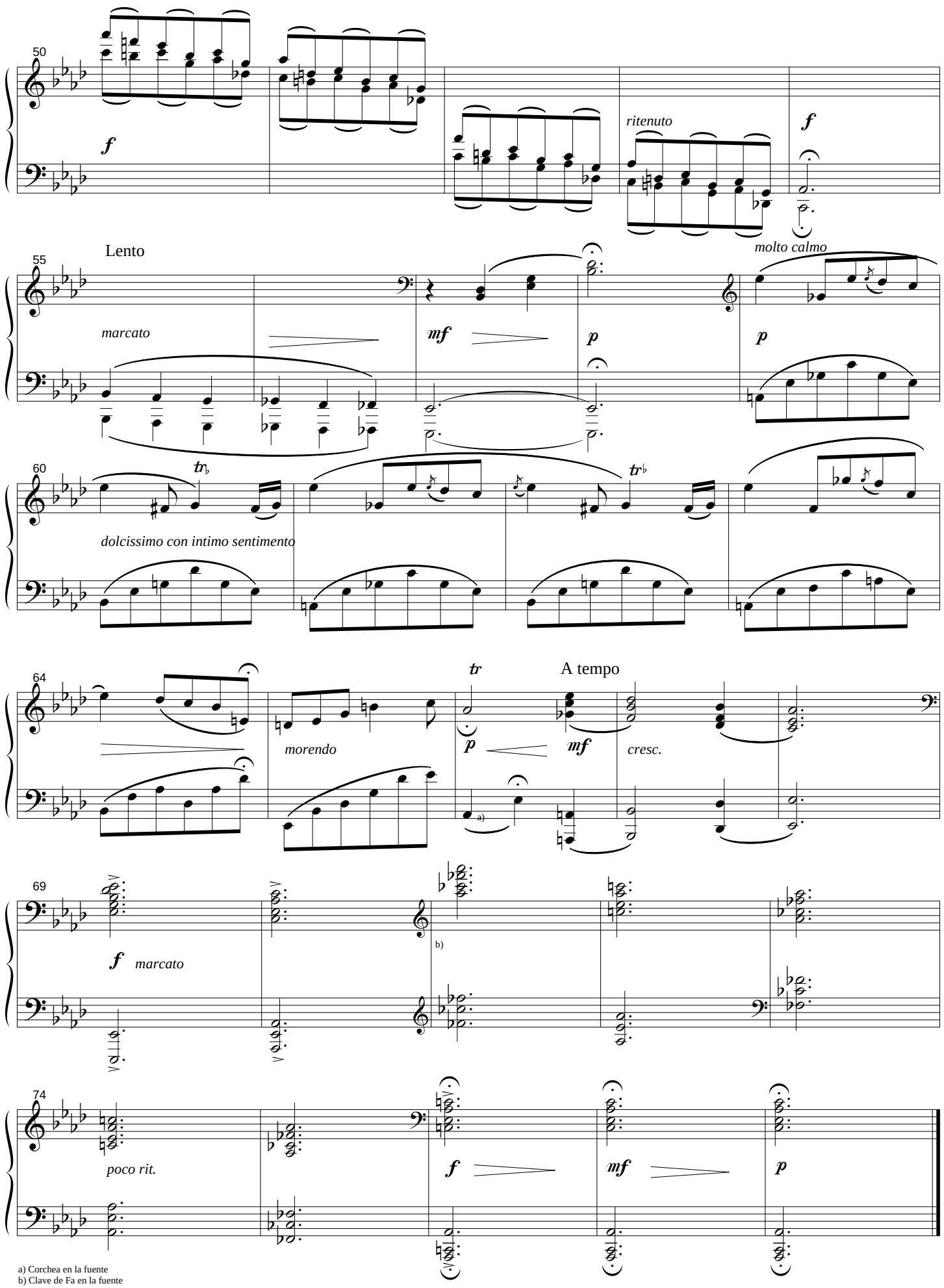

Tempo primo
Vivace Scherzando
85
p
crescendo
f
92
98
poco rit.
a tempo
cresc.
105
112
ritar.
deciso
f
120
f
calmo
mp
Lento
mp
pp

Vals caprichoso a Mariela

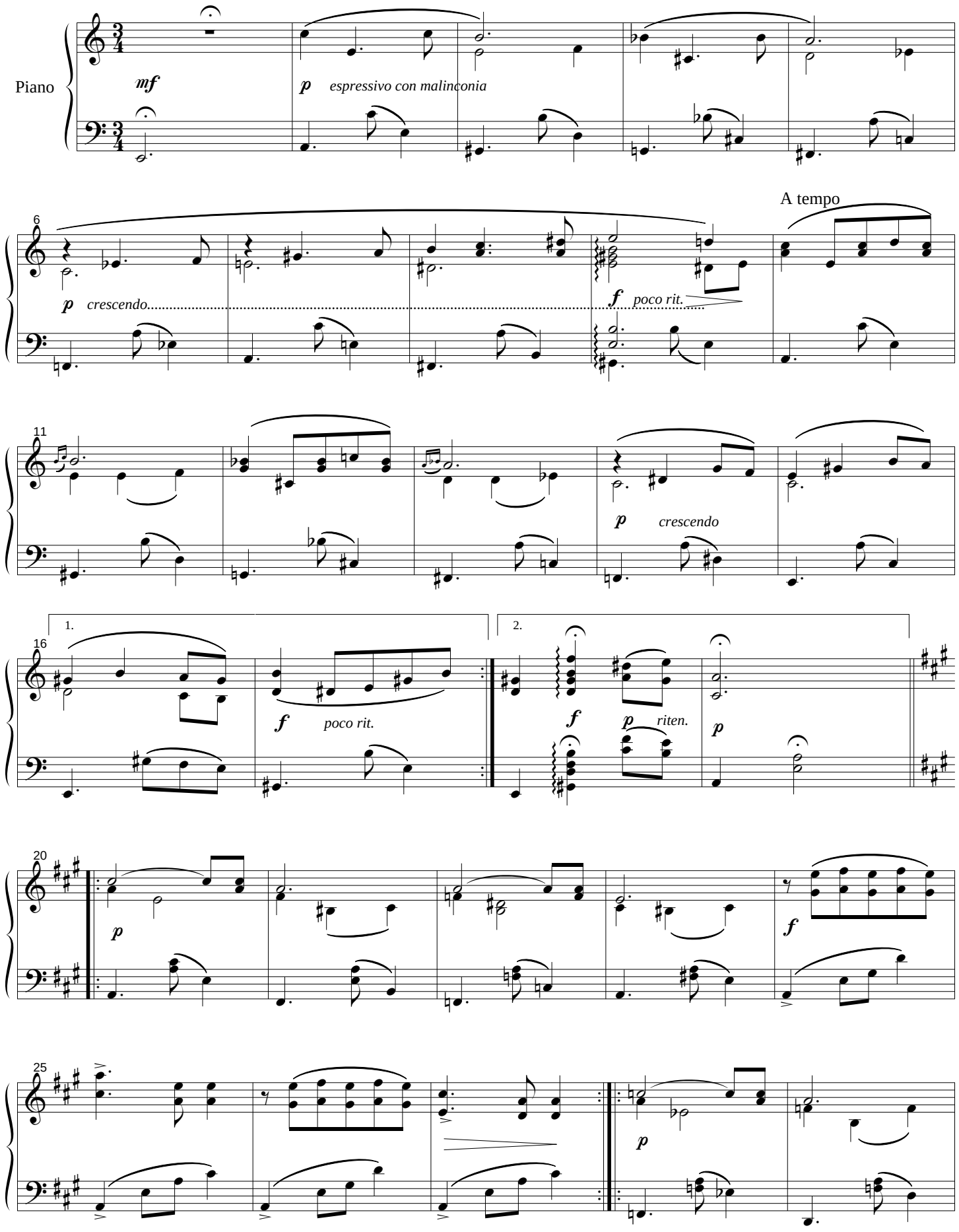
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

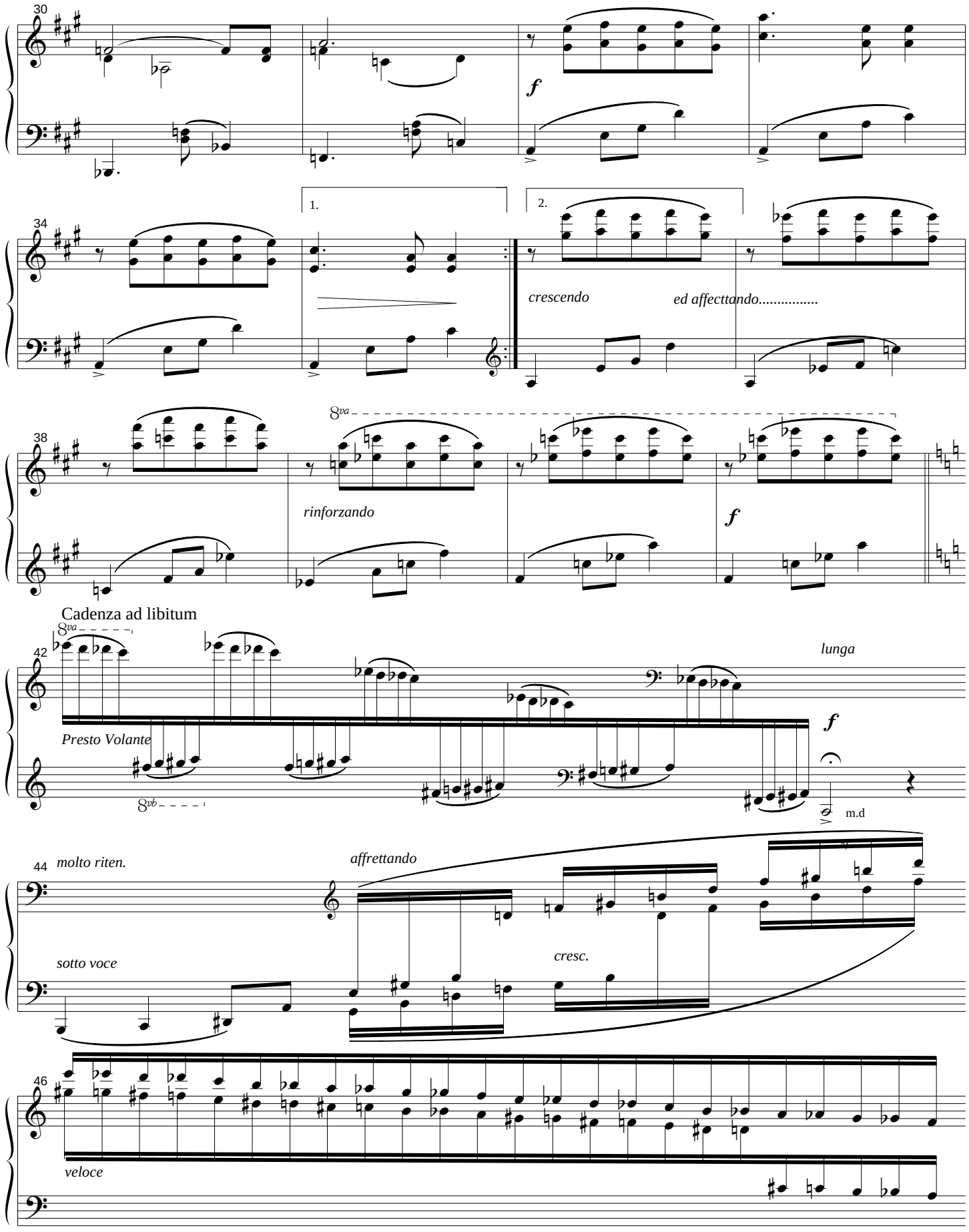


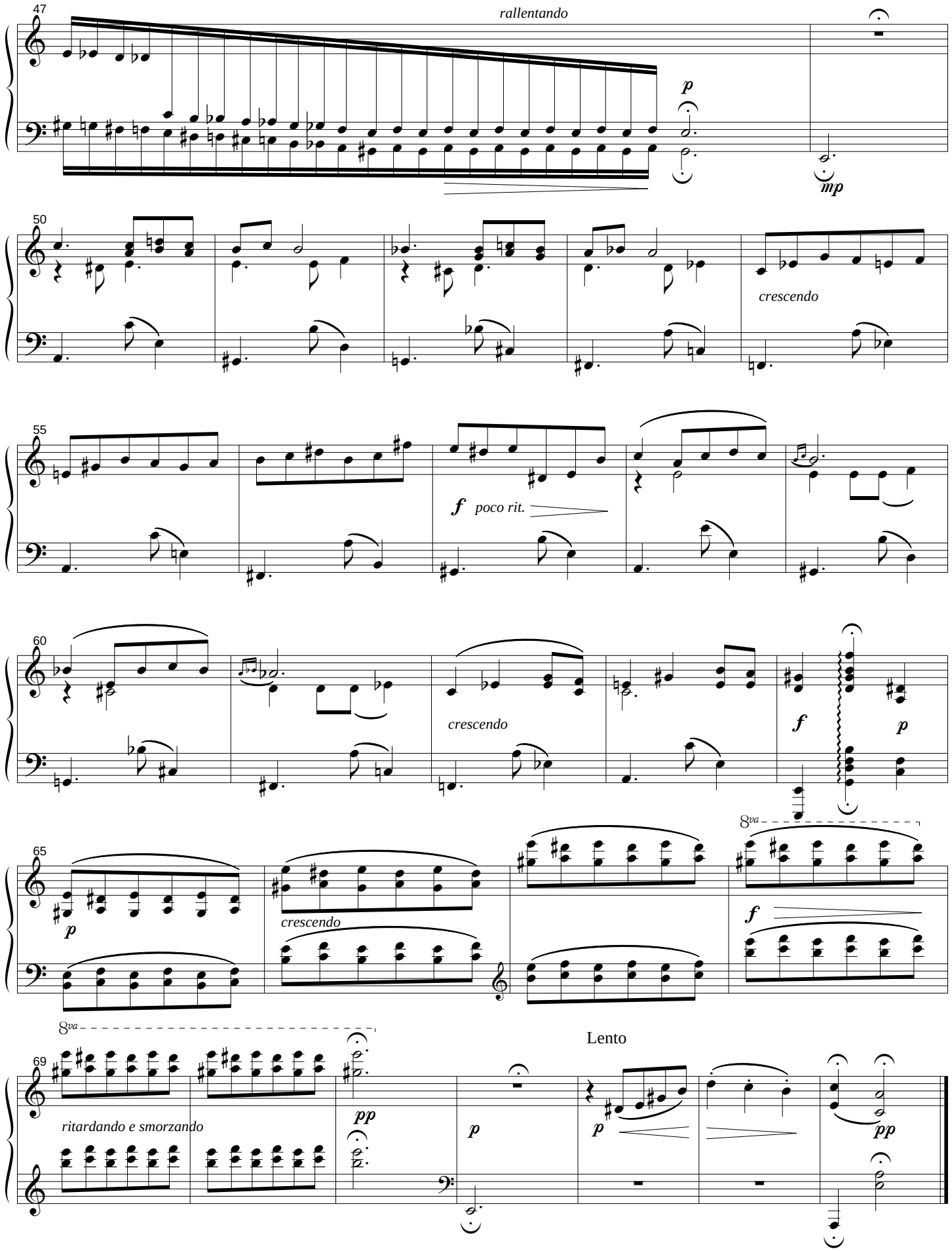

26
f appassionatoassai ritenuto
p con grazia
1.
2.
poco rit.
poco rit.
31
calmo
piú sentito
p mezza voce
p
35
agitando
p cresc. e stringendo
39
marcato il basso
rinforzando
f
43
poco a poco
diminuendo
p
46
crescendo

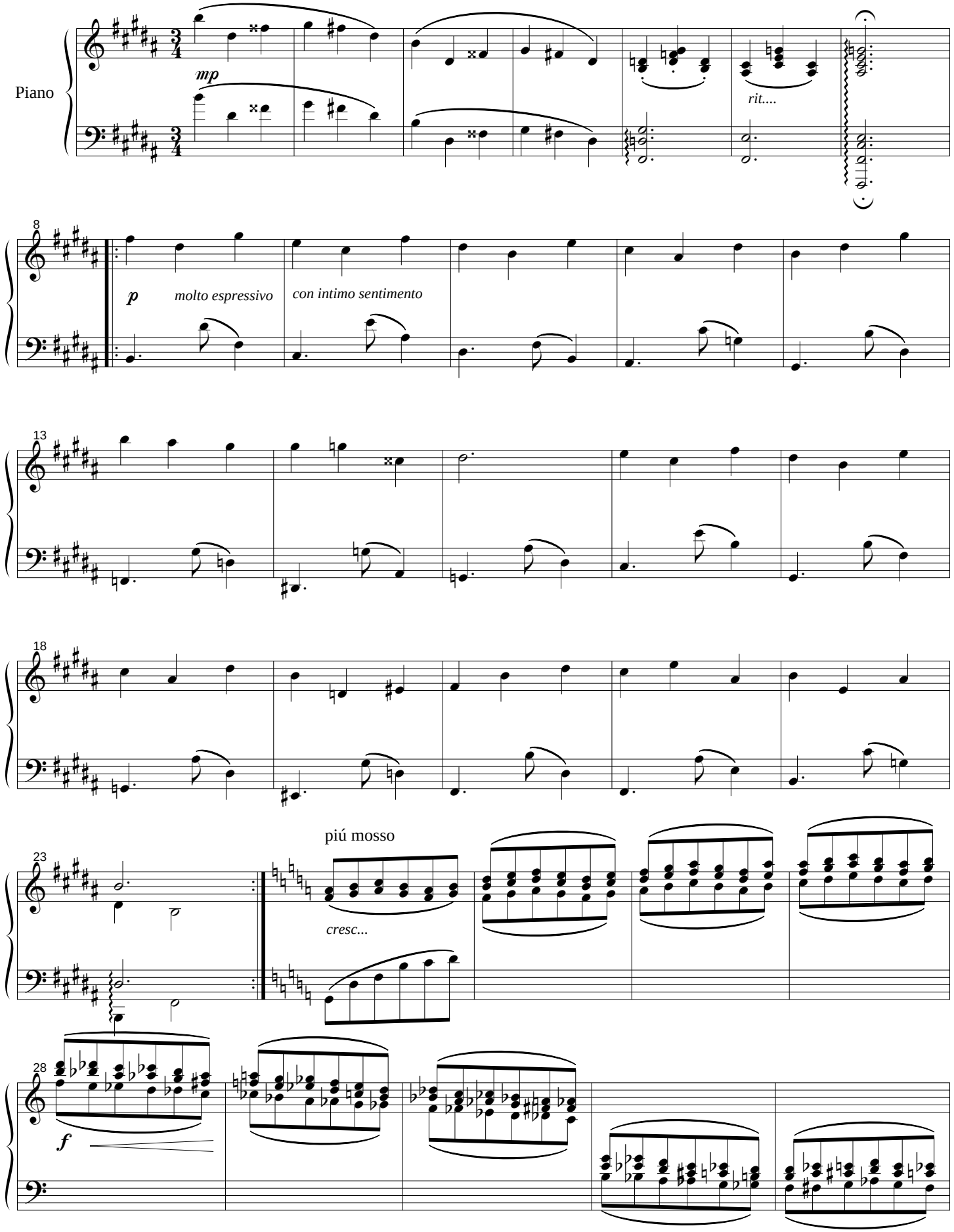


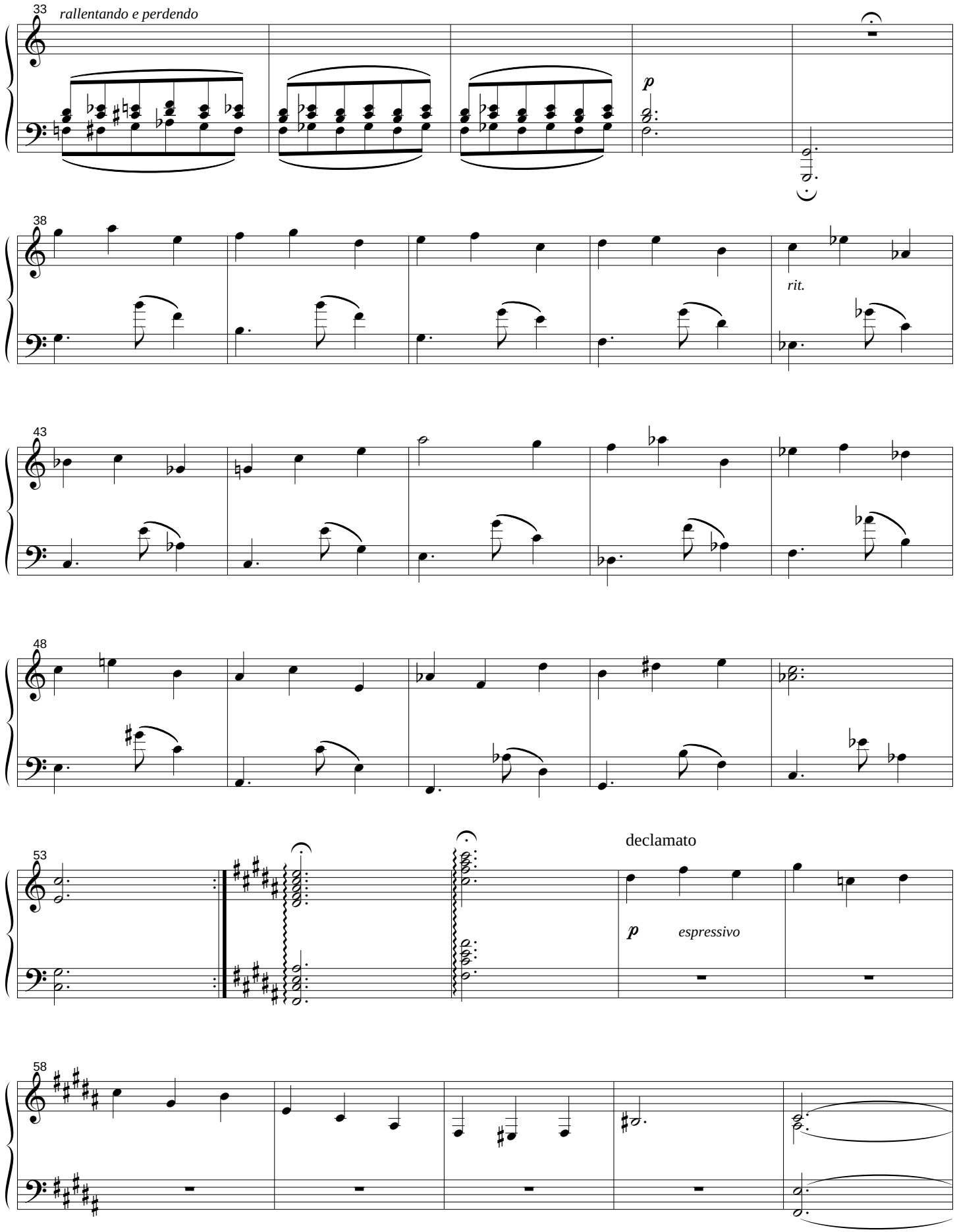
a) Corchea en la fuente
b) Clave de Fa en la fuente

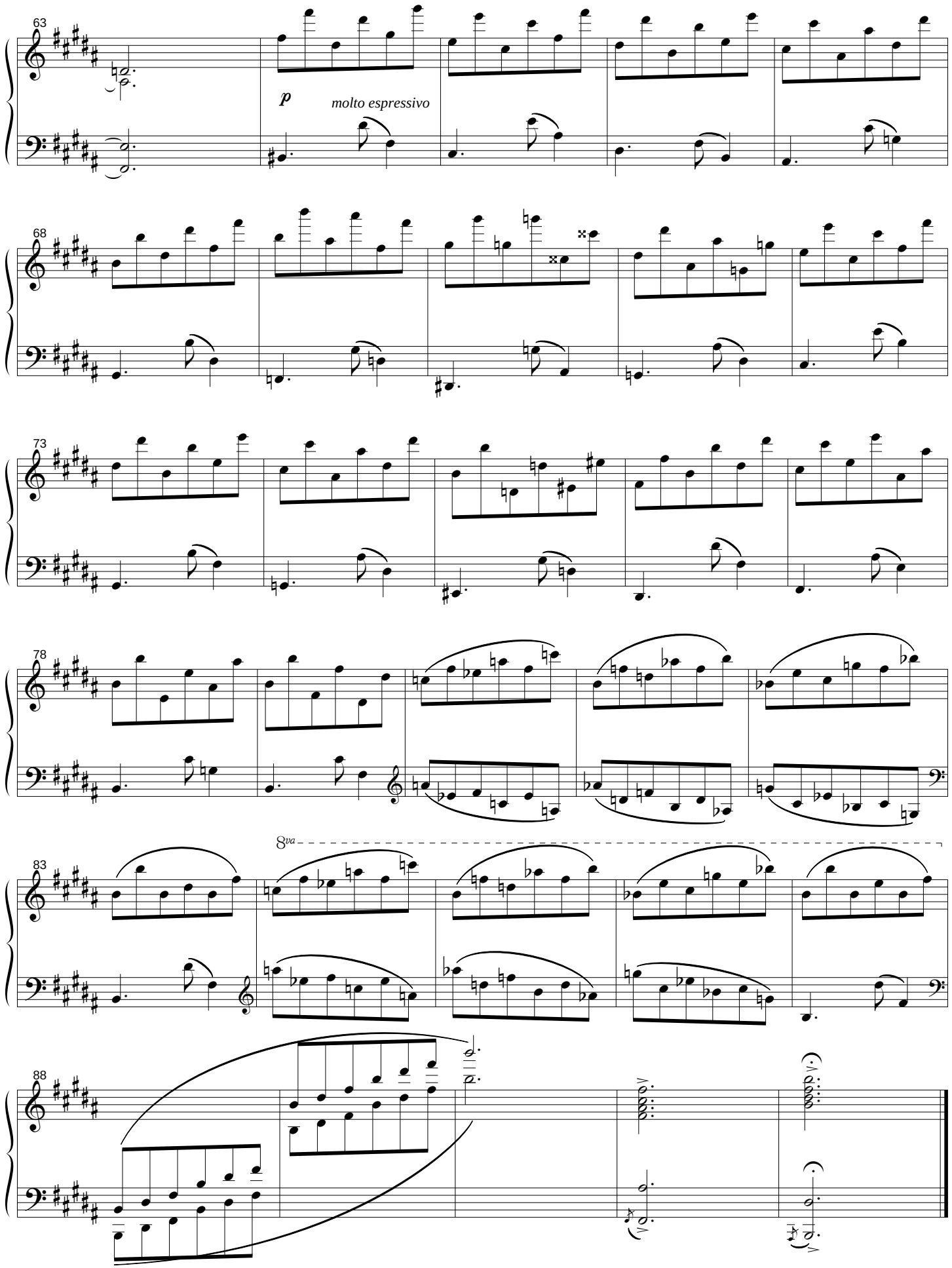

Piano
mf
p espressivo con malinconia
6
p crescendo
f poco rit.
A tempo
11
p crescendo
16
1.
2.
f poco rit.
f
p riten.
p
20
p
f
25
p

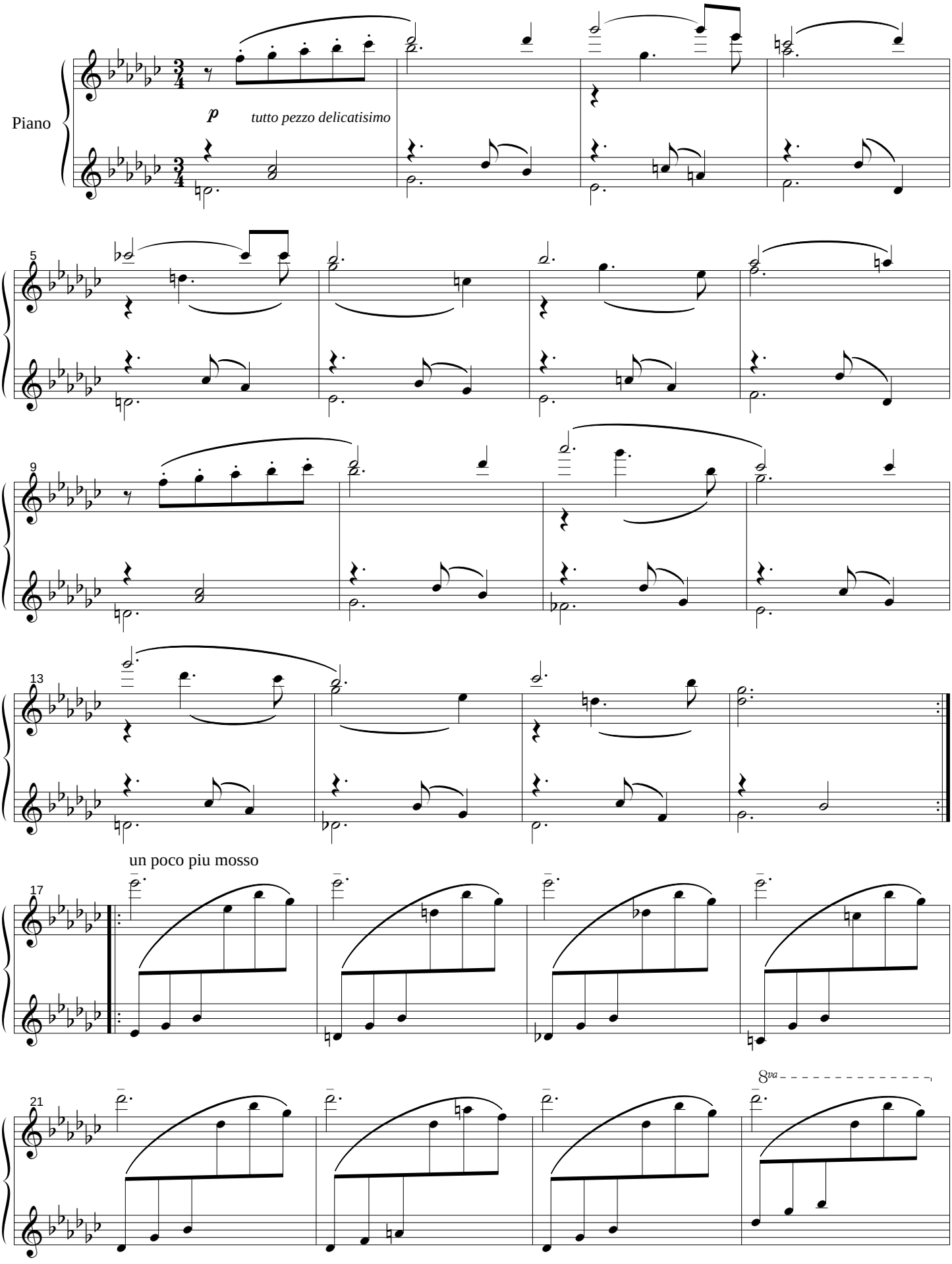

30
f
34
1.
2.
crescendo
ed affecttando.....
38
8va
rinforzando
f
Cadenza ad libitum
42
8va
lunga
Presto Volante
8vb
f
m.d
44
molto riten.
affrettando
sotto voce
cresc.
46
veloce

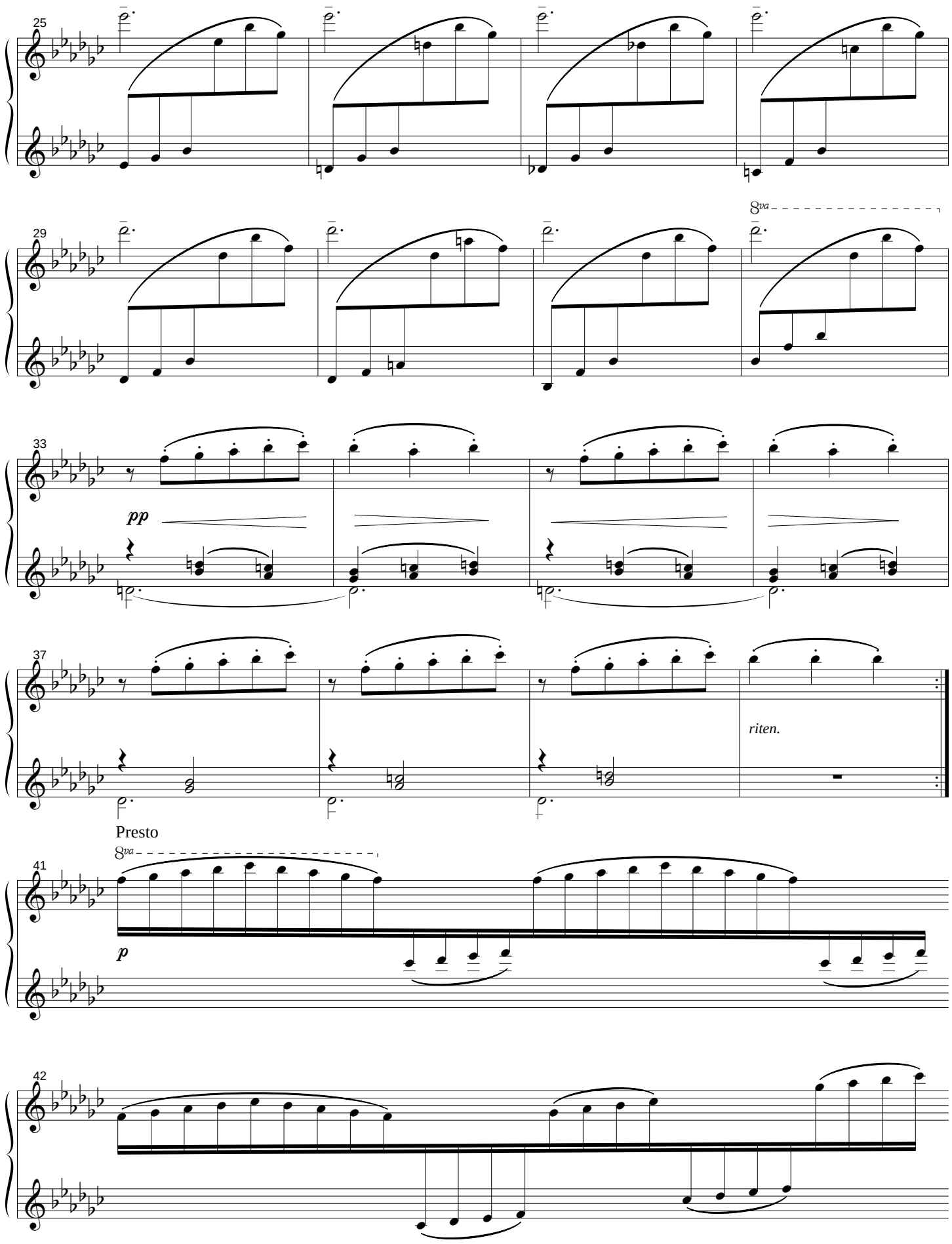

47
rallentando
p
mp
50
crescendo
55
f
poco rit.
60
crescendo
f
p
65
p
crescendo
8va
f
69
8va
ritardando e smorzando
pp
p
Lento
p
pp

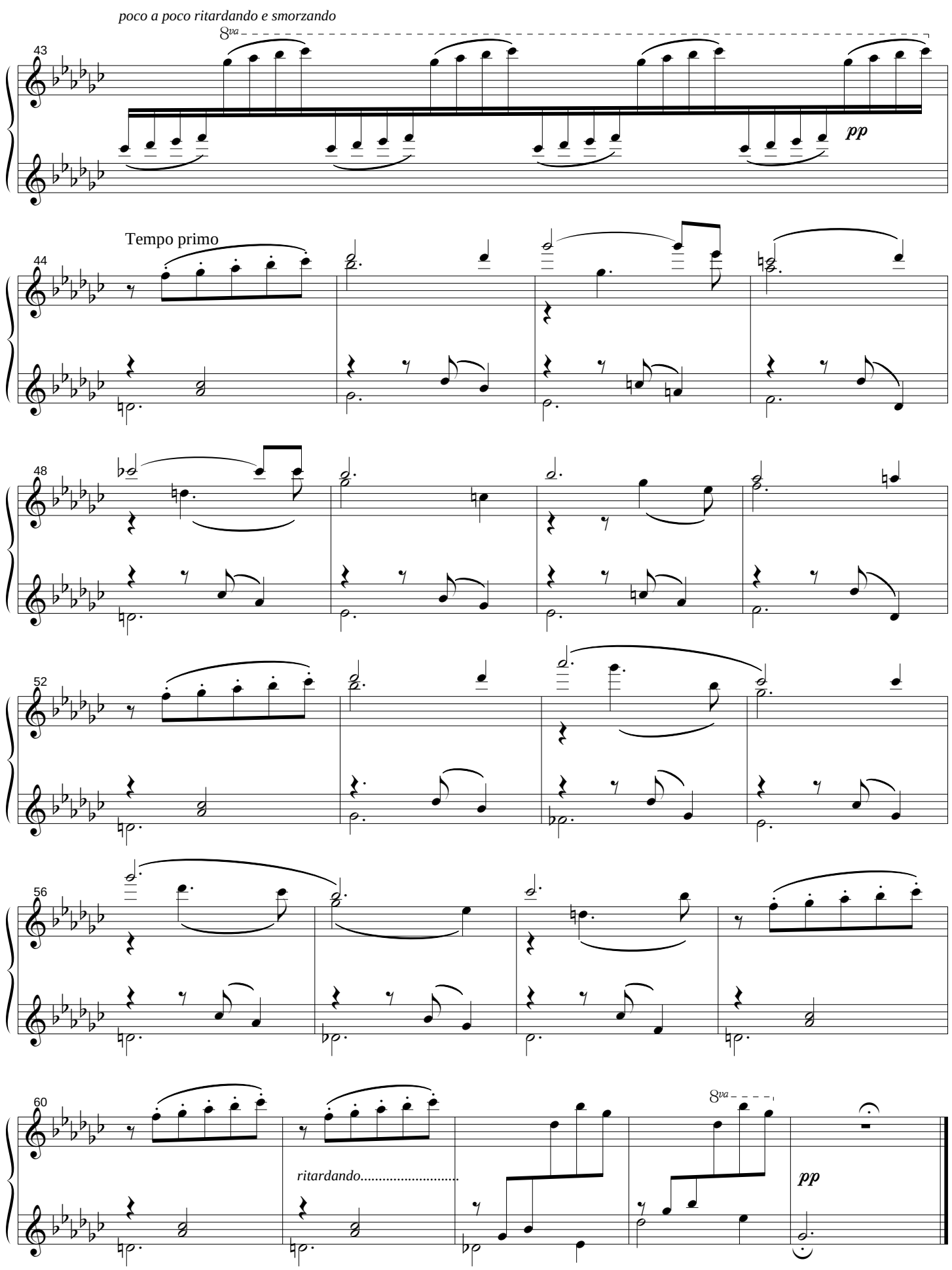

Piano
mp
rit....
8
p
molto espressivo
con intimo sentimento
13
18
piú mosso
23
cresc...
28
f

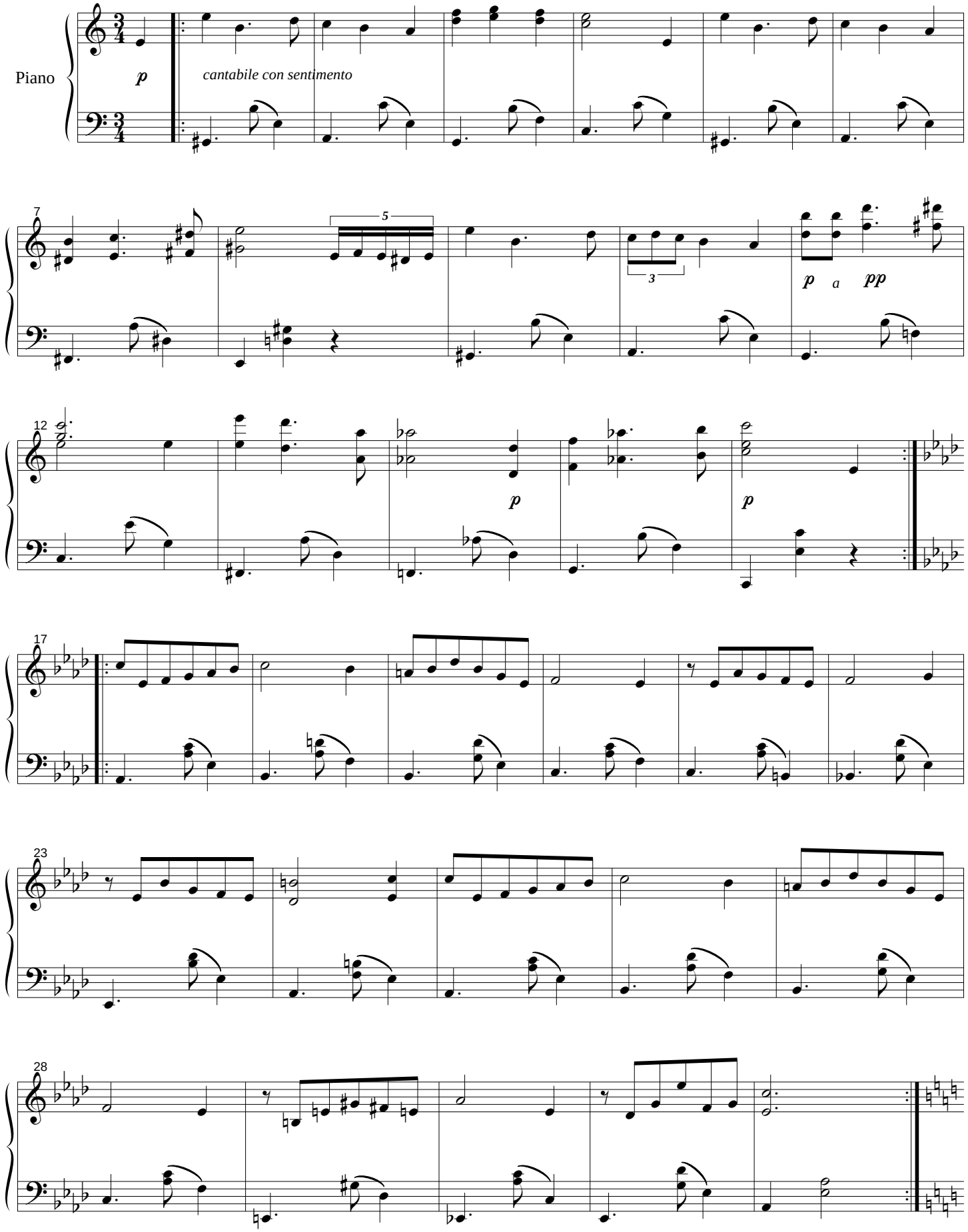

33
rallentando e perdendo
p
38
rit.
43
48
53
declamato
p
espressivo
58

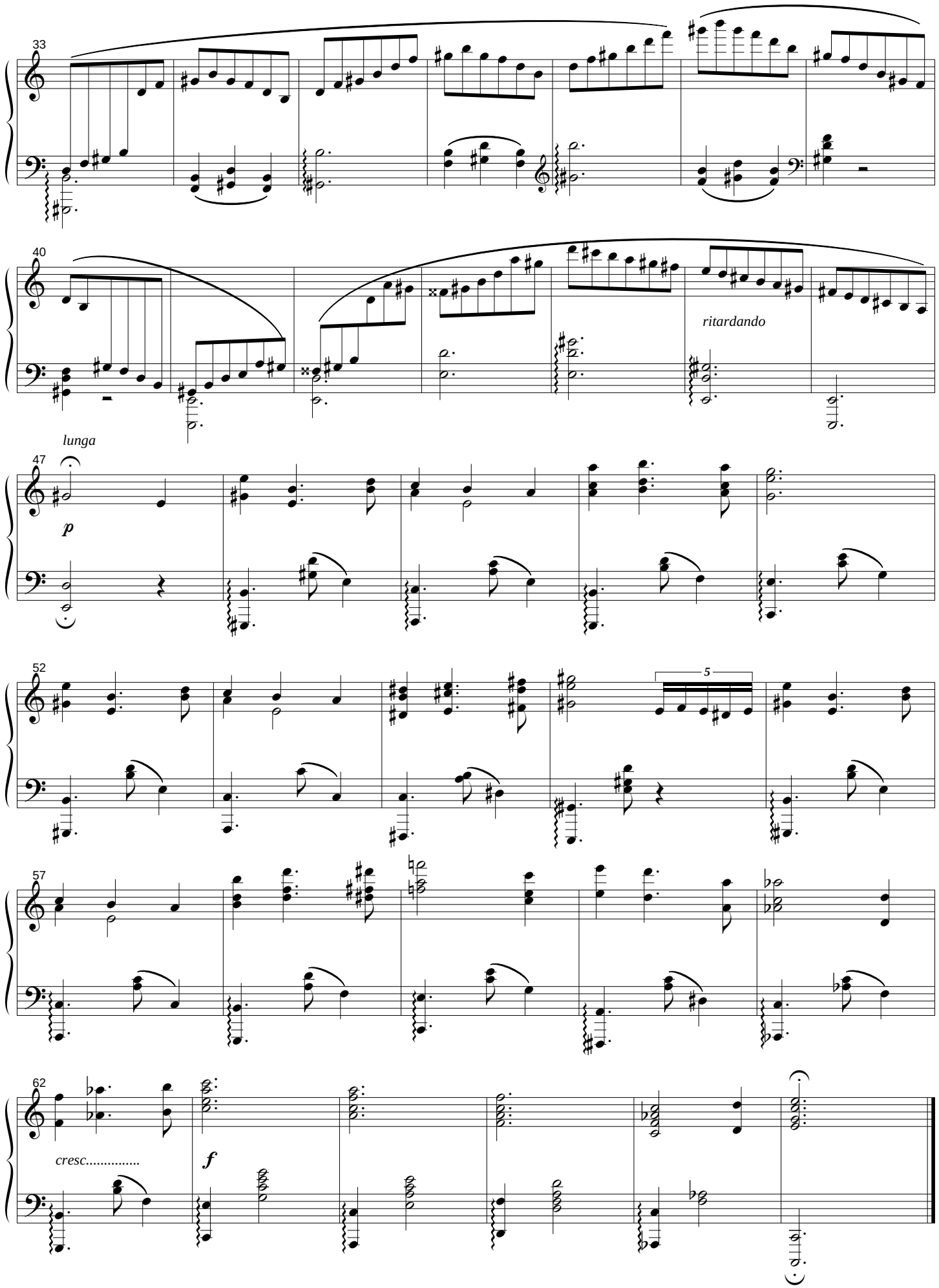

63
p
molto espressivo
68
73
78
8va
83
88

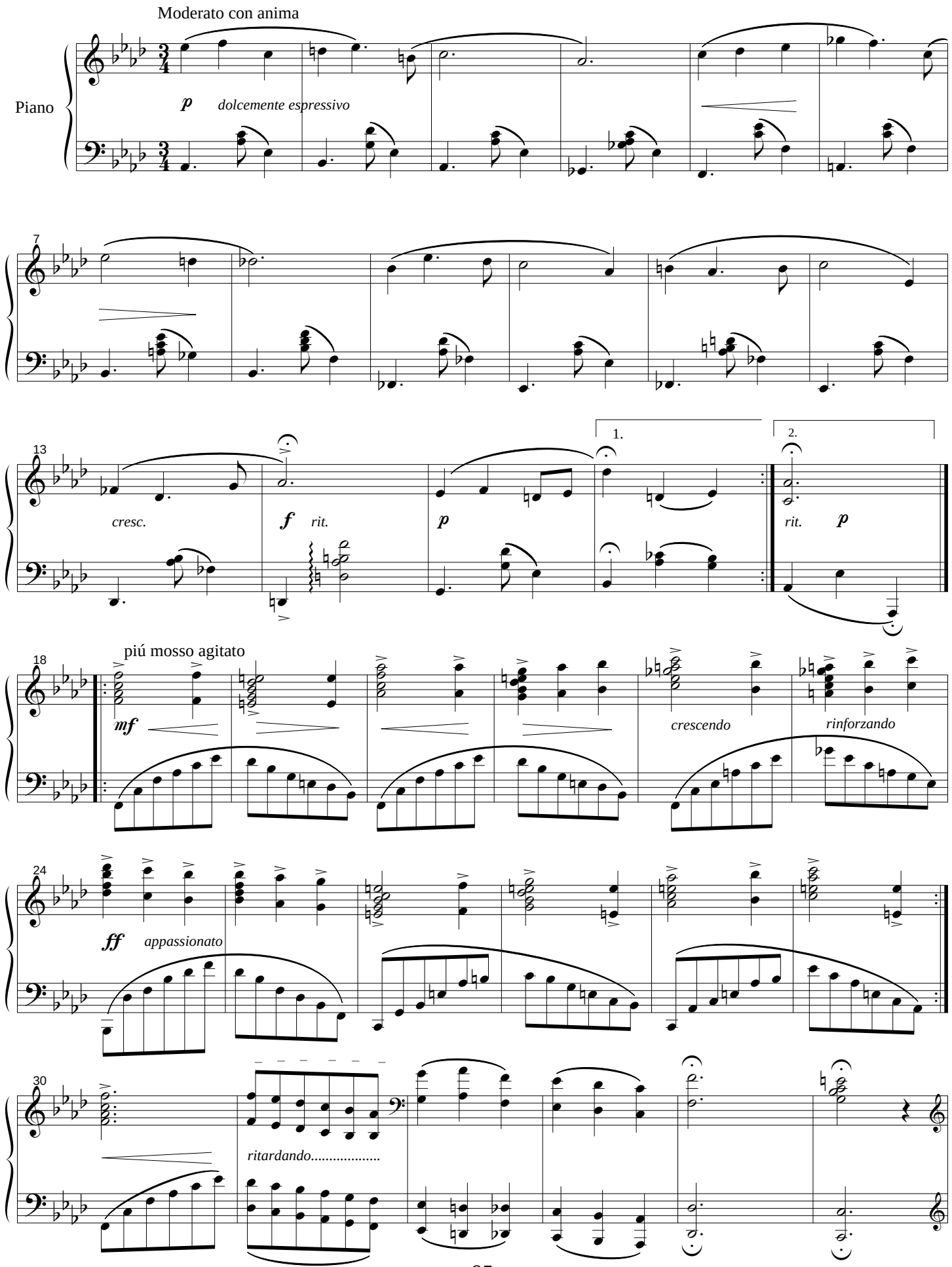

Piano
p
tutto pezzo delicatisimo
5
9
13
un poco piu mosso
17
21
8va

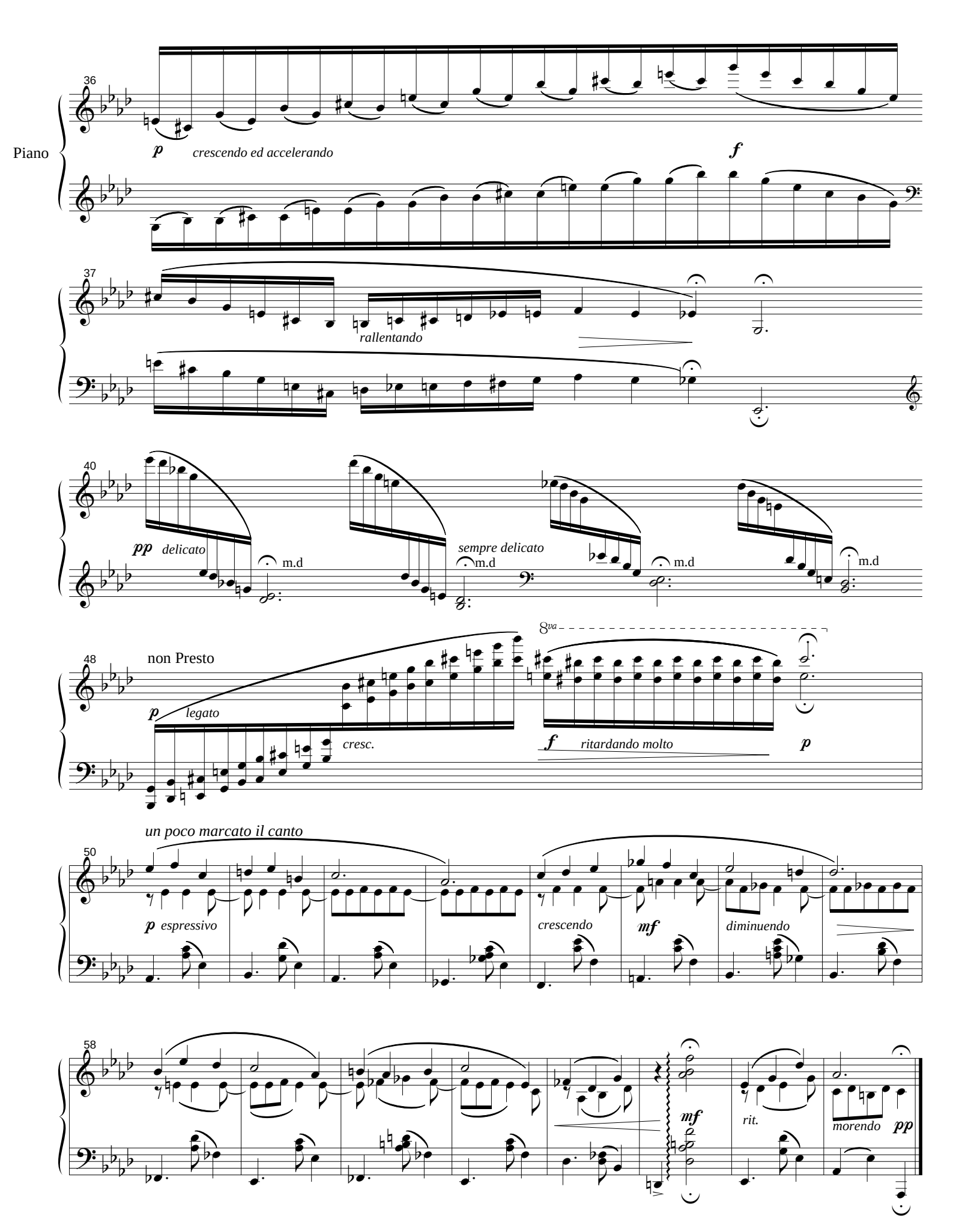

25
29
8va
33
pp
37
riten.
Presto
8va
41
p
42

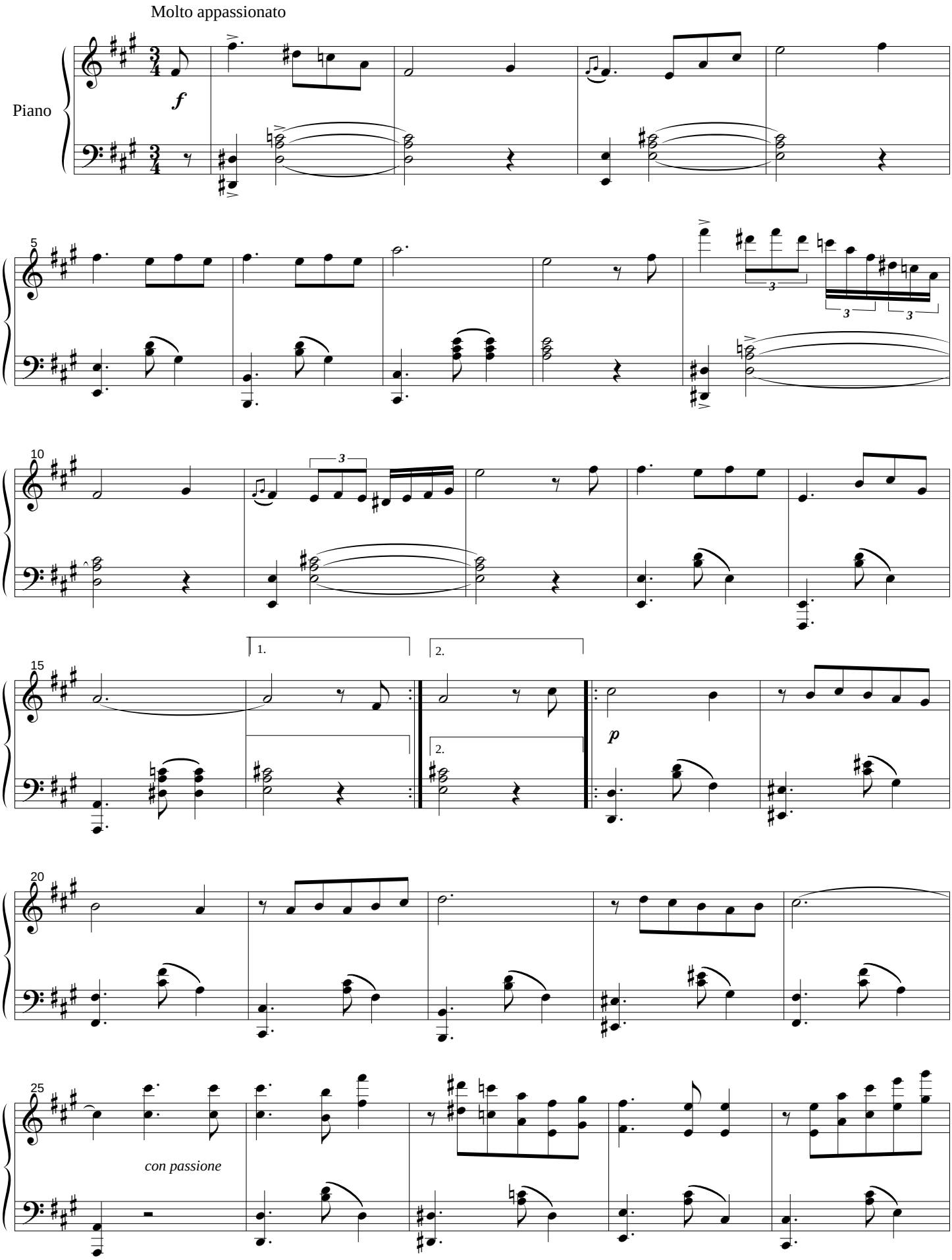

poco a poco ritardando e smorzando
8va
43
pp
Tempo primo
44
48
52
56
60
8va
ritardando.....
pp

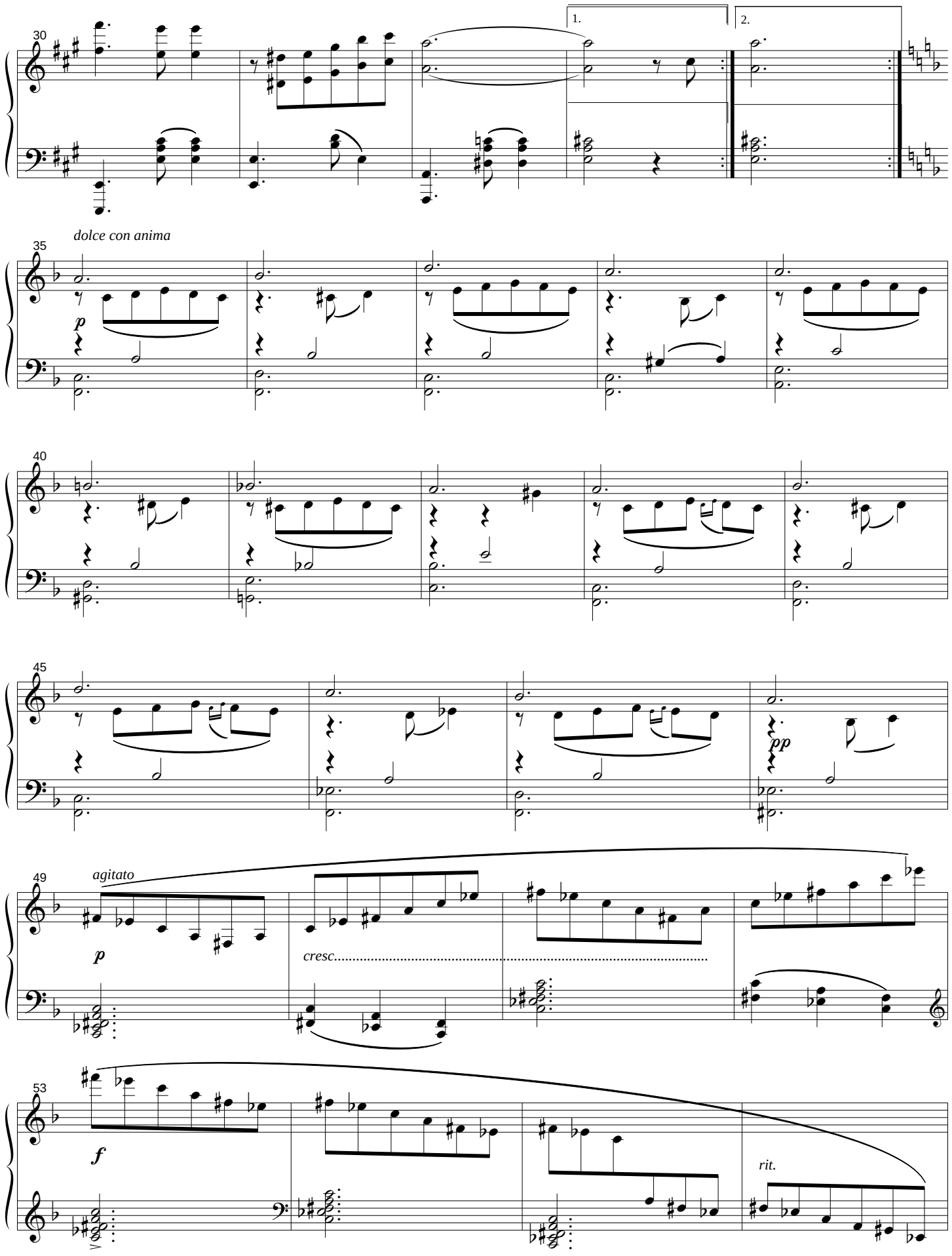

Piano
p
cantabile con sentimento
7
5
3
p a pp
12
p
p
17
23
28

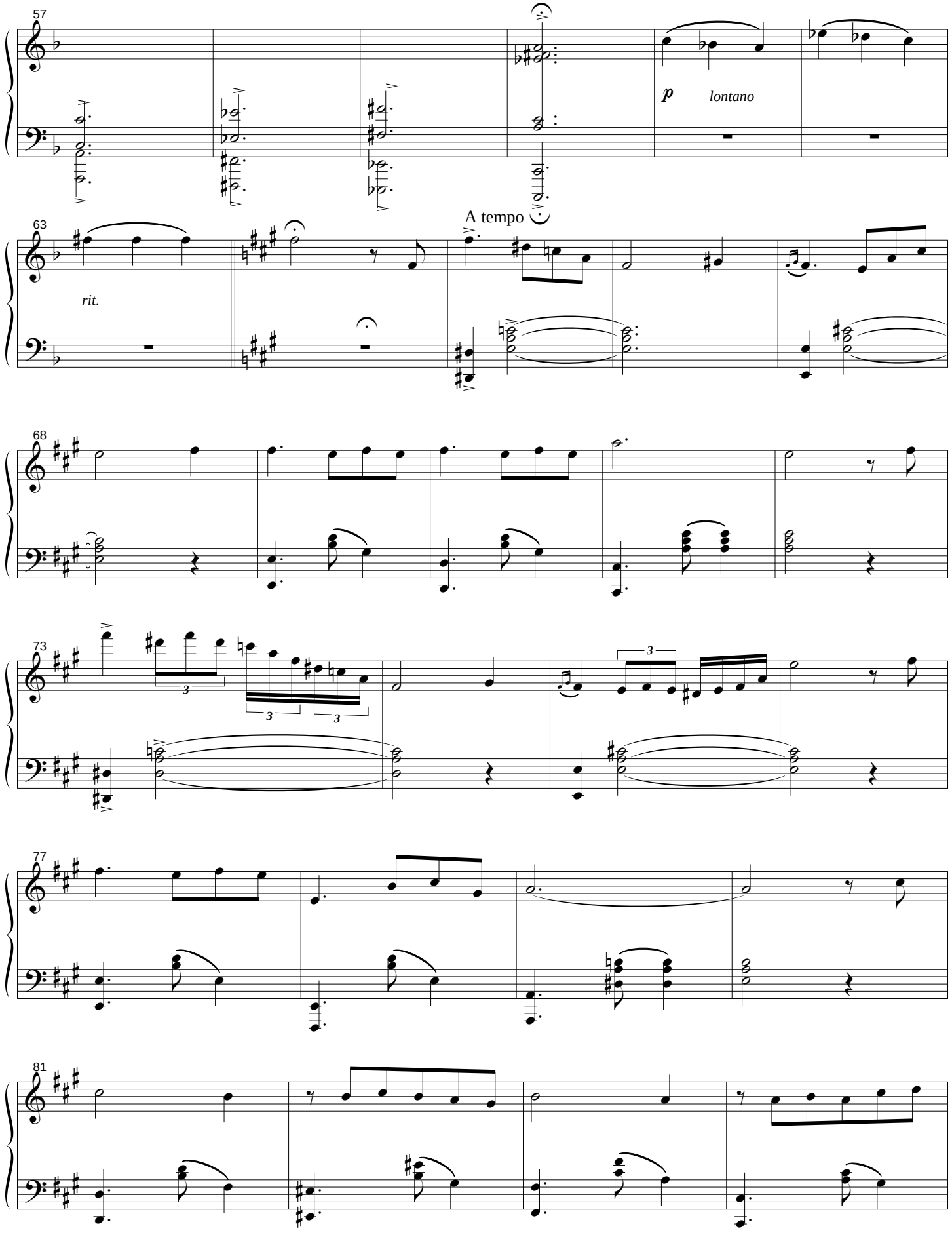

33
40
ritardando
lunga
47
p
52
5
57
62
cresc.....
f

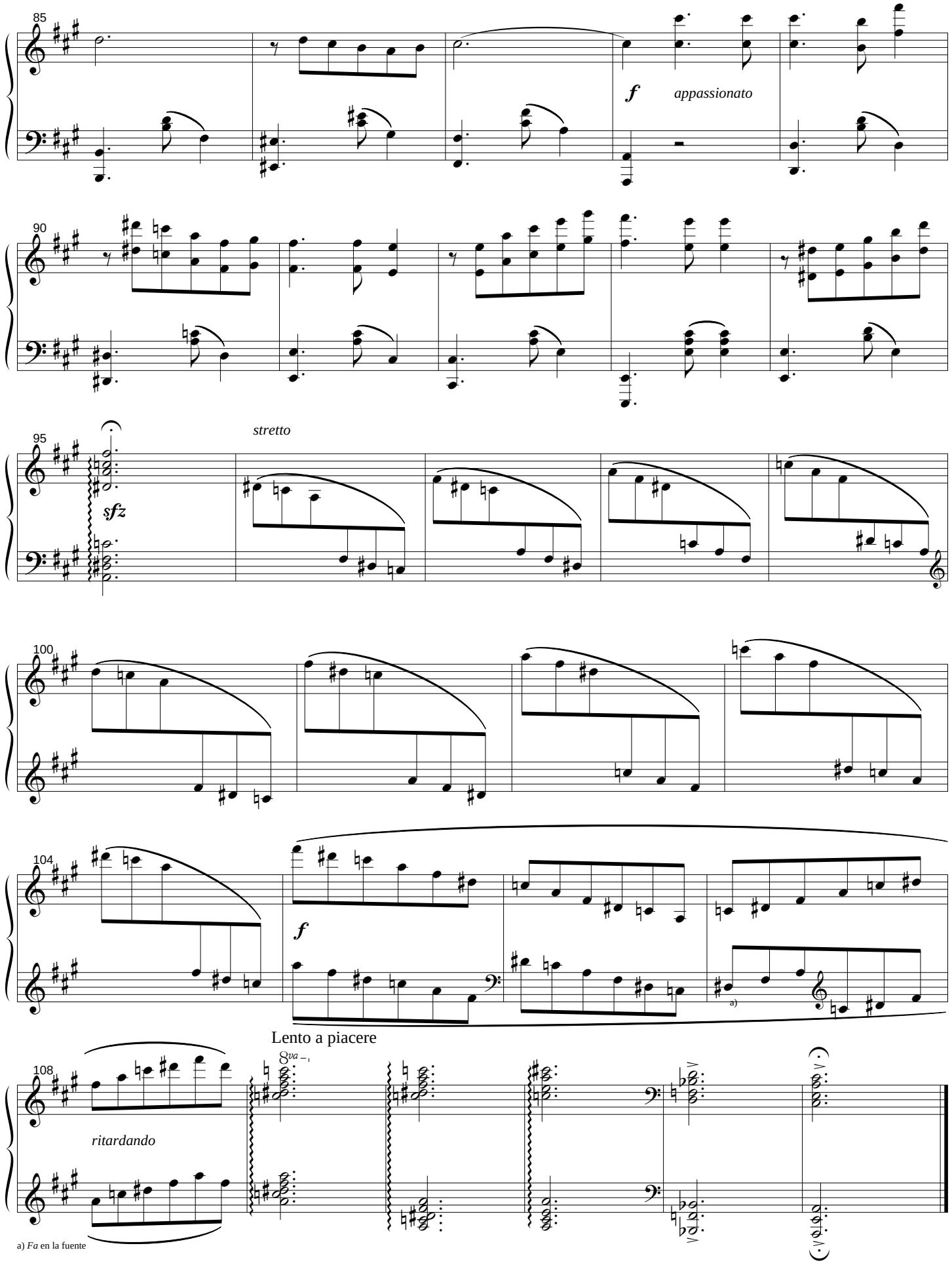

Moderato con anima
Piano
p
dolcemente espressivo
7
13
cresc.
f
rit.
p
1.
2.
rit.
p
18
piú mosso agitato
mf
crescendo
rinforzando
24
ff
appassionato
30
ritardando.....

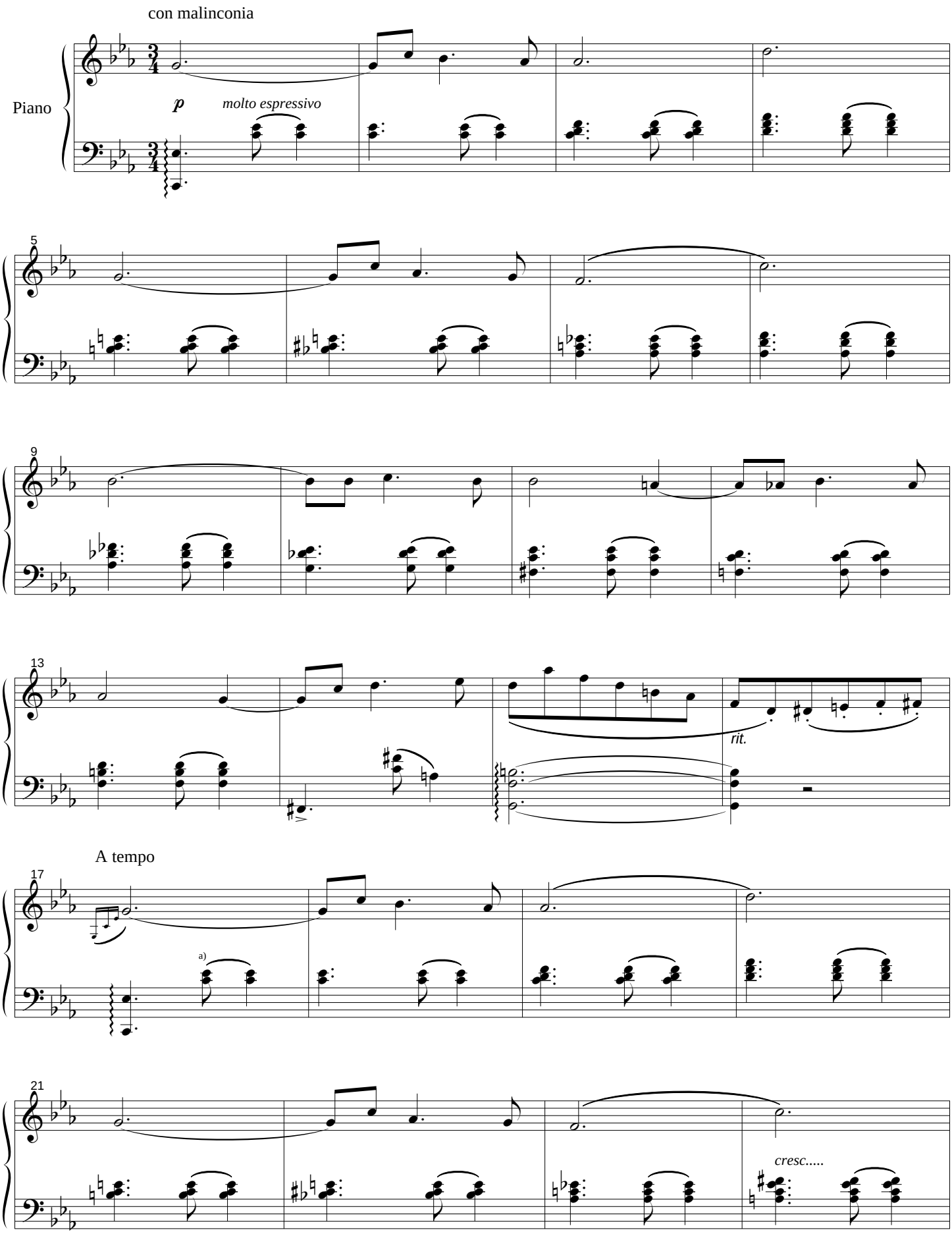

Piano
36
p
crescendo ed accelerando
f
37
rallentando
40
pp
delicato
m.d
sempre delicato
m.d
m.d
m.d
48
non Presto
8va
p
legato
cresc.
f
ritardando molto
p
un poco marcato il canto
50
p espressivo
crescendo
mf
diminuendo
58
mf
rit.
morendo
pp

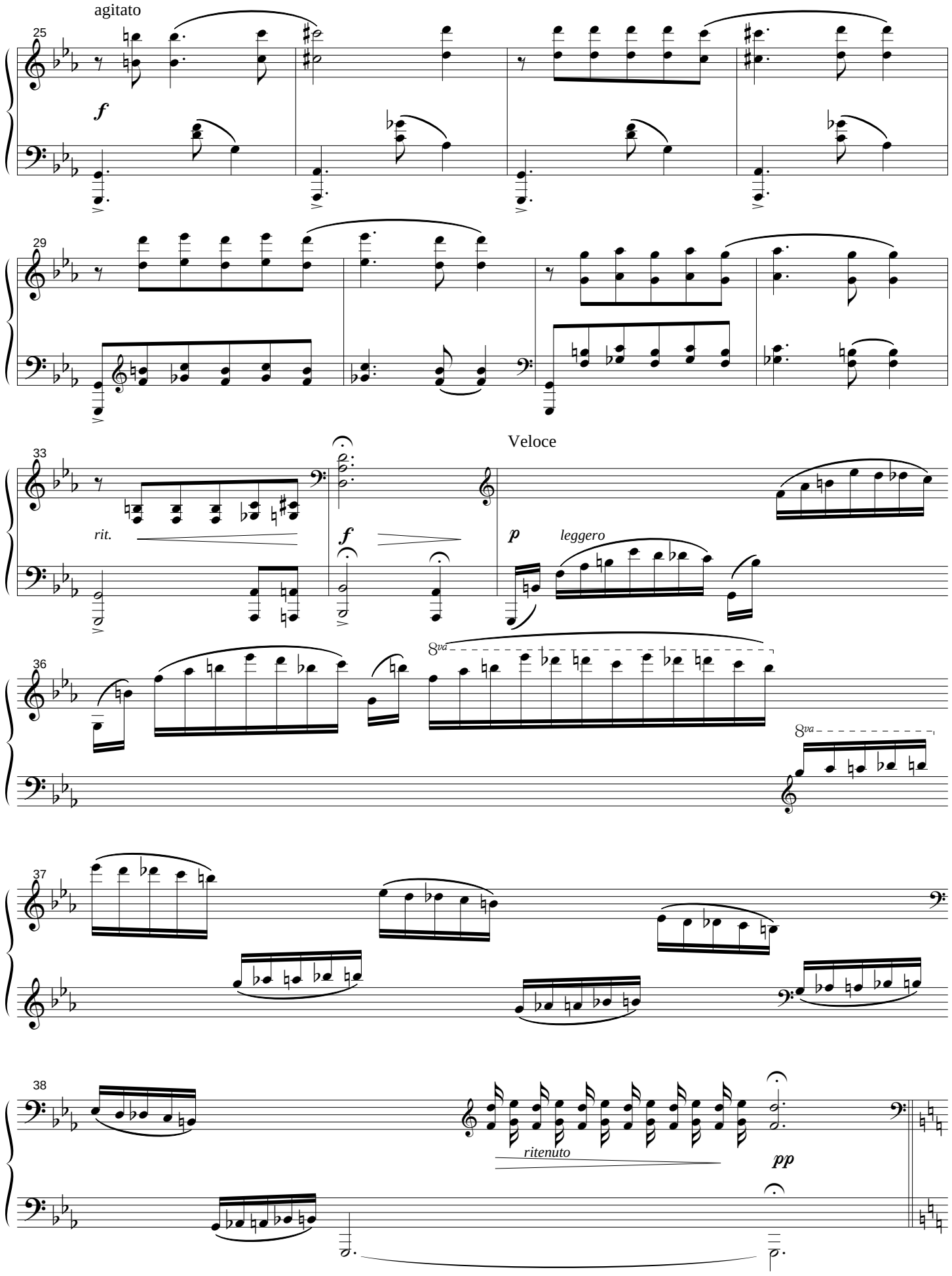

Molto appassionato
Piano
f
5
10
1.
2.
2.
15
p
20
25
con passione

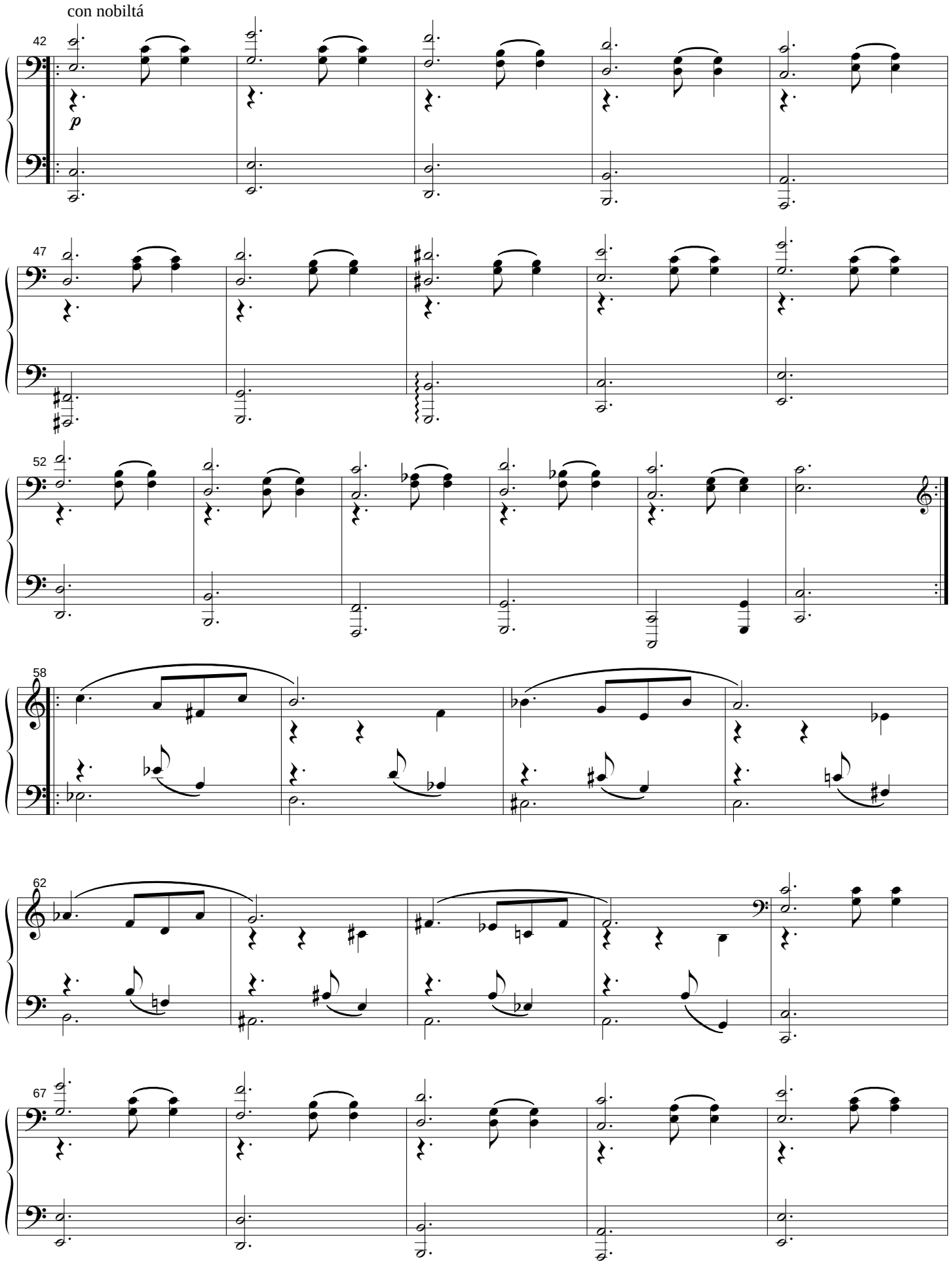

30
1.
2.
dolce con anima
35
p
40
45
pp
49
agitato
p
cresc.....
53
f
rit.

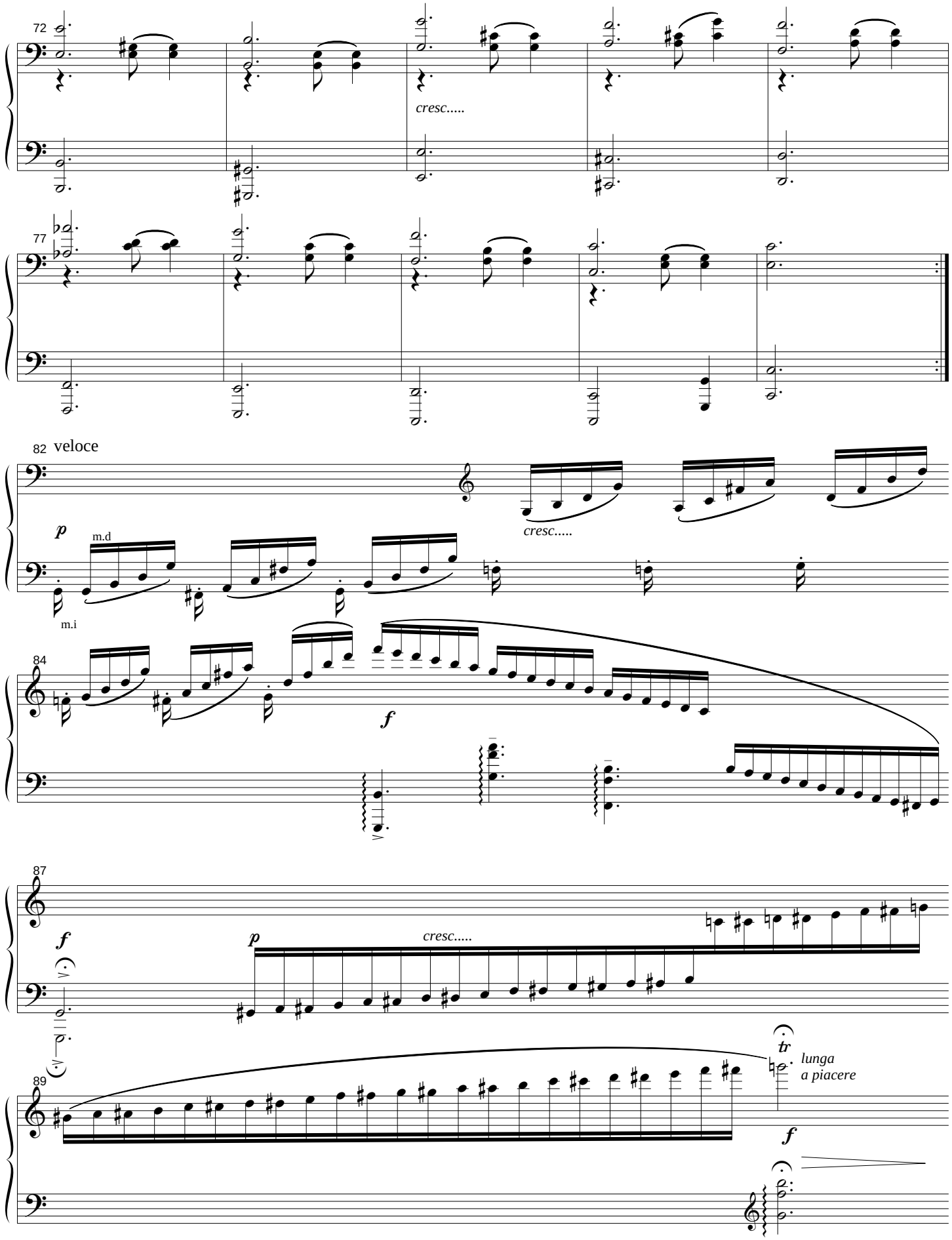

57
p
lontano
63
A tempo
rit.
68
73
3
3
3
3
77
81

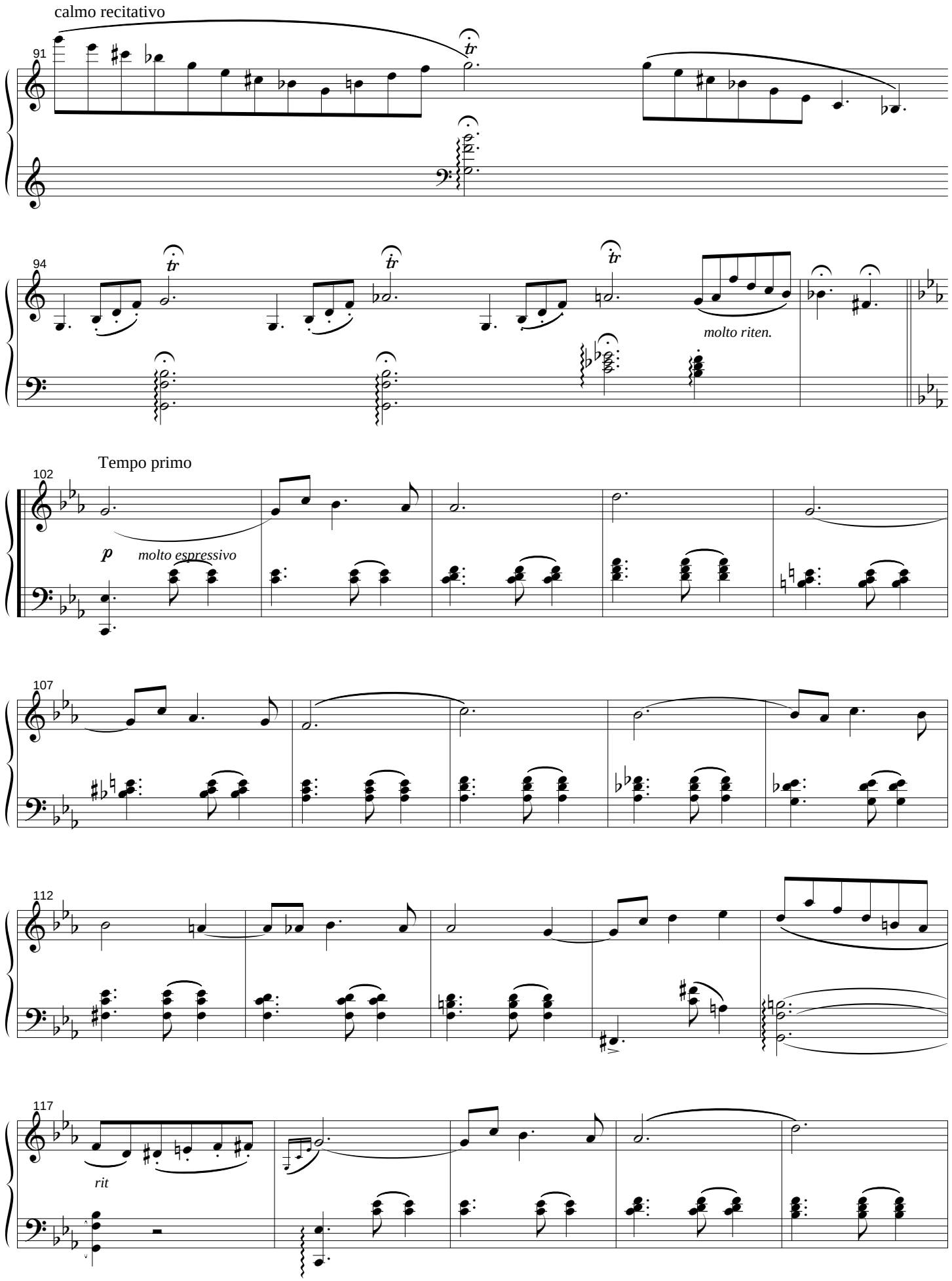

85
f
appassionato
90
95
stretto
sfz
100
104
f
a)
Lento a piacere
108
ritardando
8va
a) Fa en la fuente

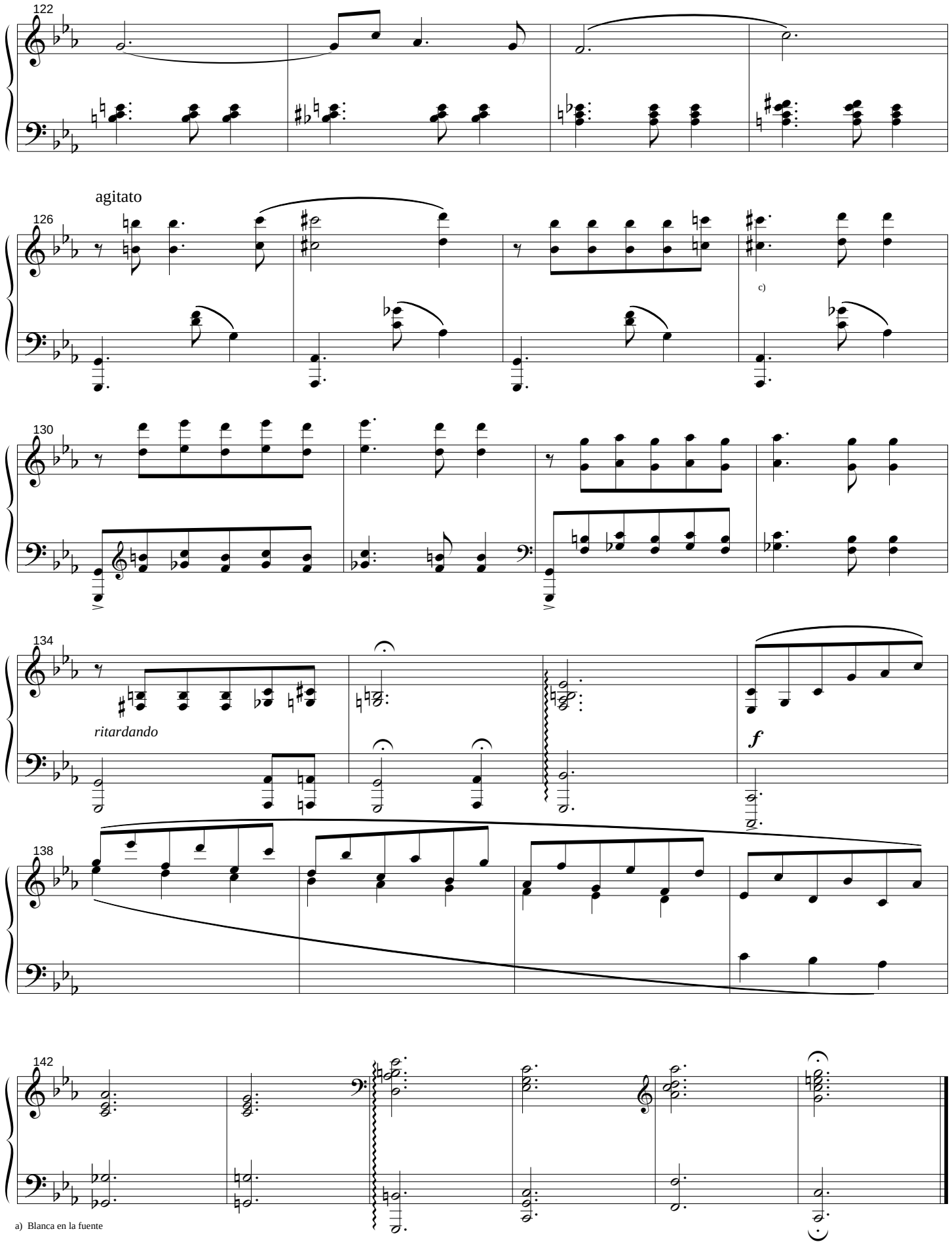

con malinconia
Piano
p
molto espressivo
5
9
13
rit.
A tempo
17
a)
21
cresc.....

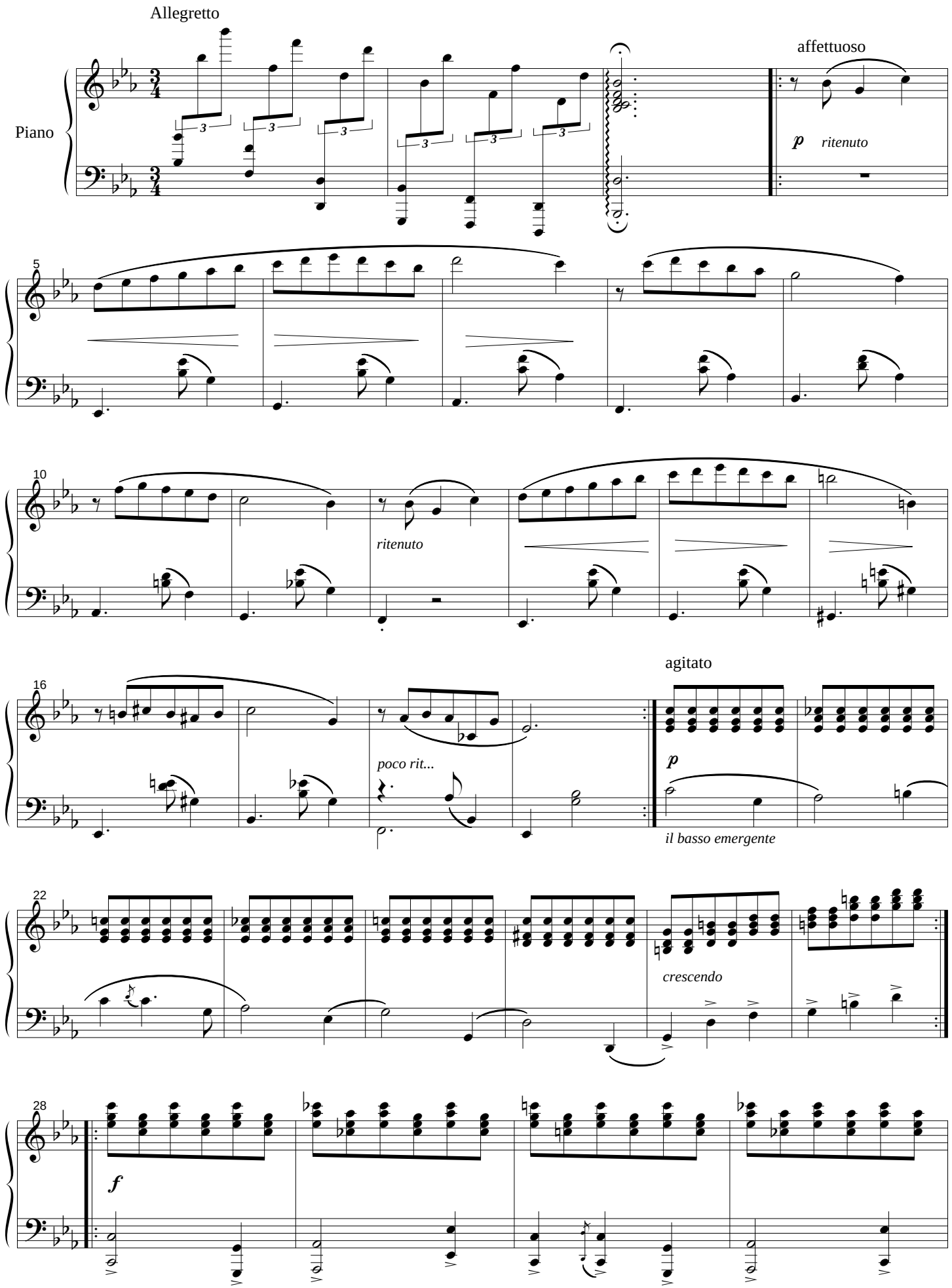

agitato
25
f
29
33
rit.
f
Veloce
p
leggero
36
8va
8va
37
38
ritenuto
pp

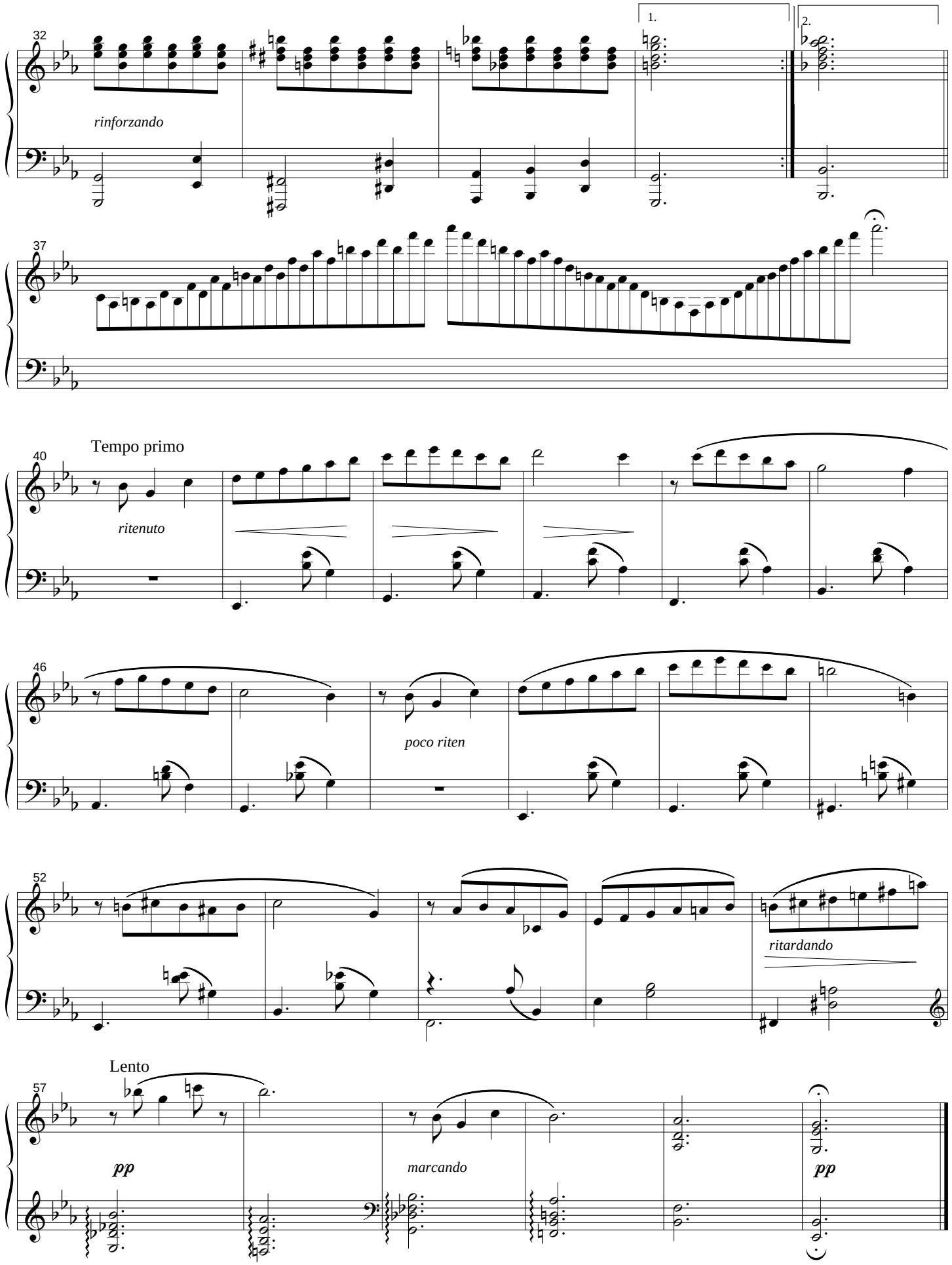

con nobiltá
42
p
47
52
58
62
67

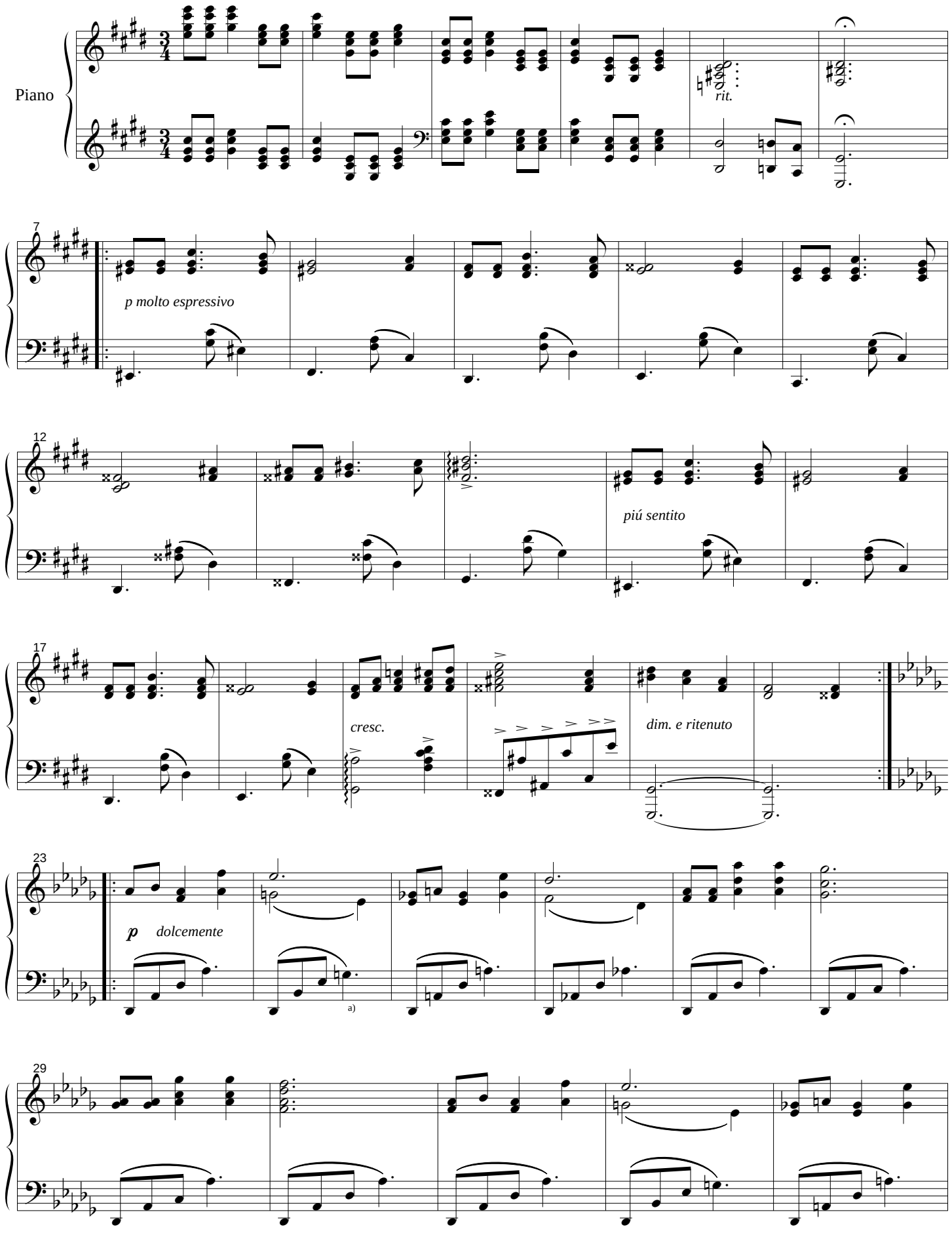

72
cresc.....
77
82 veloce
p
m.d
m.i
cresc.....
84
f
87
f
p
cresc.....
89
tr
lunga
a piacere
f


calmo recitativo
91
94
molto riten.
Tempo primo
102
p
molto espressivo
107
112
117
rit

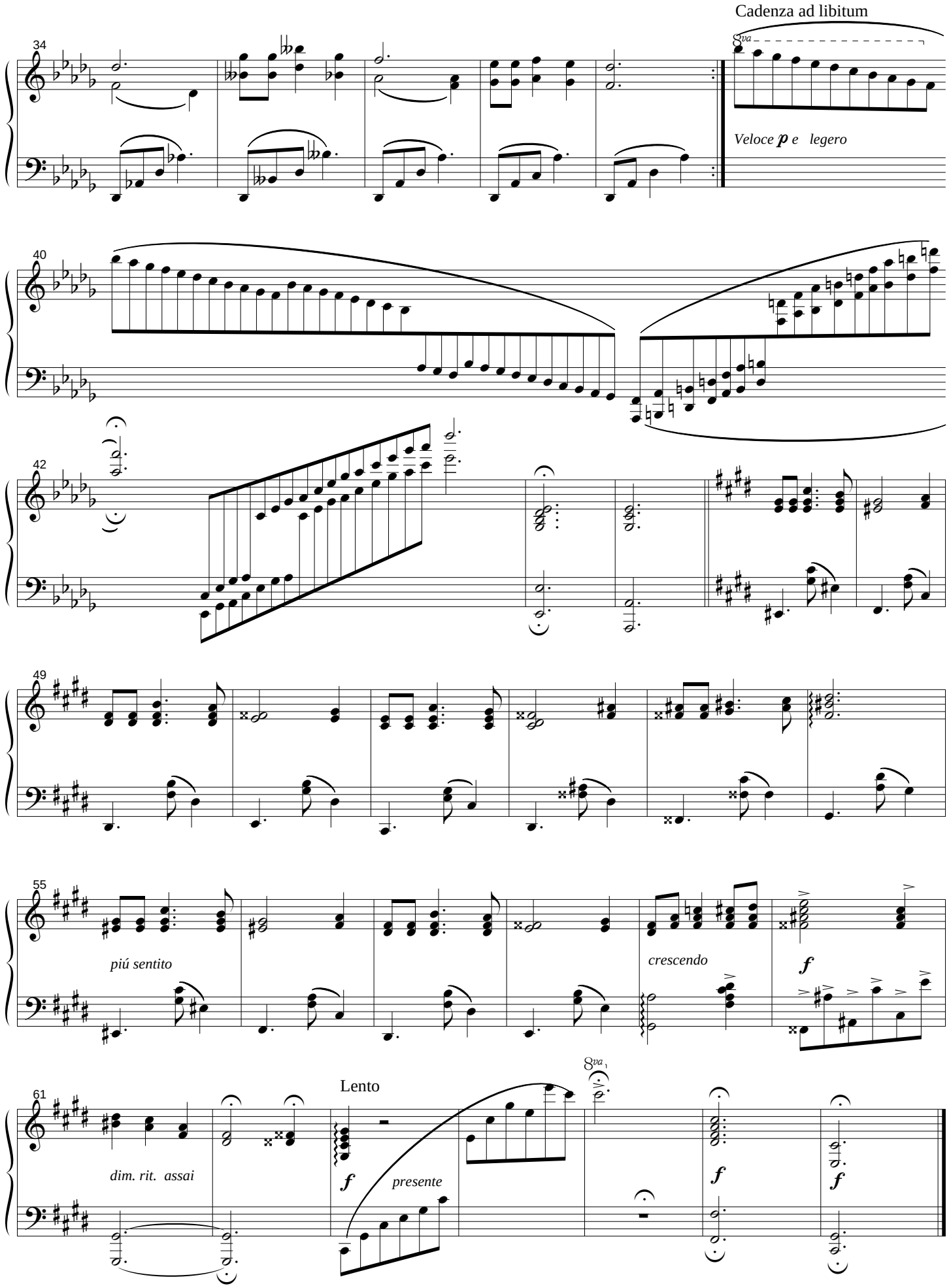

122
agitato
126
c)
130
134
ritardando
f
138
142
a) Blanca en la fuente

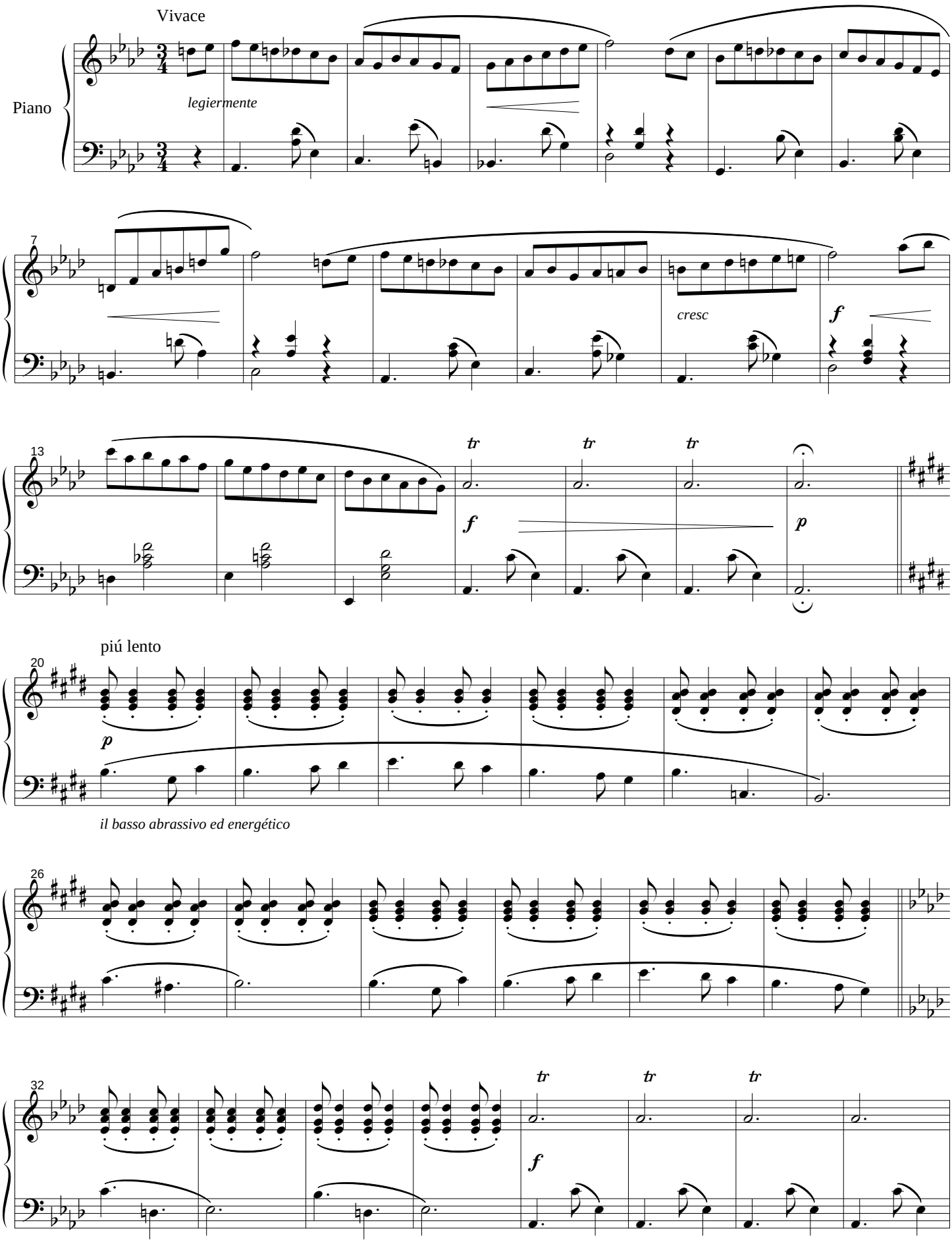

Allegretto
Piano
affettuoso
p
ritenuto
5
10
ritenuto
16
poco rit...
agitato
p
il basso emergente
22
crescendo
28
f

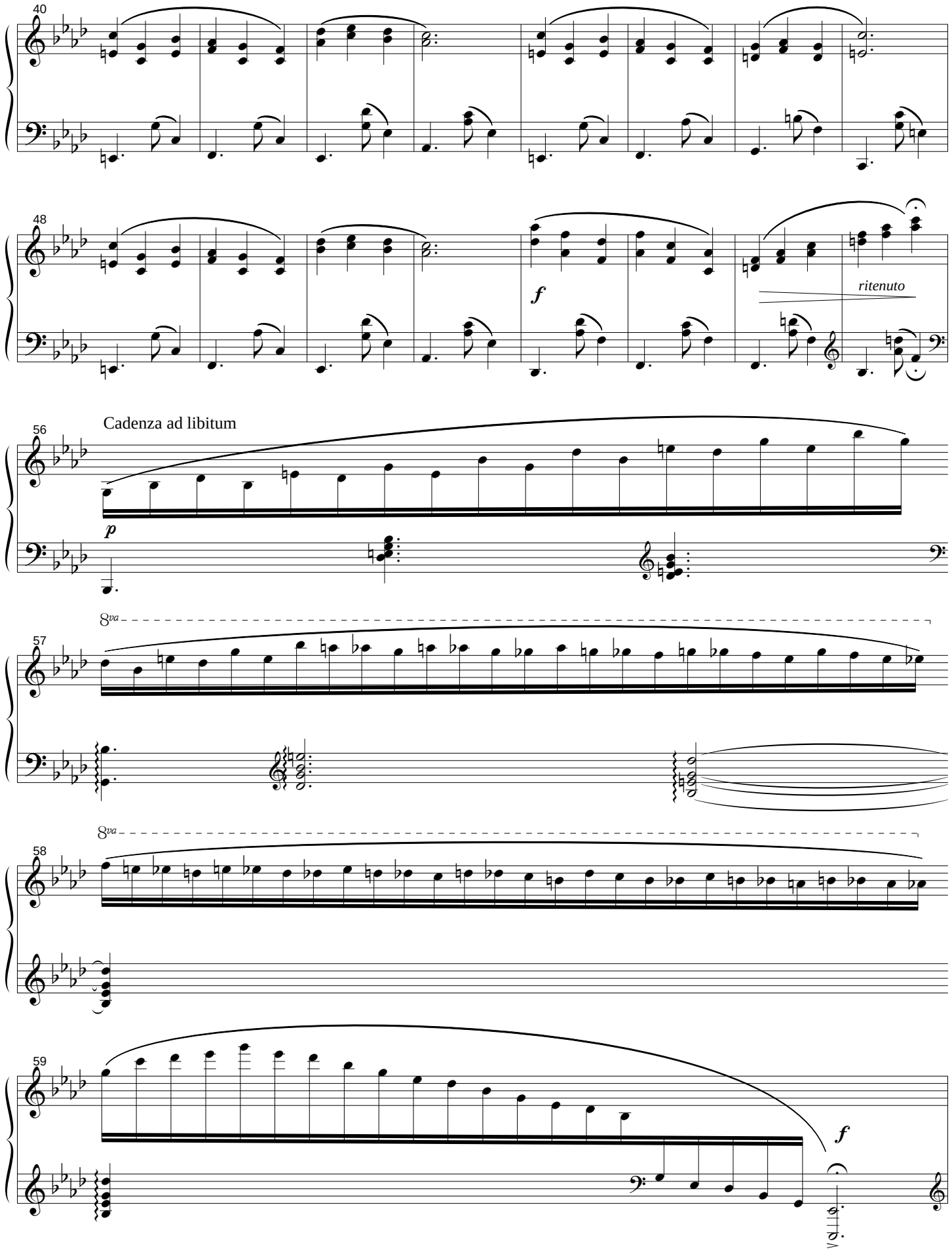

32
1.
2.
rinforzando
37
Tempo primo
40
ritenuto
46
poco riten
52
ritardando
Lento
57
pp
marcando
pp

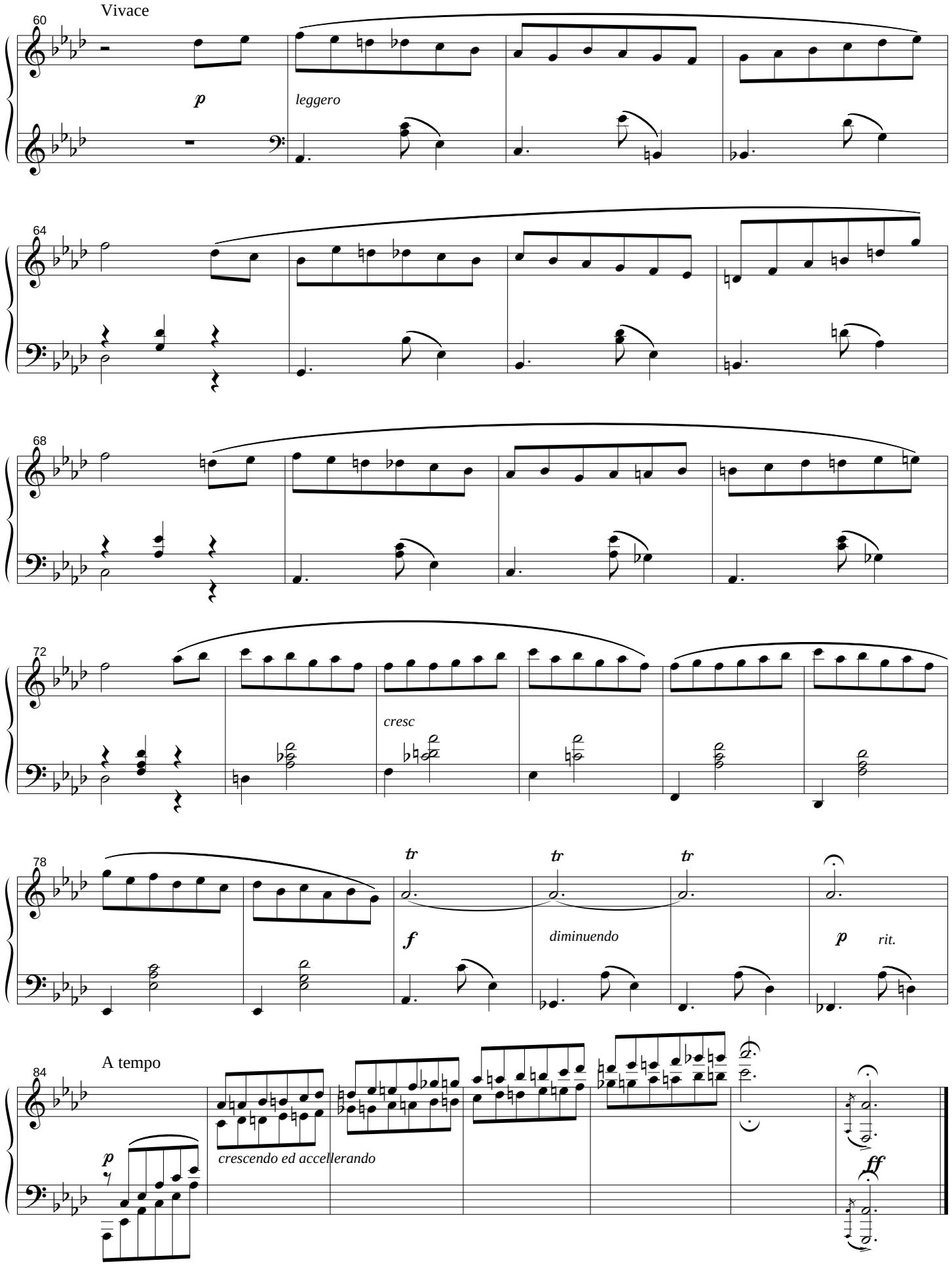


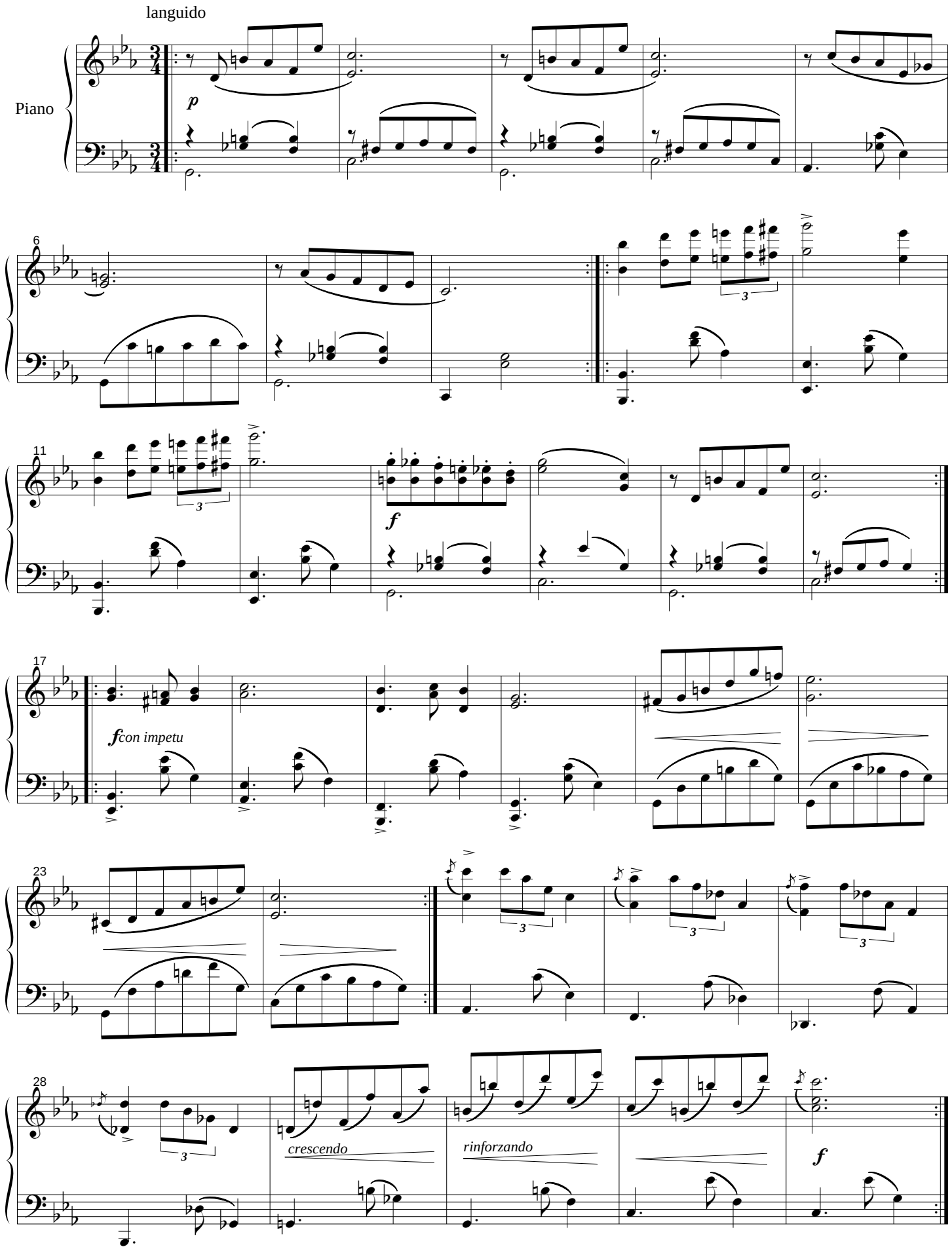
a) Negra en la fuente

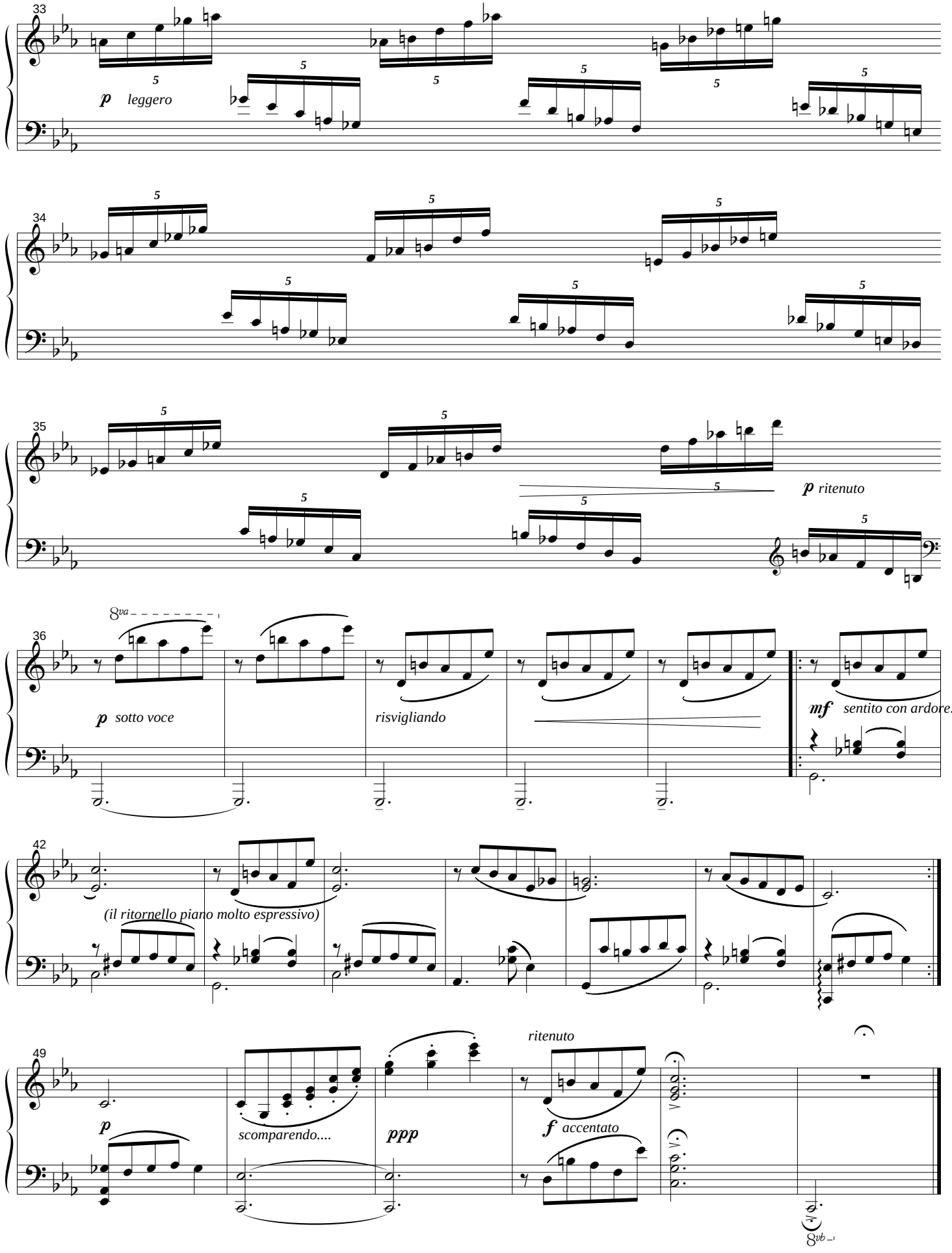

Cadenza ad libitum
8va
Veloce p e legero
piú sentito
crescendo
f
Lento
8va
dim. rit. assai
f
presente
f
f


Vivace
Piano
legiermente
7
cresc
f
13
tr
tr
tr
f
p
piú lento
20
p
il basso abrassivo ed energético
26
32
tr
tr
tr
f


40
48
f
ritenuto
56
Cadenza ad libitum
p
8va
57
8va
58
59
f


Vivace
60
p
leggero
64
68
72
cresc
78
tr
tr
tr
f
diminuendo
p
rit.
A tempo
84
p
crescendo ed accellerando
ff


languido
Piano
p
6
11
f
17
fcon impetu
23
28
crescendo
rinforzando
f


33
p leggero
34
35
p ritenuto
8va
36
p sotto voce
risvigliando
mf sentito con ardore.
42
(il ritornello piano molto espressivo)
49
p
scomparendo....
ppp
ritenuto
f accentato
8vb

Tres danzas venezolanas

Danza del llanero seductor

I

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

Moderato

Piano

mp

quasi arpa

8va

7

più sentito

13

m.l.

mf un poco più mosso

17

rit.....

molto riten.

22

brillante

accell.

cresc.

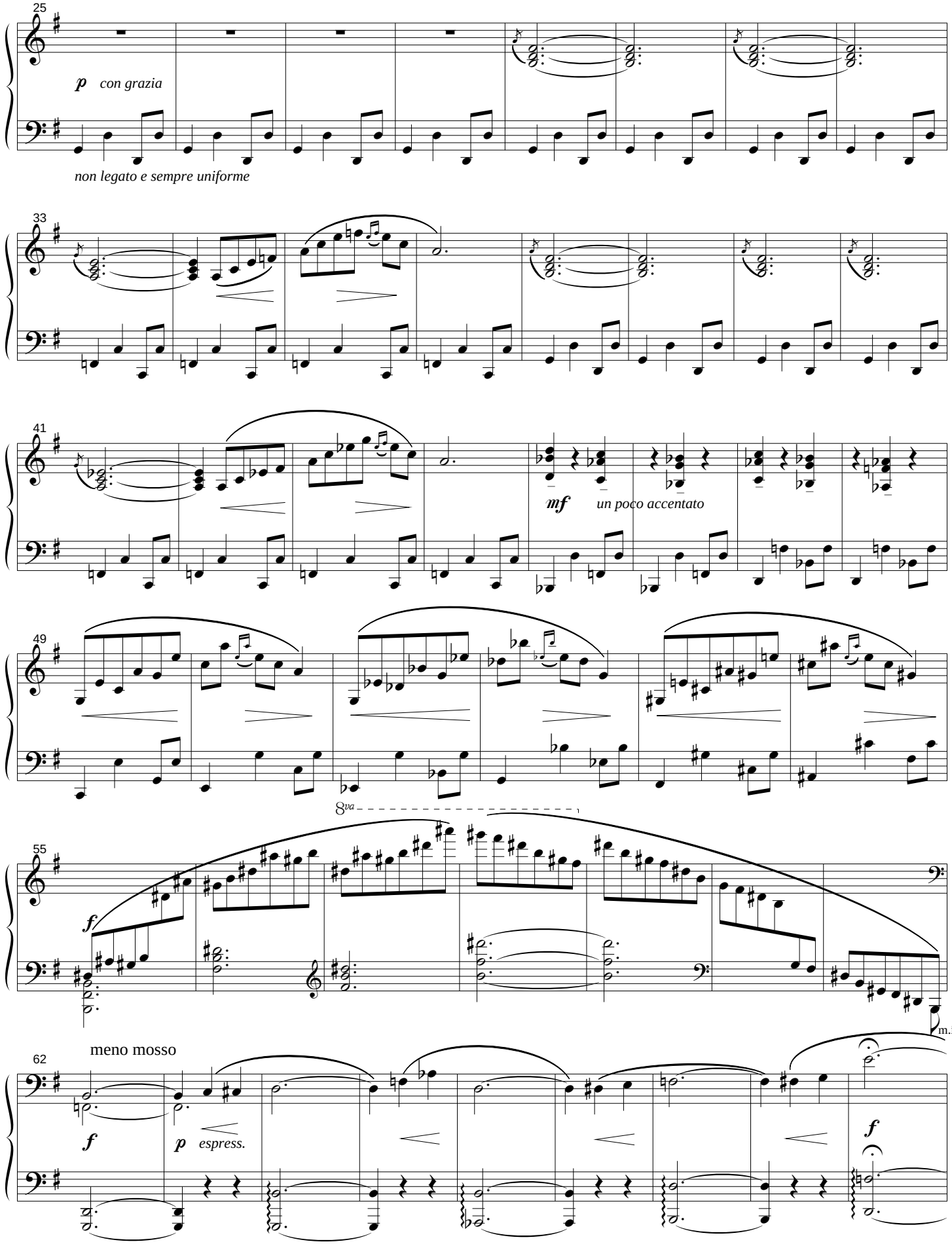
b)

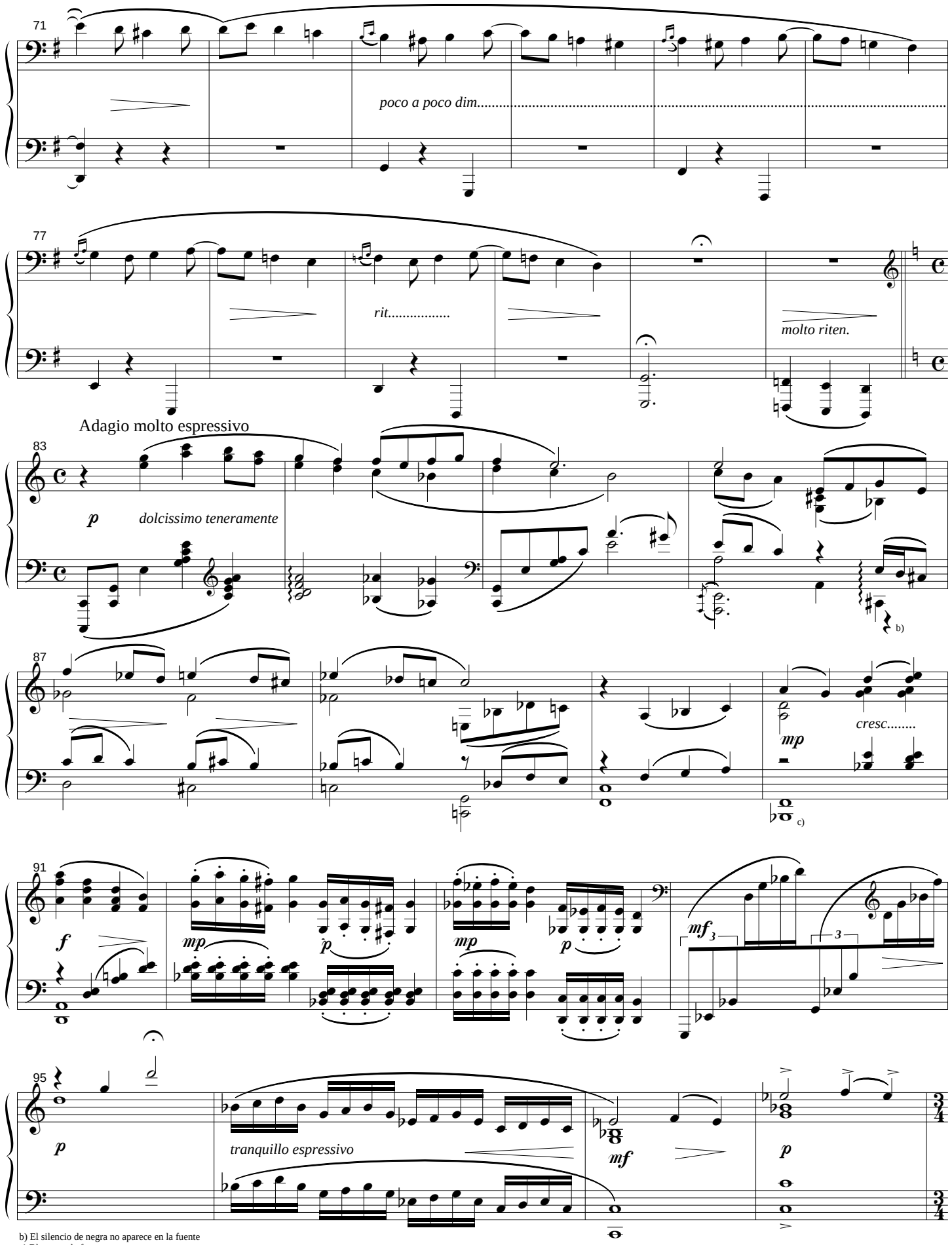
23

f

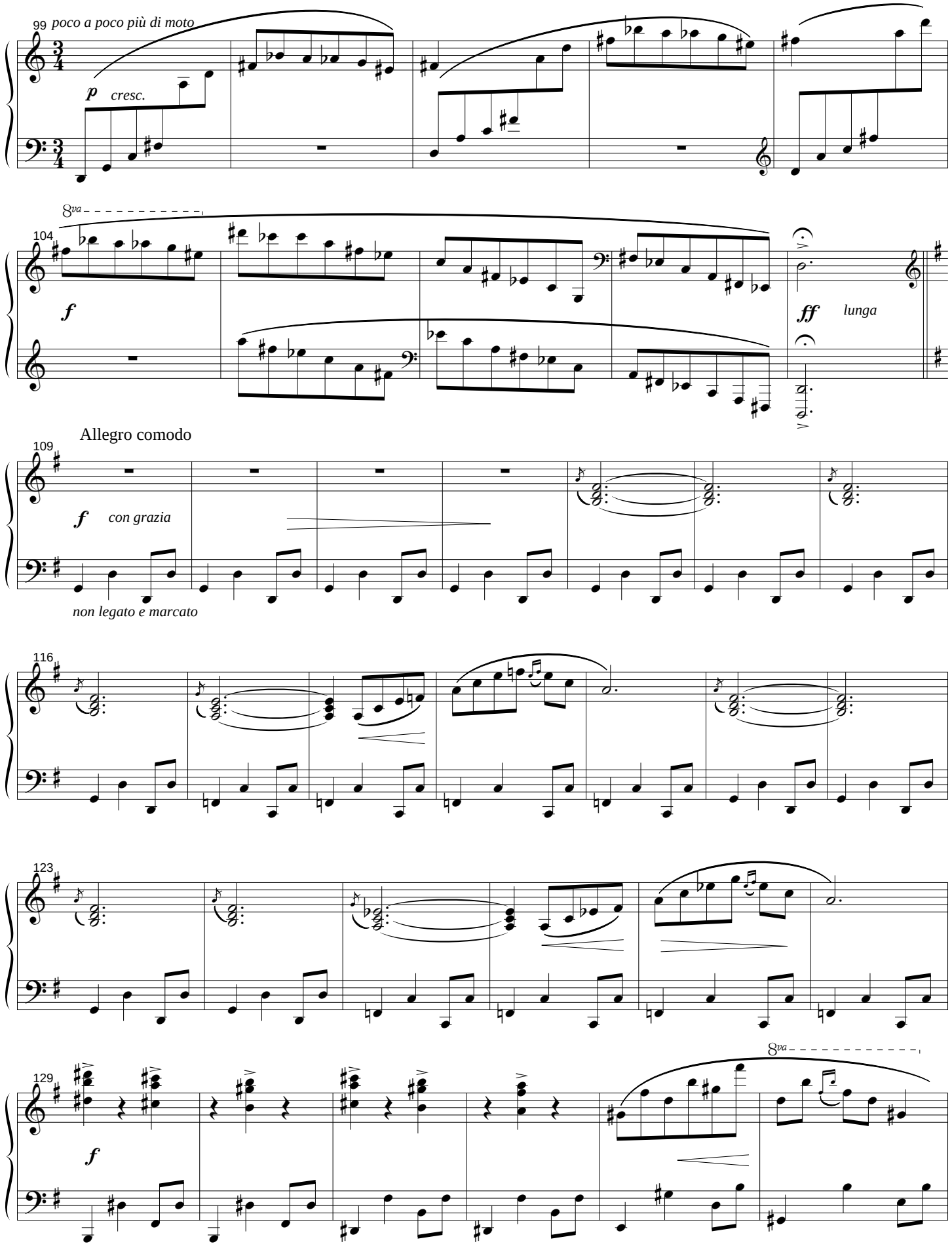
ff *Lunga*

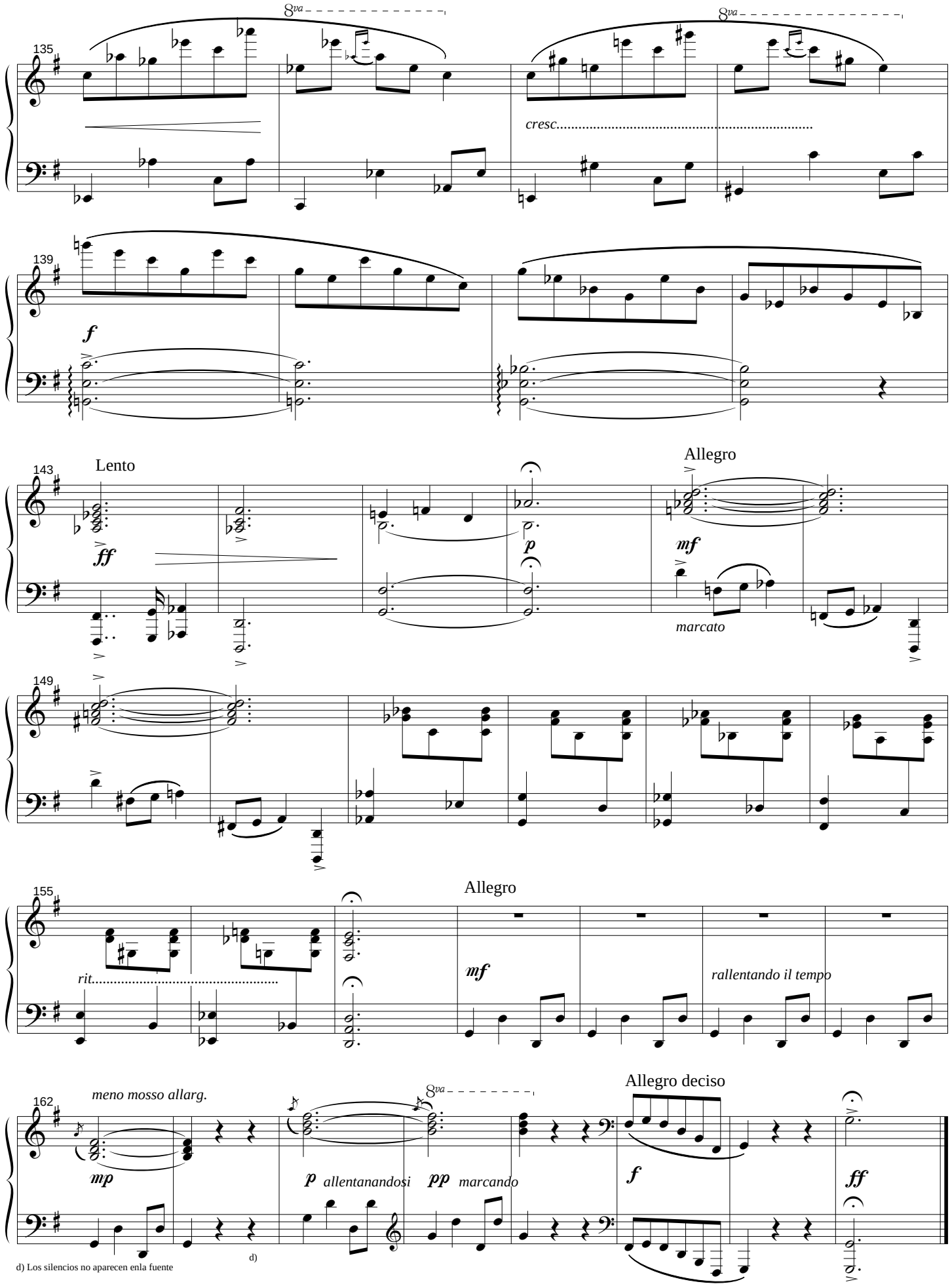
a) El *Mi* es un Do en la fuente.


25
p con grazia
non legato e sempre uniforme
33
41
mf un poco accentato
49
8va
55
f
m.i
meno mosso
62
f
p espress.
f



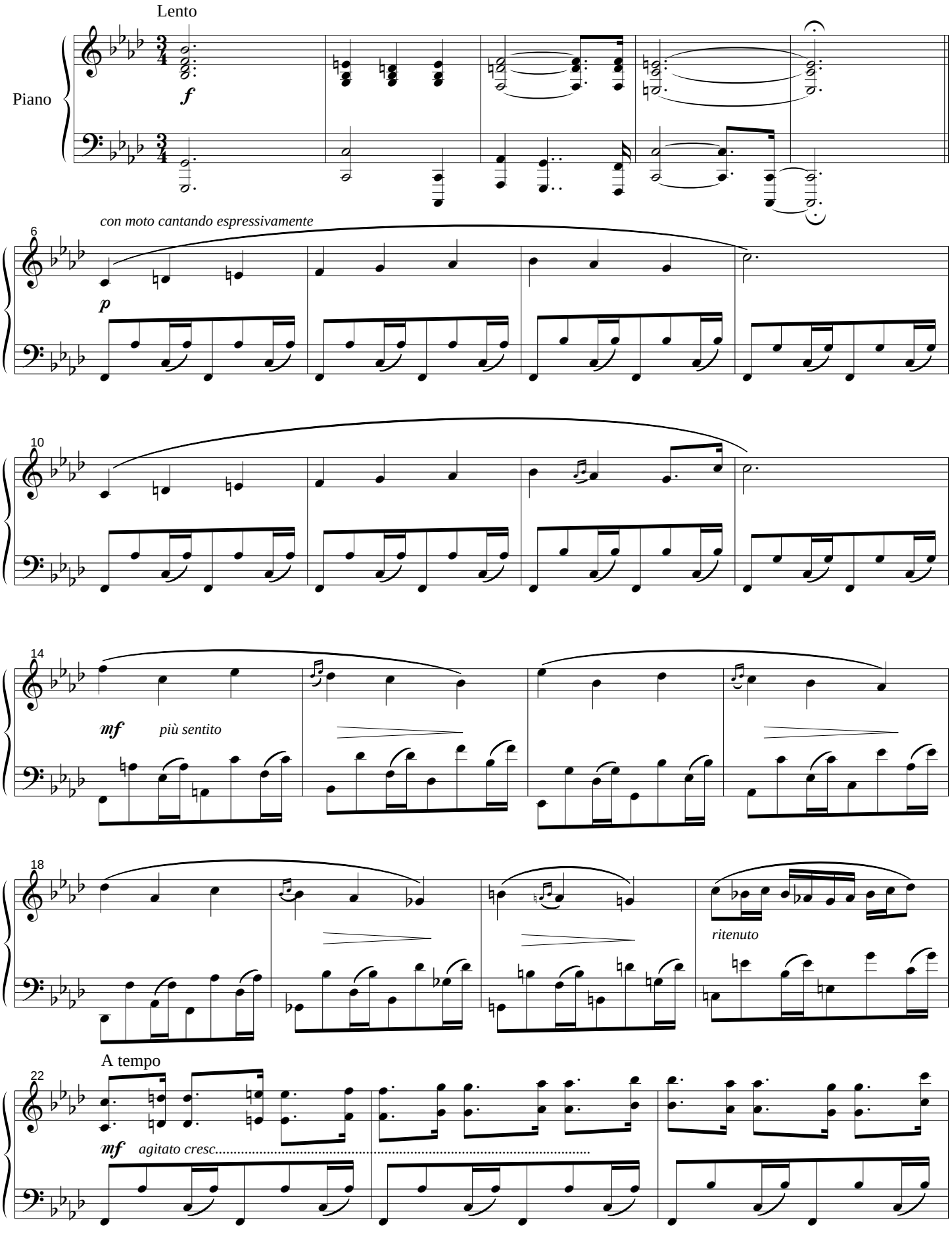
b) El silencio de negra no aparece en la fuente
c) Blanca en la fuente

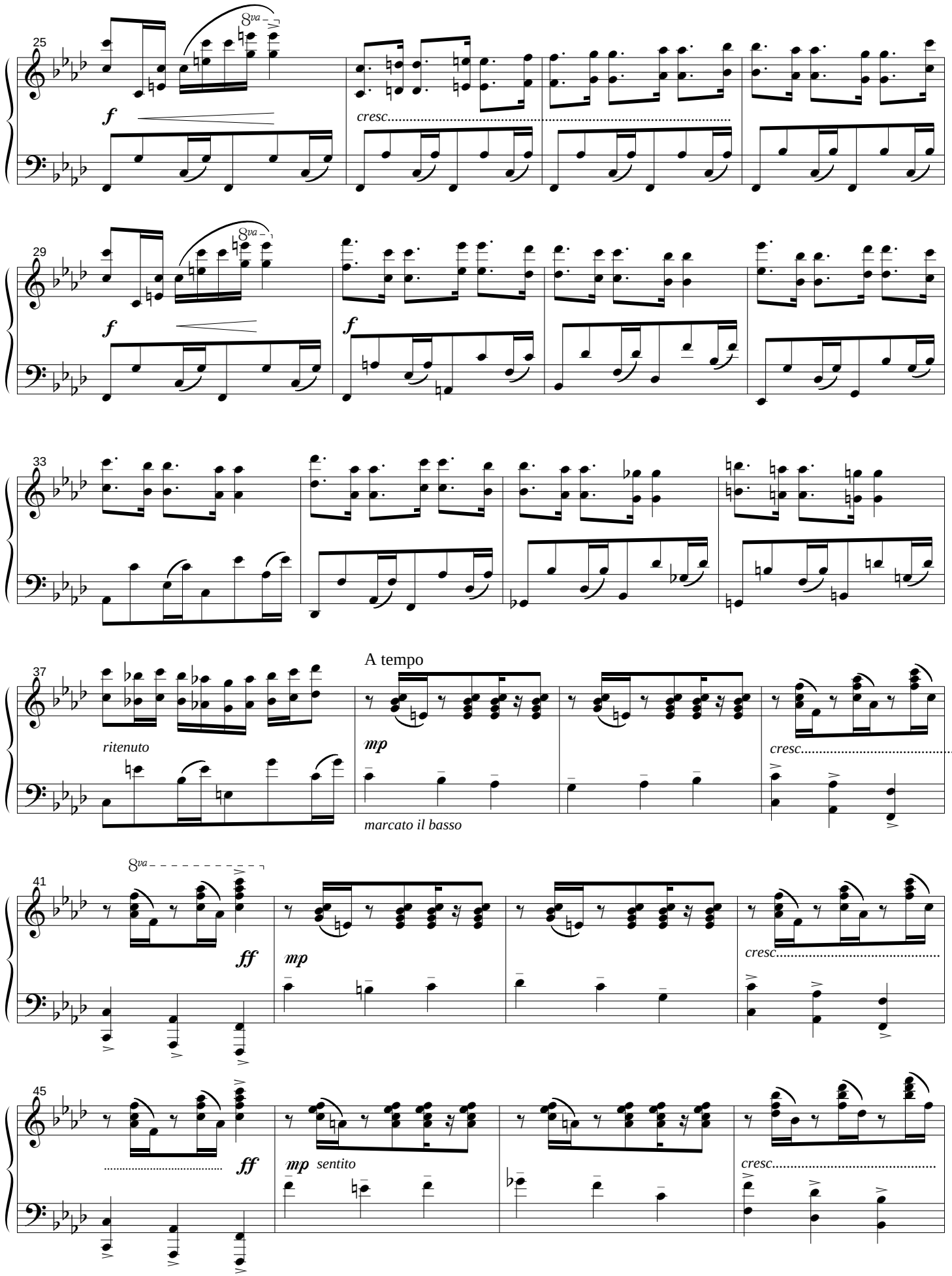

99
poco a poco più di moto
p
cresc.
8va
104
f
ff
lunga
Allegro comodo
109
f
con grazia
non legato e marcato
116
123
129
8va
f

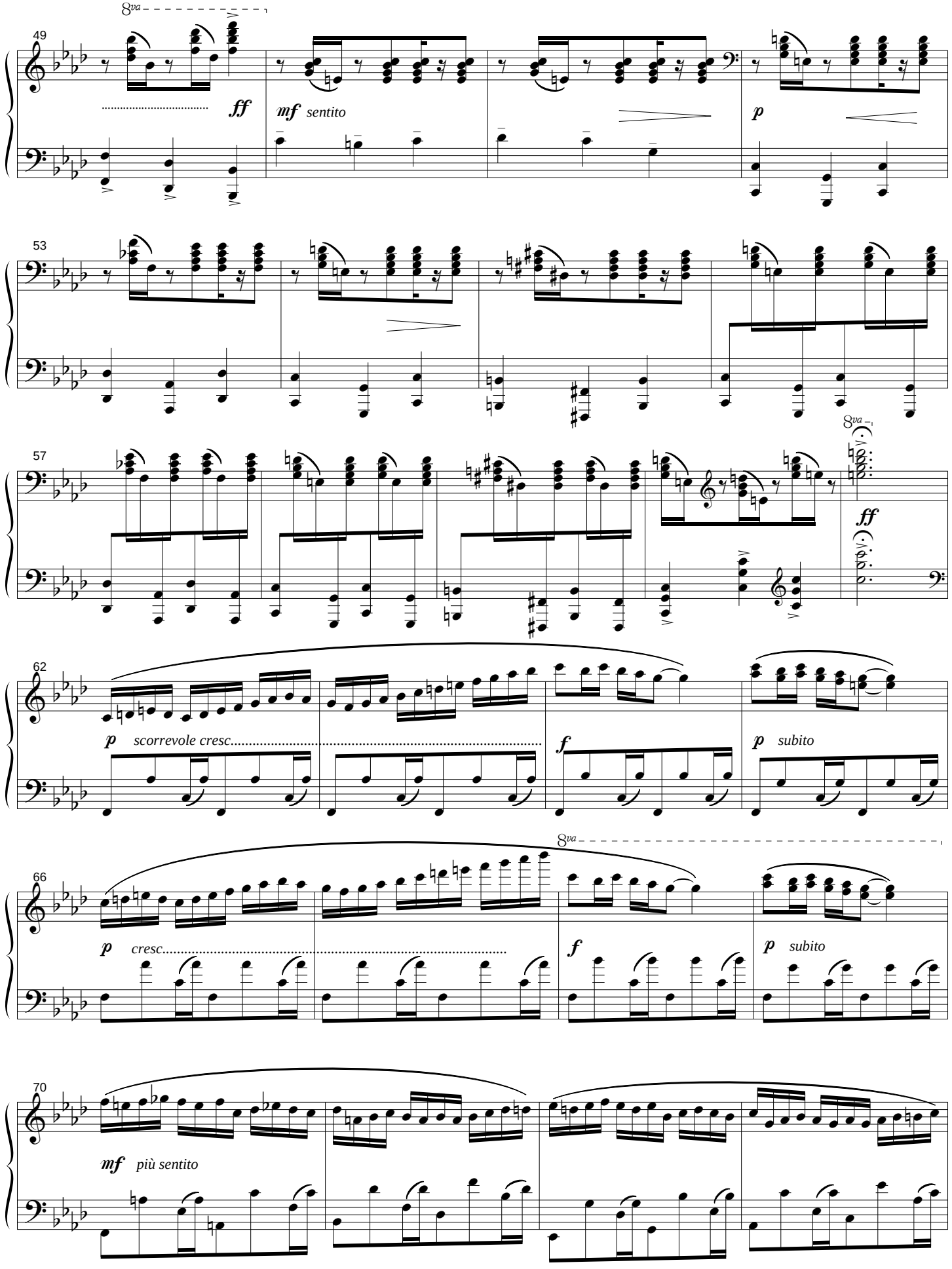


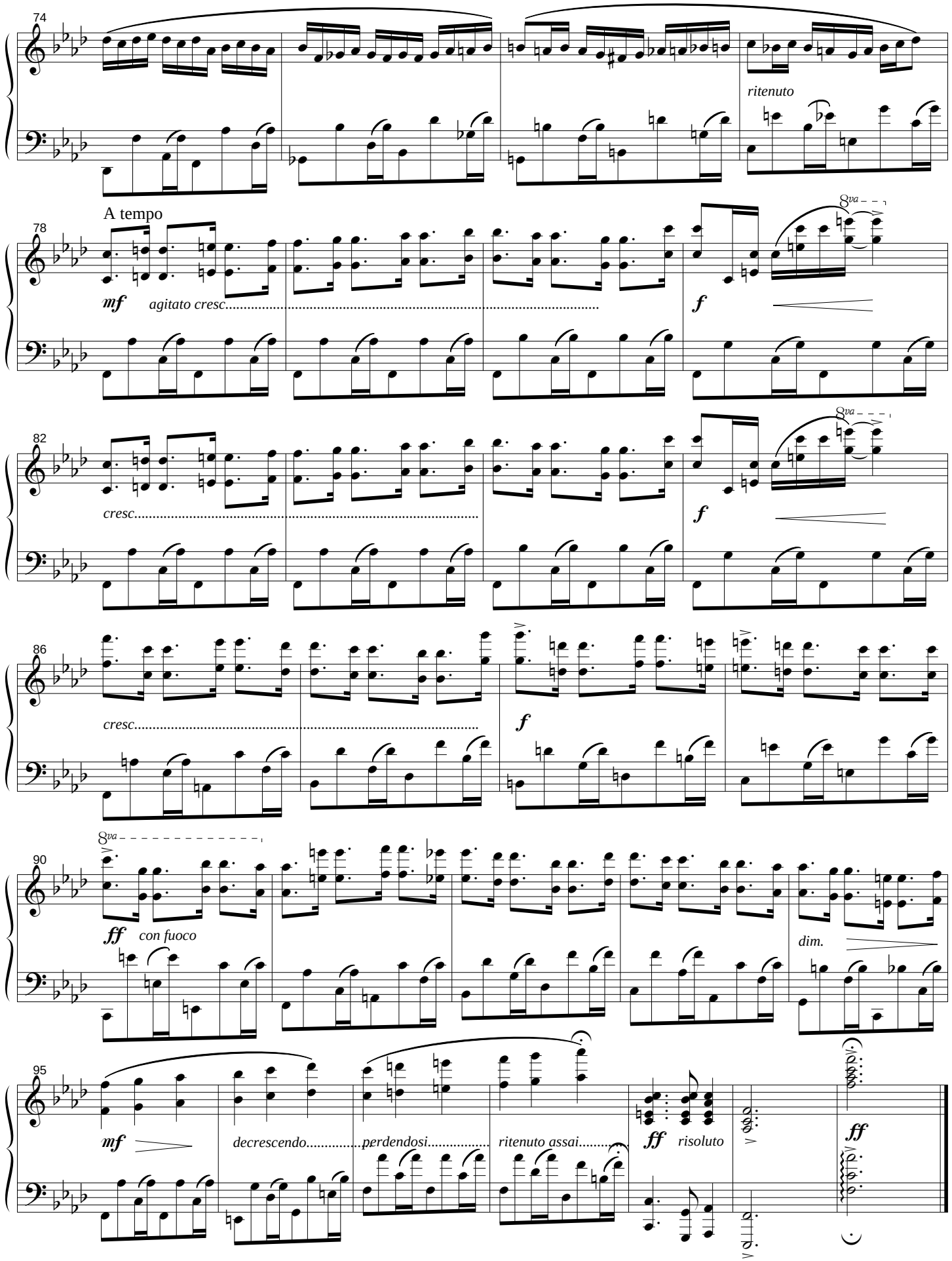
d) Los silencios no aparecen enla fuente

Danza del llanero triste
II

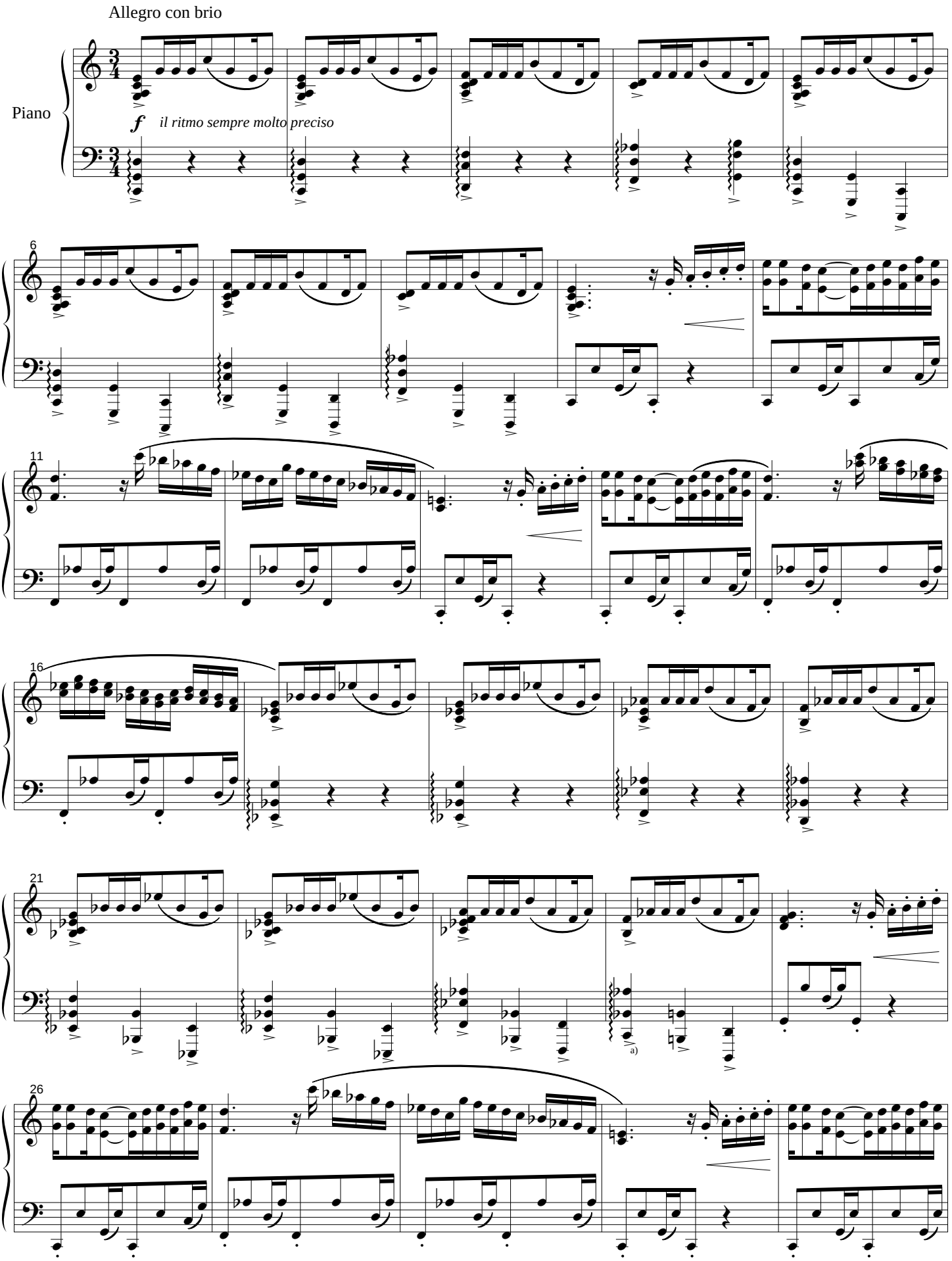



25
8va
f
cresc.
29
8va
f
f
33
37
A tempo
ritenuto
mp
marcato il basso
cresc.
41
8va
ff
mp
cresc.
45
ff
mp
sentito
cresc.

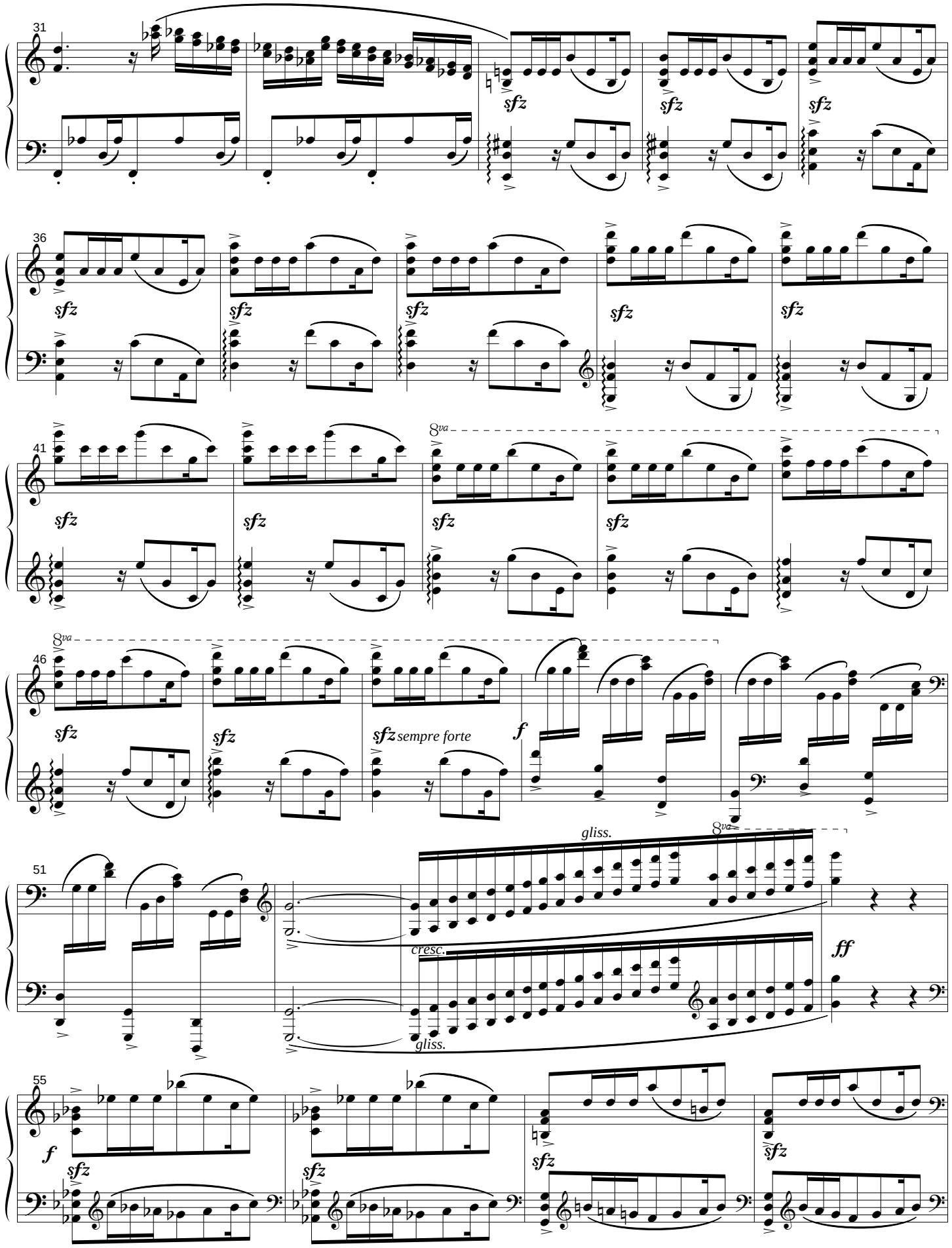

8va
49
ff
mf sentito
p
53
57
8va
ff
62
p scorrevole cresc.
f
p subito
8va
66
p cresc.
f
p subito
70
mf più sentito

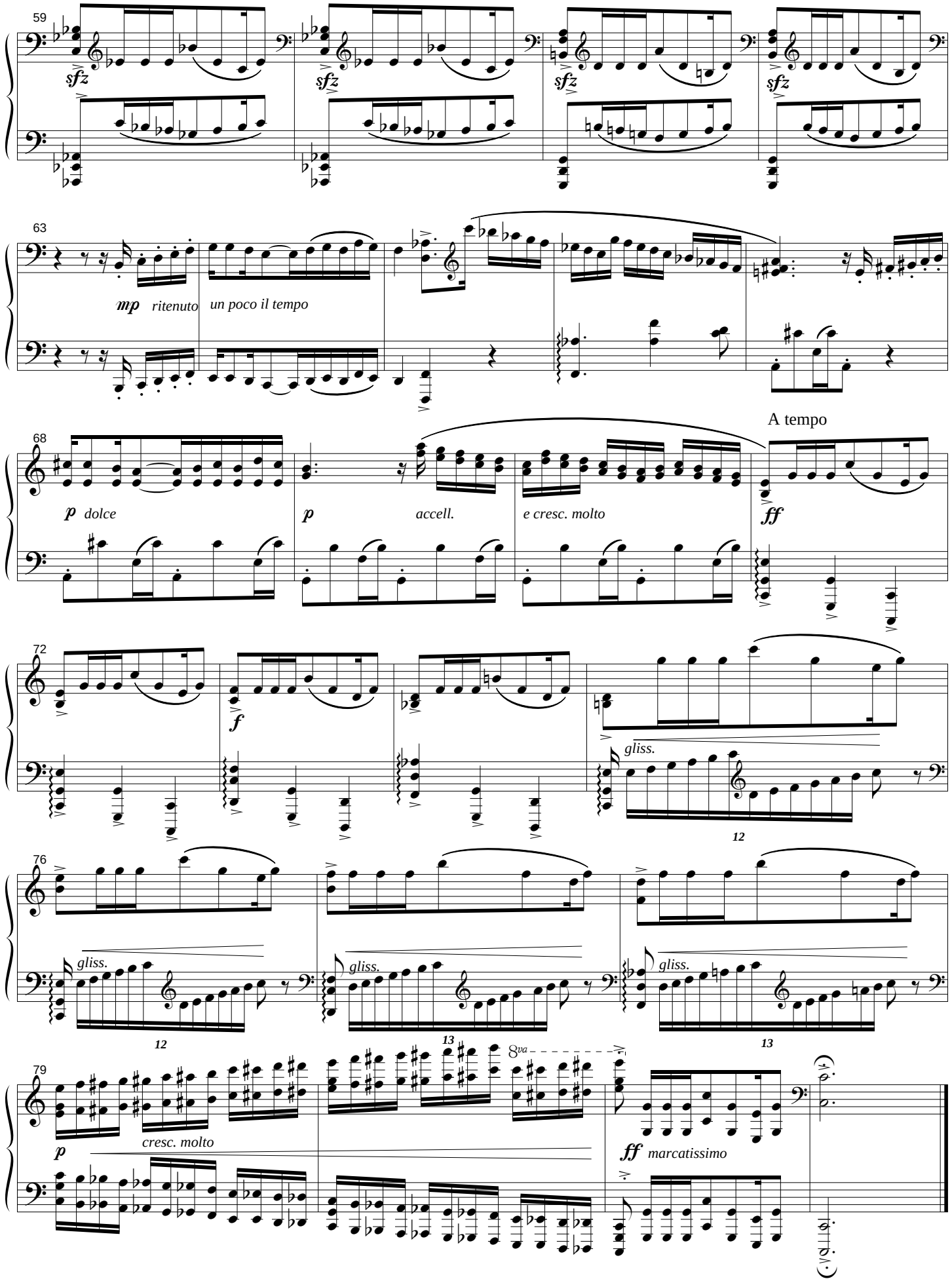

74
ritenuto
A tempo
78
mf
agitato cresc.....
f
8va
82
cresc.....
f
8va
86
cresc.....
f
90
8va
ff
con fuoco
dim.
95
mf
decrescendo.....
perdendosi.....
ritenuto assai.....
ff
risoluto
ff

Danza del llanero gallardo
III



a) *Si natural* en la fuente

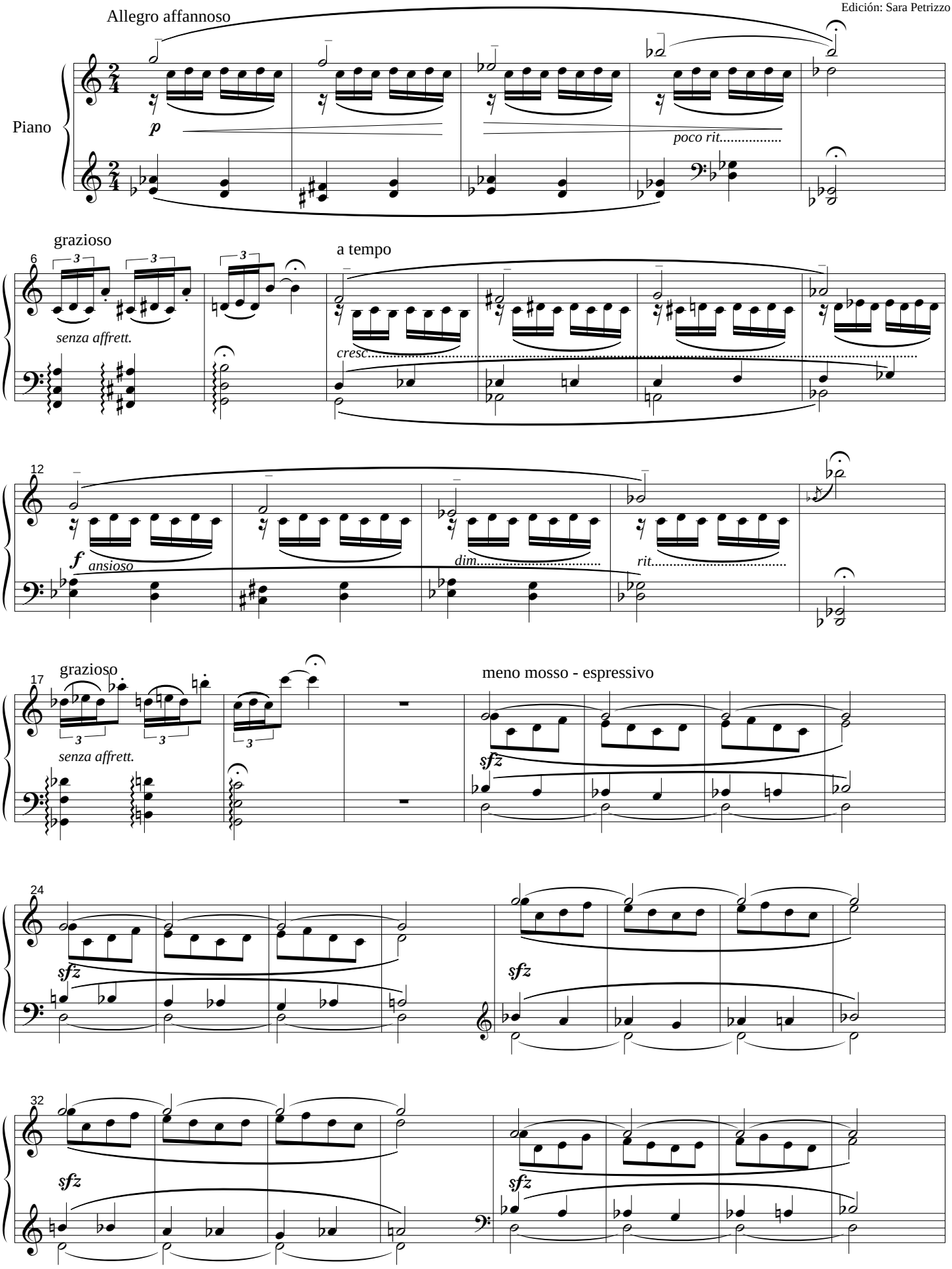

31
sfz
sfz
sfz
36
sfz
sfz
sfz
sfz
sfz
41
8va
sfz
sfz
sfz
sfz
46
8va
sfz
sfz
sfz sempre forte
f
51
gliss.
8va
cresc.
ff
gliss.
55
f
sfz
sfz
sfz
sfz

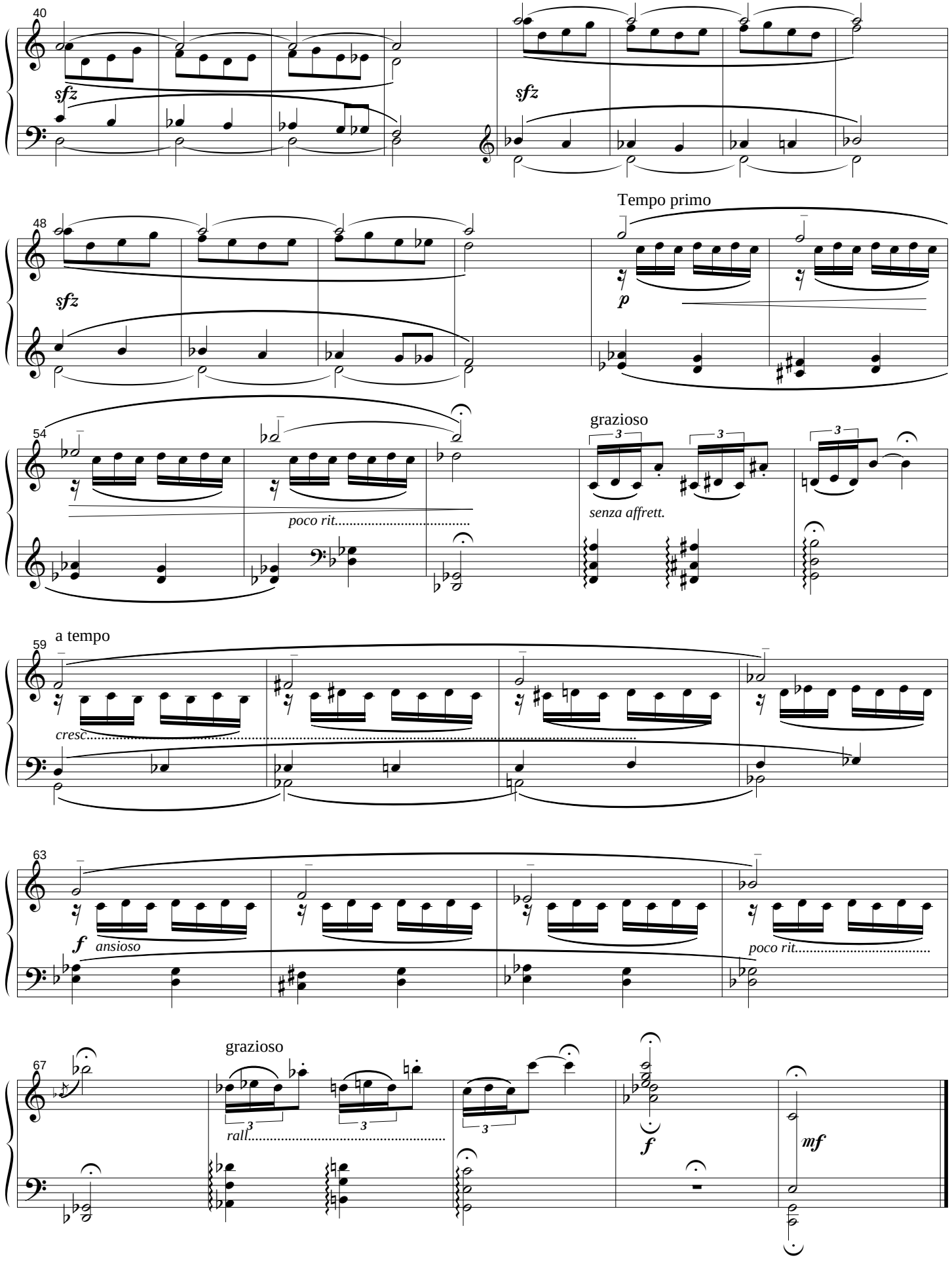

59
sfz
63
mp ritenuto
un poco il tempo
A tempo
68
p dolce
p accell.
e cresc. molto
ff
72
f
gliss.
12
76
gliss.
12
gliss.
13
gliss.
13
8va
79
p cresc. molto
ff marcatissimo

Cuadros fabulosos

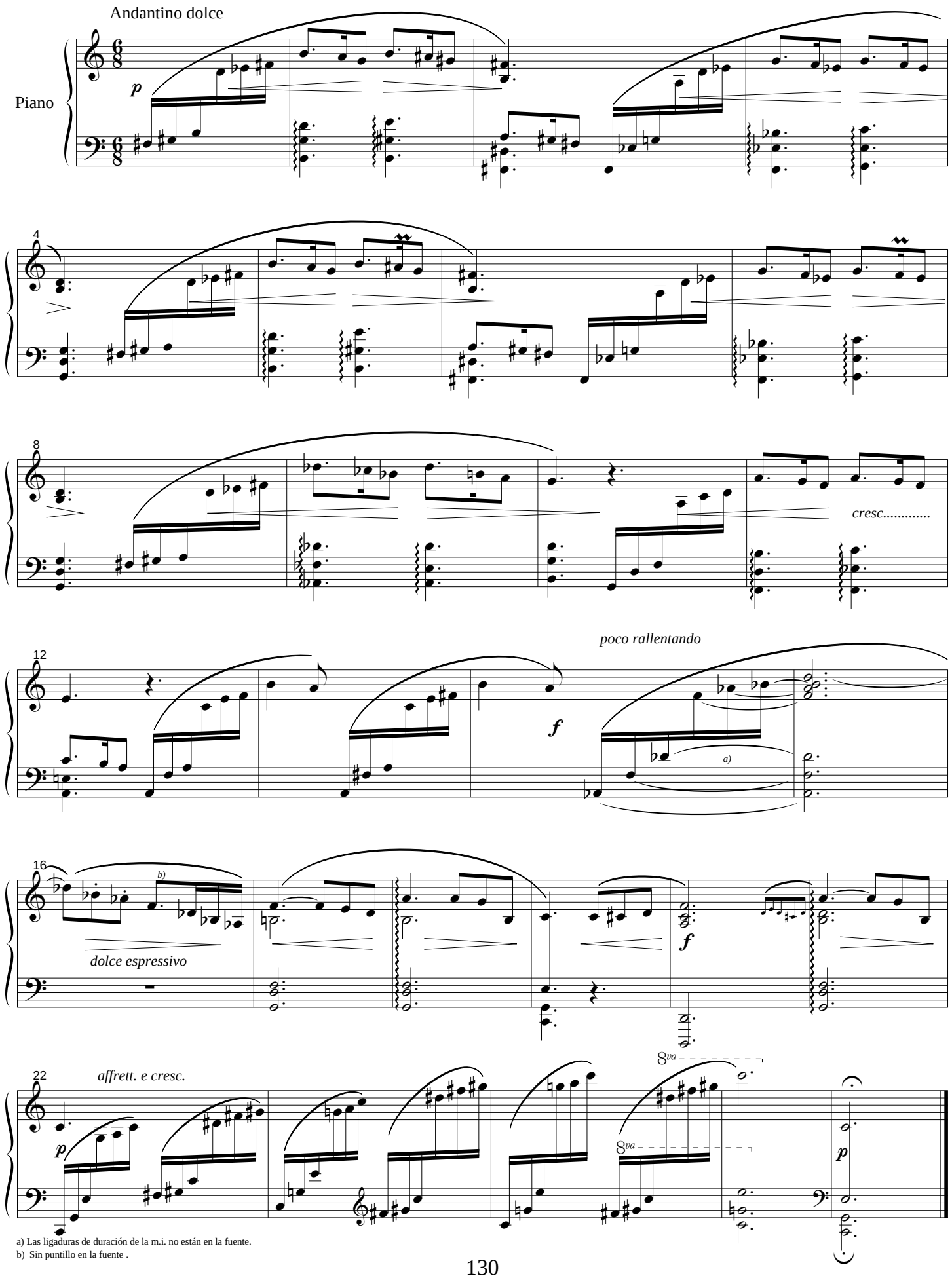
1. Fábula del camino azul

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo



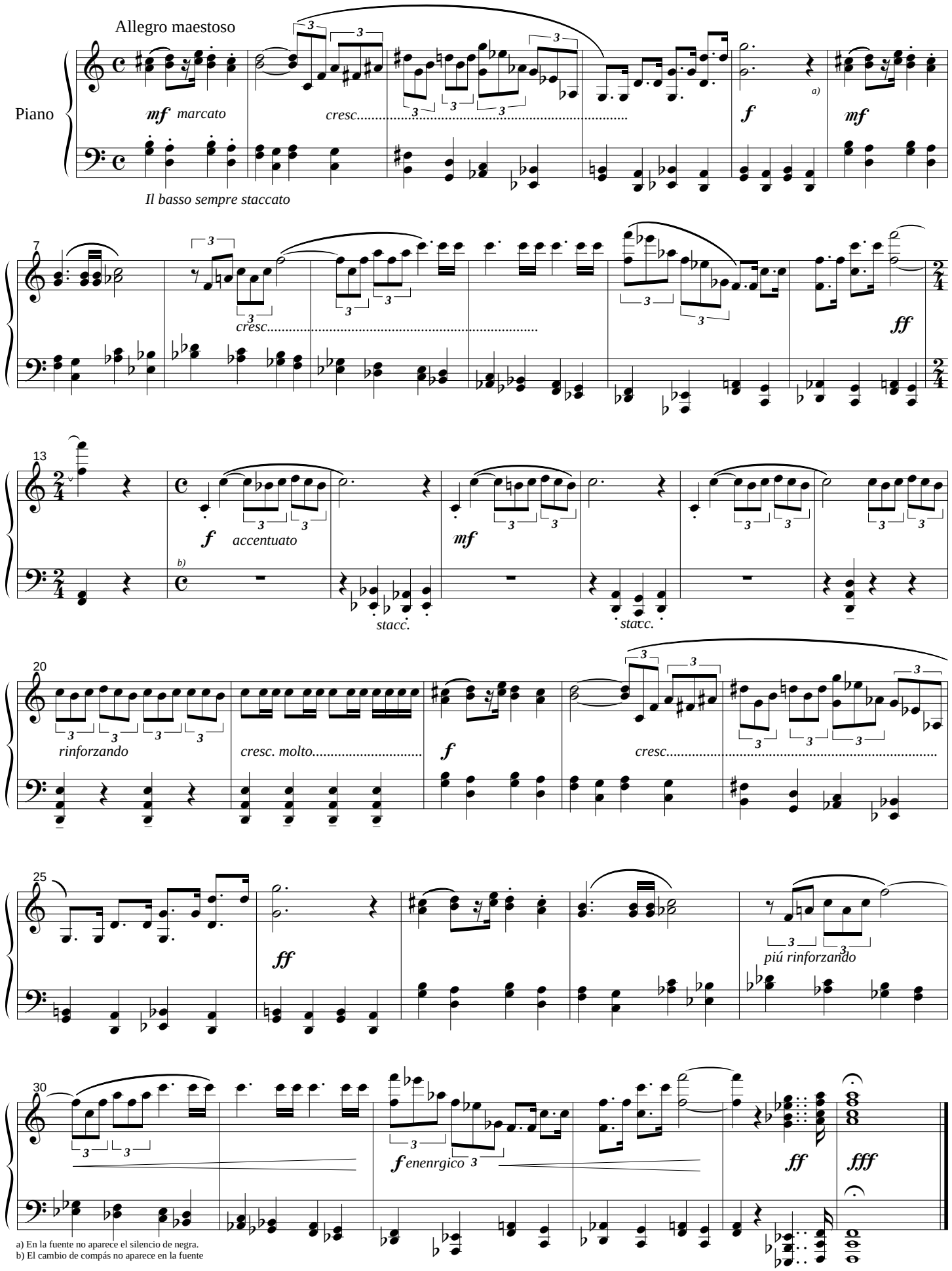

40
sfz
sfz
48
sfz
Tempo primo
p
54
poco rit.
grazioso
senza affrett.
59
a tempo
cresc.
63
f
ansioso
poco rit.
67
grazioso
rall.
f
mf

2. Atardecer en la montaña mágica



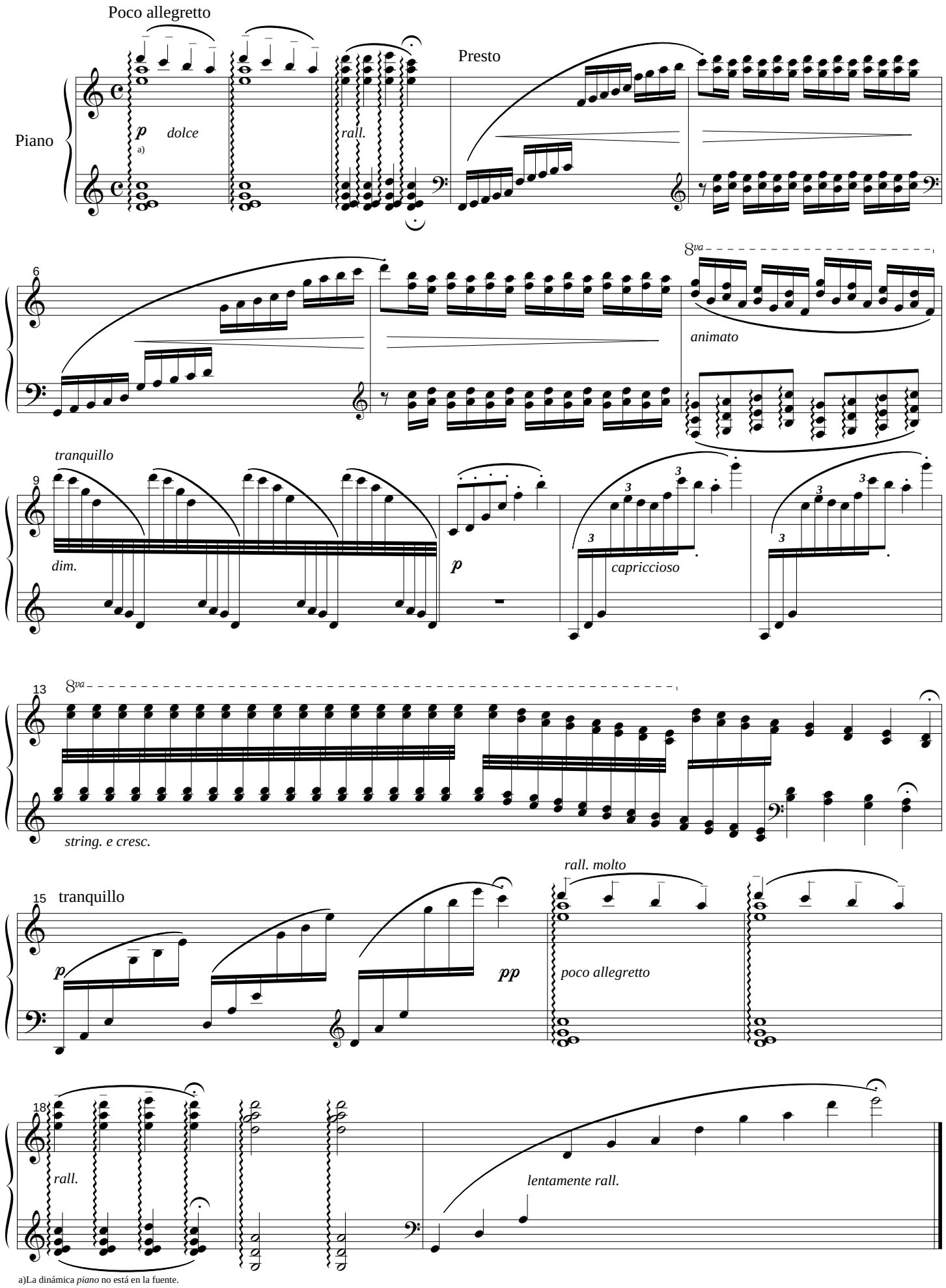
a) Las ligaduras de duración de la m.i. no están en la fuente.
b) Sin puntillo en la fuente .

3. Marcha del caballero andante



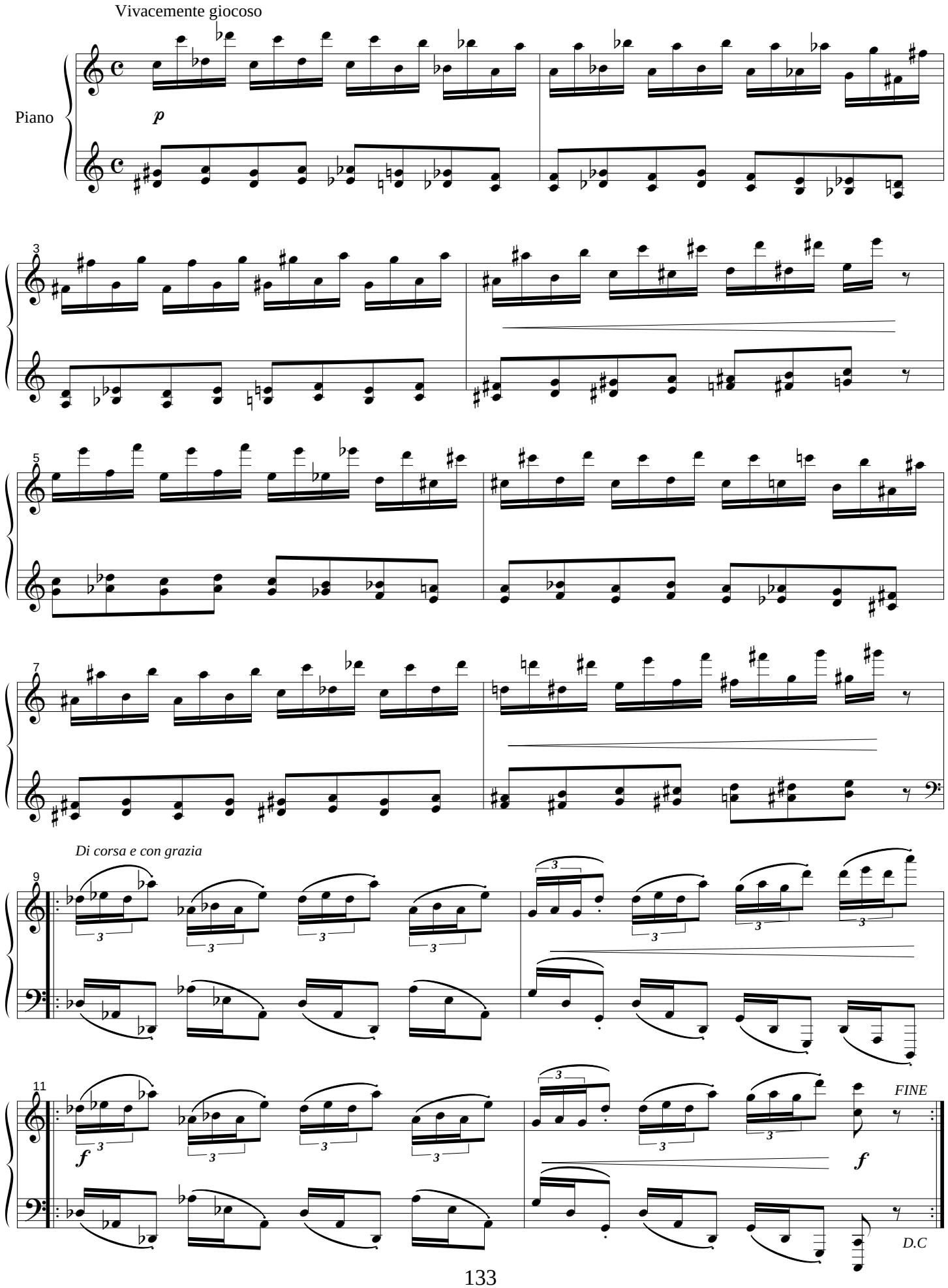
a) En la fuente no aparece el silencio de negra.
b) El cambio de compás no aparece en la fuente

4. La pequeña fuente encantada

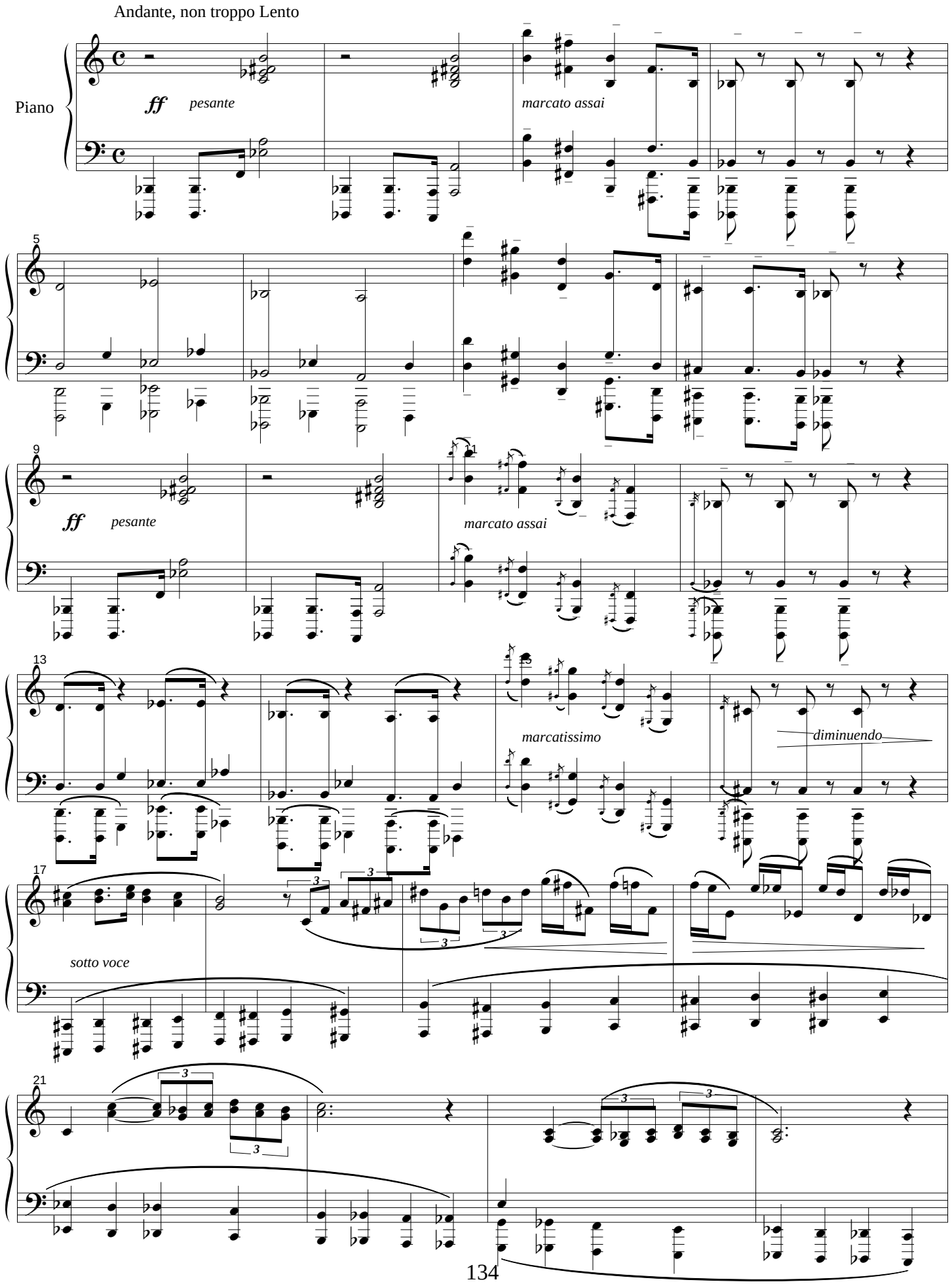


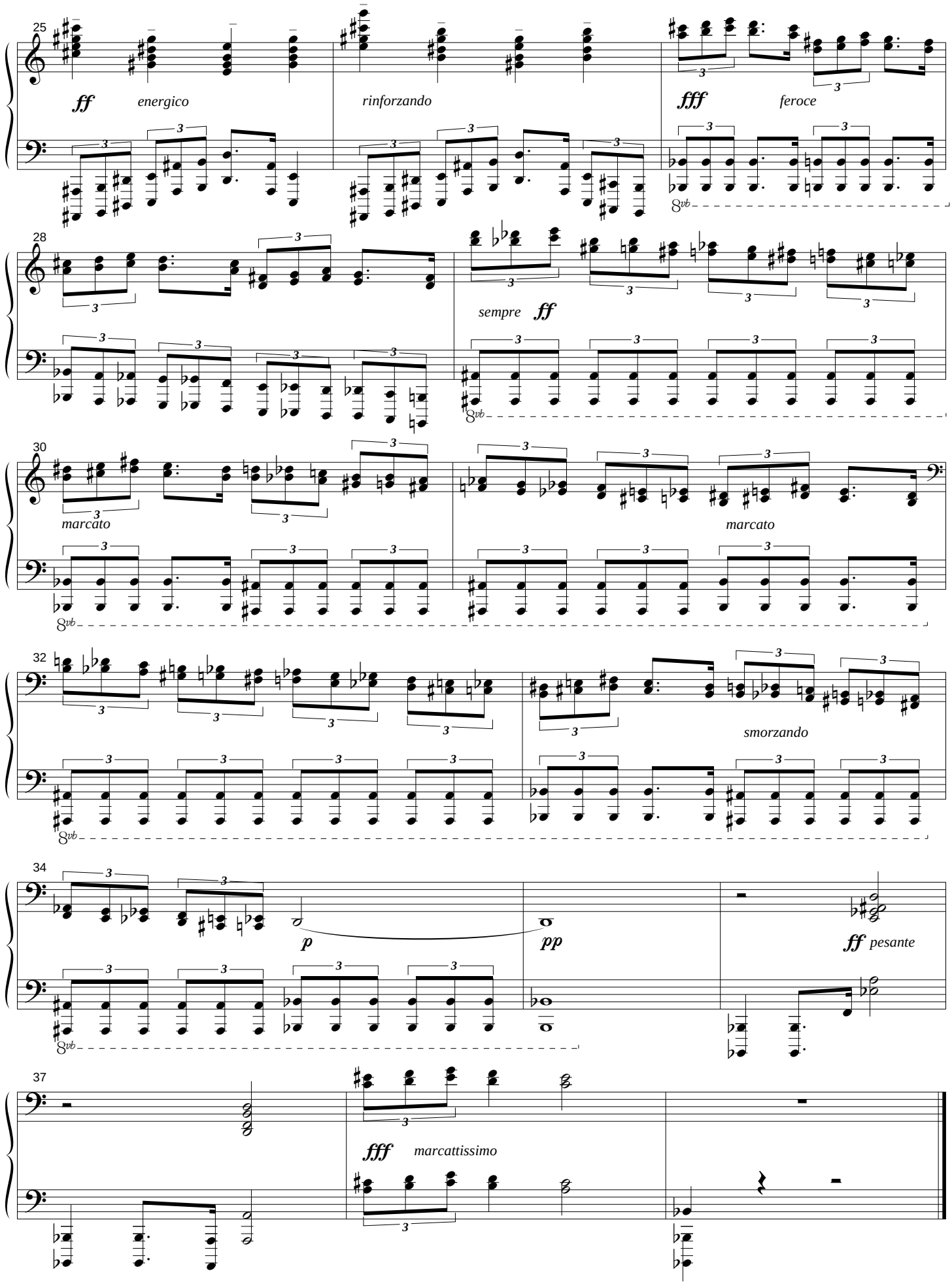
a)La dinámica *piano* no está en la fuente.

5. Juego en las nubes diáfanas

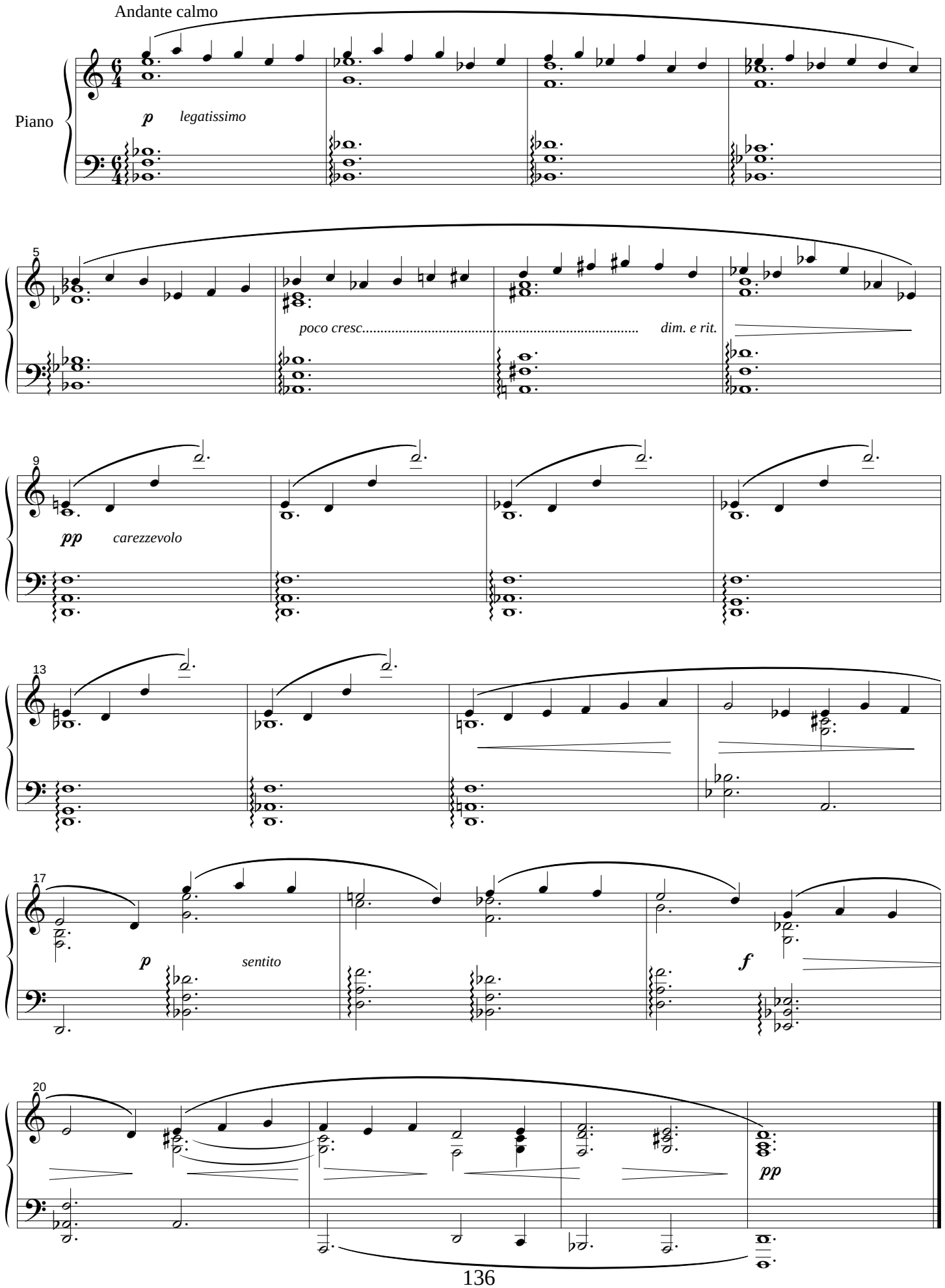


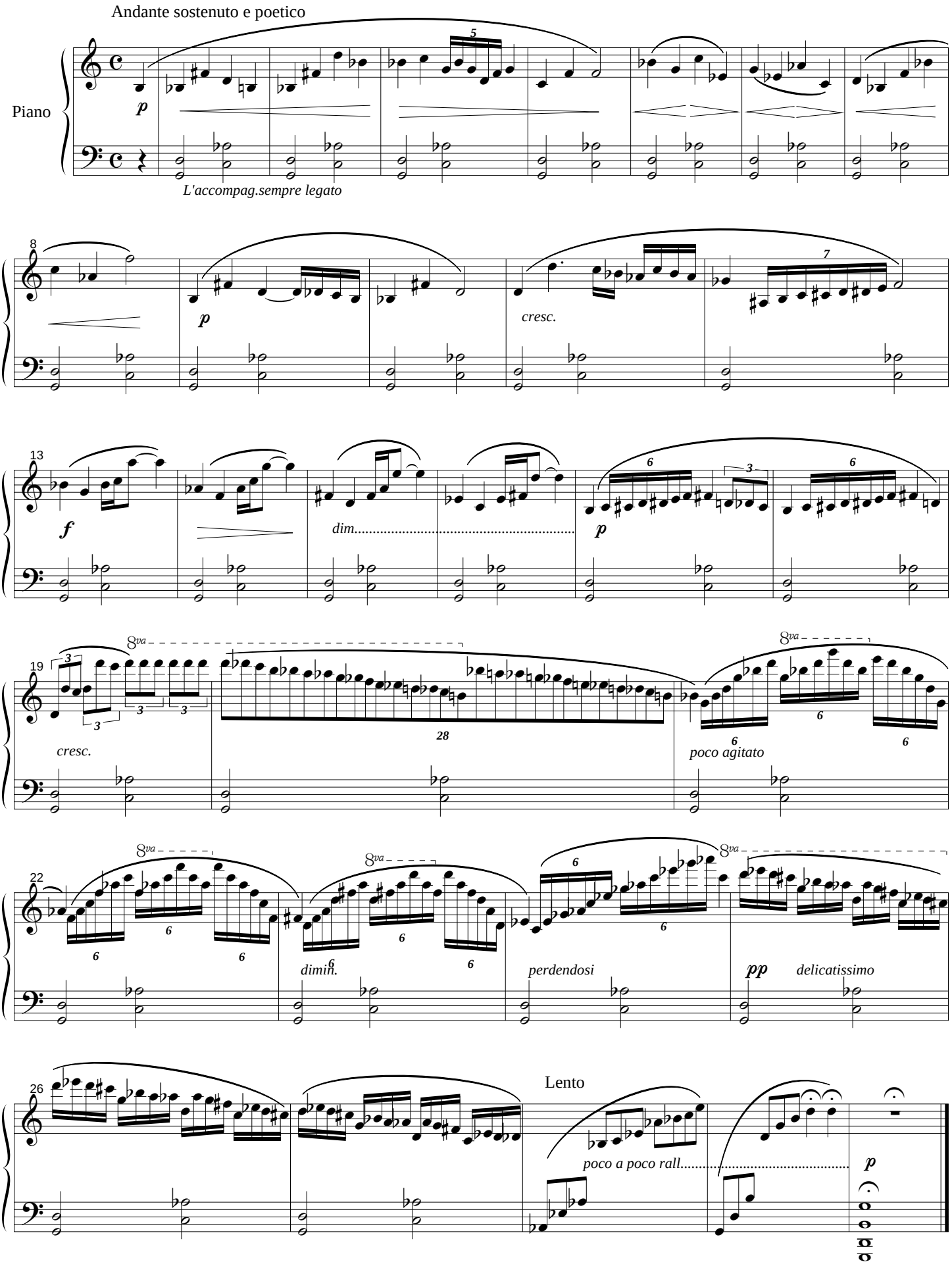
6. El gigante de la roca




25
ff
energico
rinforzando
fff
feroce
8vb
28
sempre
ff
8vb
30
marcato
marcato
8vb
32
smorzando
8vb
34
p
pp
ff
pesante
8vb
37
fff
marcattissimo

7. Canción de cuna para un niño rubio




Andante sostenuto e poetico
Piano
p
L'accompag.sempre legato
8
p
cresc.
13
f
dim.
p
19
cresc.
28
poco agitato
22
dimin.
perdendosi
pp
delicatissimo
26
Lento
poco a poco rall.
p

Físico y fantasmagoría

I.Génesis

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

Andante

Piano

mf *f* *p* *tranquilo*

4

mf *mf* *f*

8

ff *p*

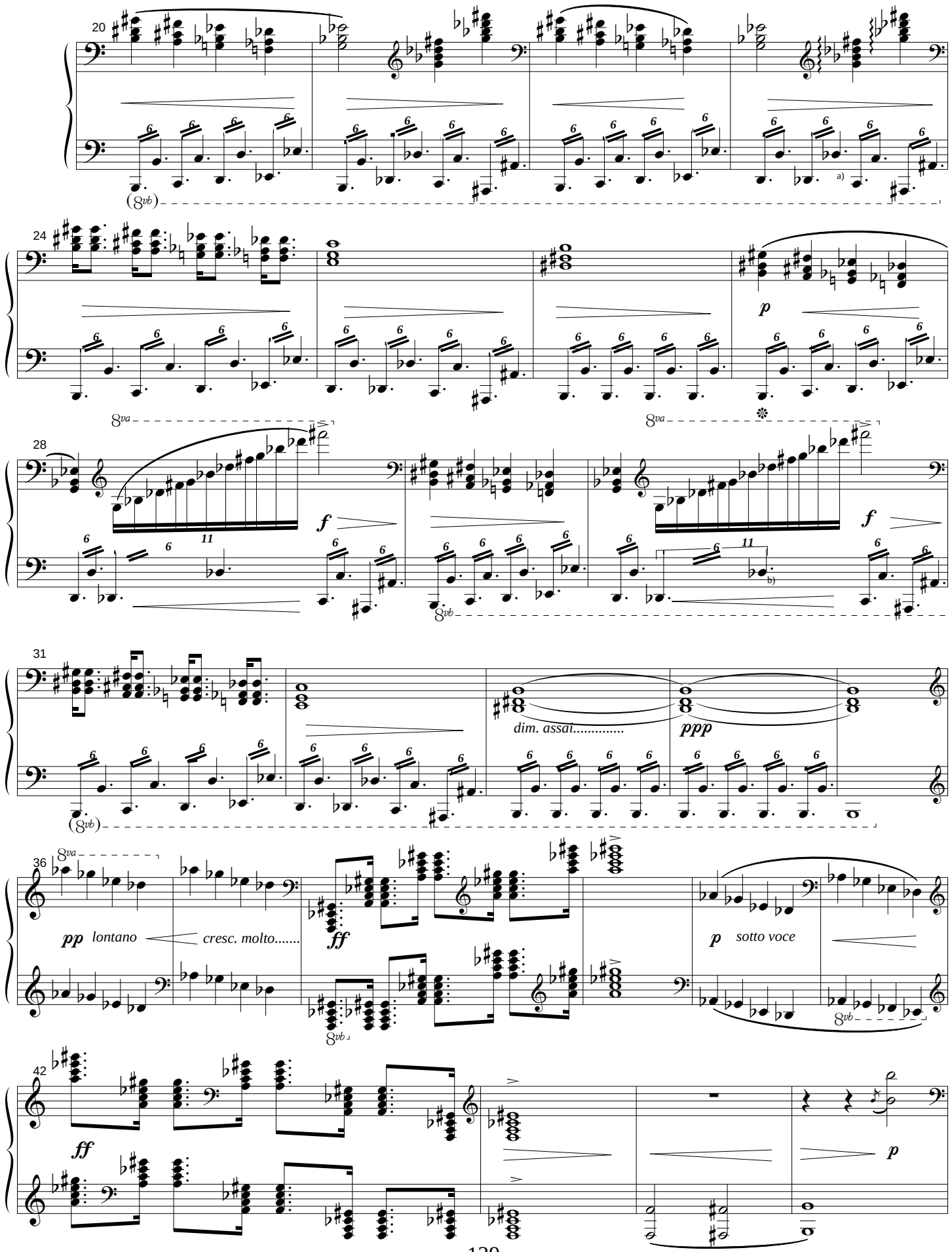
12

f *ff* *f* *marcato*

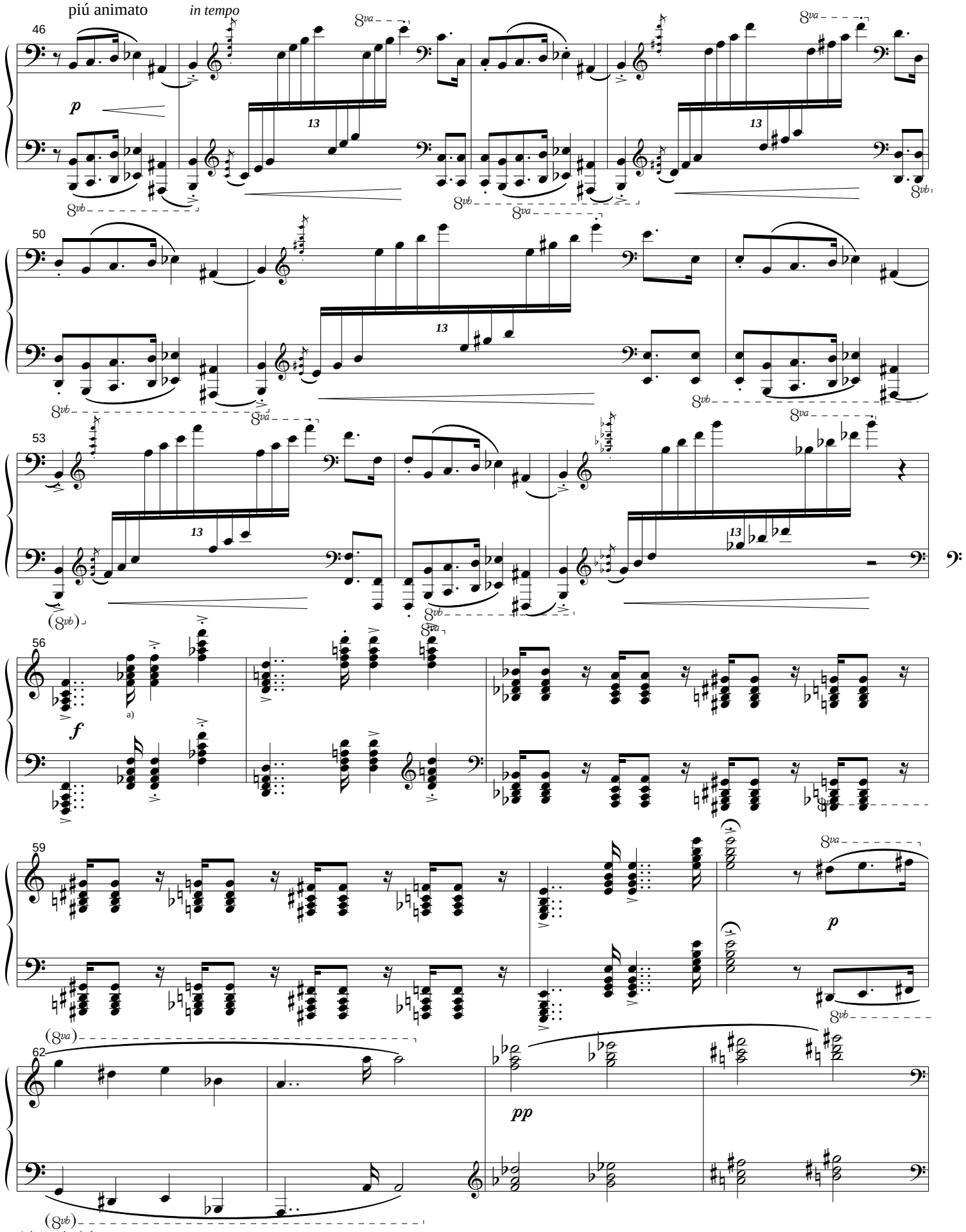
16

dim. *pp* *p* *sotto voce*

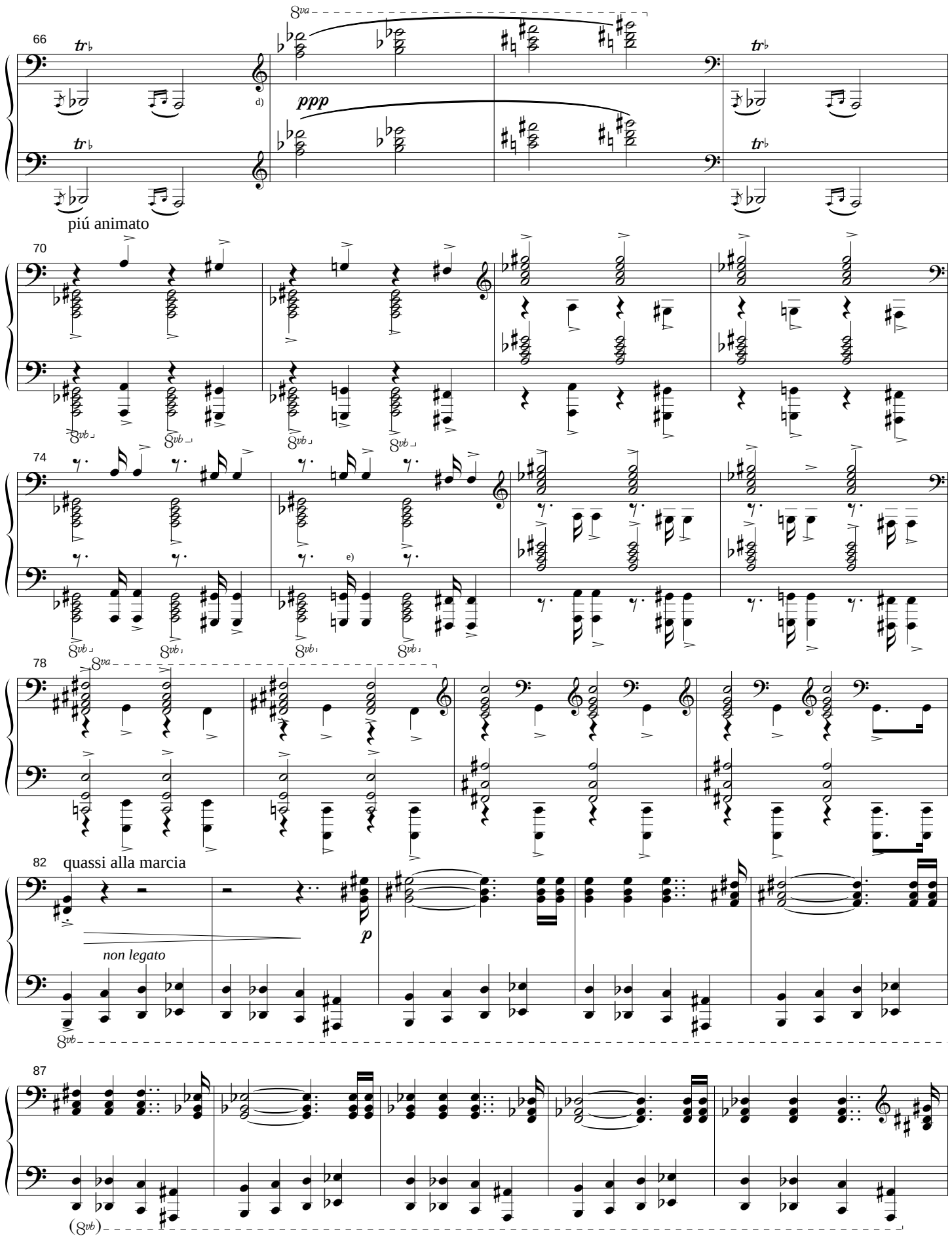
a) *Re* natural en la fuente



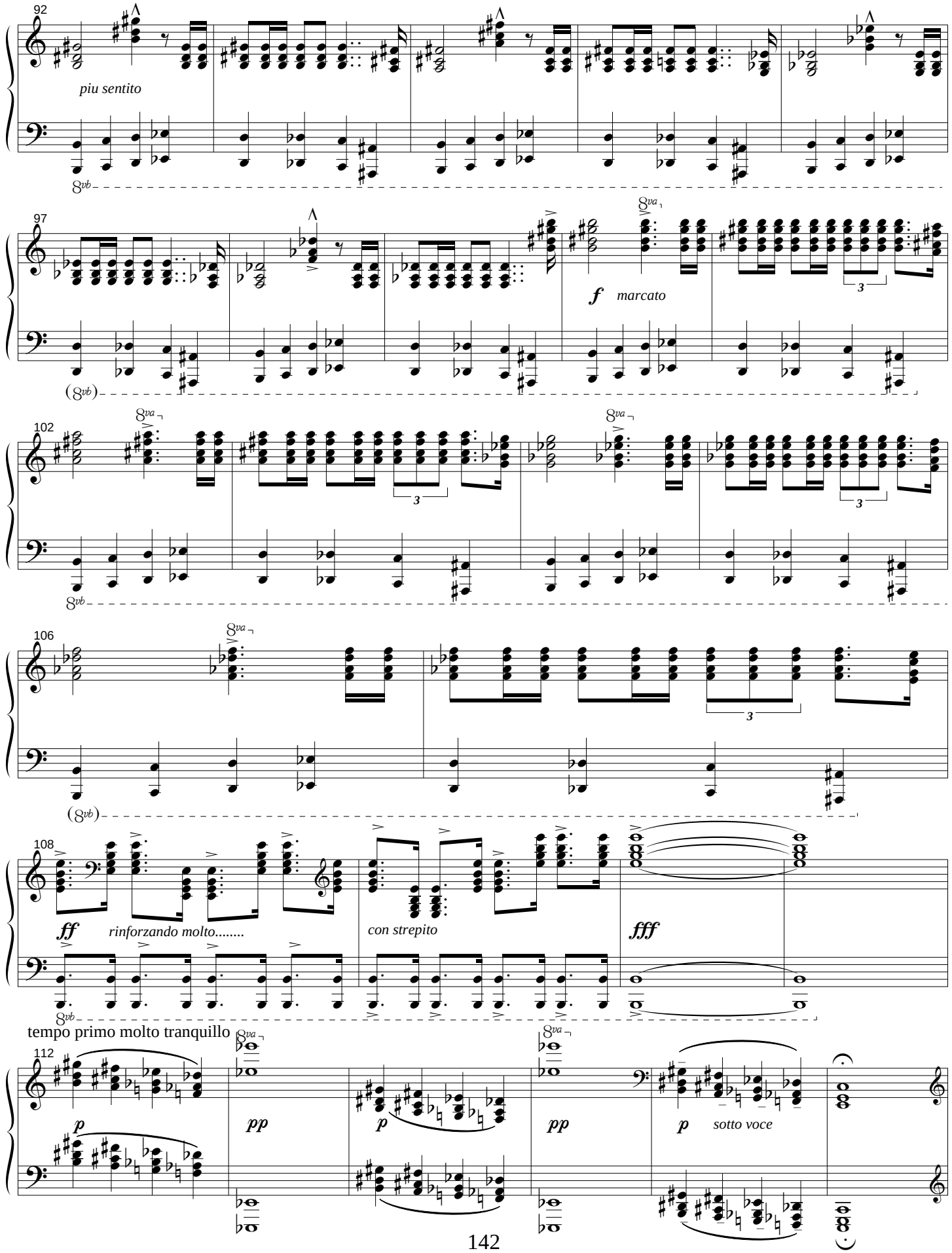
b) *Re natural* en la fuente

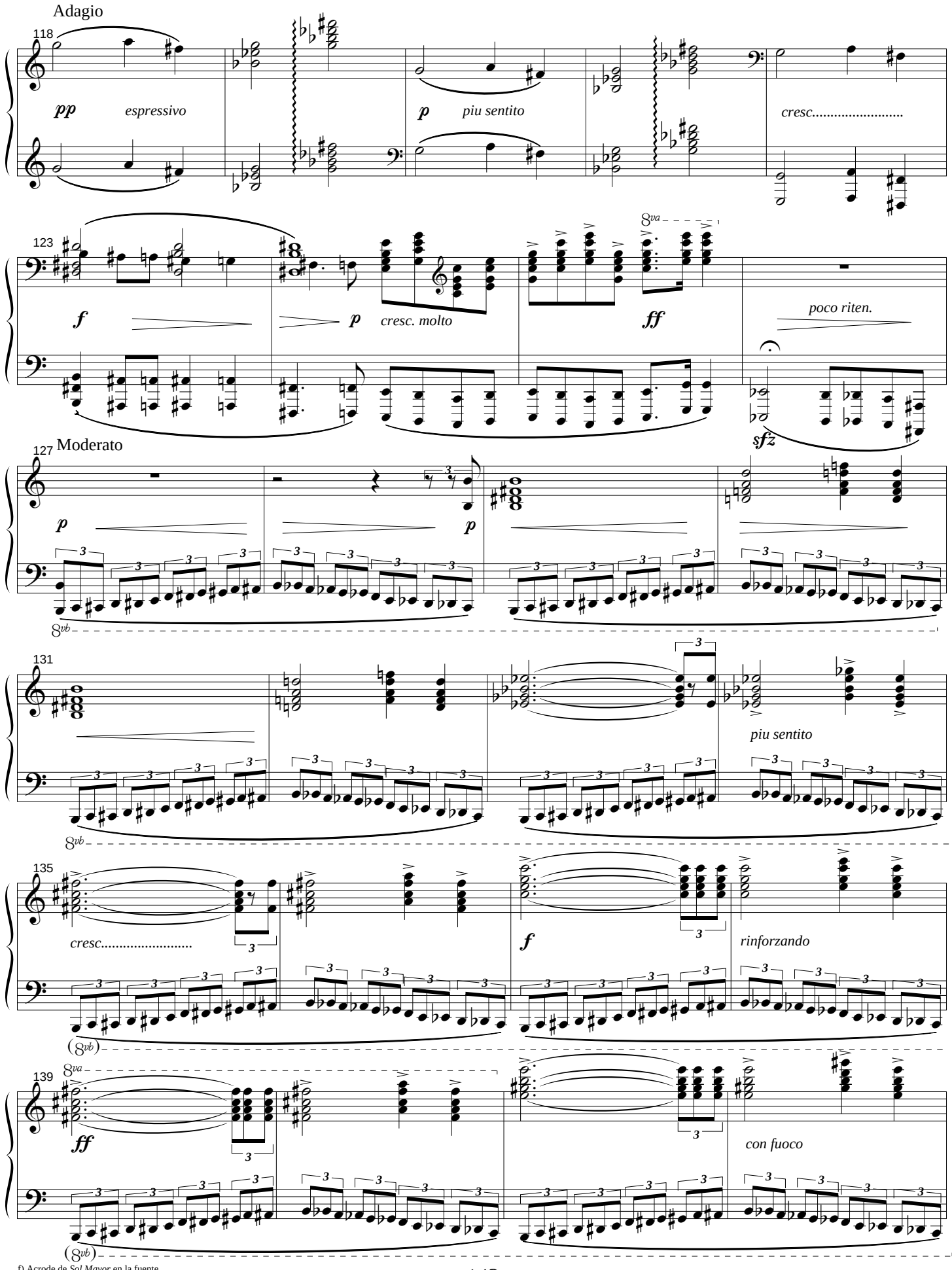


c) *la* natural en la fuente
d) No aparece la *clave de Sol* en la fuente

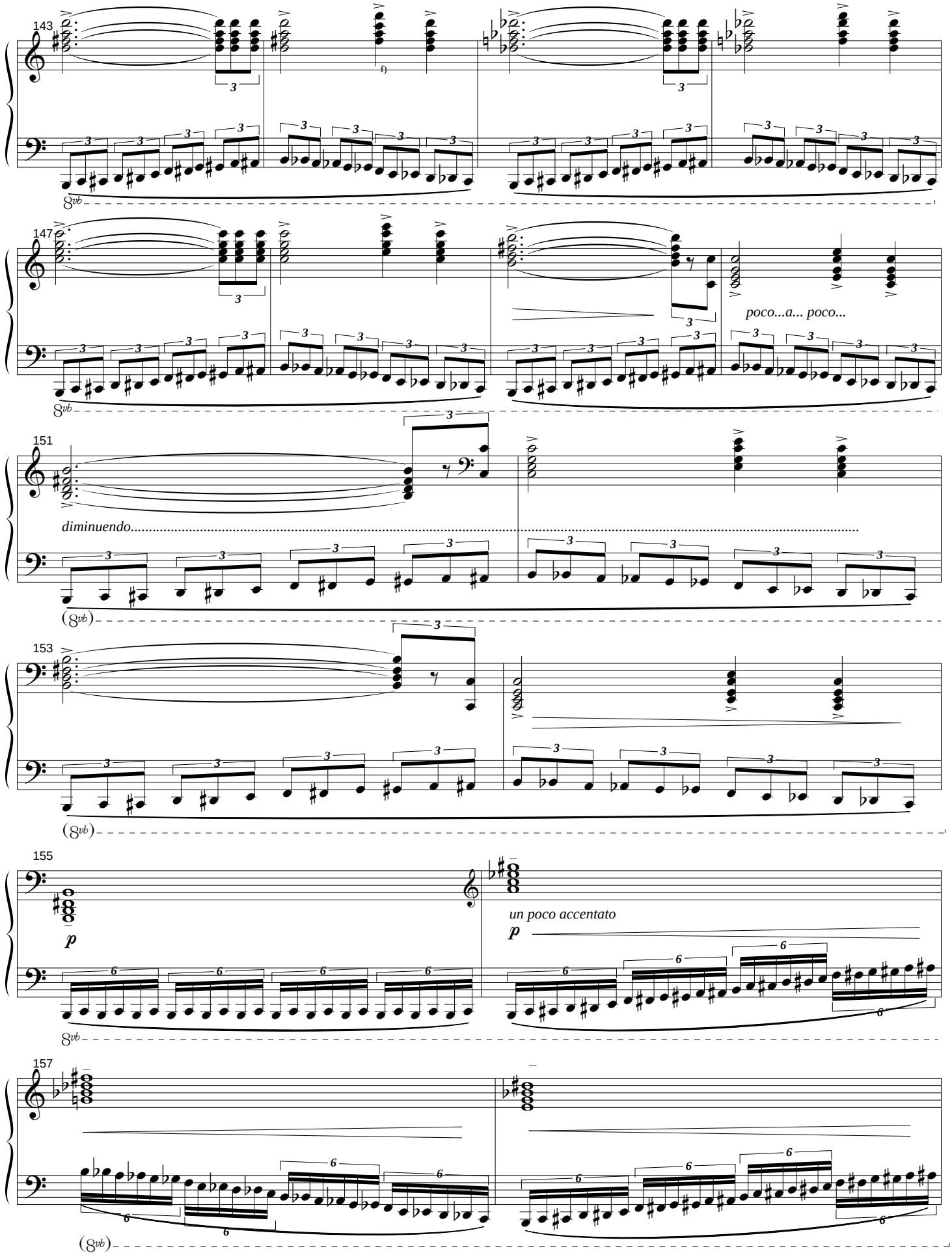


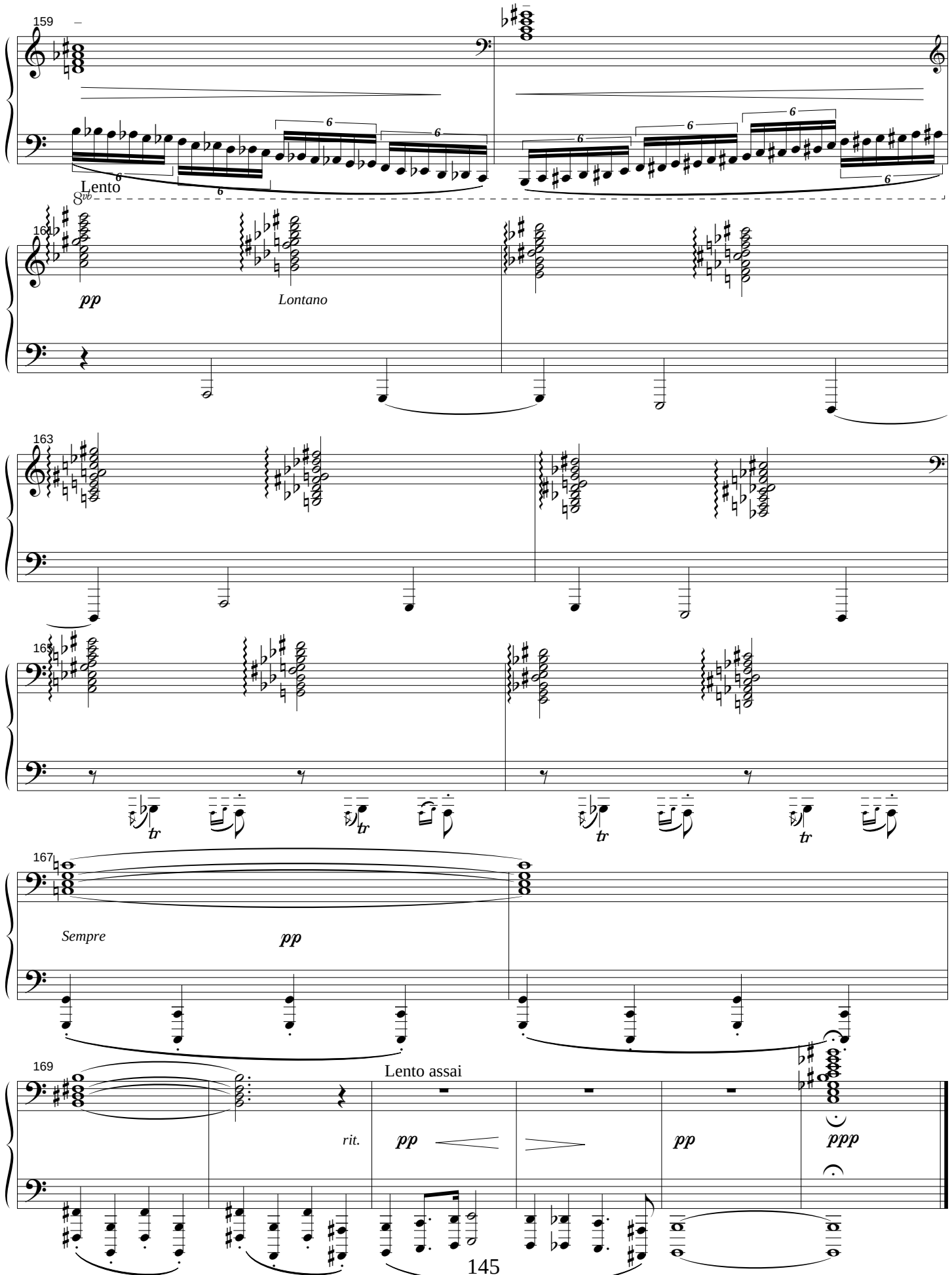
e) *Sol sostenido* en la fuente


92
piu sentito
97
f marcato
102
106
108
ff rinforzando molto.....
con strepito
fff
tempo primo molto tranquillo
112
p
pp
p
pp
p sotto voce



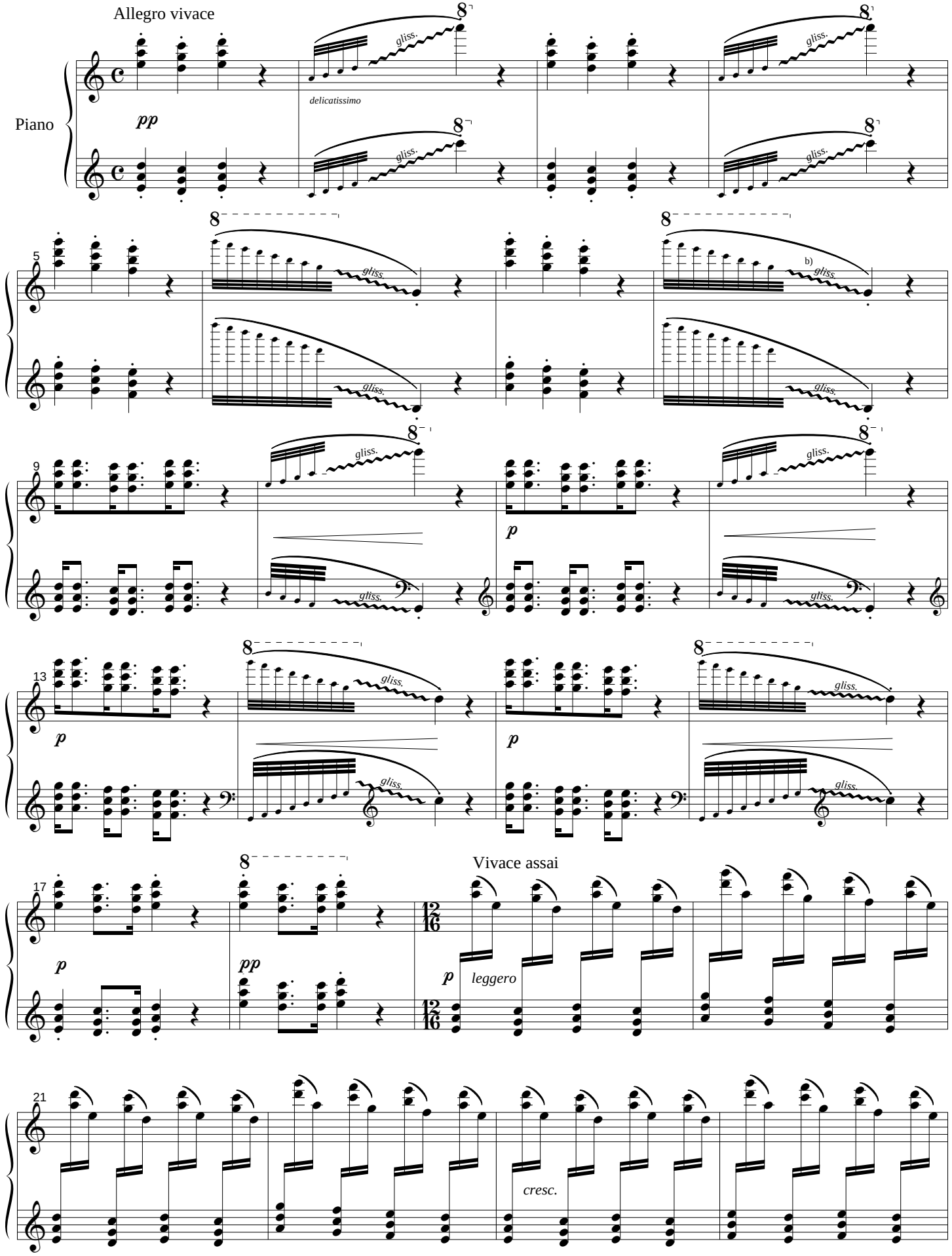
f) Acrode de *Sol Mayor* en la fuente


143
147
poco...a... poco...
151
diminuendo
153
155
p
un poco accentato
p
157

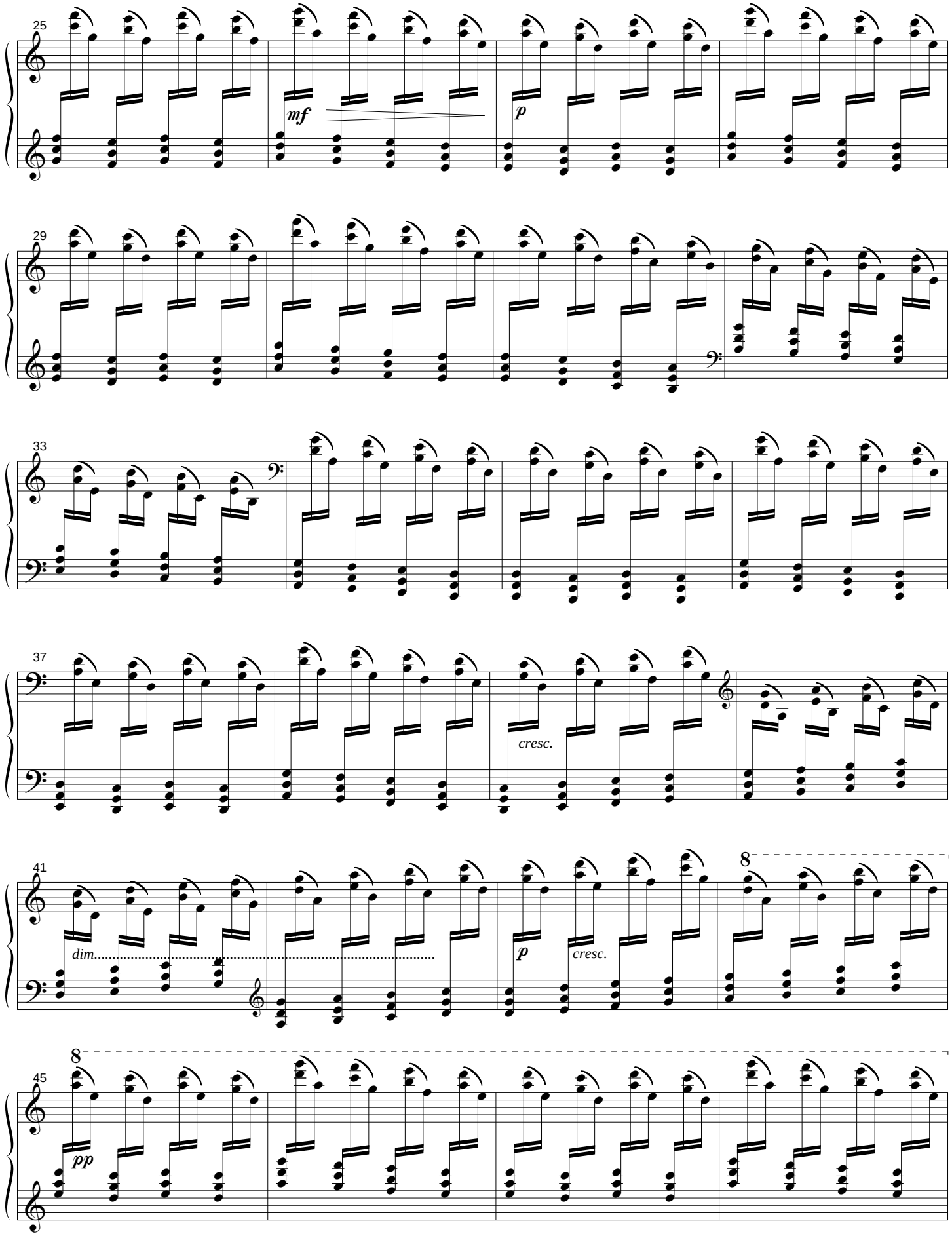

159
Lento
8vb
160
pp
Lontano
163
165
tr
167
Sempre
pp
169
Lento assai
rit.
pp
pp
ppp

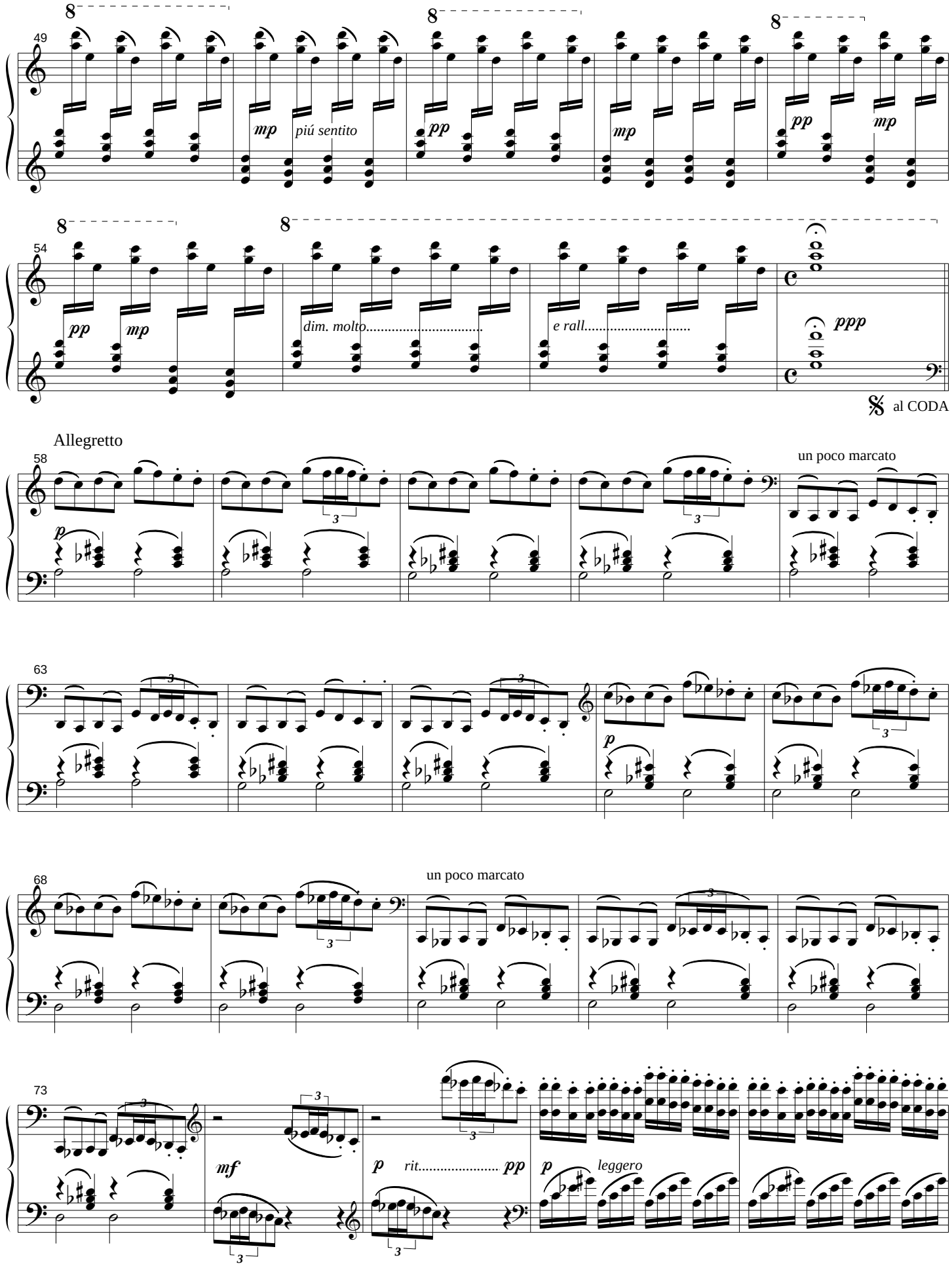
Animation

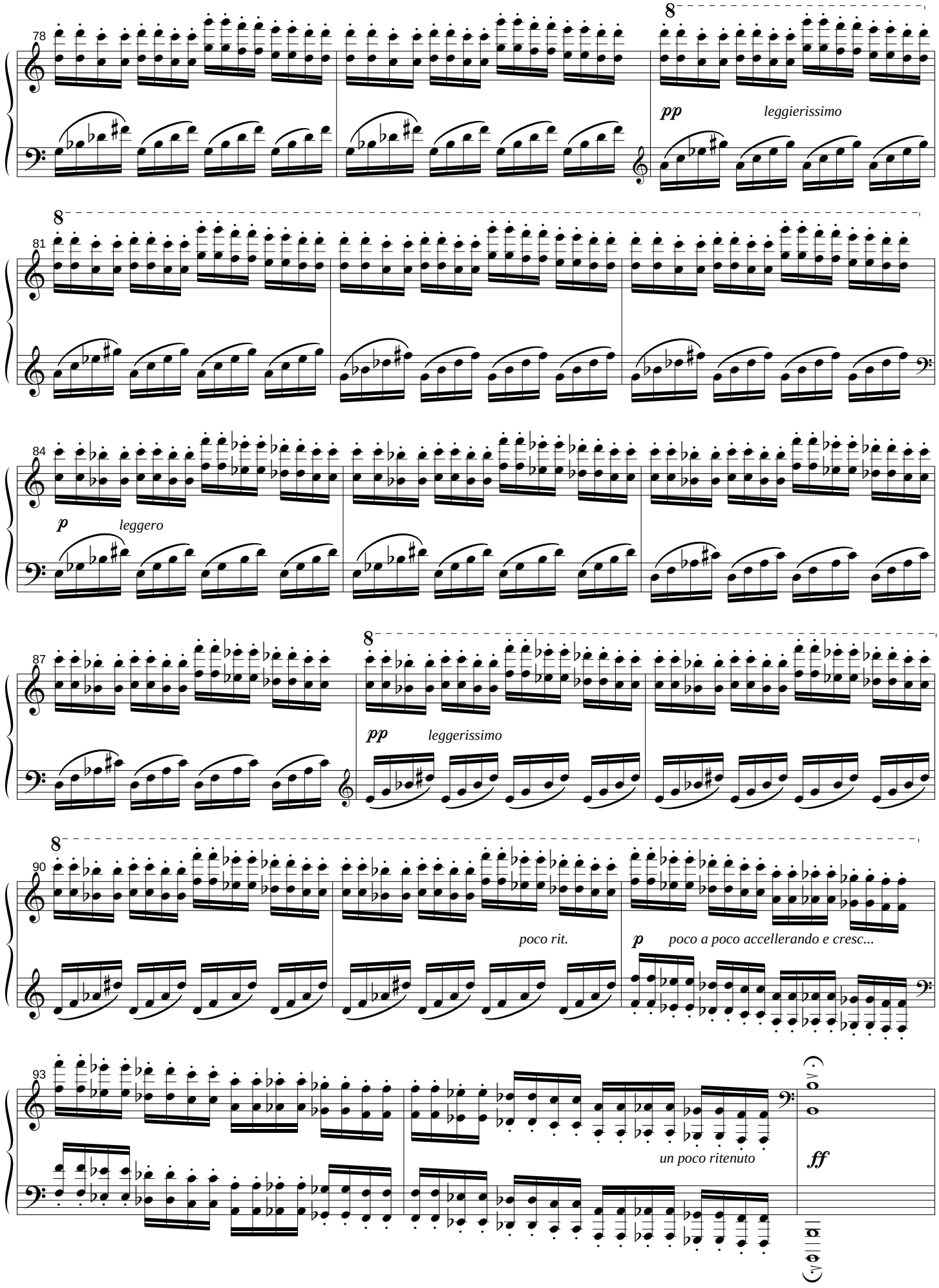
II parte

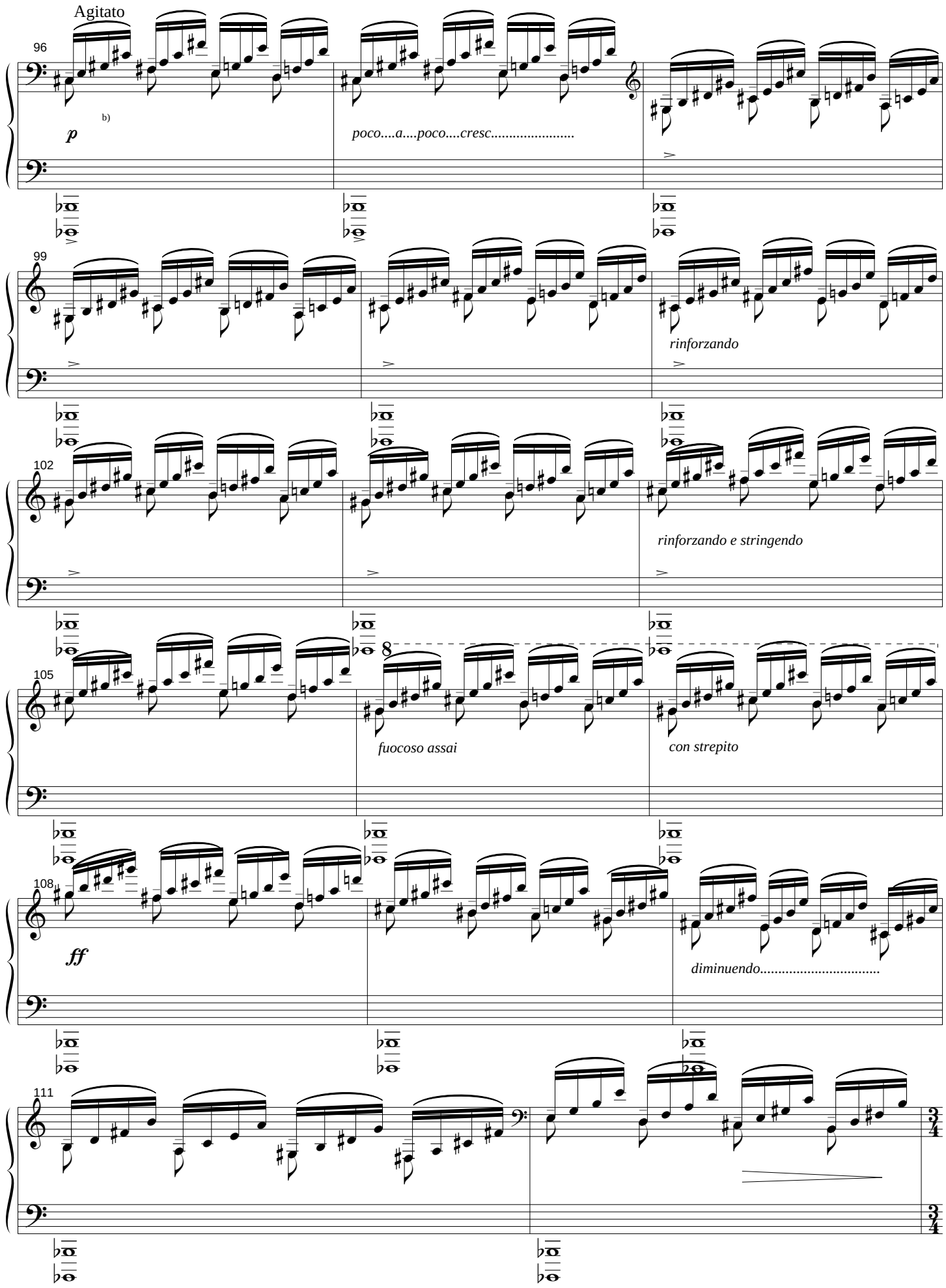


a) Sin Gliss en la fuente

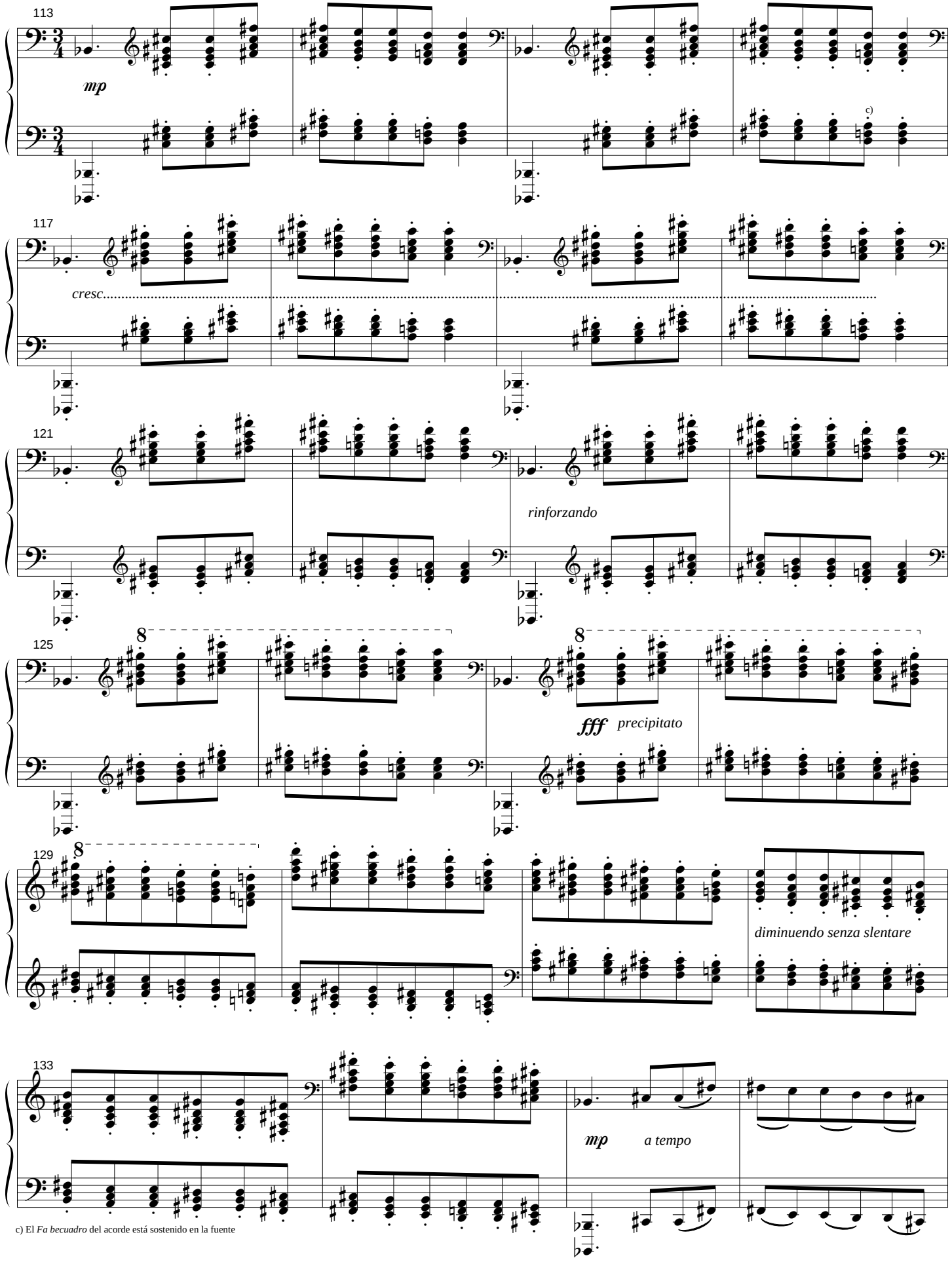

25
mf
p
29
33
37
cresc.
41
dim.
p
cresc.
8
8
45
pp


49
mp
piú sentito
pp
mp
pp
mp
54
pp
mp
dim. molto.....
e rall.....
ppp
al CODA
Allegretto
58
un poco marcato
p
63
p
68
un poco marcato
73
mf
p
rit.....
pp
p
leggero

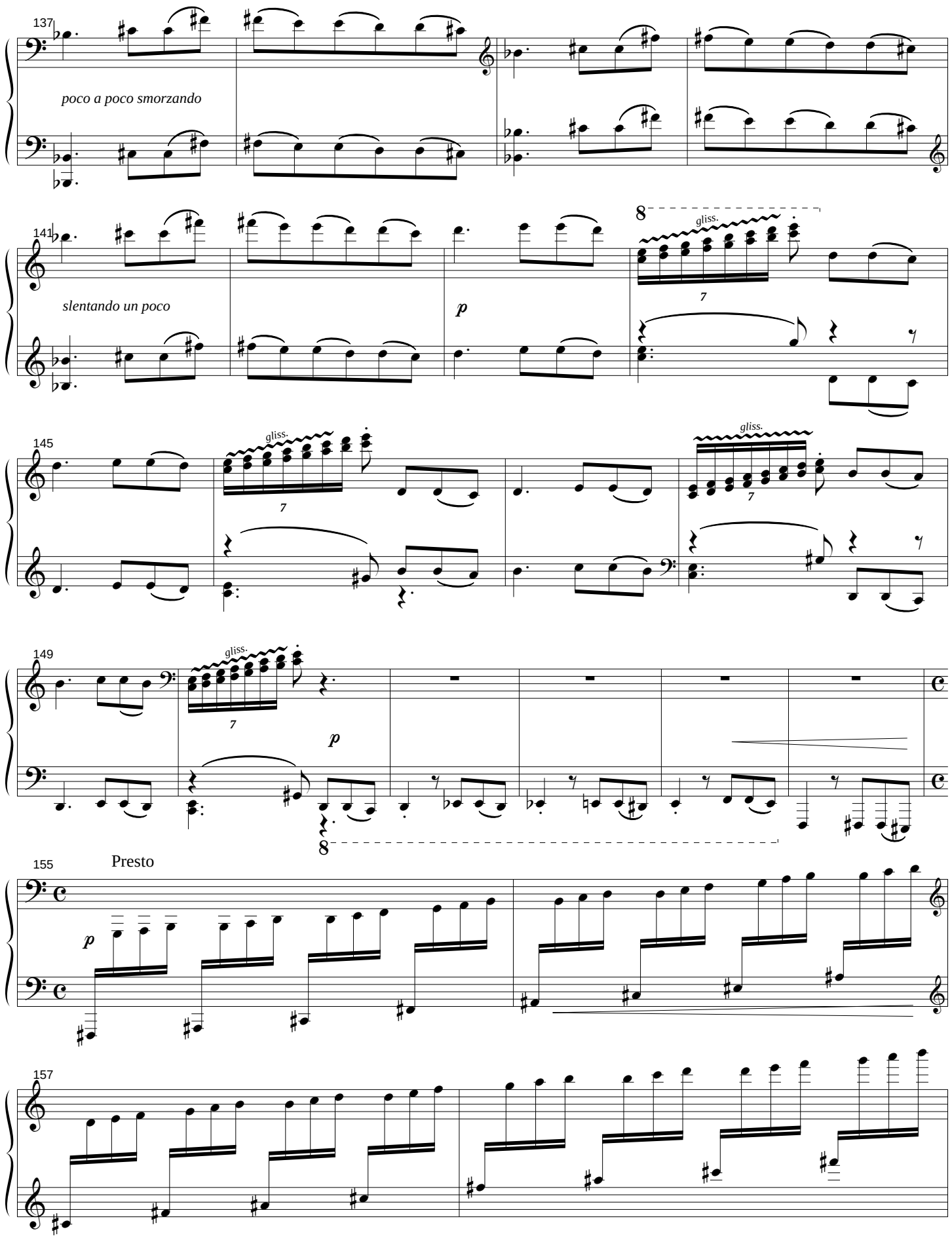

78
8
pp
leggierissimo
81
8
84
p
leggero
87
8
pp
leggerissimo
90
8
poco rit.
p
poco a poco accellerando e cresc...
93
un poco ritenuto
ff

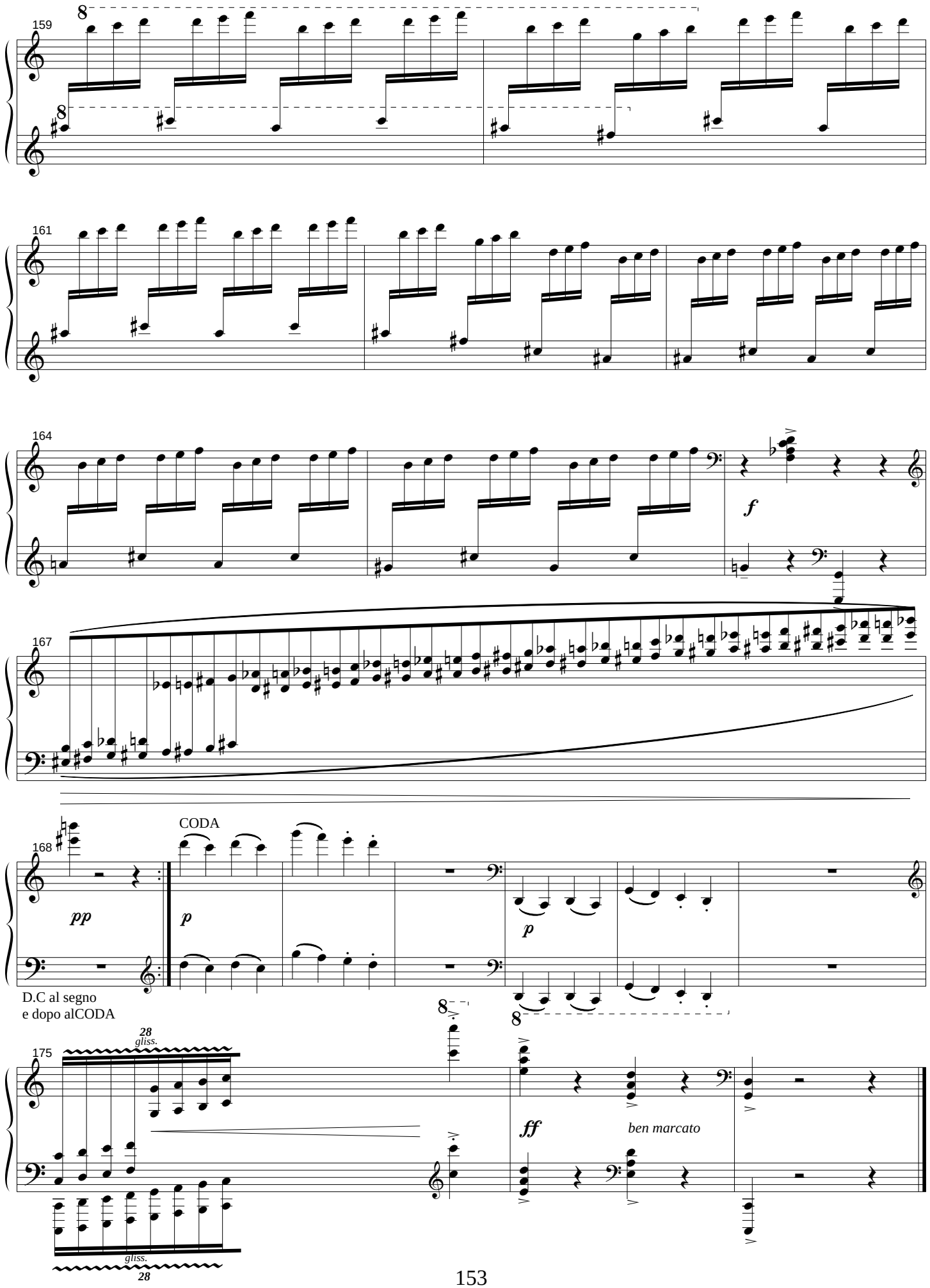


b) Los silencios de corchea no aparecen en la fuente en los cc. 96 y ss.



c) El *Fa becuadro* del acorde está sostenido en la fuente

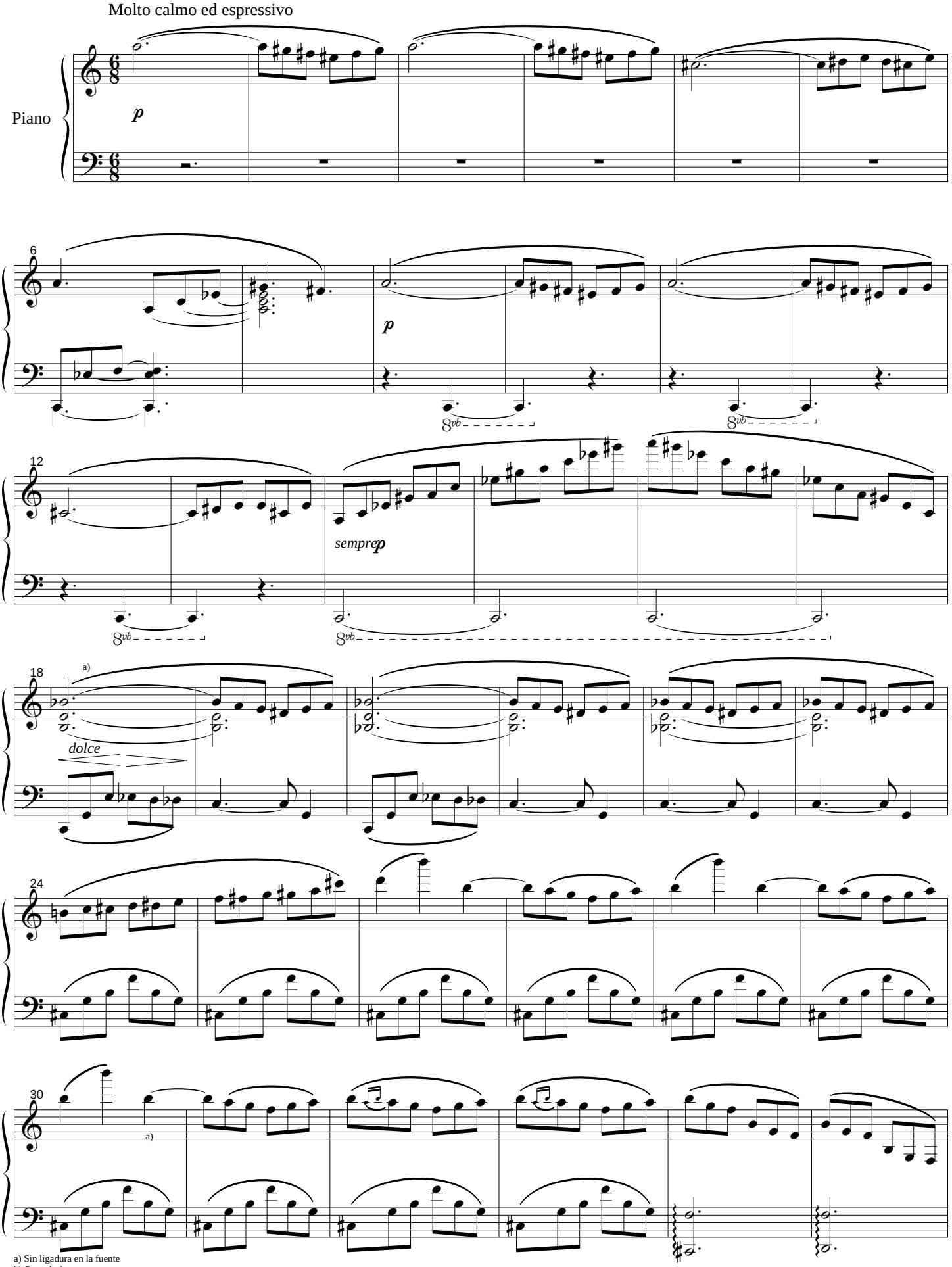

137
poco a poco smorzando
141
slentando un poco
p
8
gliss.
7
145
gliss.
7
149
gliss.
7
p
8
155
Presto
p
157


159
161
164
f
167
168
pp
CODA
p
p
D.C al segno
e dopo alCODA
175
28
gliss.
ff
ben marcato
gliss.
28

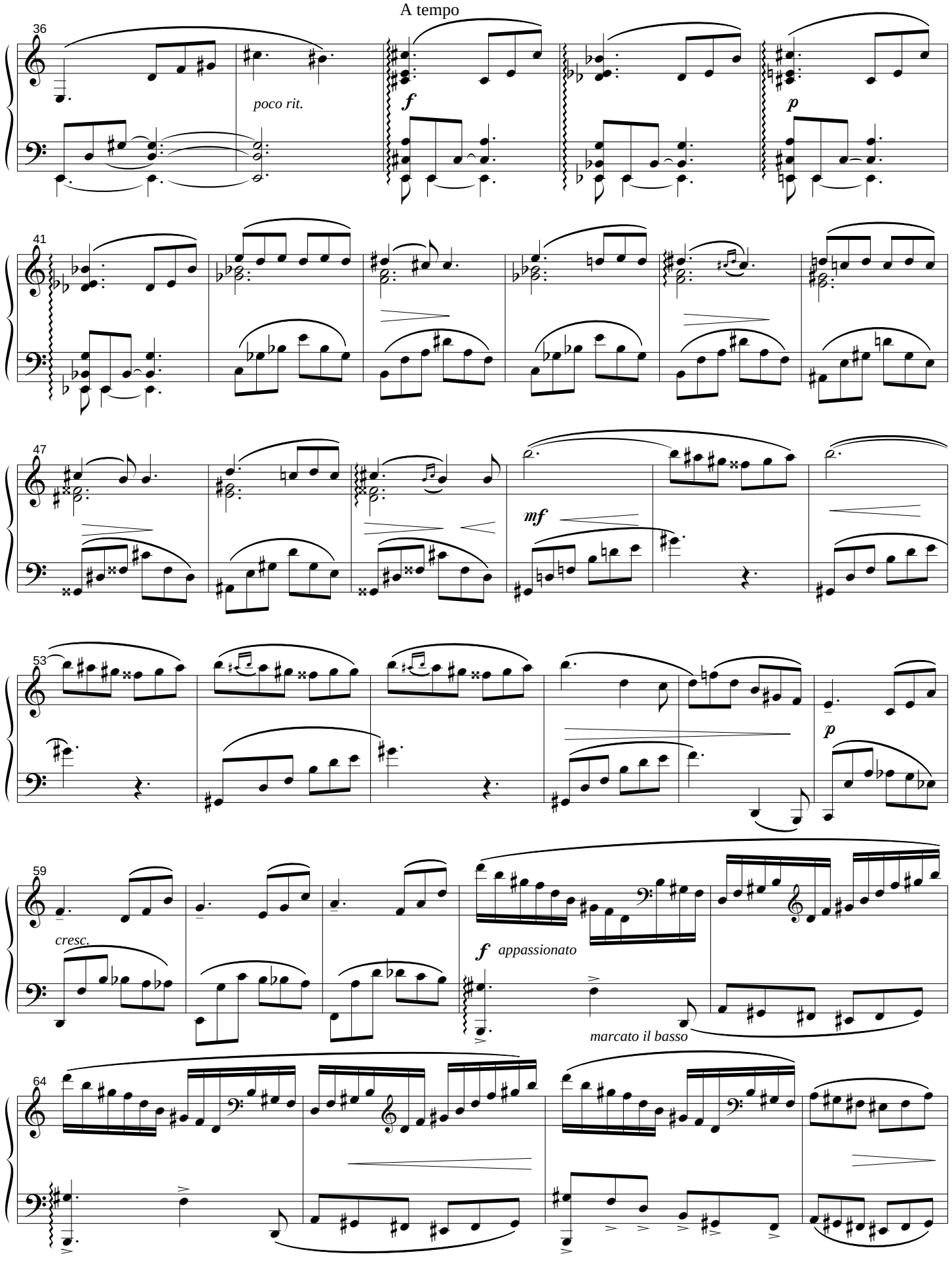
Mujer vestida de luna

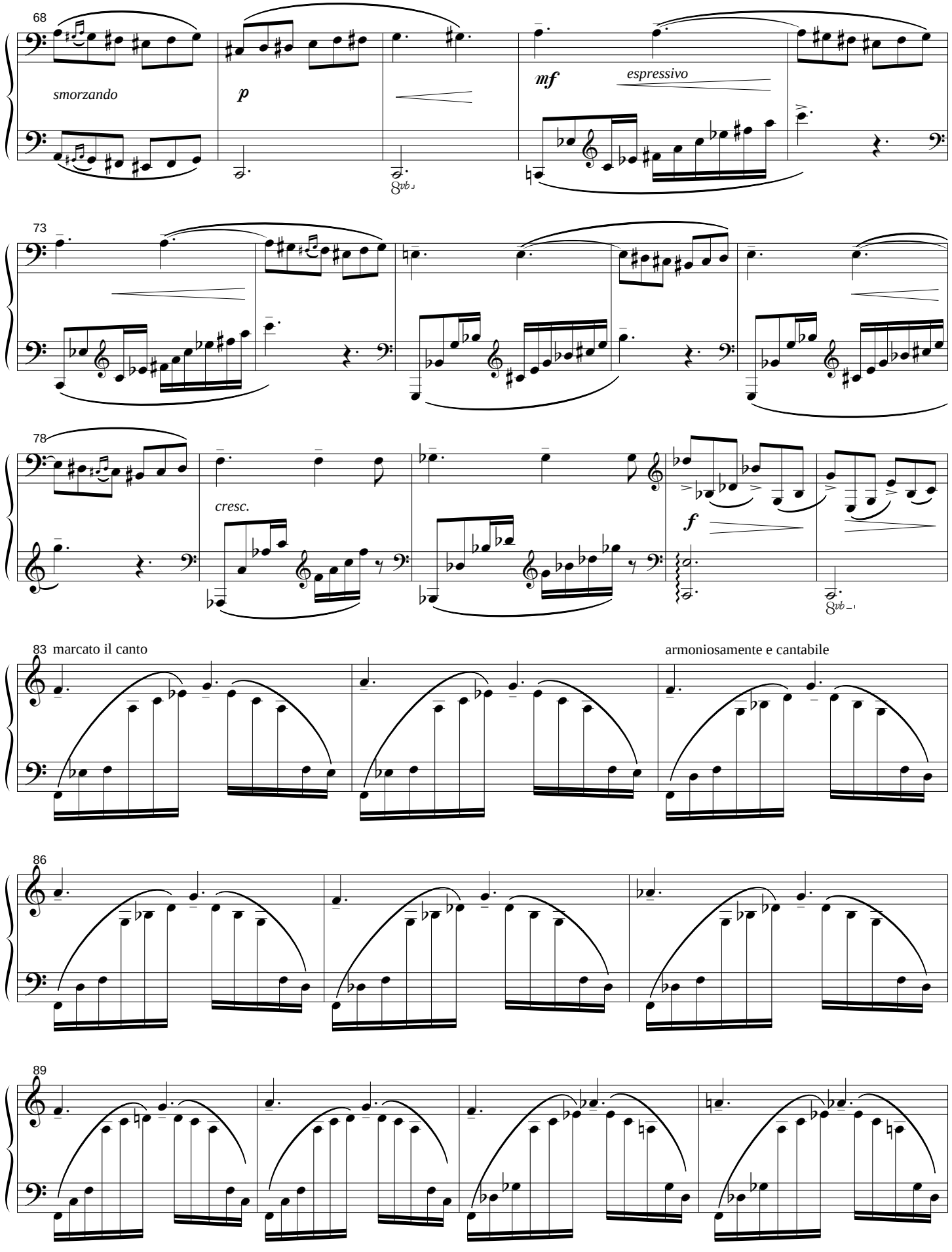
III parte

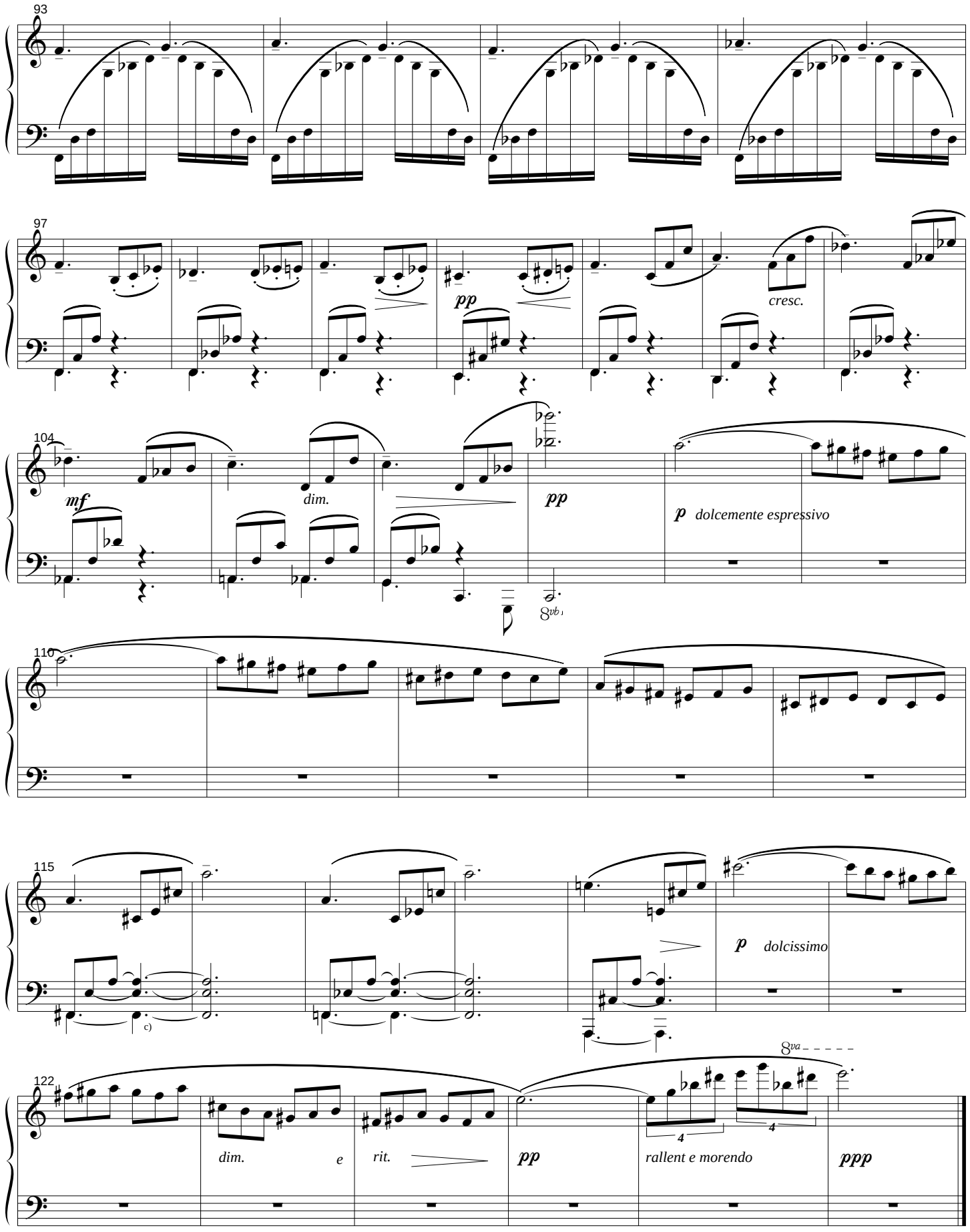
Molto calmo ed espressivo



a) Sin ligadura en la fuente
b) *Re* en la fuente


A tempo
36
poco rit.
f
p
41
47
mf
53
p
59
cresc.
f appassionato
marcato il basso
64

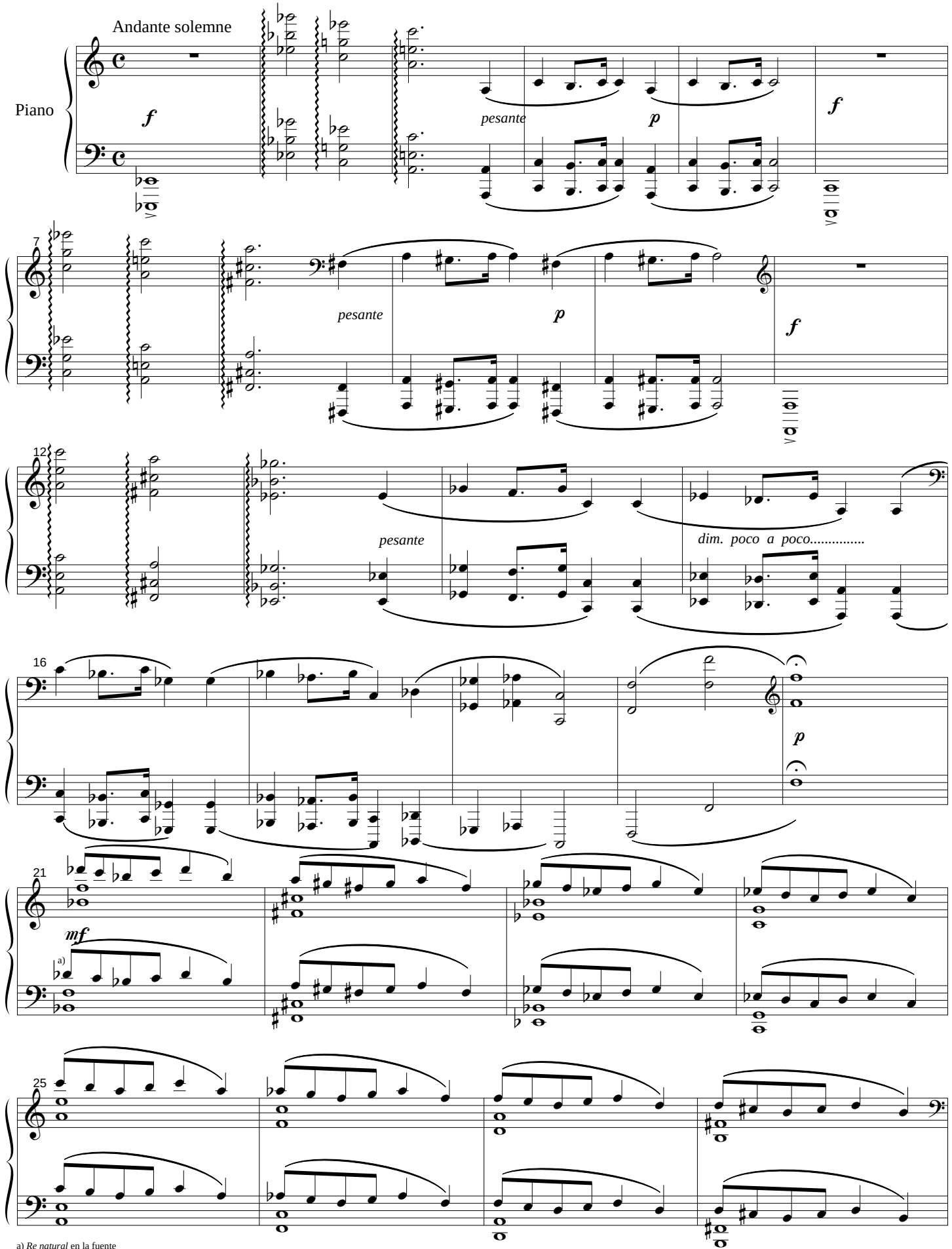

68
smorzando
p
mf
espressivo
8vb
73
78
cresc.
f
8vb
83 marcato il canto
armoniosamente e cantabile
86
89



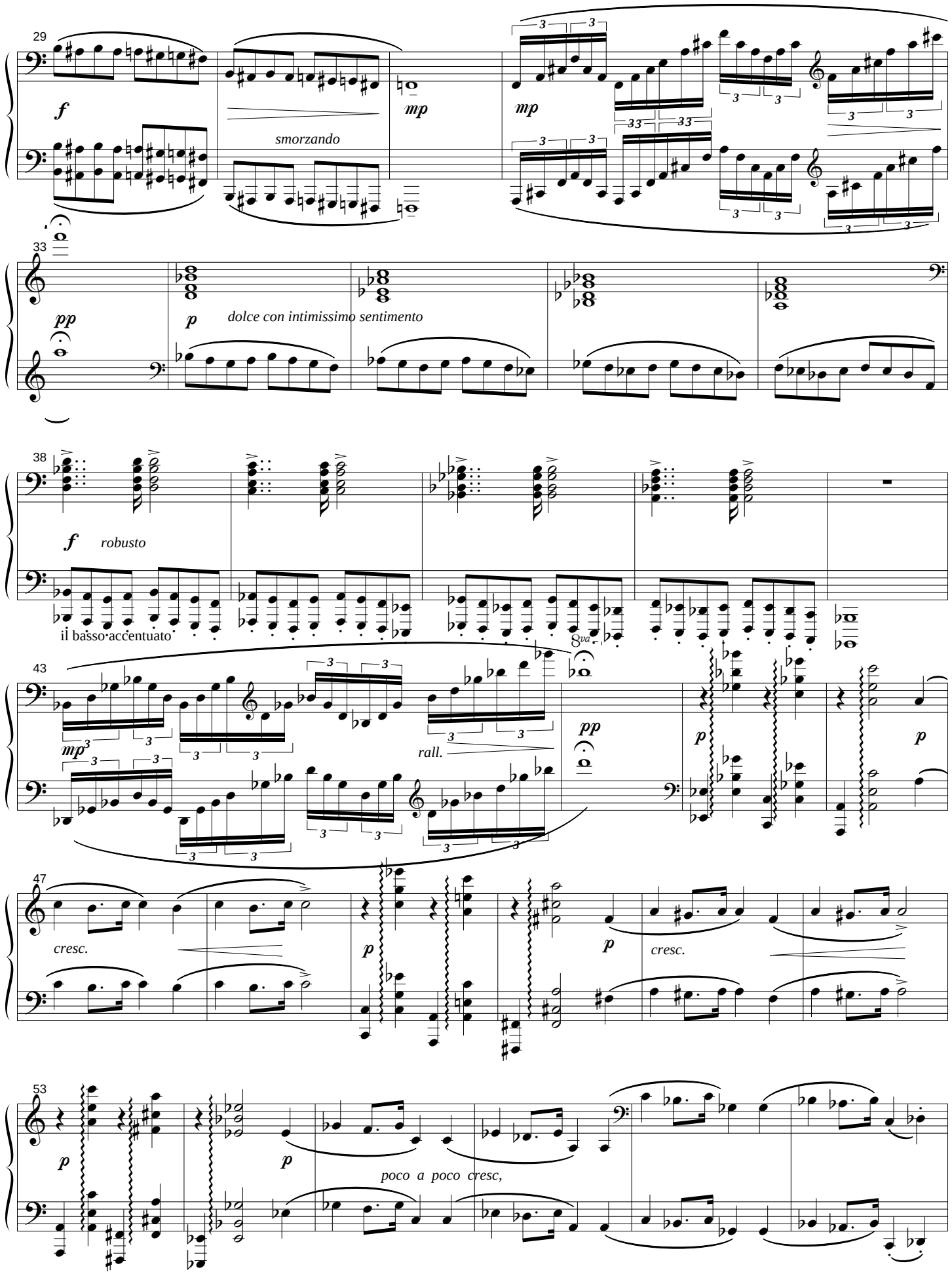
c) *Mi* en vez de *Fa* en la fuente

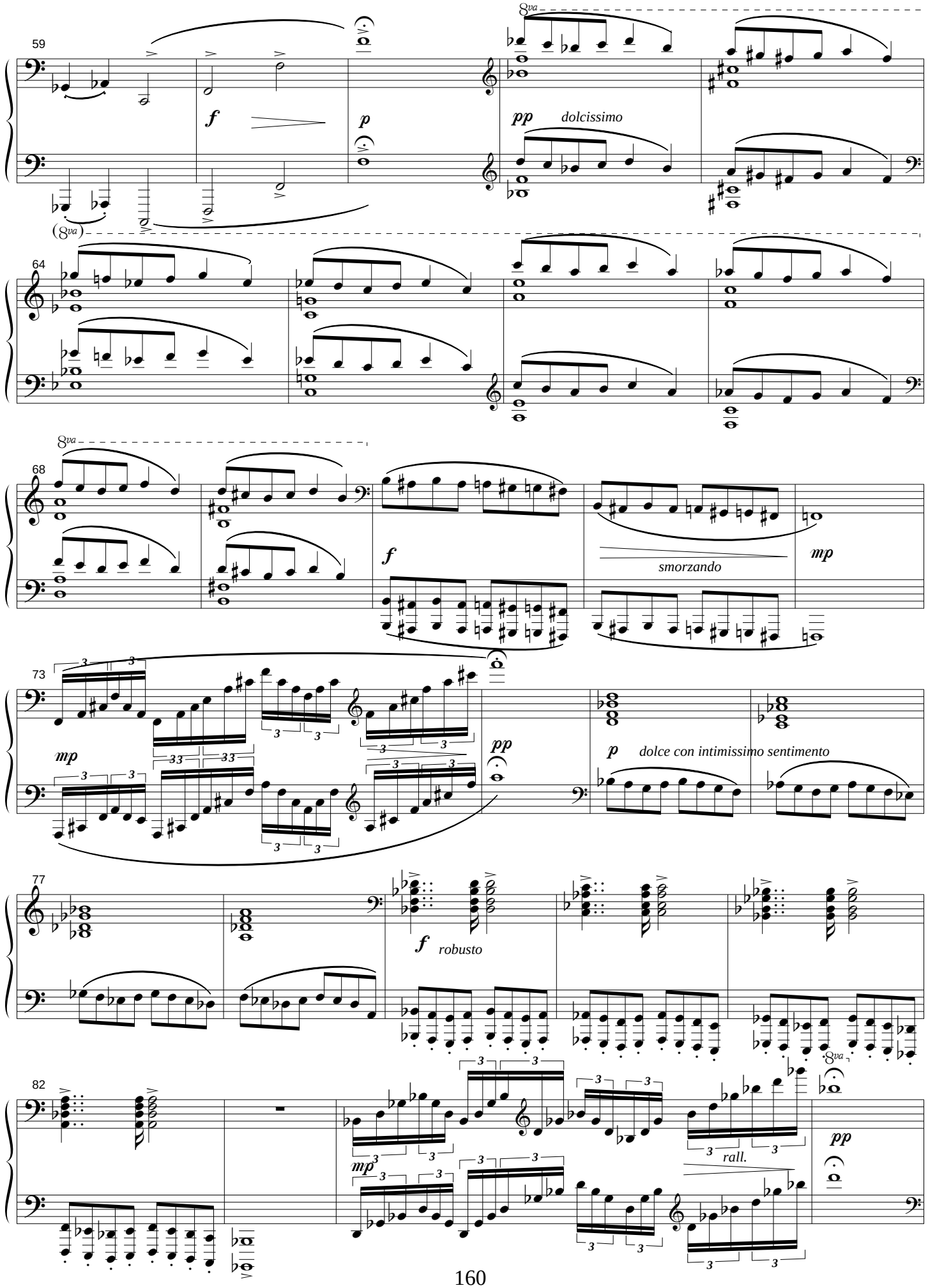
Mujer vestida de sol

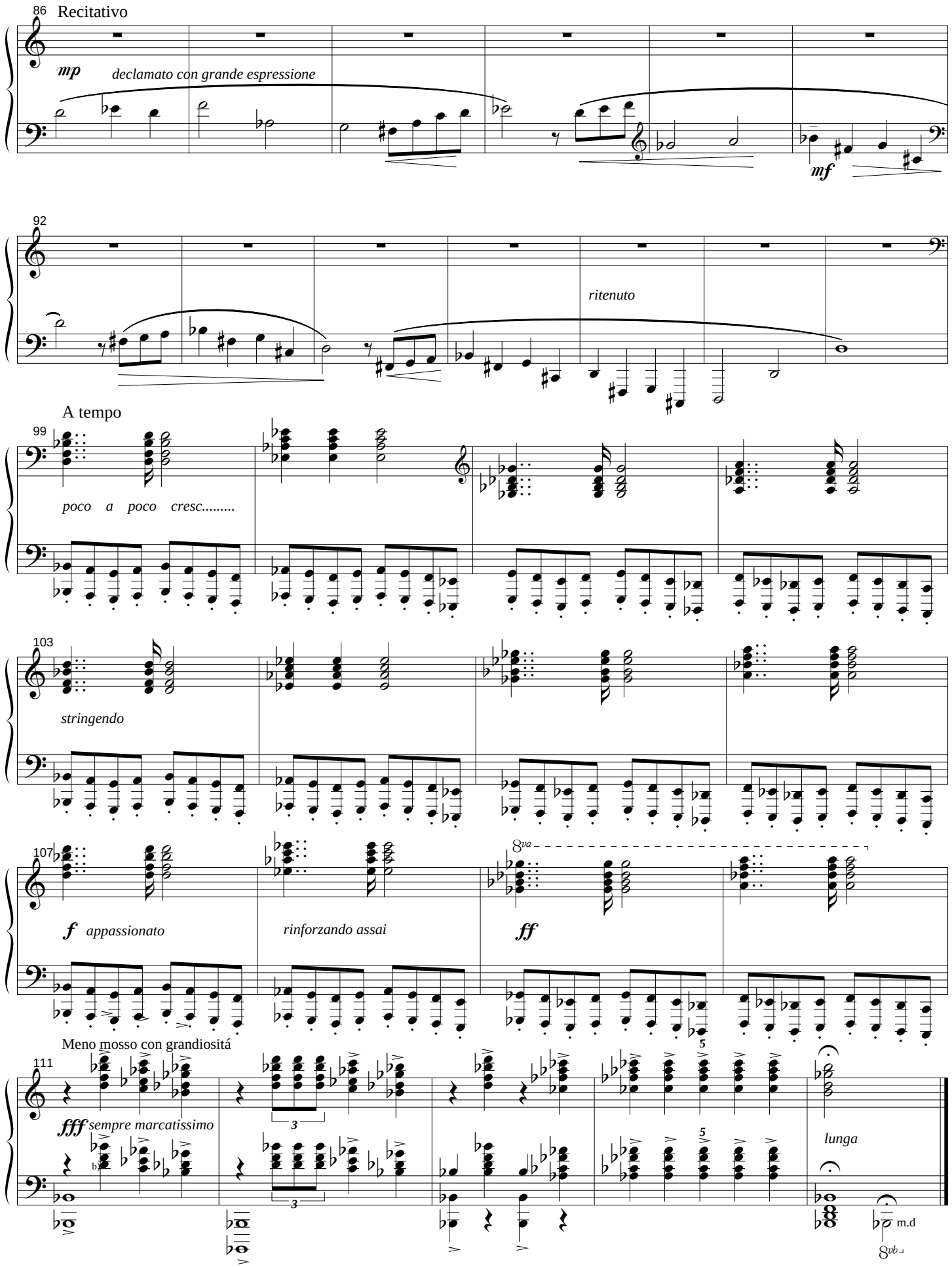
IV parte



a) *Re natural* en la fuente

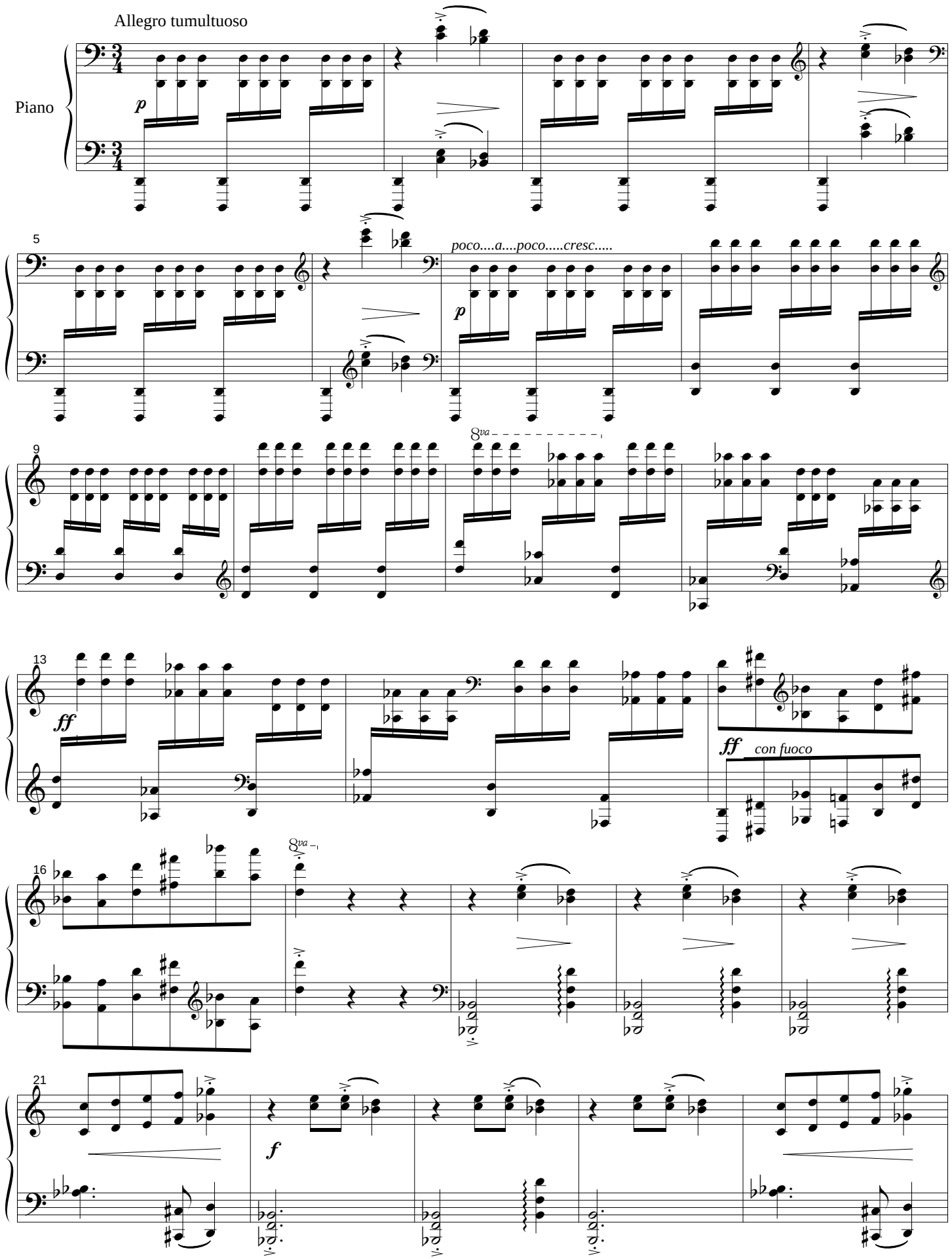

29
f
smorzando
mp
mp
33
pp
p
dolce con intimissimo sentimento
38
f
robusto
il basso accentuato
8va
43
mp
rall.
pp
p
p
47
cresc.
p
p
cresc.
53
p
p
poco a poco cresc,

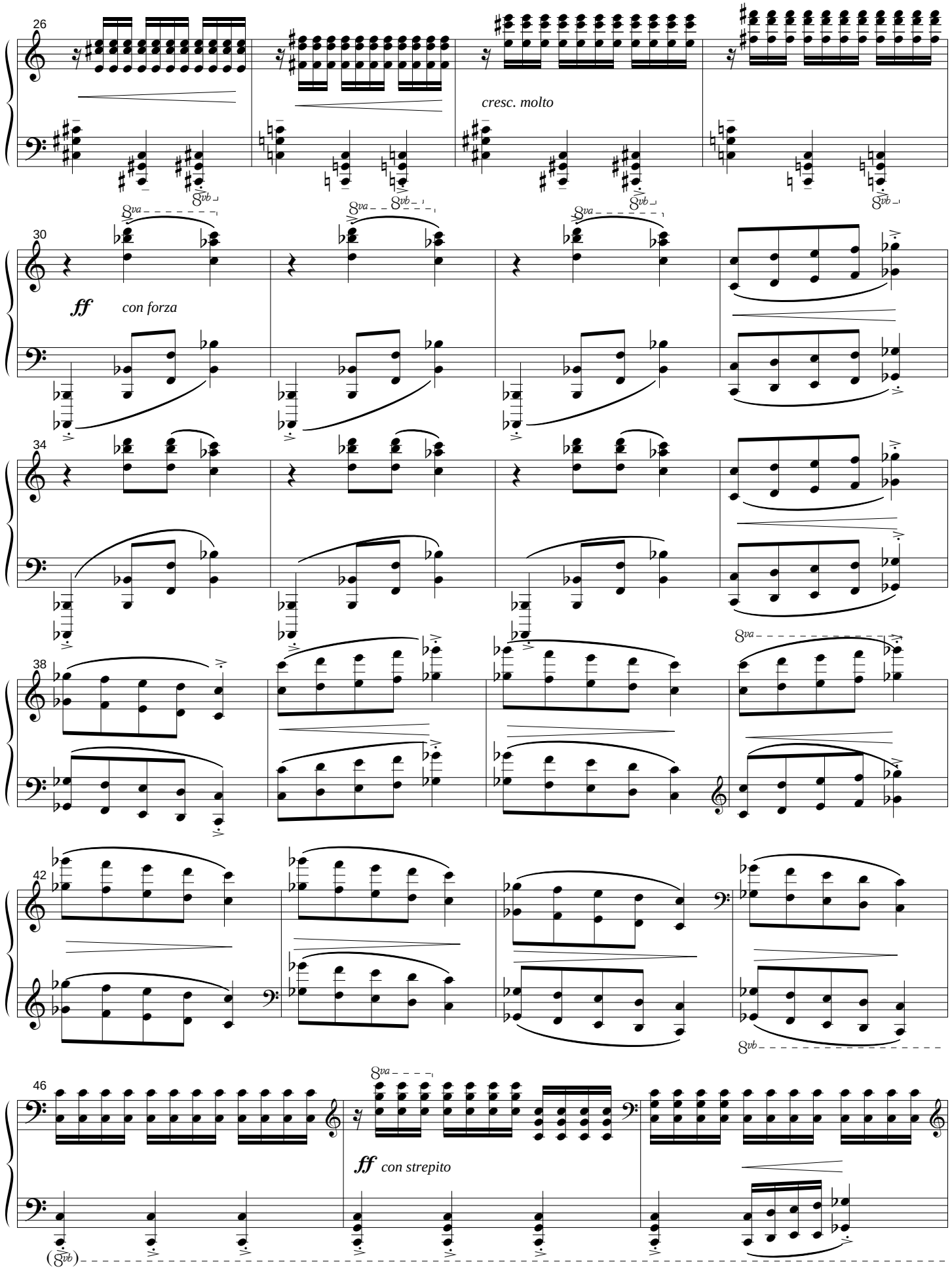

59
8va
f
p
pp
dolcissimo
(8va)
64
8va
68
f
smorzando
mp
73
mp
pp
p
dolce con intimissimo sentimento
77
f
robusto
8va
82
mp
rall.
pp

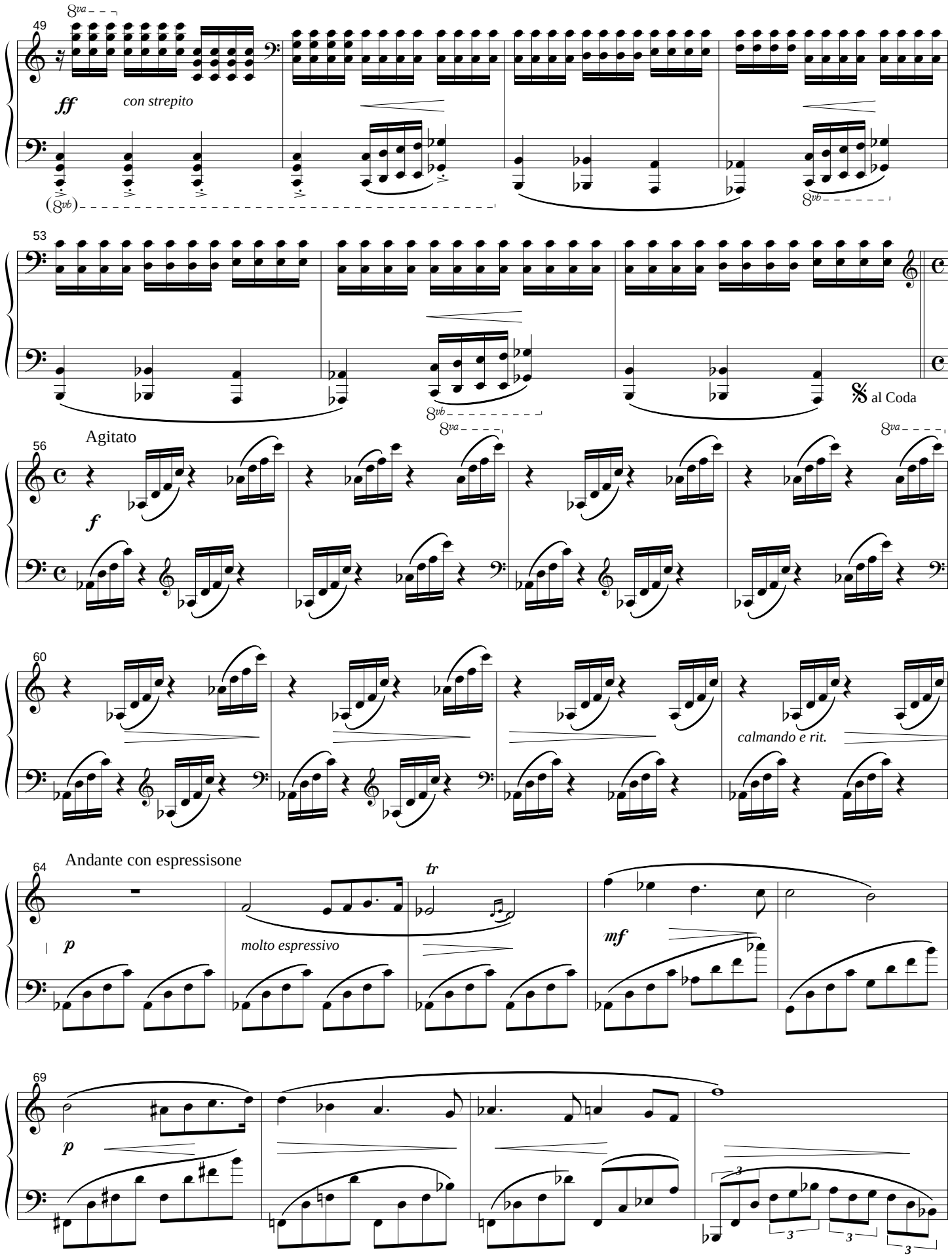


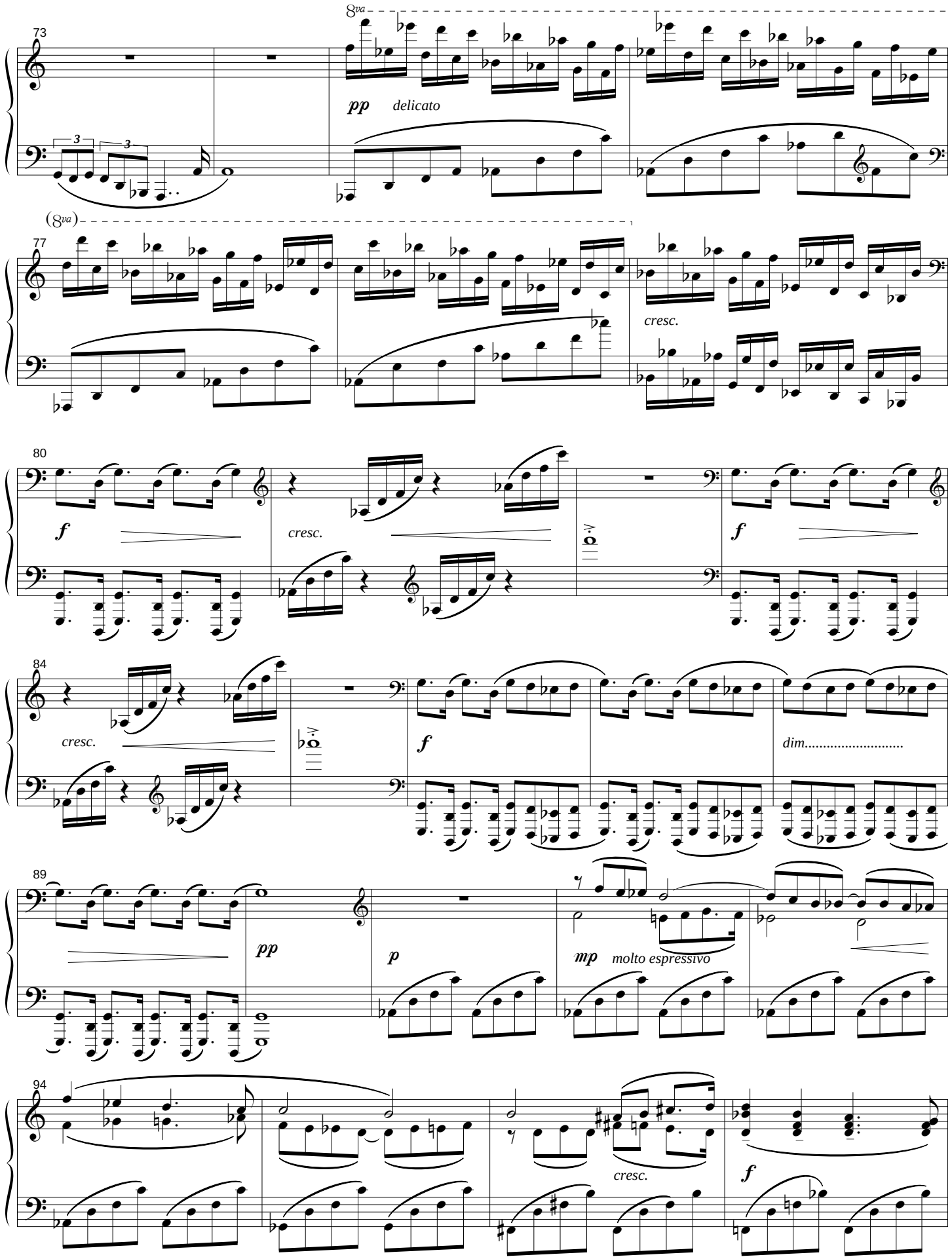
b) en los cc. 111 y ss. las voces de la mano izquierda se cambiaron a la clave de *Fa*

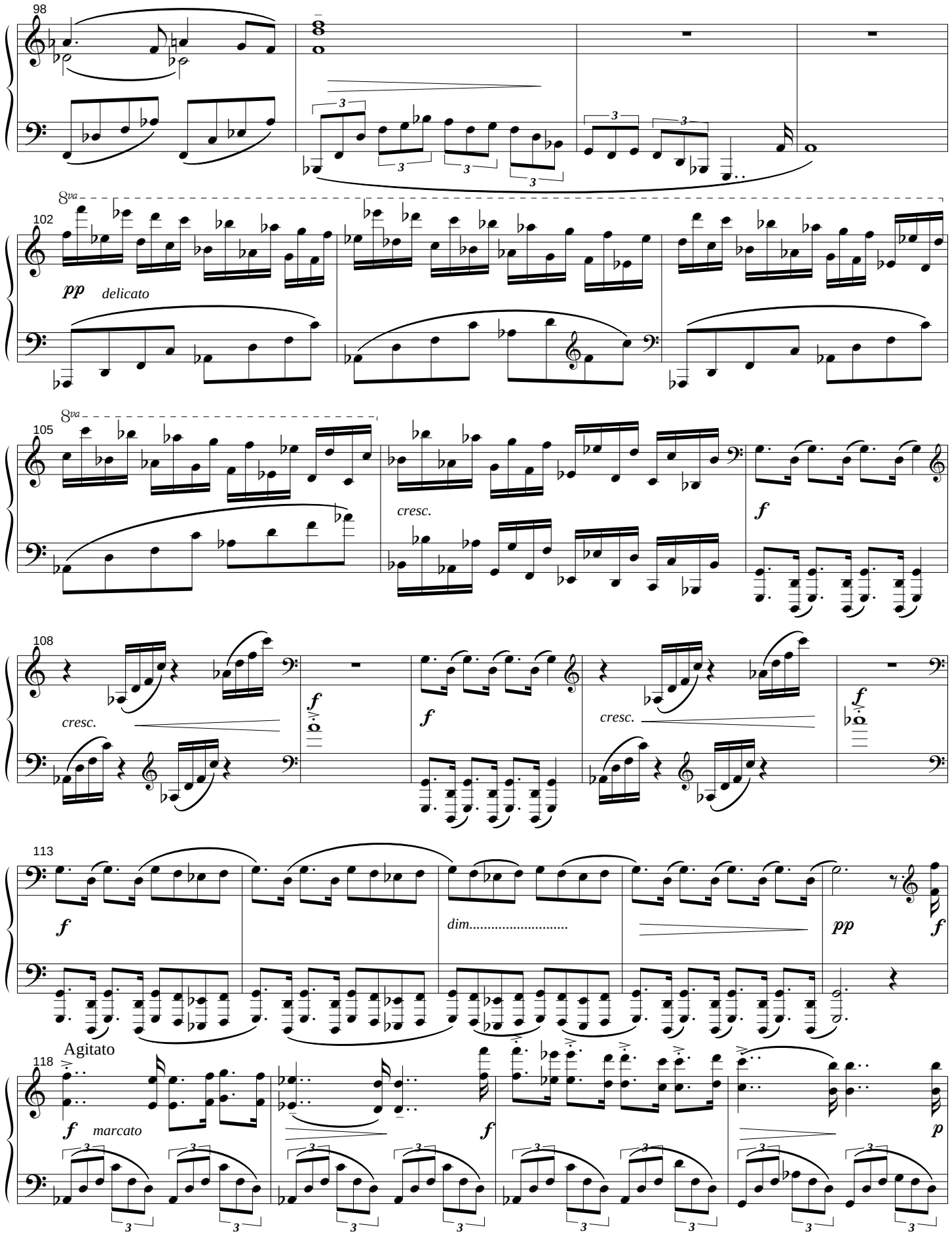
V. Espíritus de la muerte

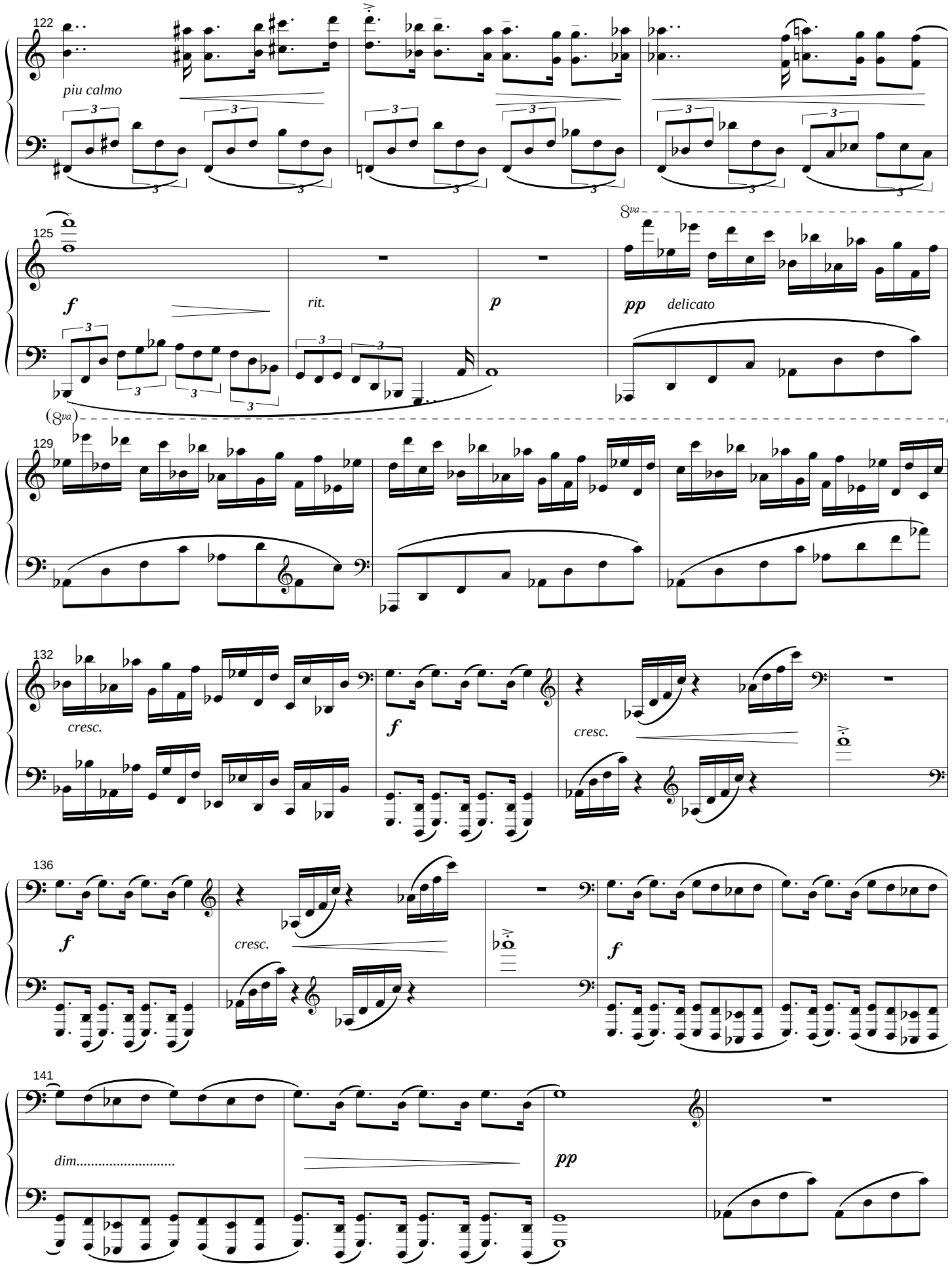


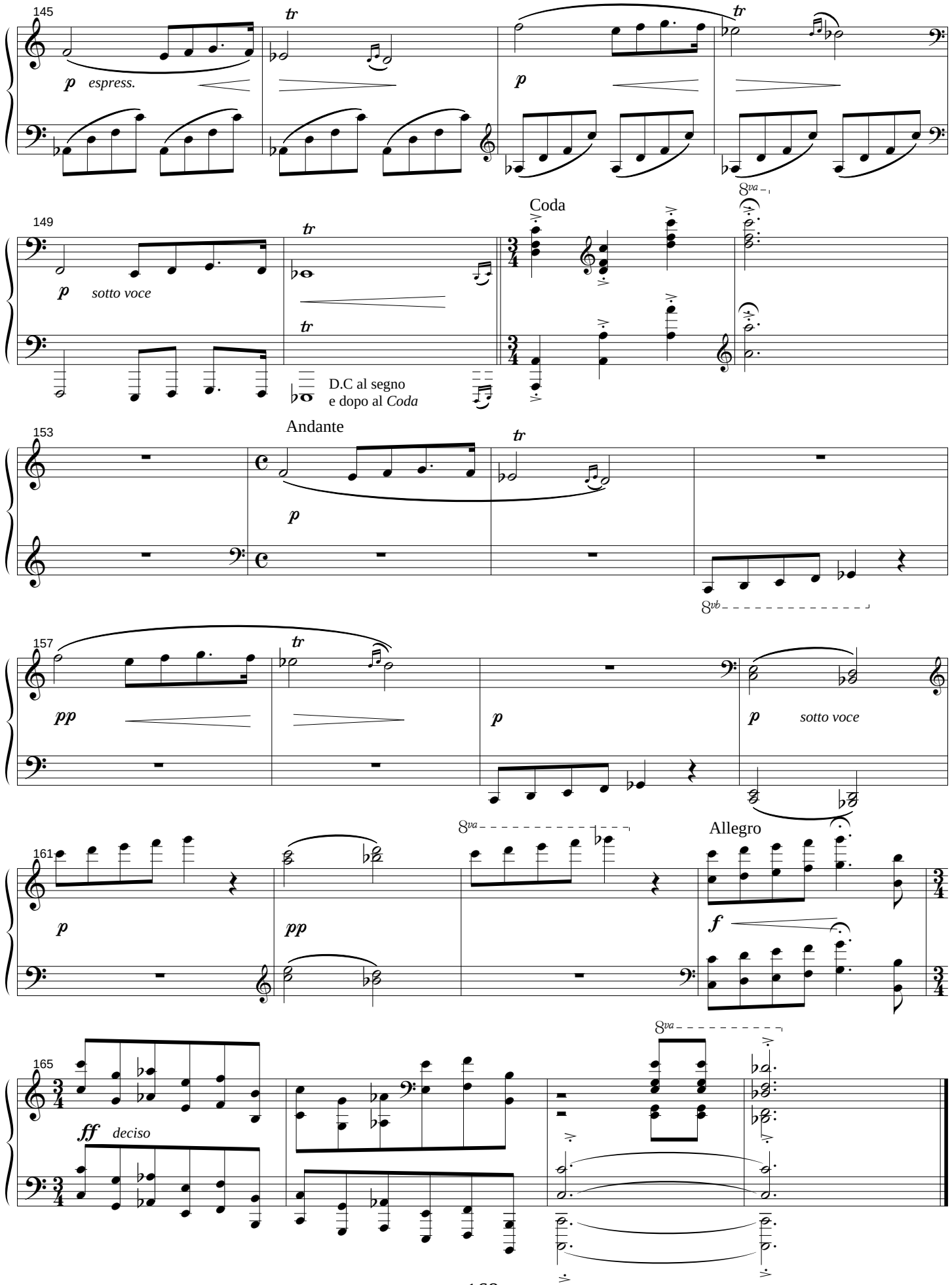

26
cresc. molto
8va
8vb
30
ff
con forza
34
38
42
46
ff
con strepito


49
8va
ff
con strepito
(8vb)
8vb
53
8vb
8va
al Coda
56
Agitato
f
8va
60
calmando e rit.
64
Andante con espressisone
p
molto espressivo
tr
mf
69
p
3
3
3
3


73
8va
pp
delicato
3
3
(8va)
77
cresc.
80
f
cresc.
f
84
cresc.
f
dim.....
89
pp
p
mp
molto espressivo
94
cresc.
f

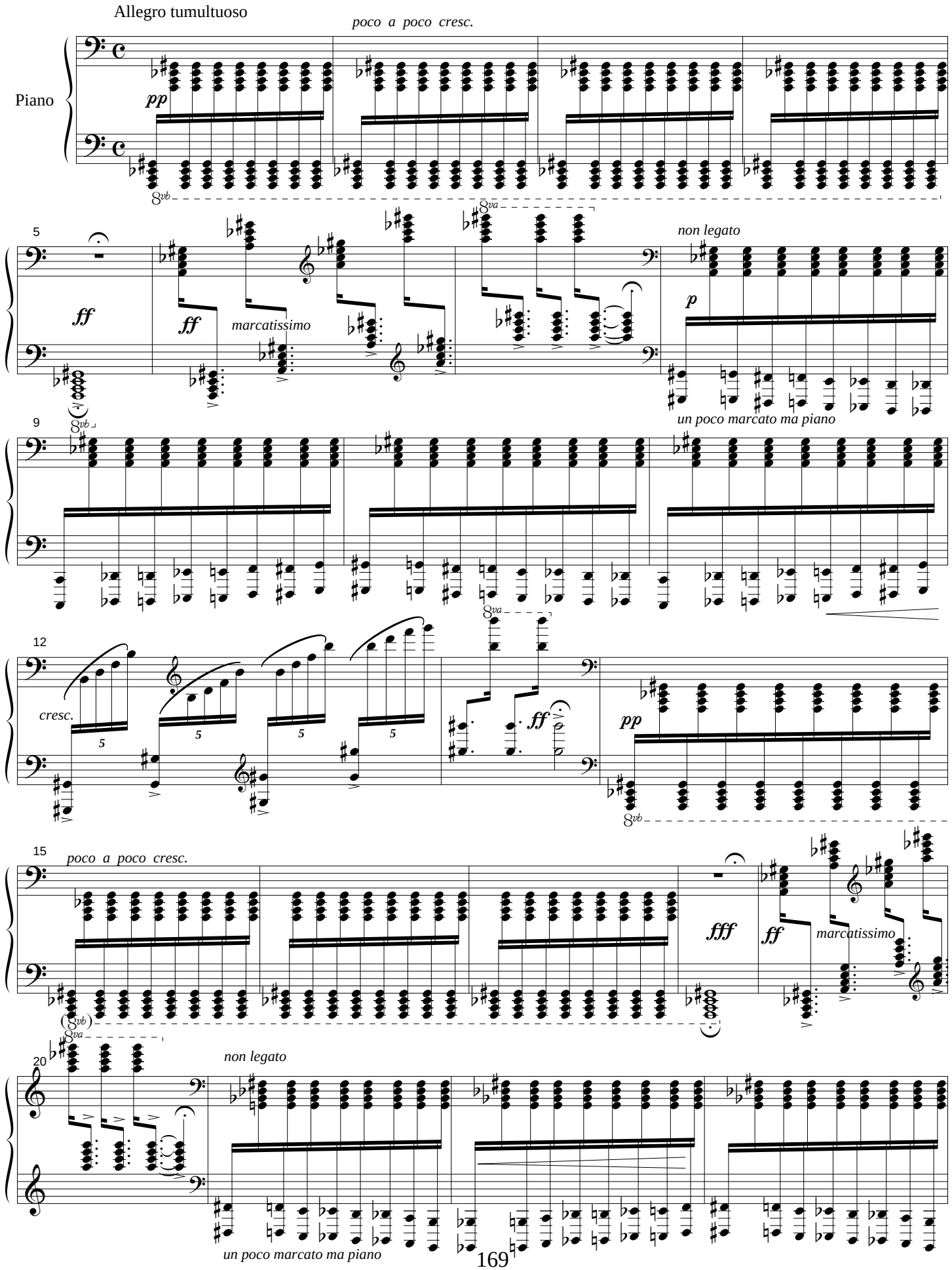

98
8va
102
pp
delicato
8va
105
cresc.
f
108
cresc.
f
f
cresc.
f
113
f
dim.....
pp
f
Agitato
118
f
marcato
f
p

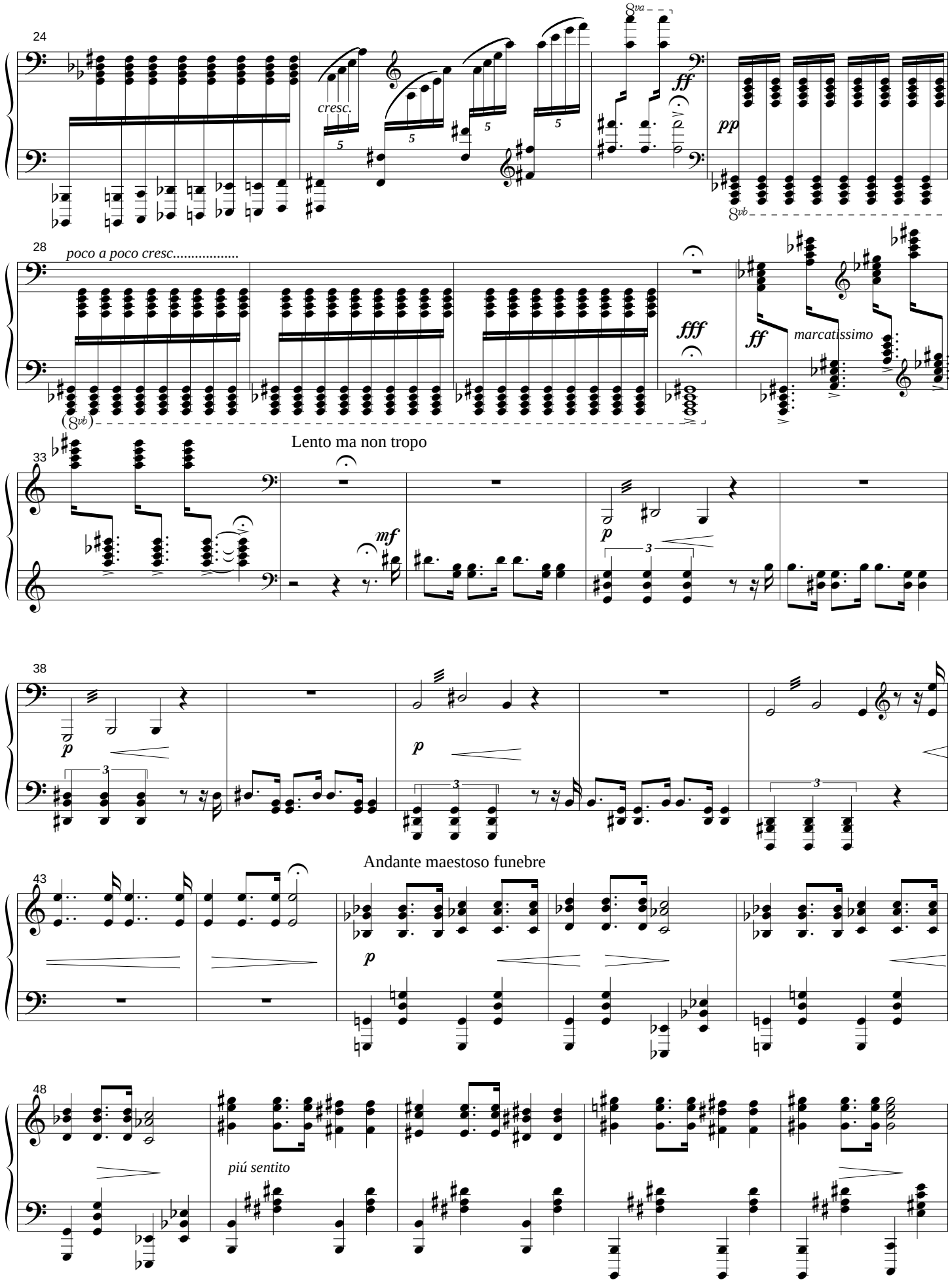

122
piu calmo
125
f
rit.
p
pp
delicato
8va
(8va)
129
132
cresc.
f
cresc.
136
f
cresc.
f
141
dim.....
pp

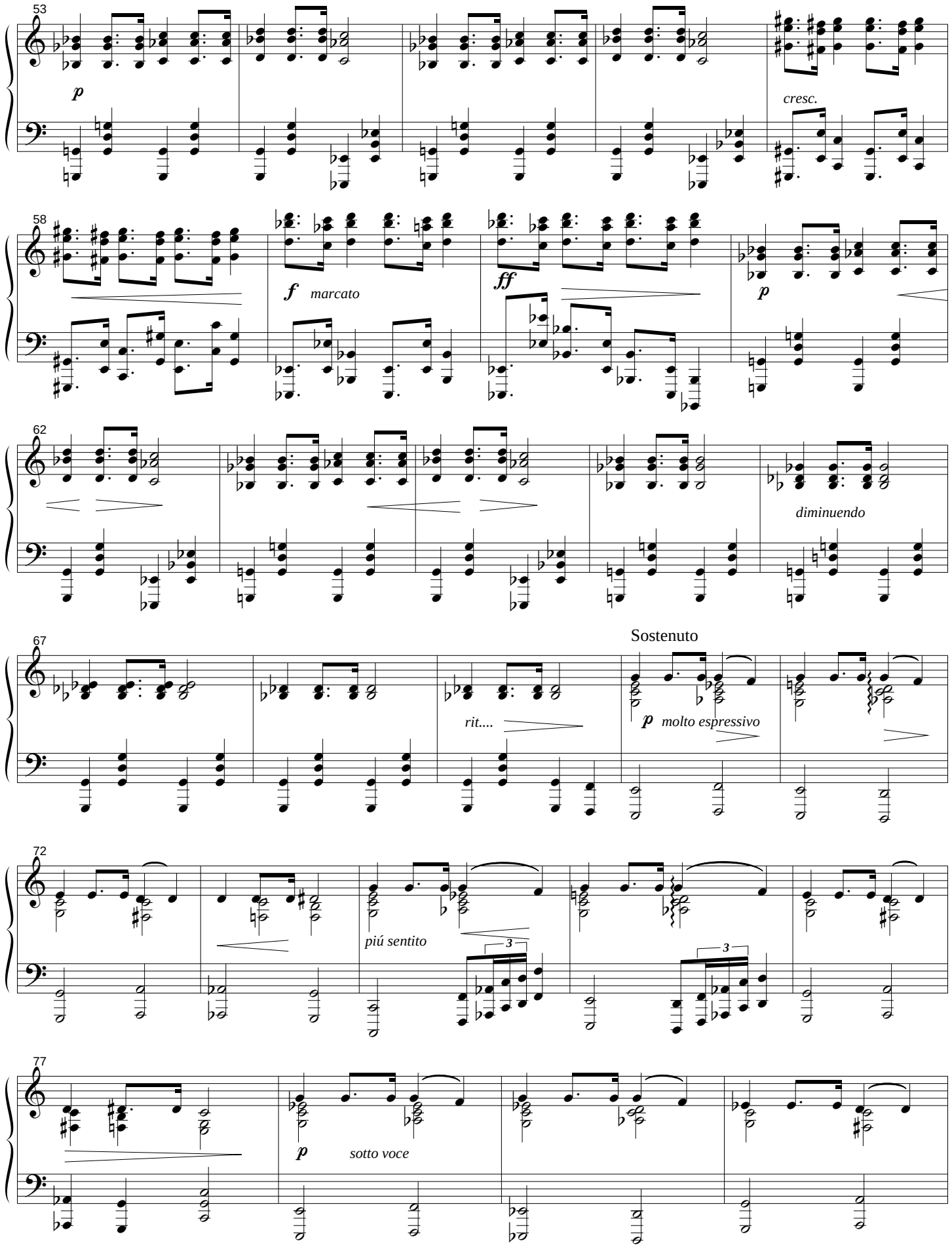

145
p espress.
tr
tr
p
149
p sotto voce
tr
tr
D.C al segno
e dopo al Coda
Coda
8va
153
Andante
p
tr
8vb
157
pp
tr
p
p sotto voce
161
p
pp
8va
Allegro
f
165
ff deciso
8va

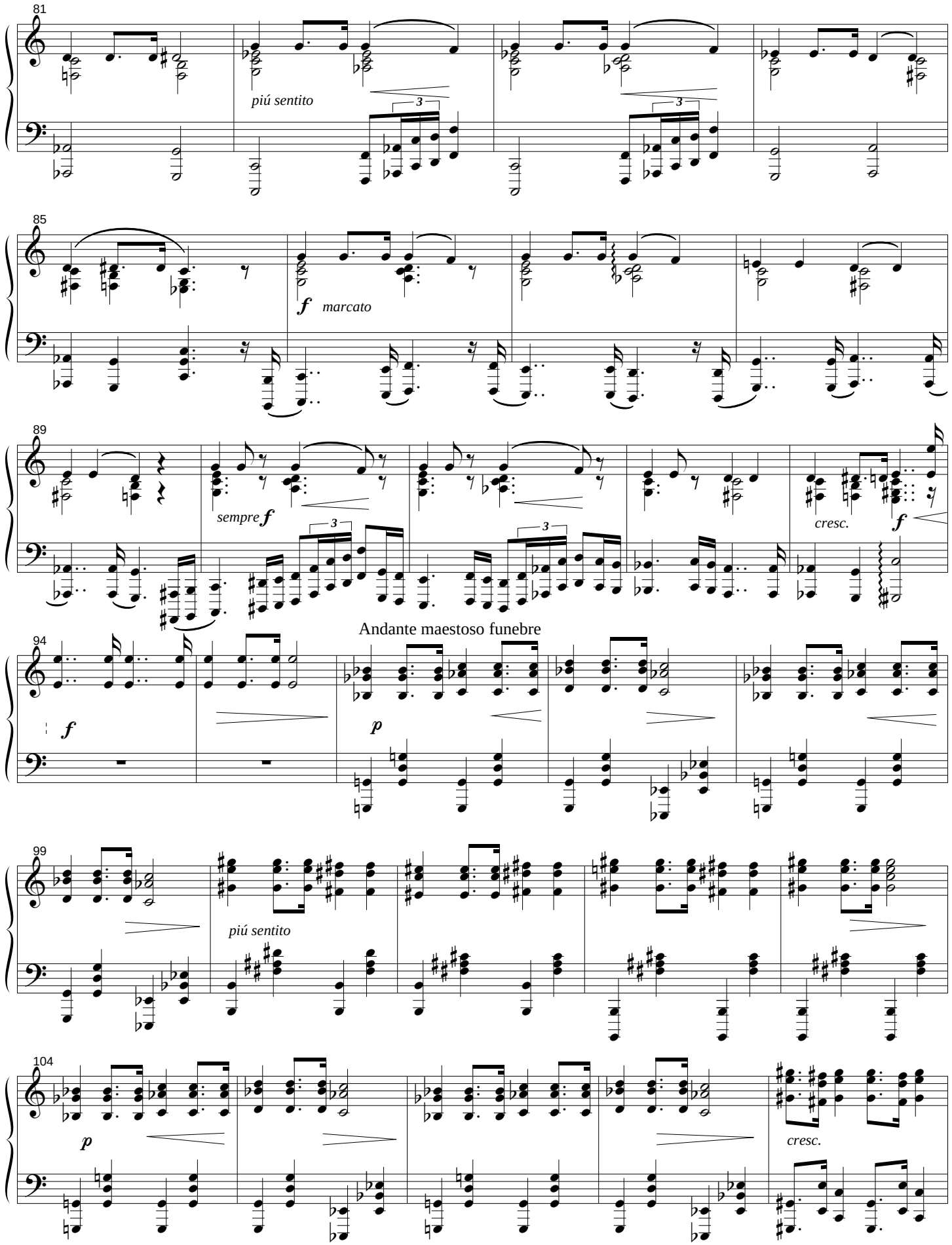
Apoteosis de guerra

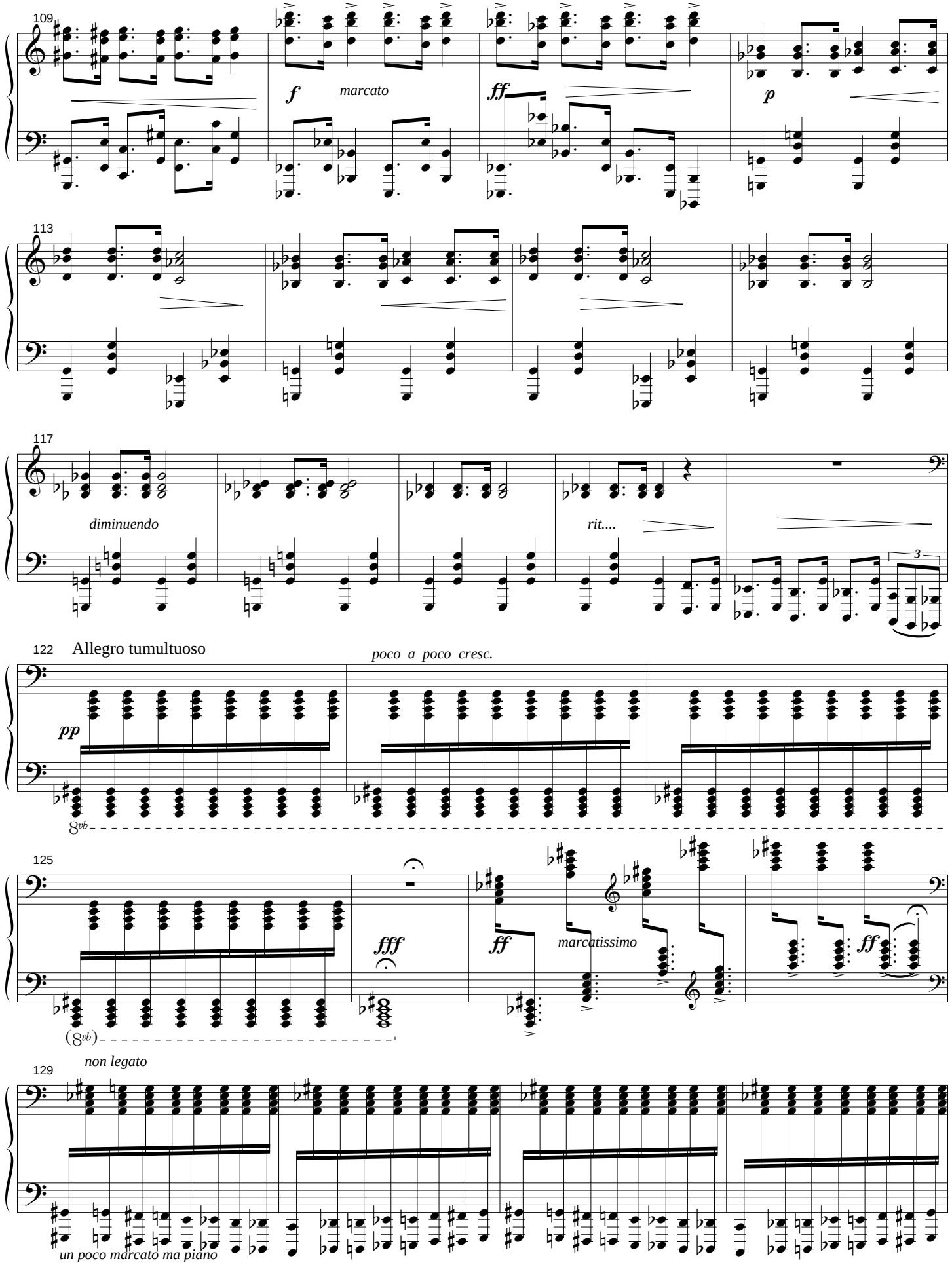
VI parte

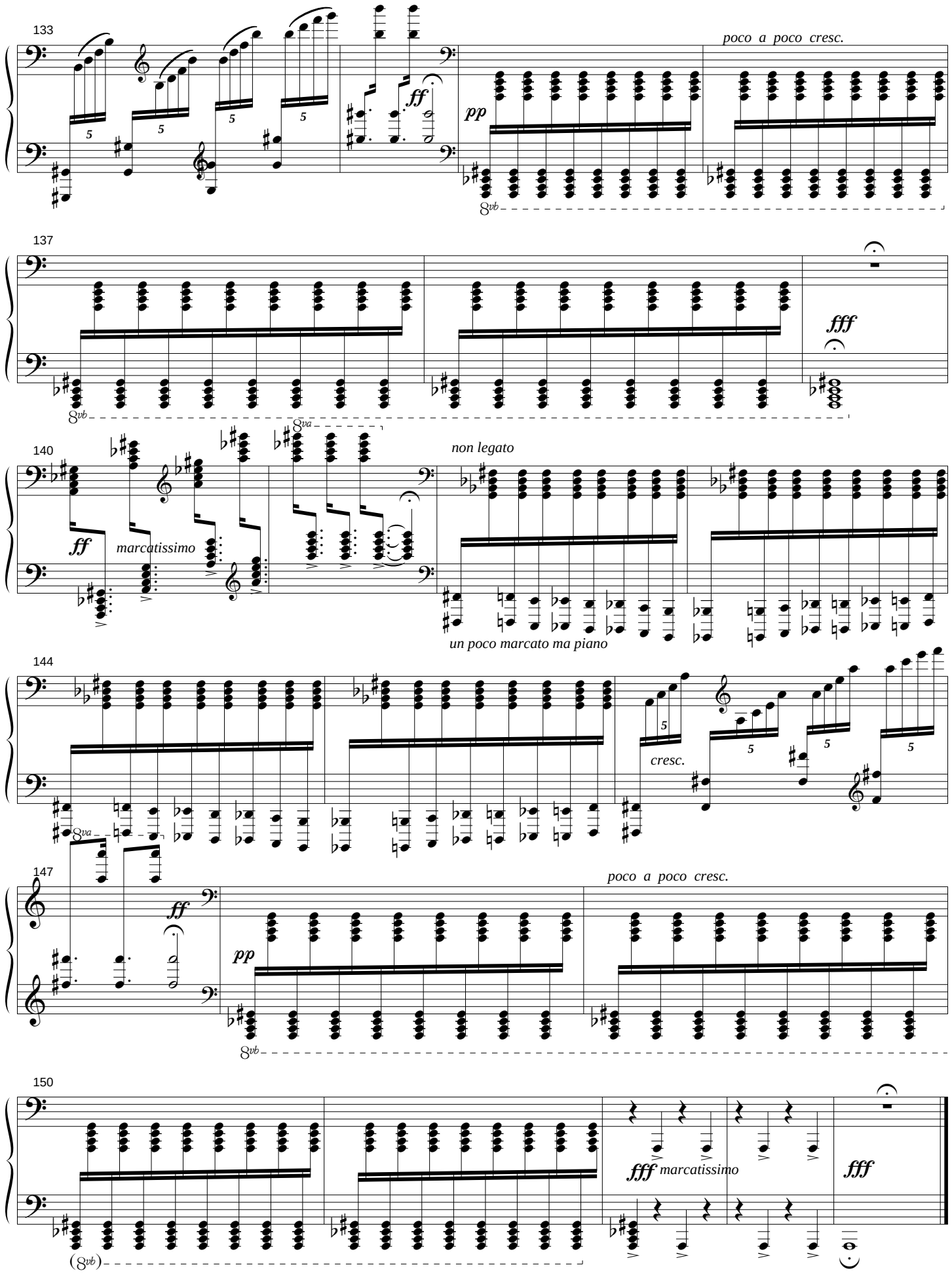



24
cresc.
8va
ff
pp
8vb
28
poco a poco cresc.....
fff
ff
marcatissimo
(8vb)
Lento ma non tropo
33
mf
p
38
p
Andante maestoso funebre
43
p
48
piú sentito


53
p
cresc.
58
f marcato
ff
p
62
diminuendo
67
Sostenuto
rit....
p molto espressivo
72
piú sentito
3
3
77
p
sotto voce

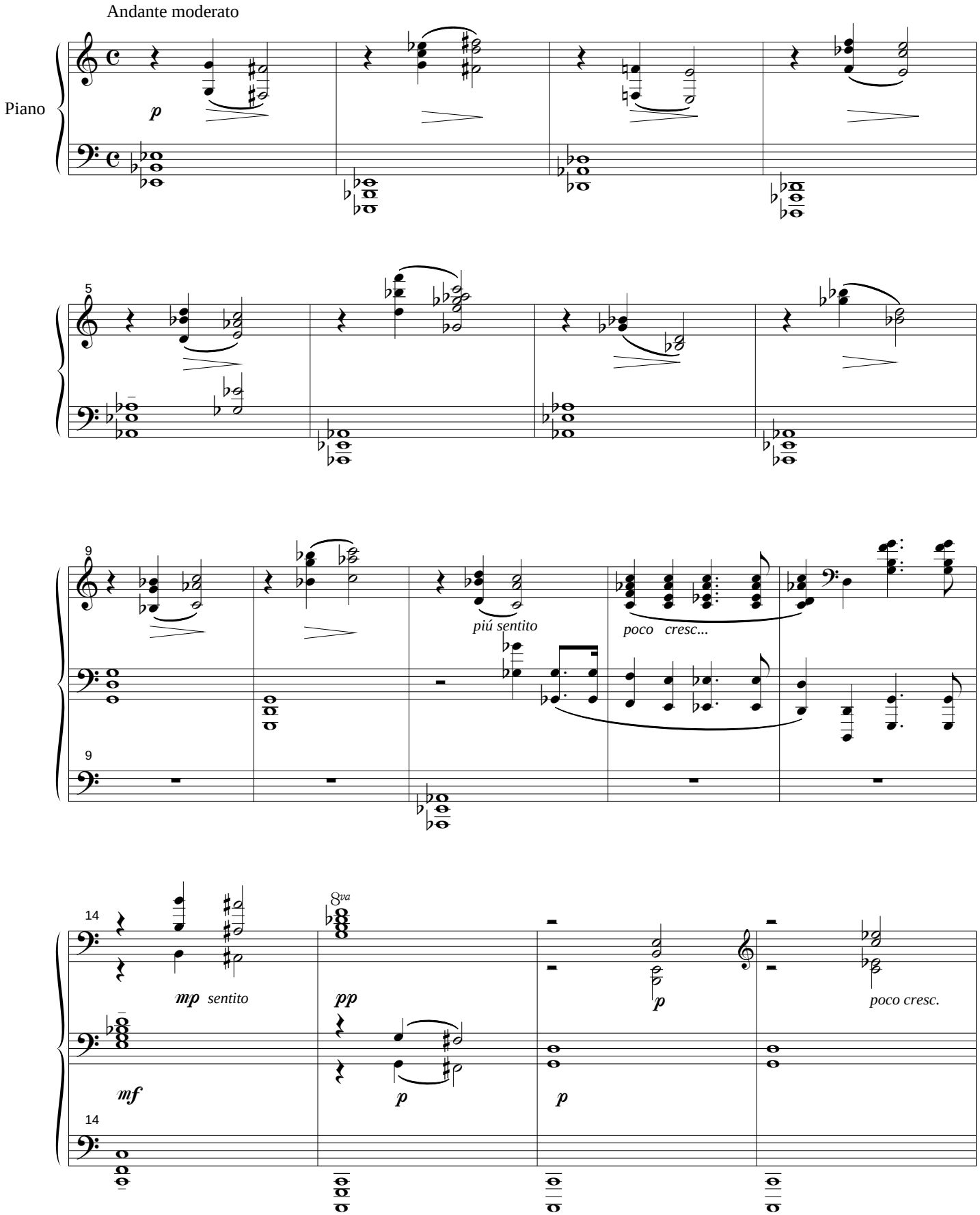

81
piú sentito
3
3
85
f marcato
89
sempre f
3
3
cresc.
f
Andante maestoso funebre
94
f
p
99
piú sentito
104
p
cresc.

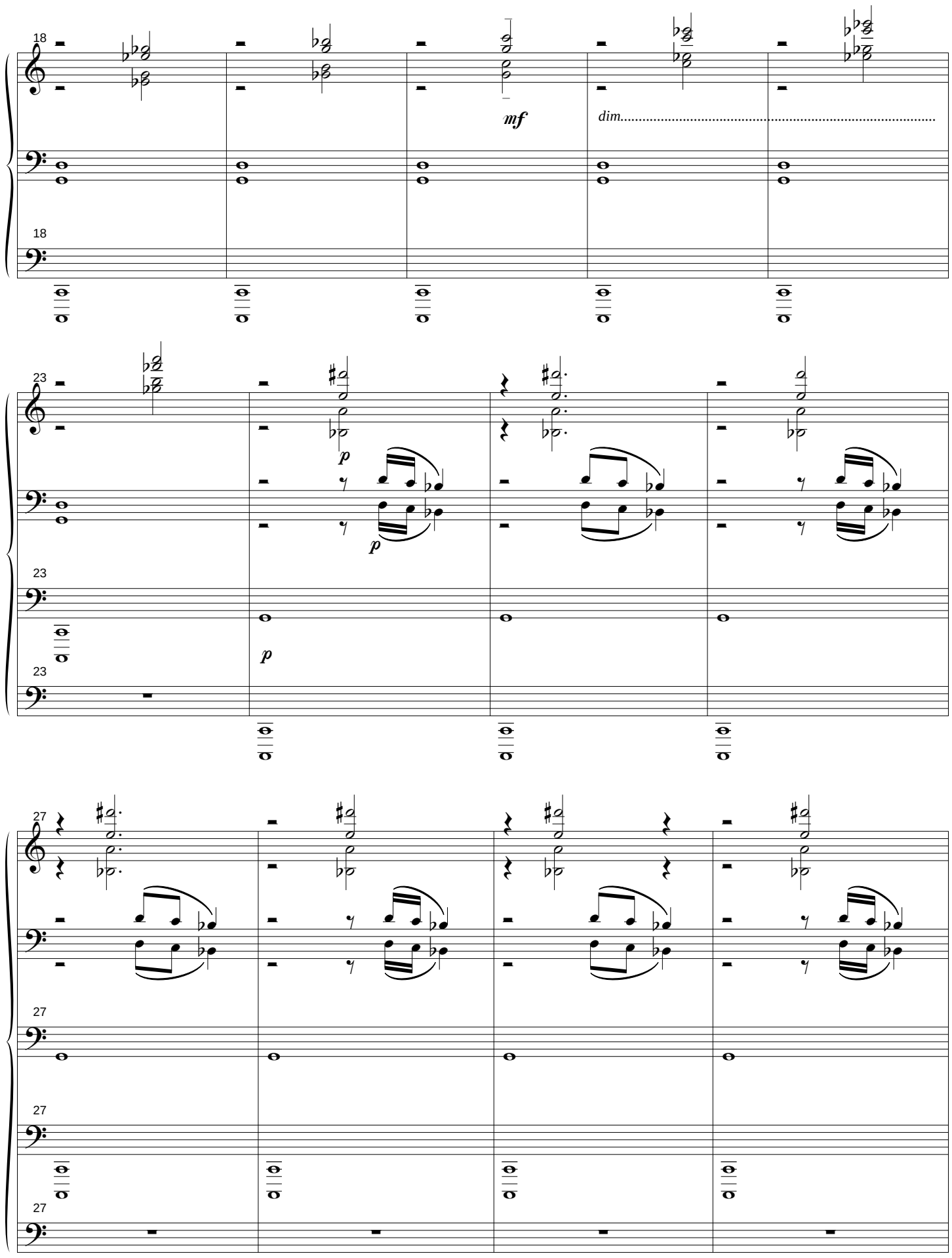

109
f
marcato
ff
p
113
117
diminuendo
rit....
3
122
Allegro tumultuoso
poco a poco cresc.
pp
8vb
125
fff
ff
marcatissimo
ff
(8vb)
129
non legato
un poco marcato ma piano

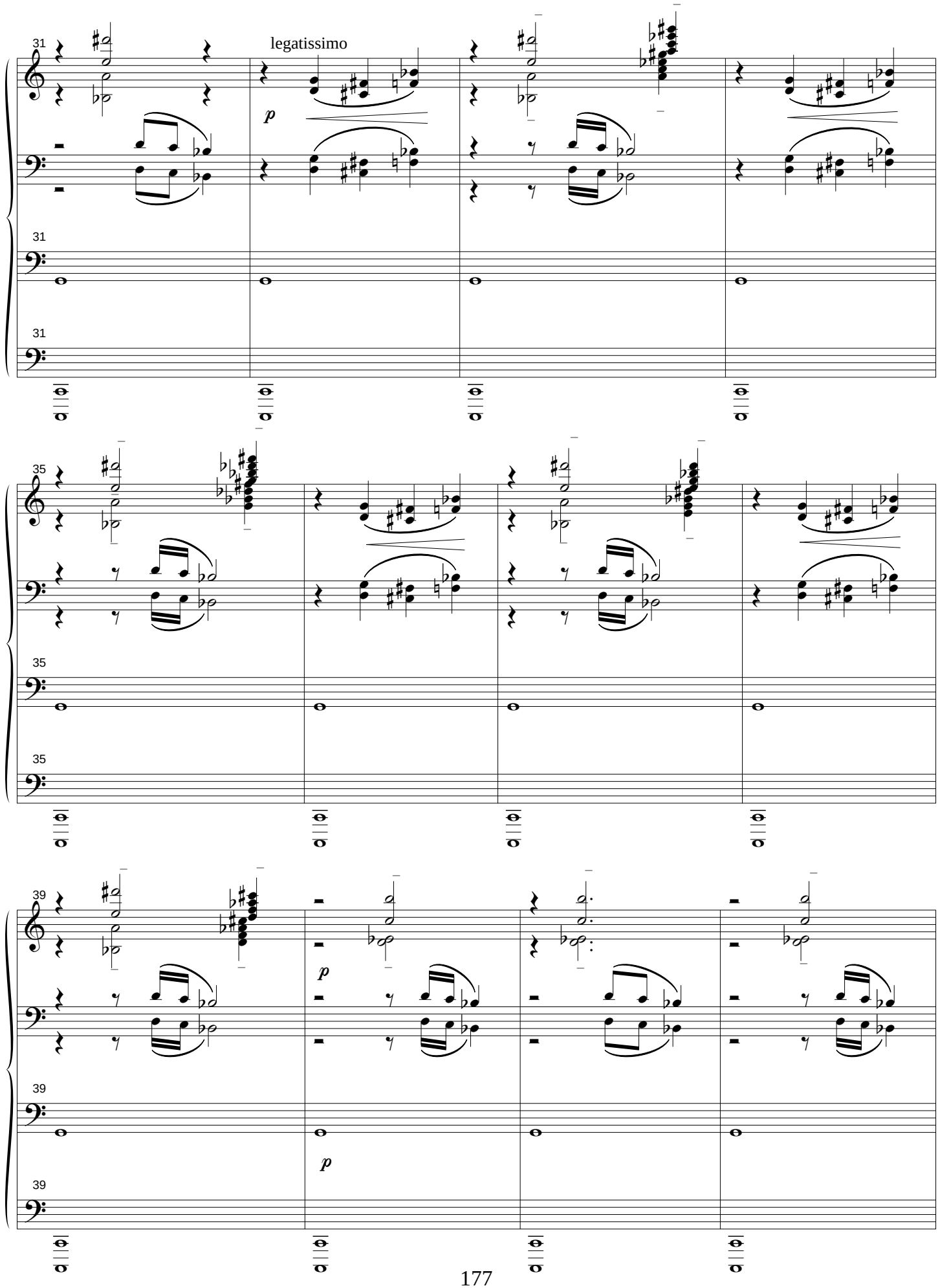

133
poco a poco cresc.
ff
pp
8vb
137
fff
8vb
8va
140
non legato
ff
marcatissimo
un poco marcato ma piano
144
cresc.
8va
147
ff
pp
poco a poco cresc.
8vb
150
fff marcatissimo
fff
(8vb)

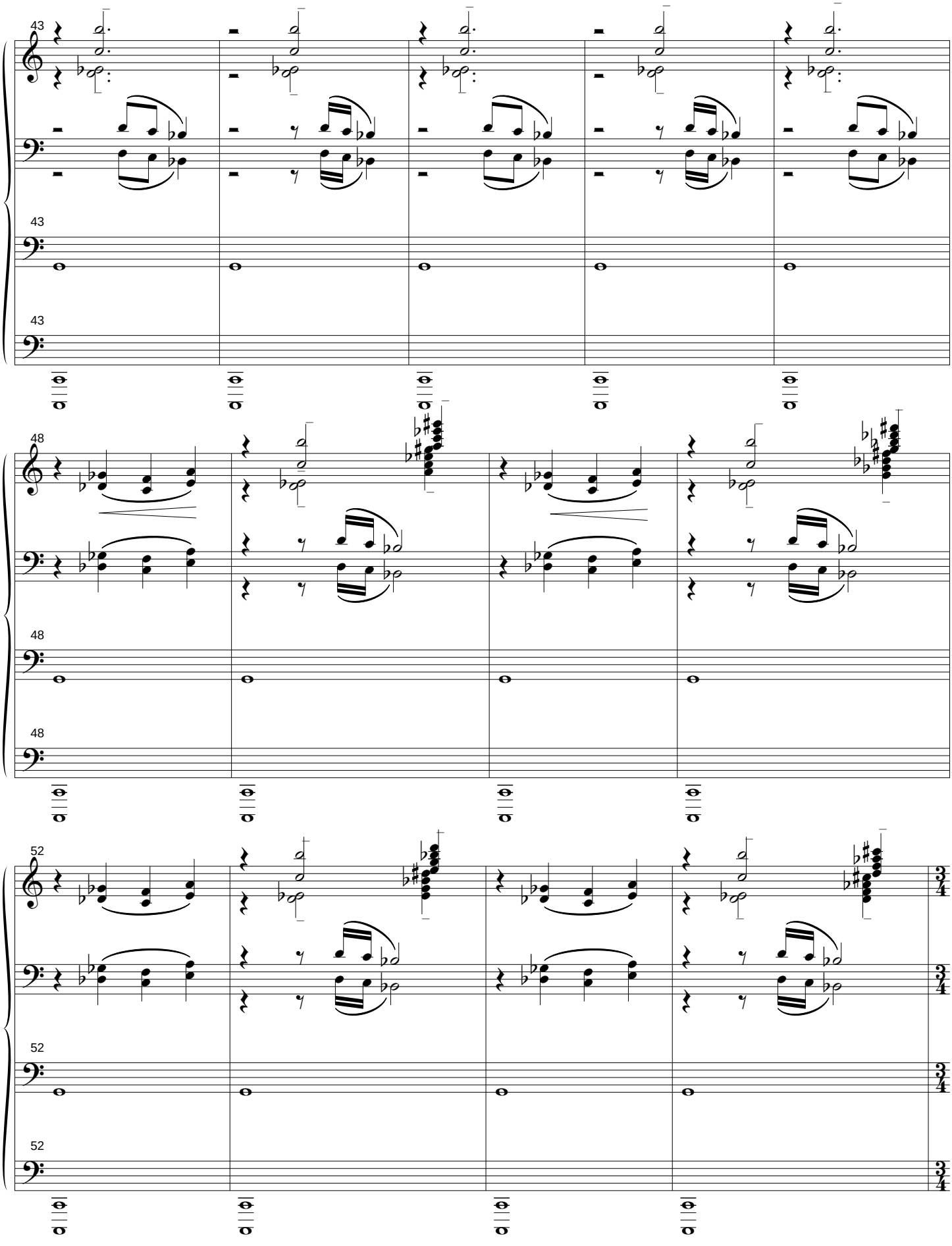
Campanas del abismo

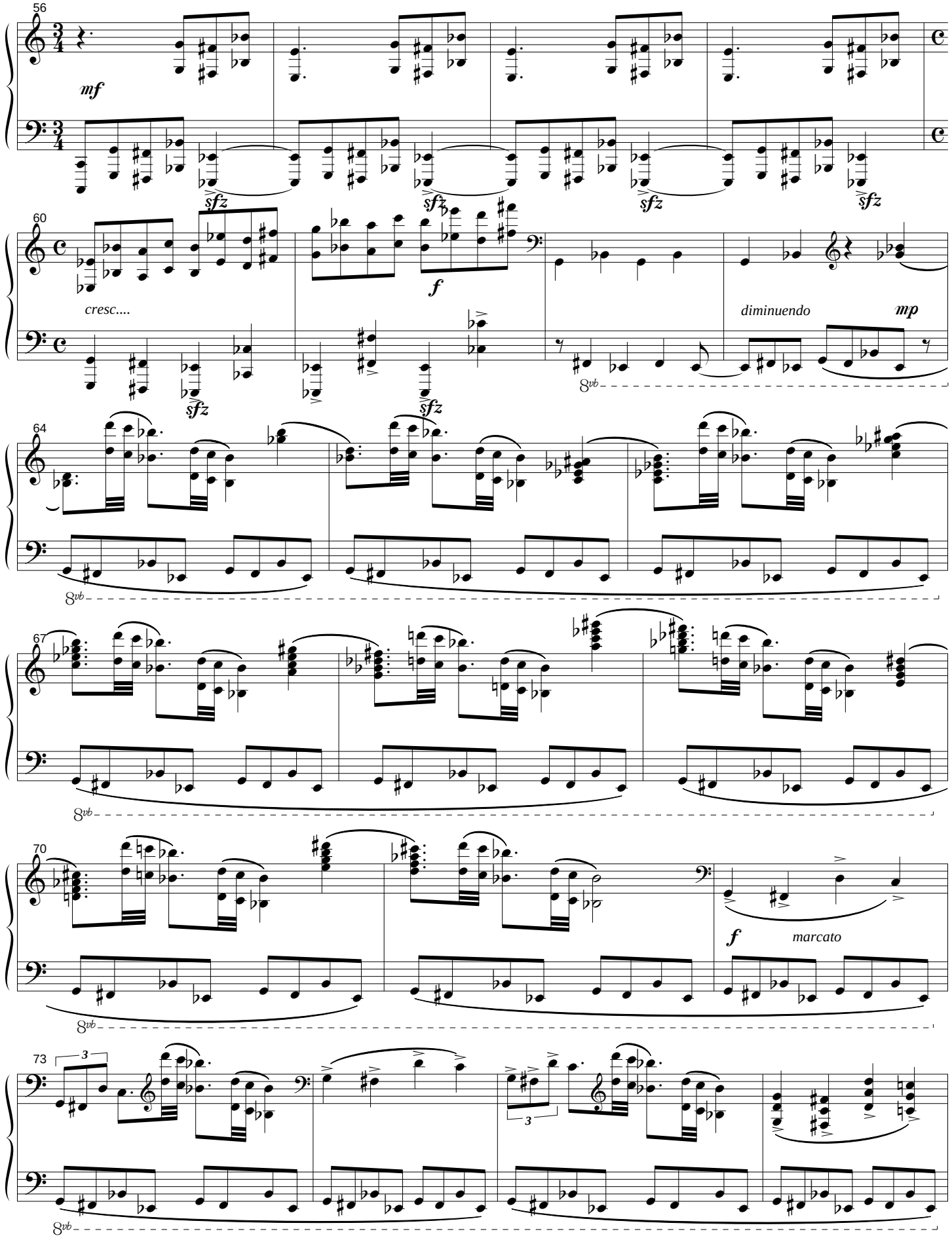
VII parte

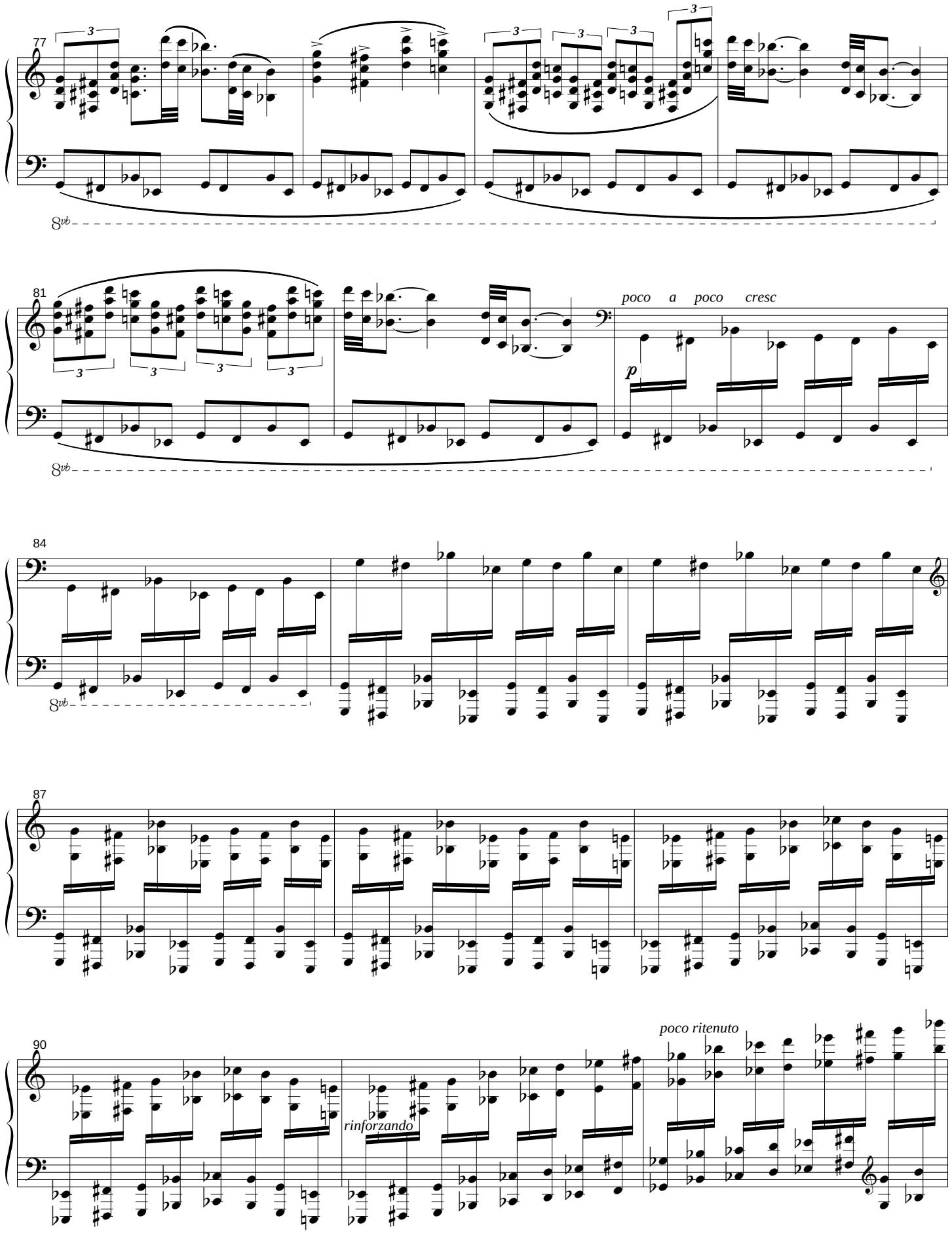


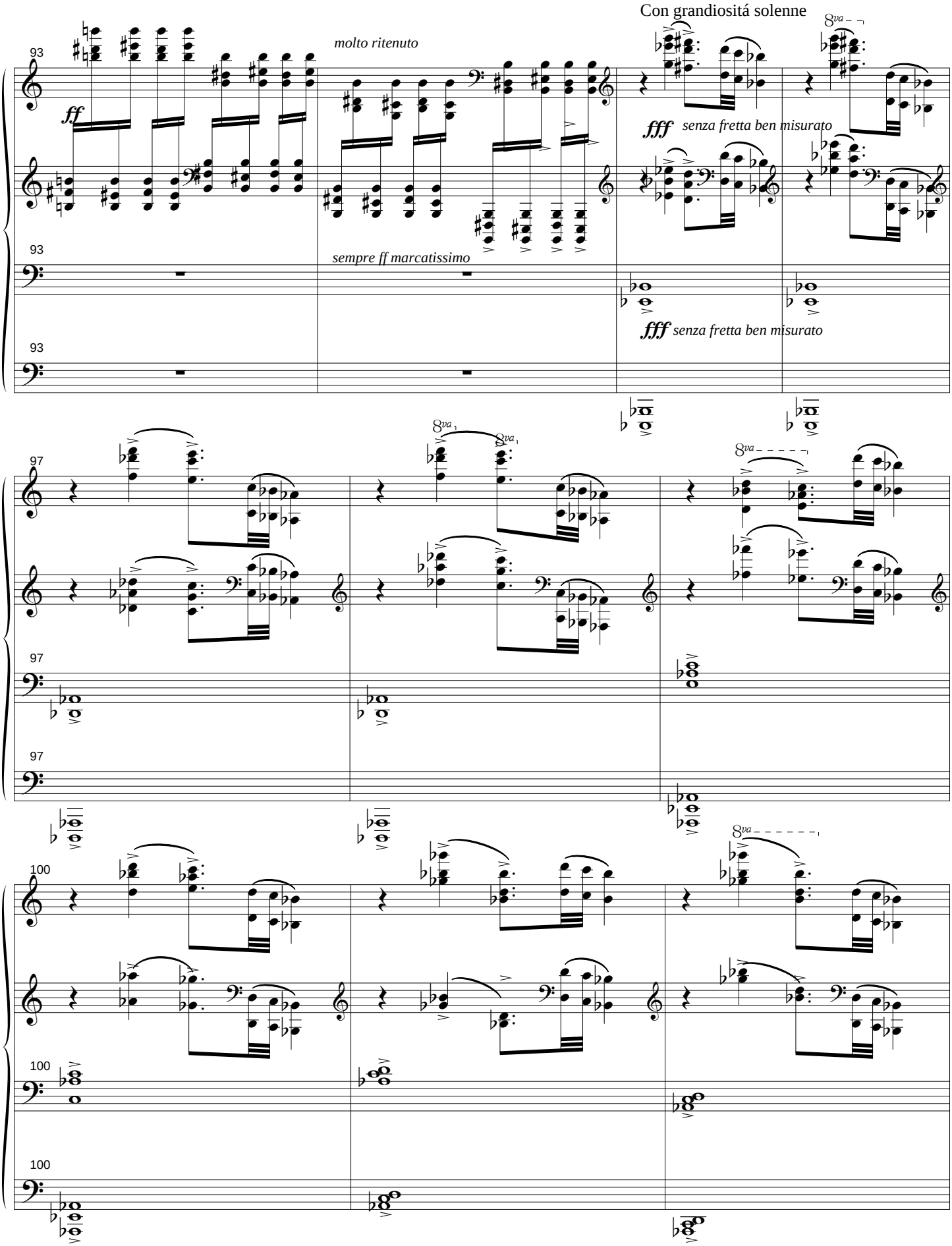

18
mf
dim.
18
23
p
p
p
23
23
27
27
27
27

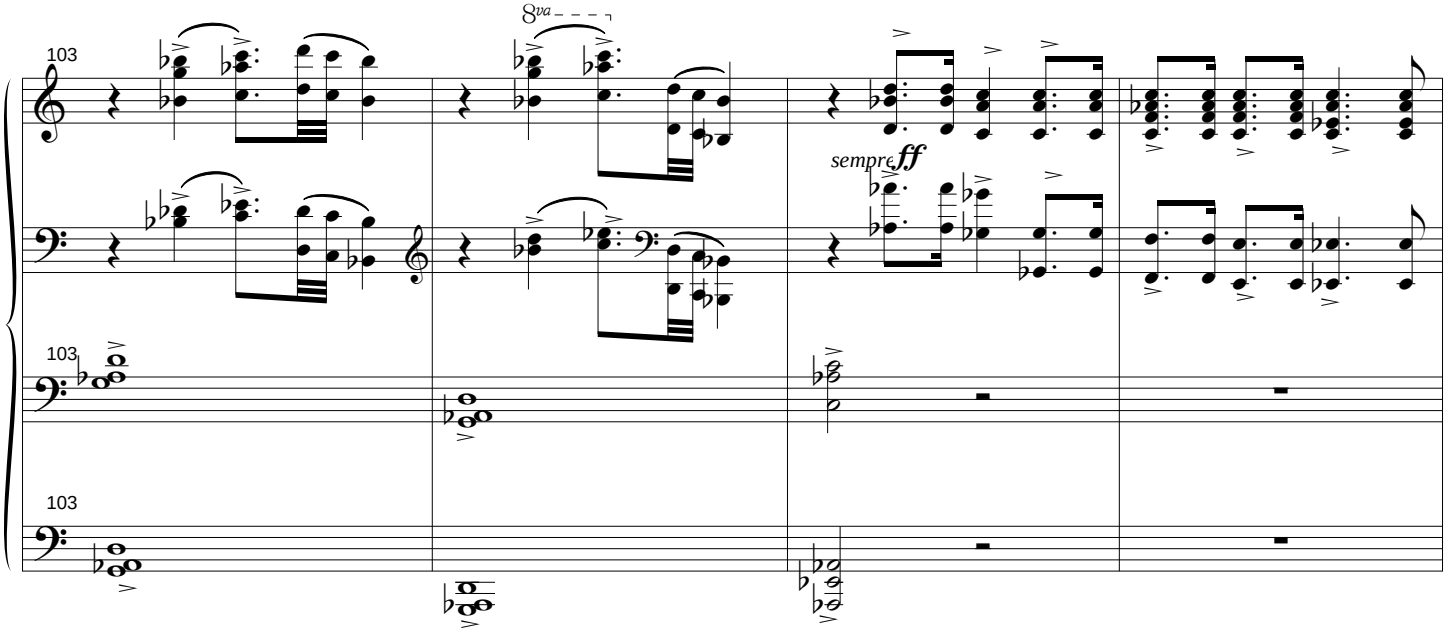

31
legatissimo
p
31
31
35
35
35
39
p
39
p
39

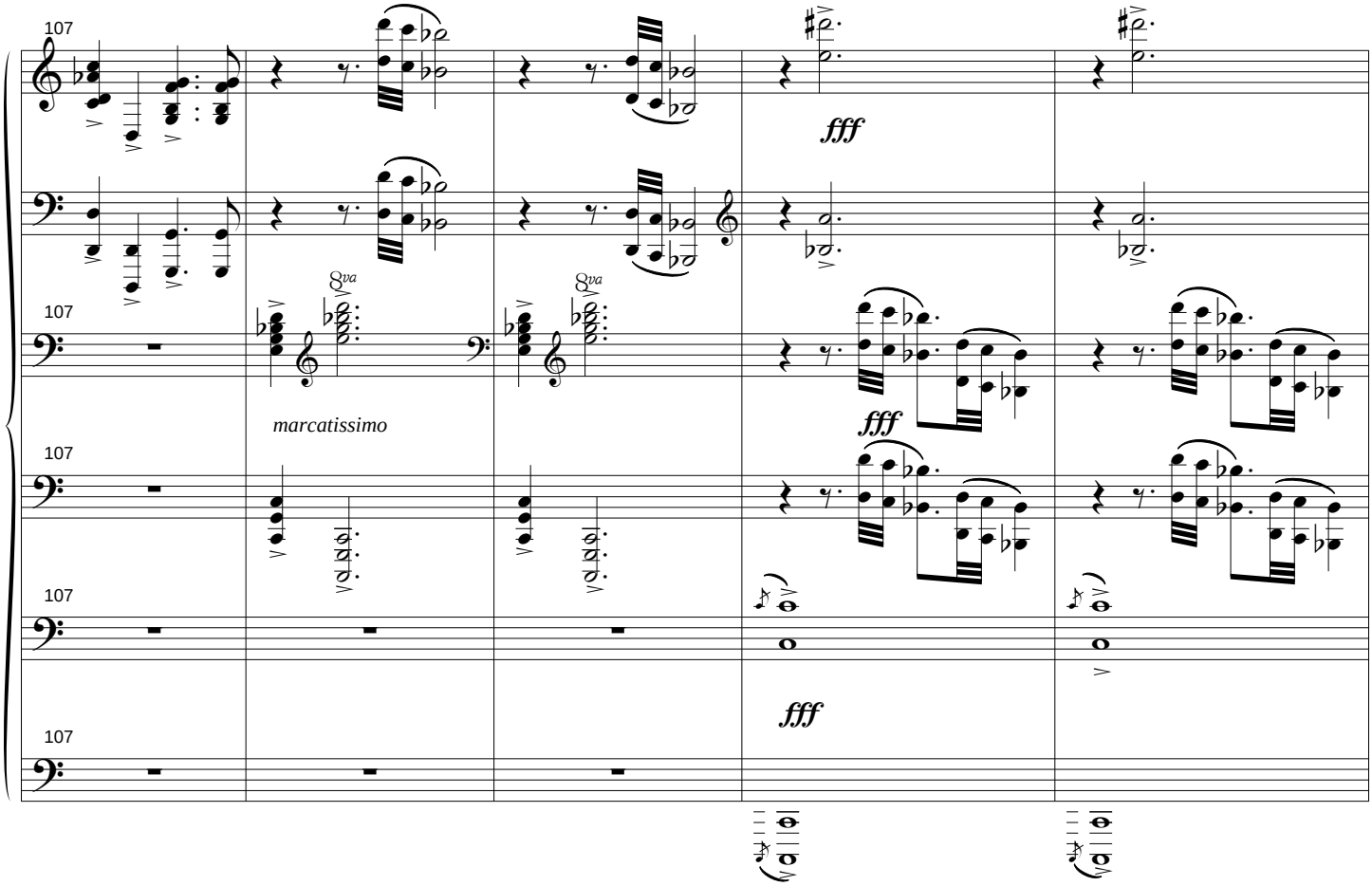

43
43
43
48
48
48
52
52
52

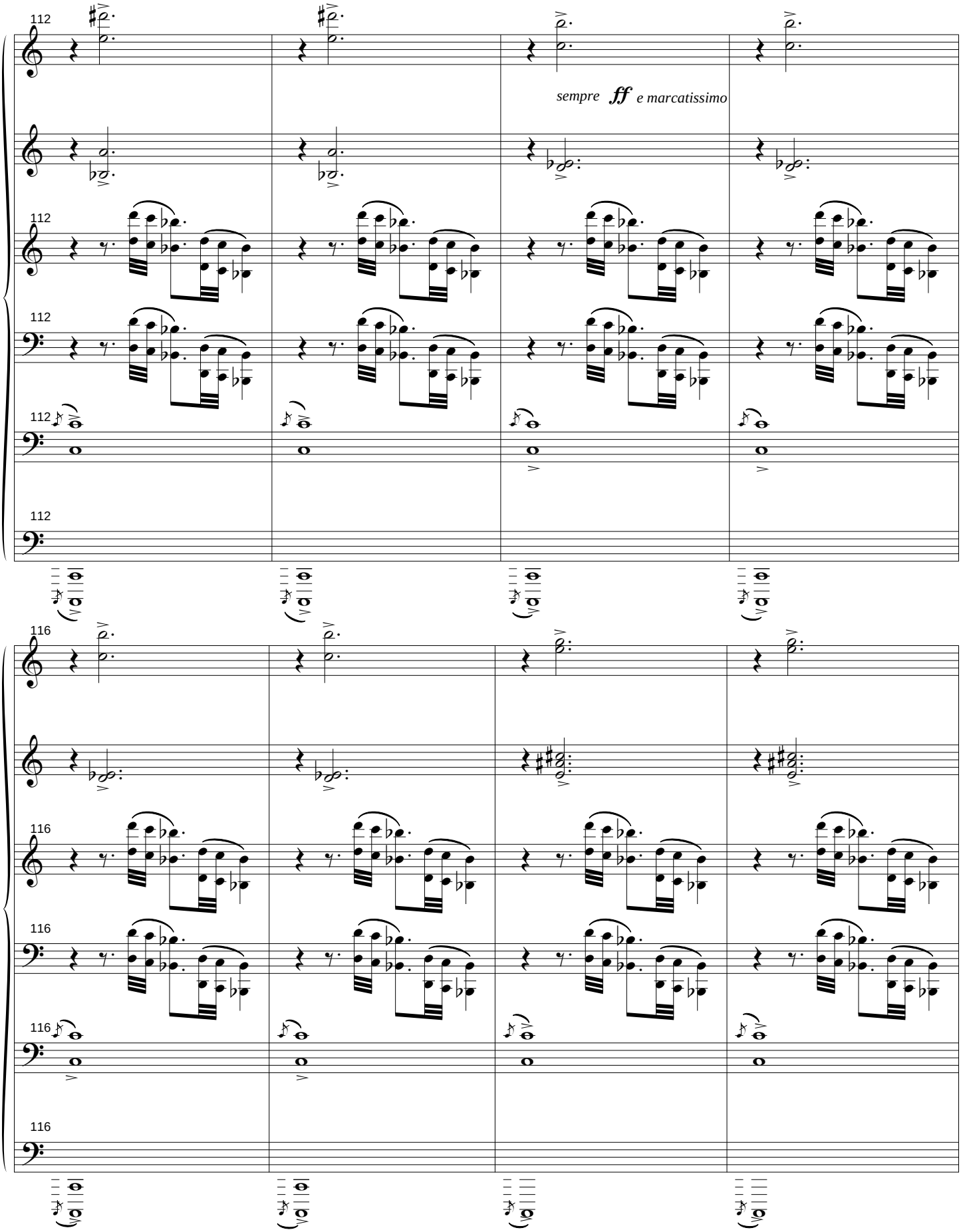

56
mf
sfz
60
cresc....
f
diminuendo
mp
8vb
64
67
70
marcato
73
3

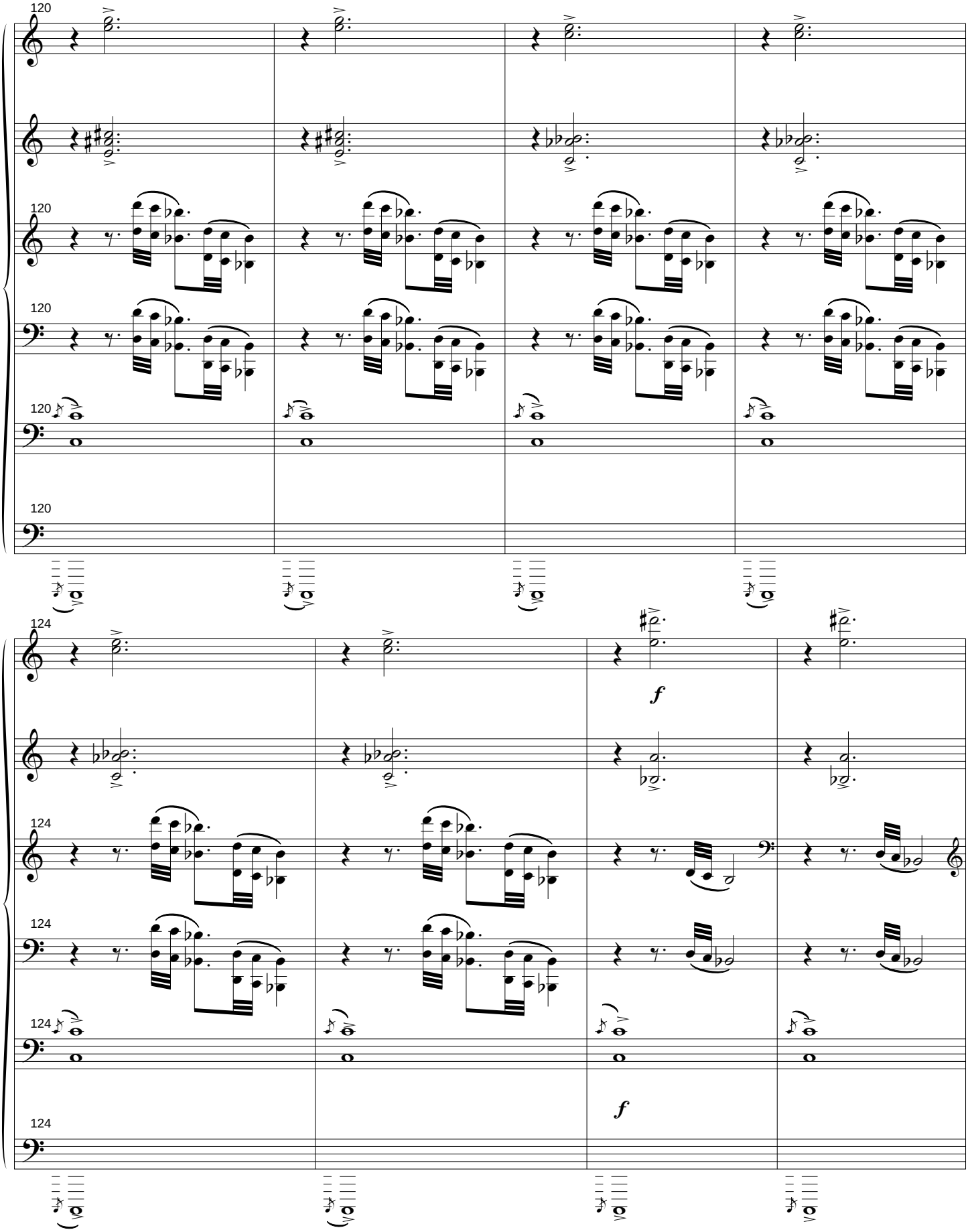

77
8vb
81
poco a poco cresc
p
8vb
84
8vb
87
90
poco ritenuto
rinforzando

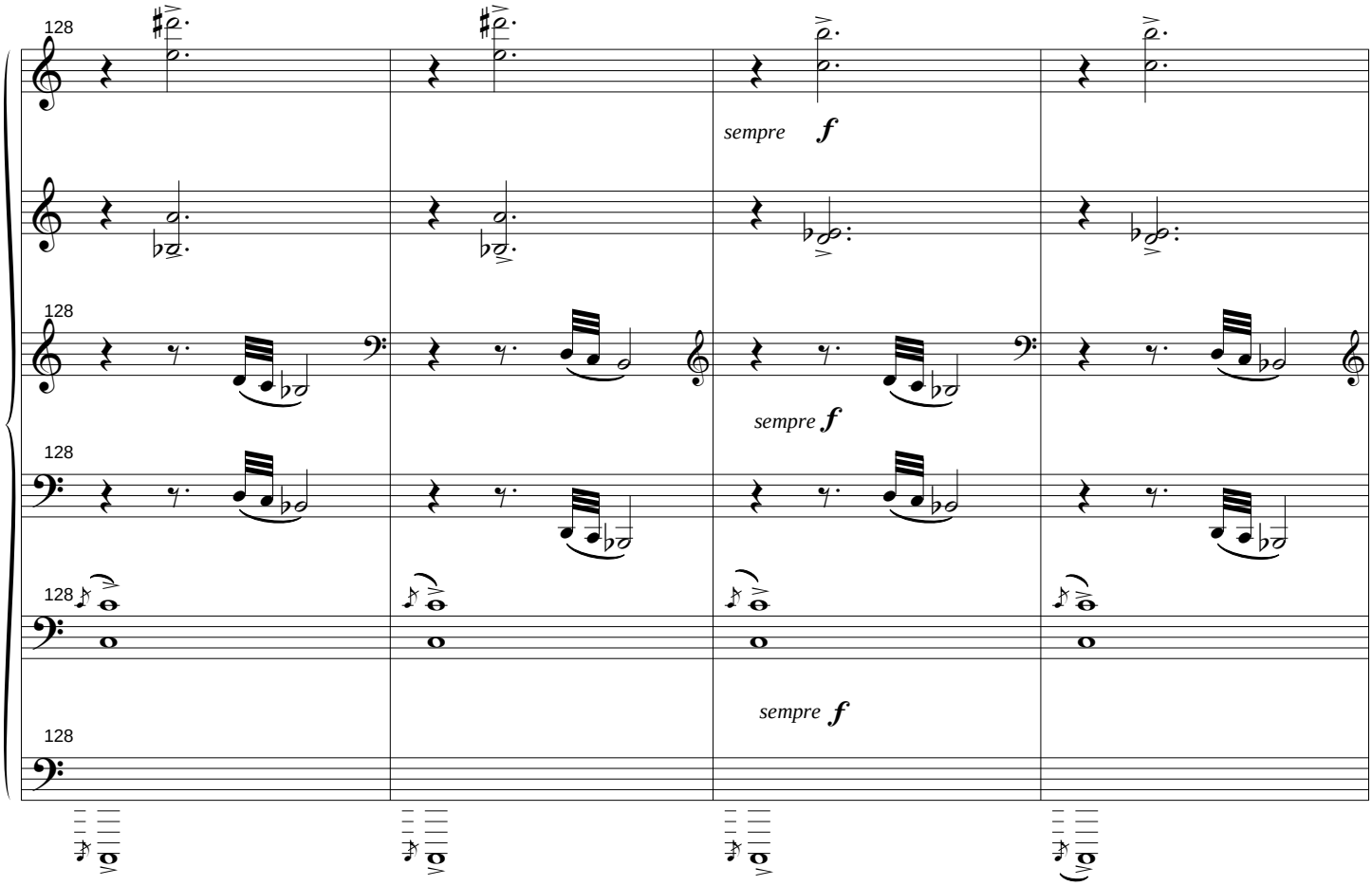

Con grandiositá solenne
molto ritenuto
ff
fff senza fretta ben misurato
sempre ff marcatissimo
fff senza fretta ben misurato
8va
93
97
100

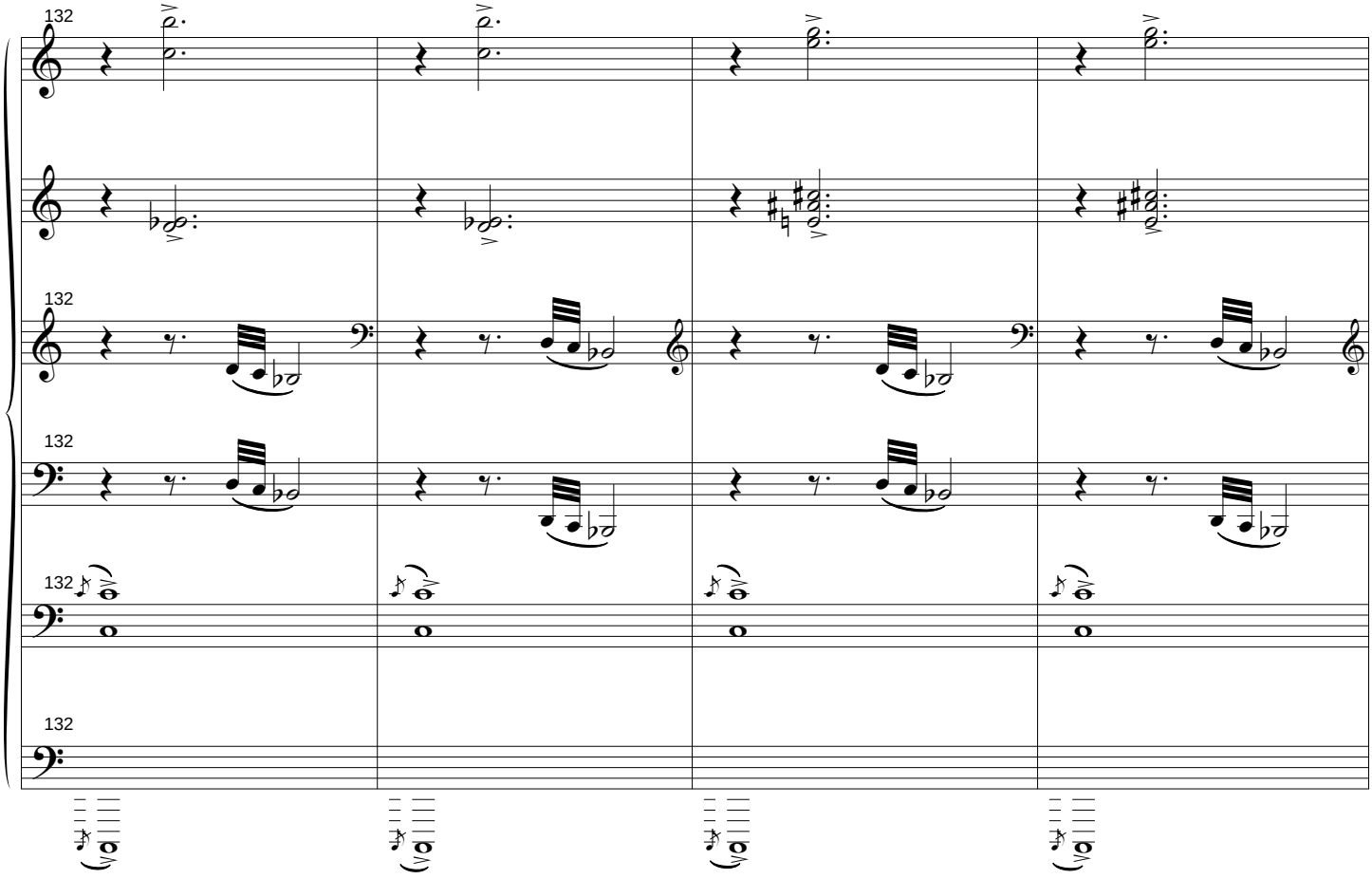

103
8va
sempre ff
103
103

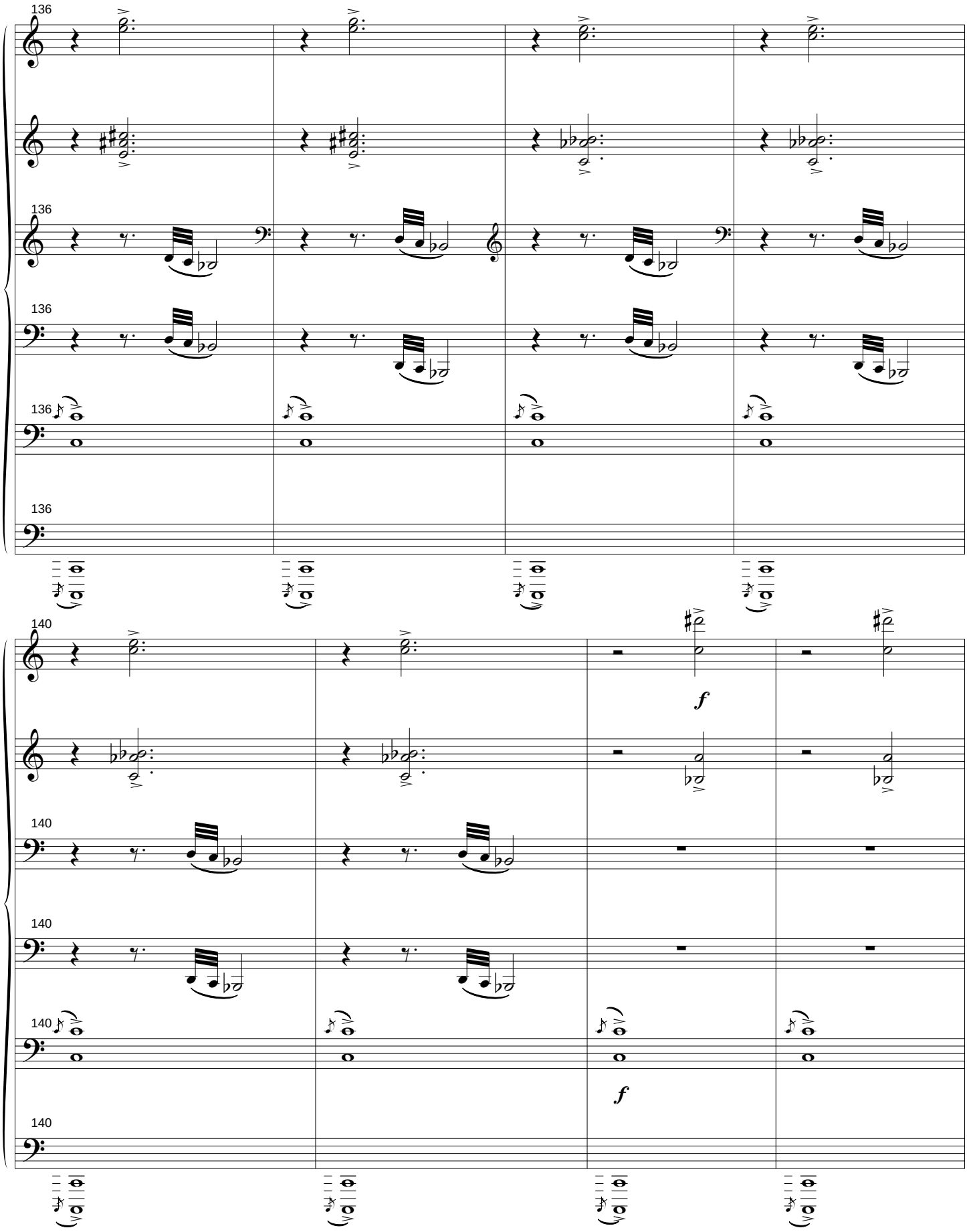

107
fff
8va
8va
107
marcatissimo
fff
107
107
fff
107

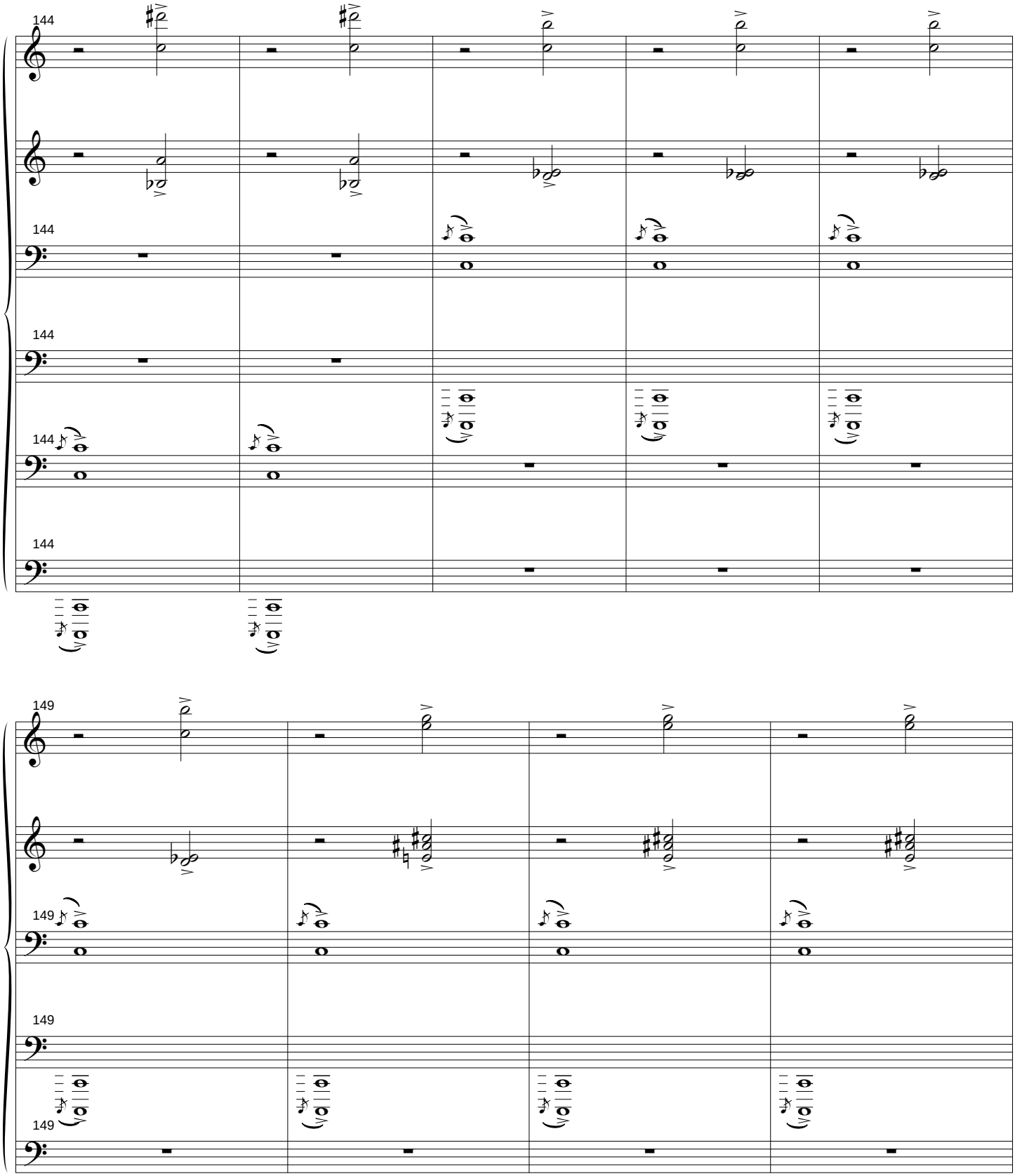

112
sempre ff e marcatissimo
116

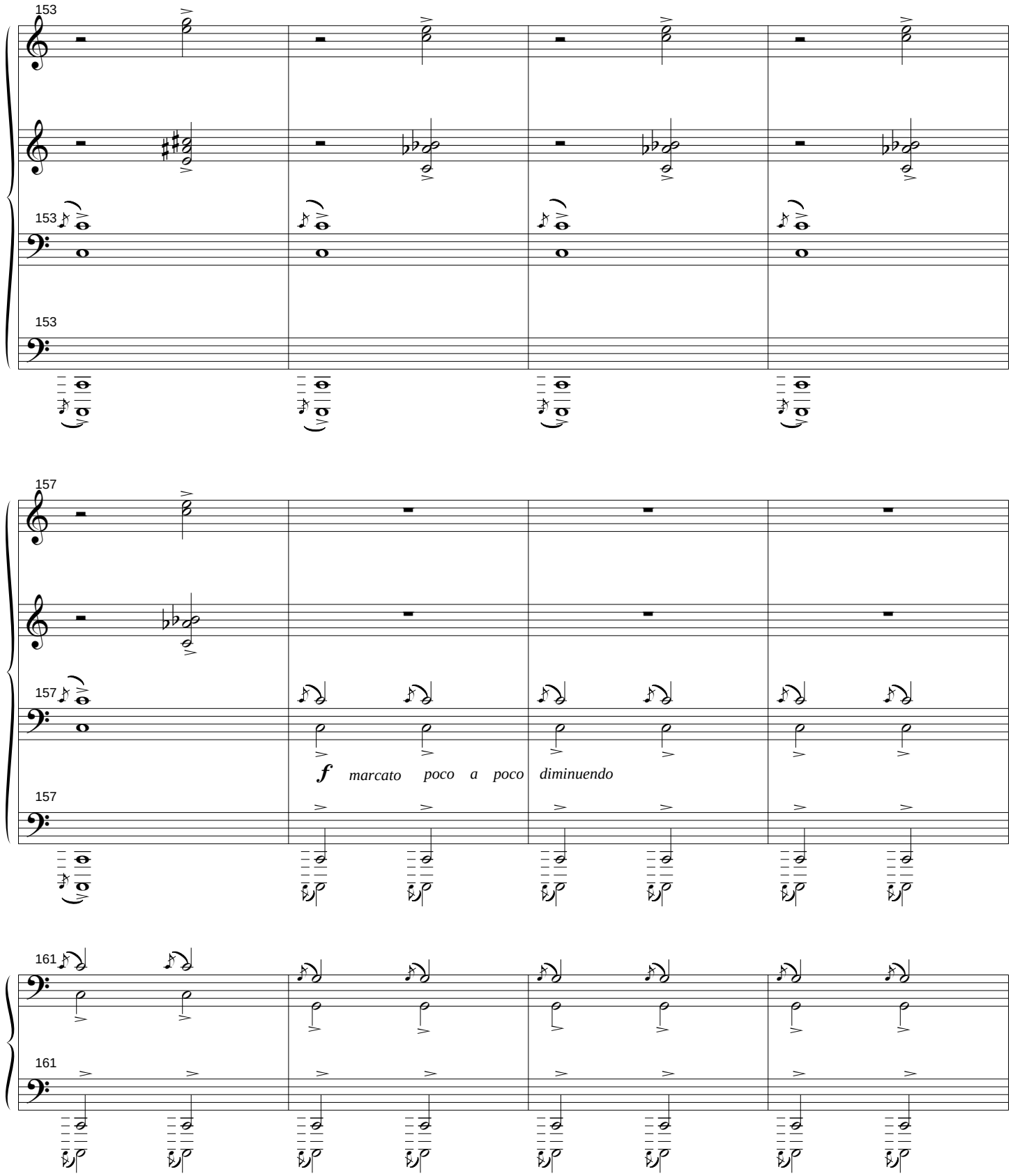

120
120
120
120
120
124
124
124
124
124
f
f

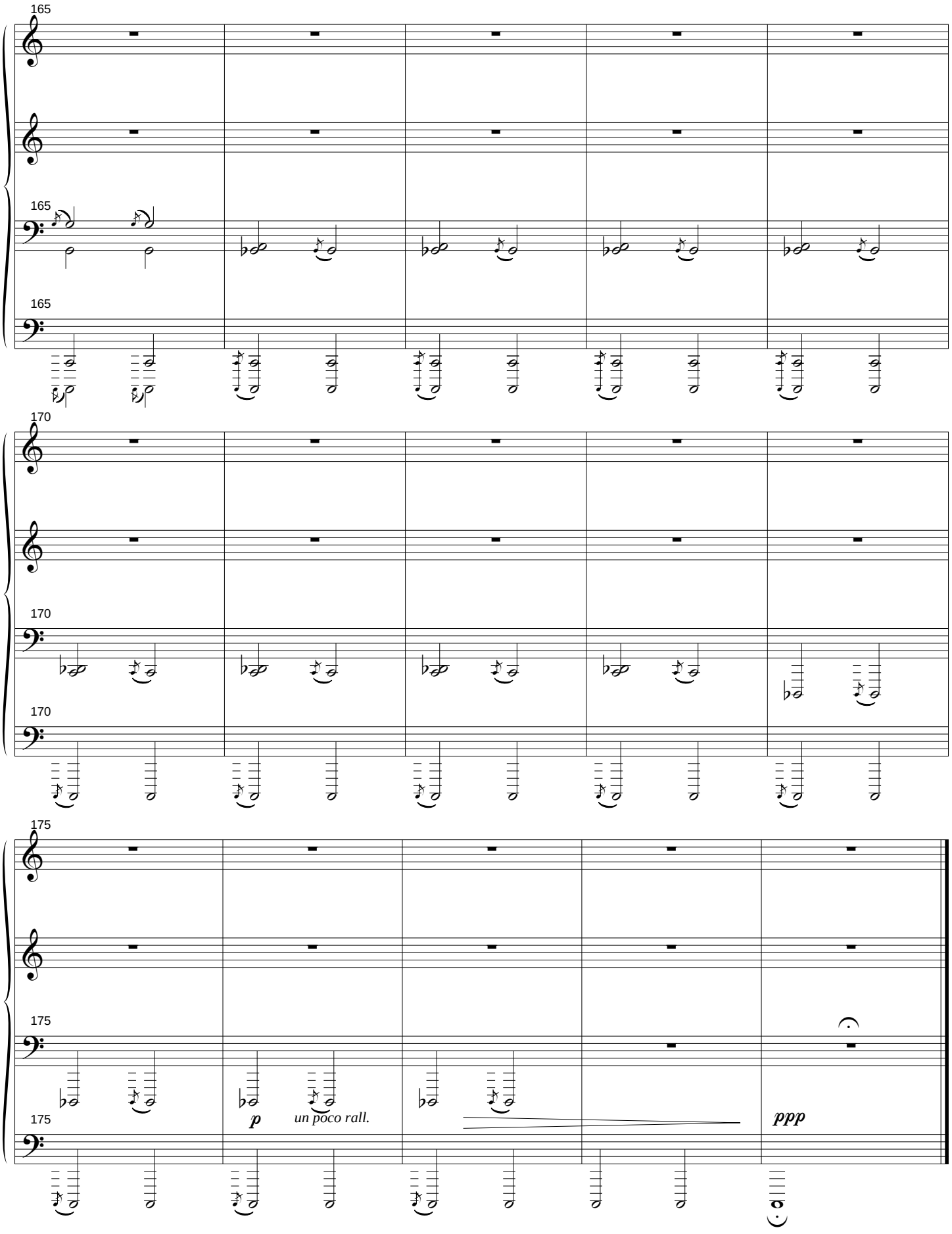

128
sempre f
128
sempre f
128
128
sempre f


132
132
132
132
132


136
136
136
136
136
140
140
140
140
140
f
f


144
144
144
144
144
149
149
149
149

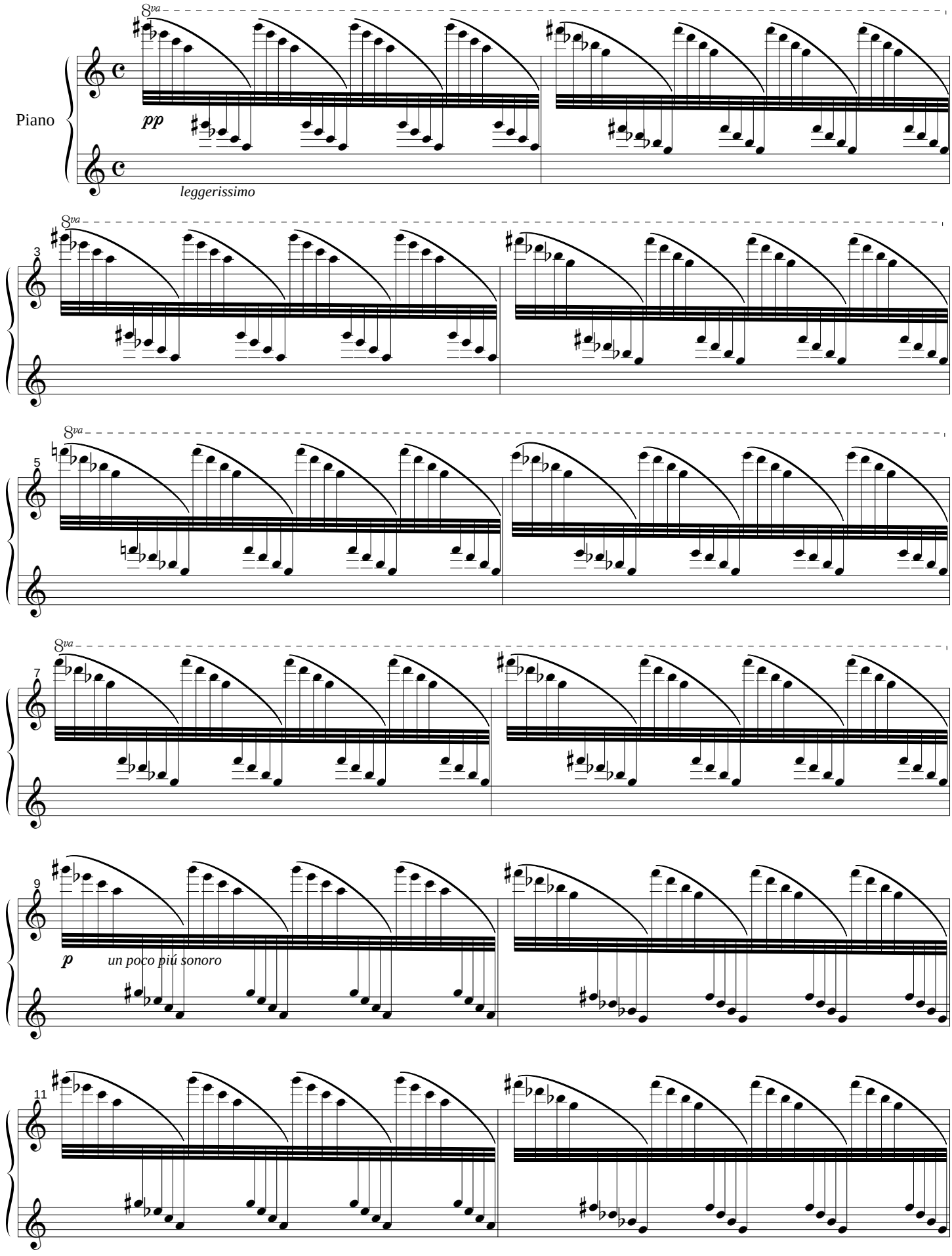

153
153
153
157
157
157
f marcato poco a poco diminuendo
161
161

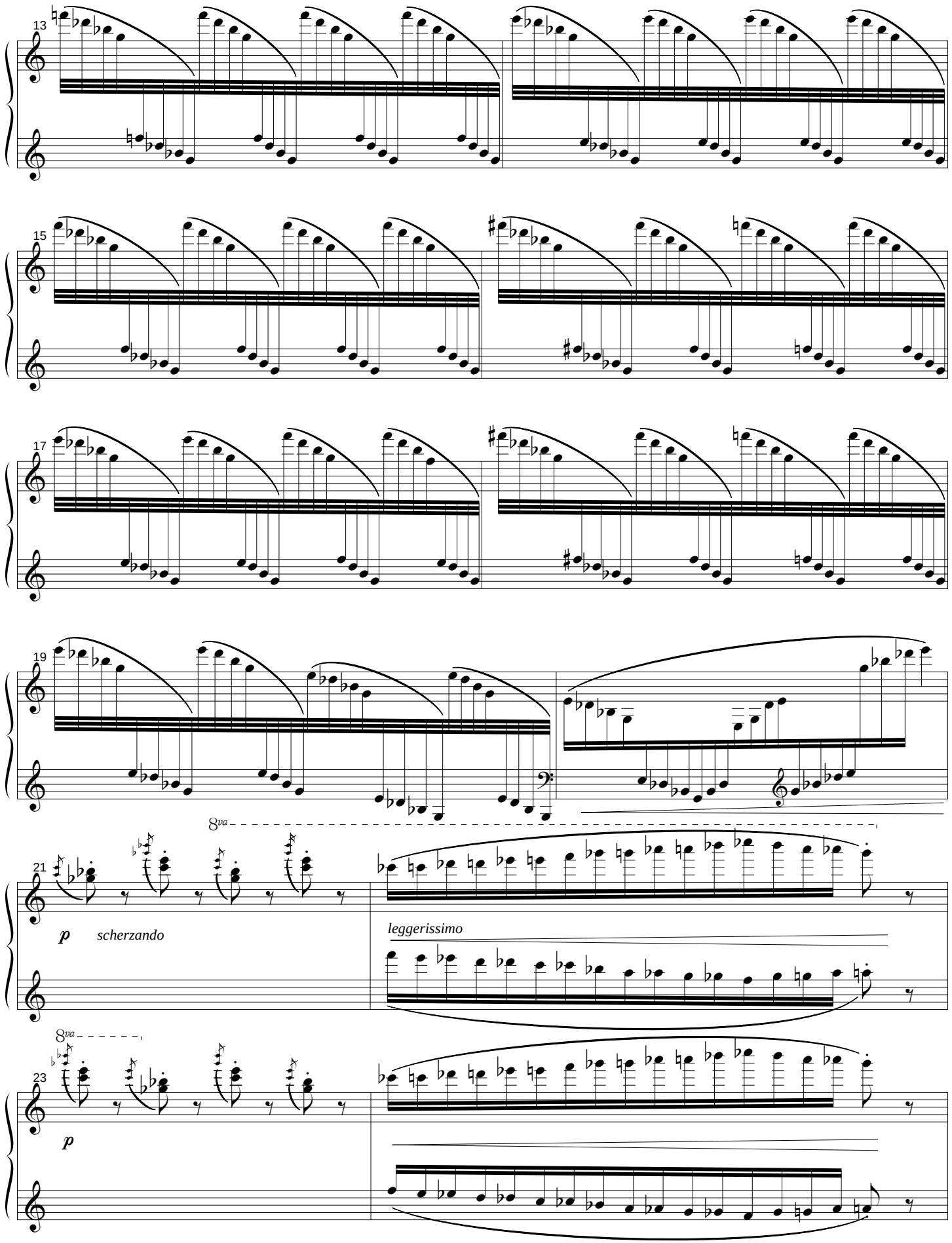

165
165
165
170
170
170
175
175
175
p
un poco rall.
ppp

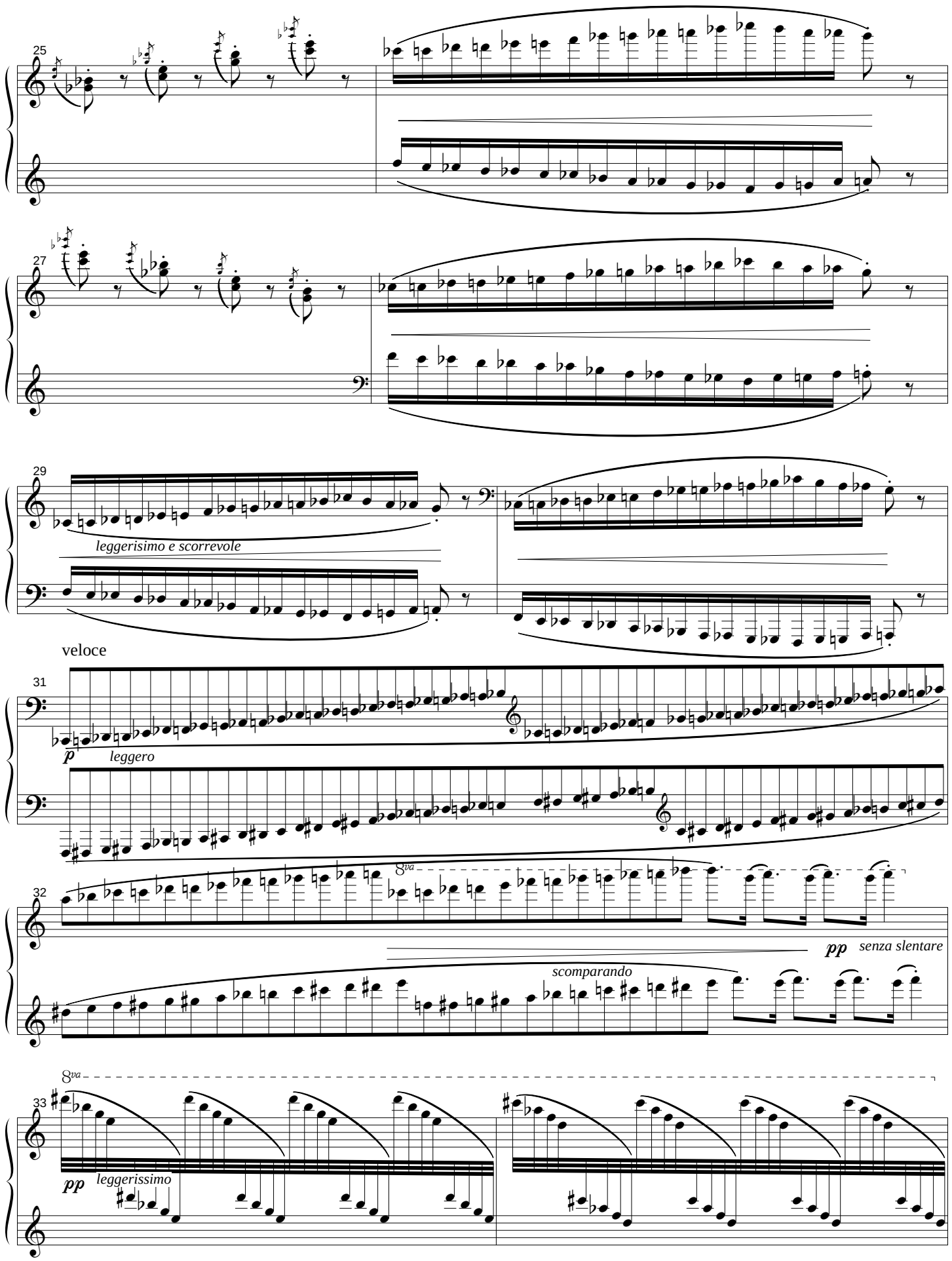
Fuegos fatuos

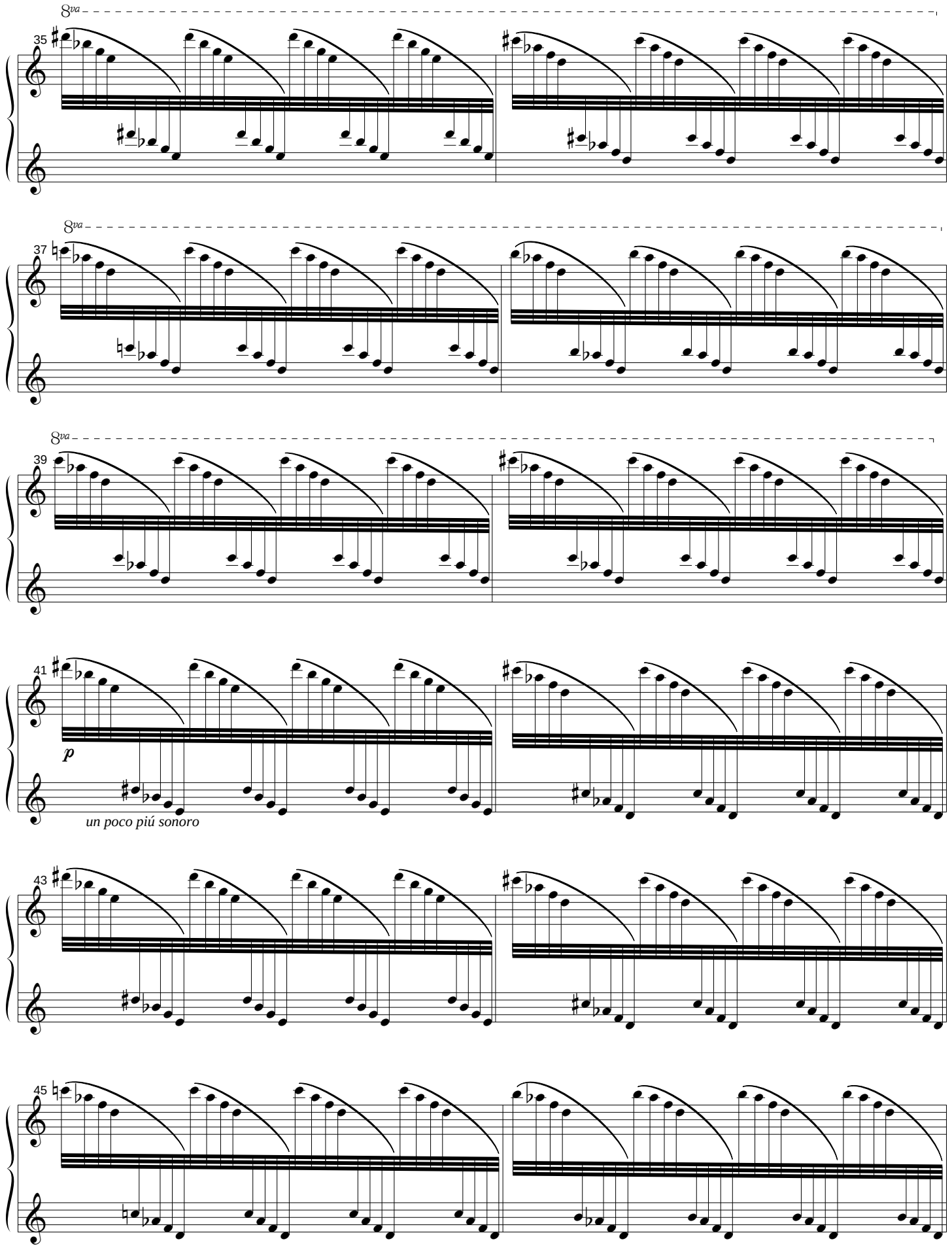
VIII

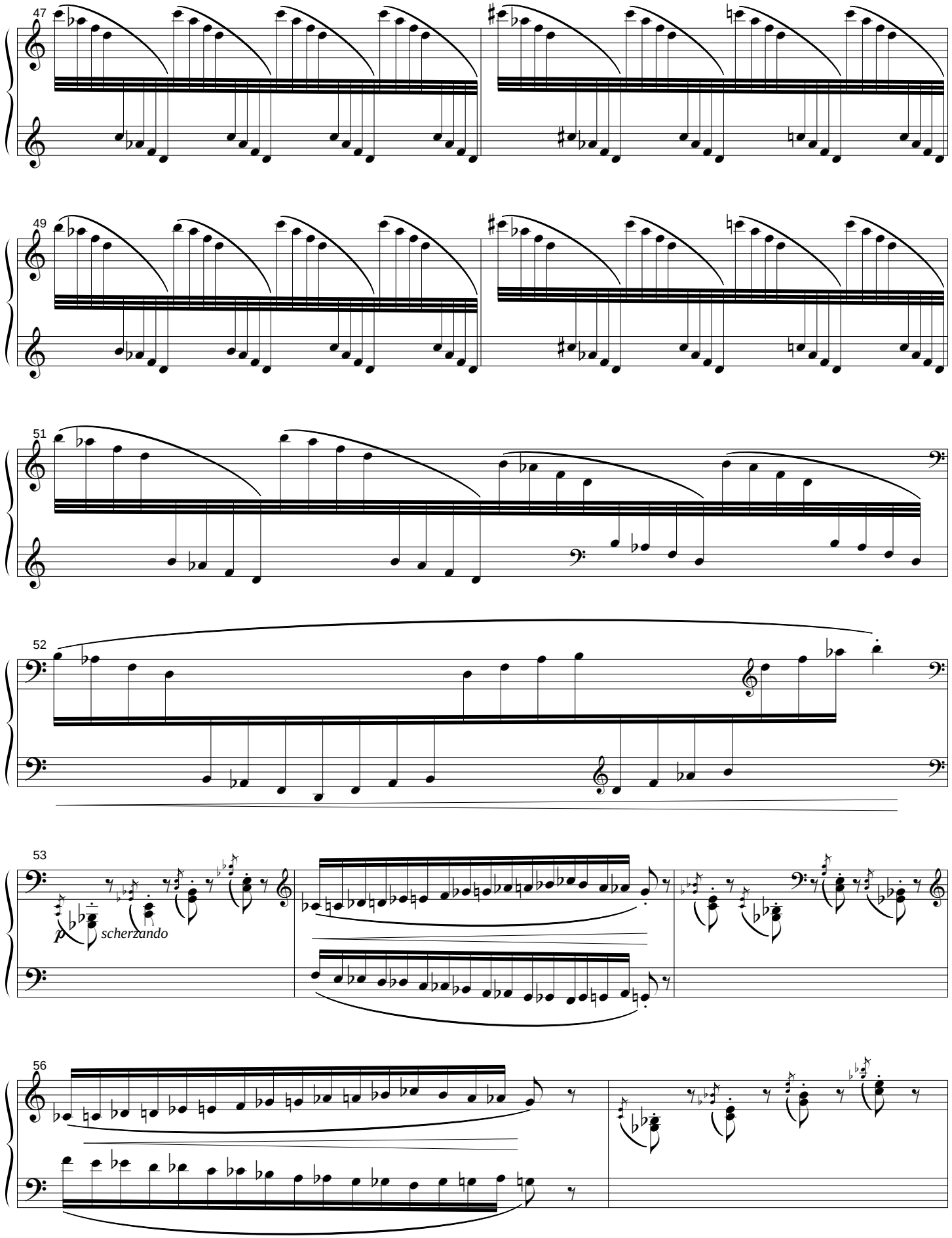
Vivace

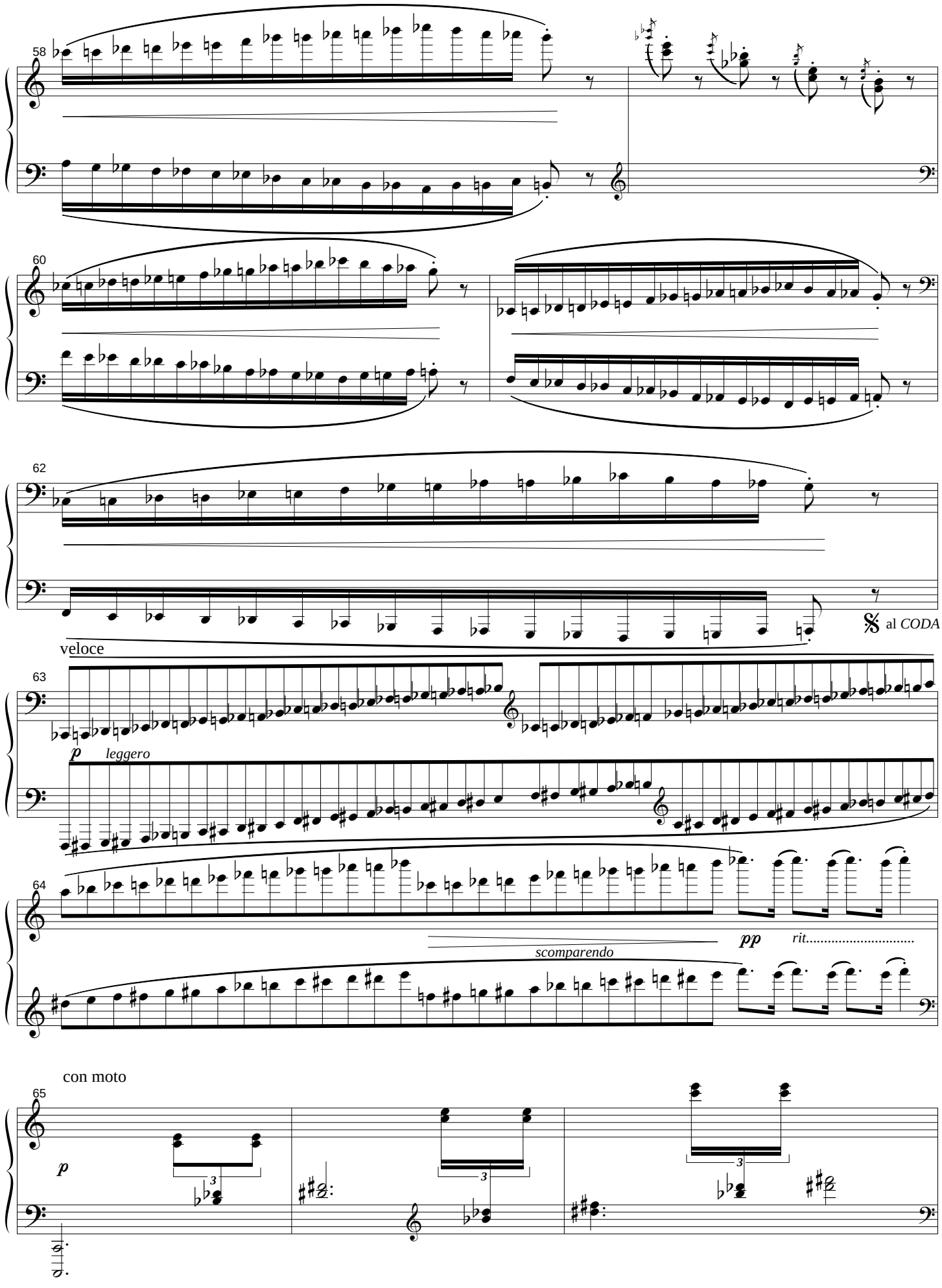


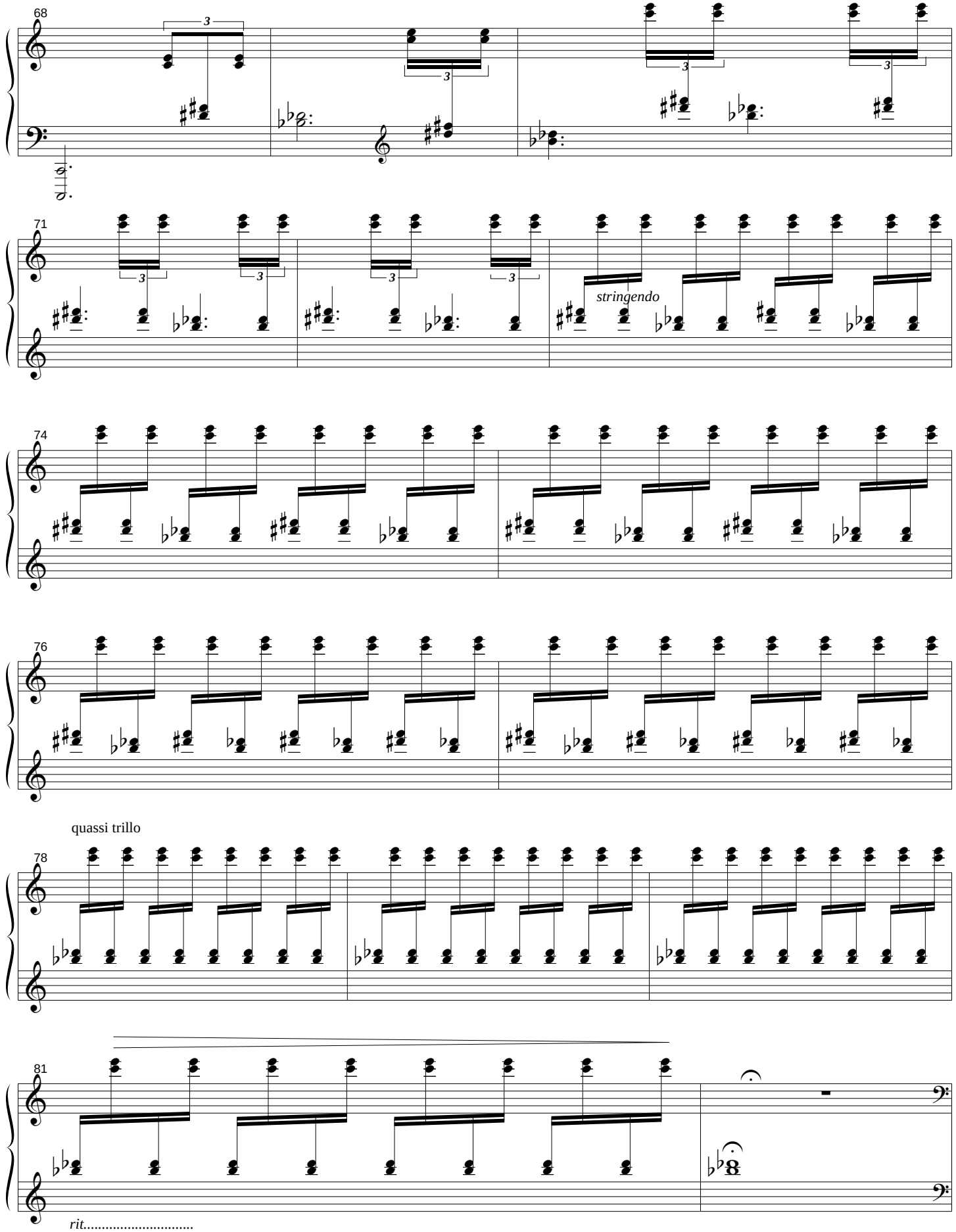

13
15
17
19
8va
21
p
scherzando
leggerissimo
8va
23
p

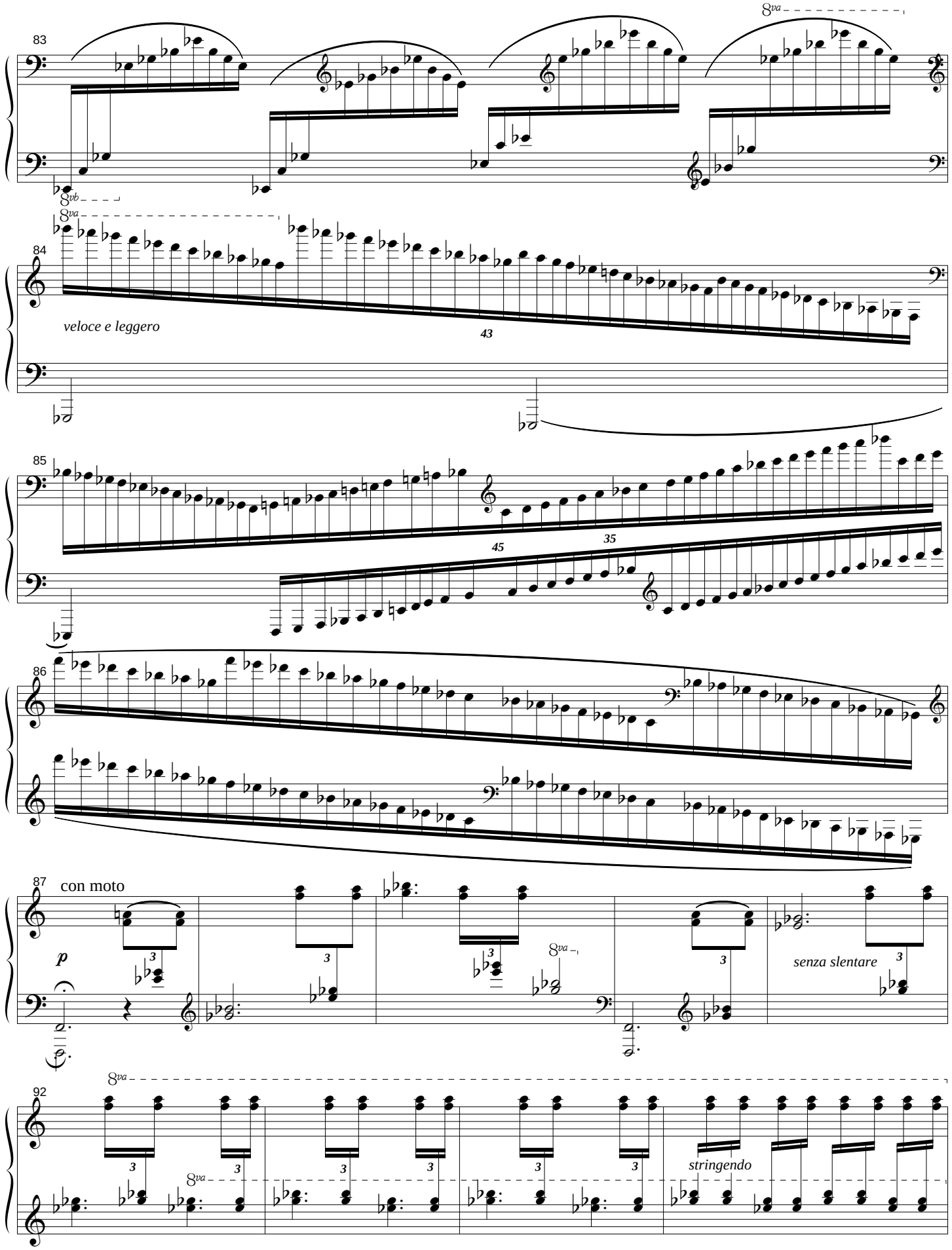

25
27
29
leggerisimo e scorrevole
veloce
31
p
leggero
8va
32
pp
senza slentare
scomparando
8va
33
pp
leggerissimo

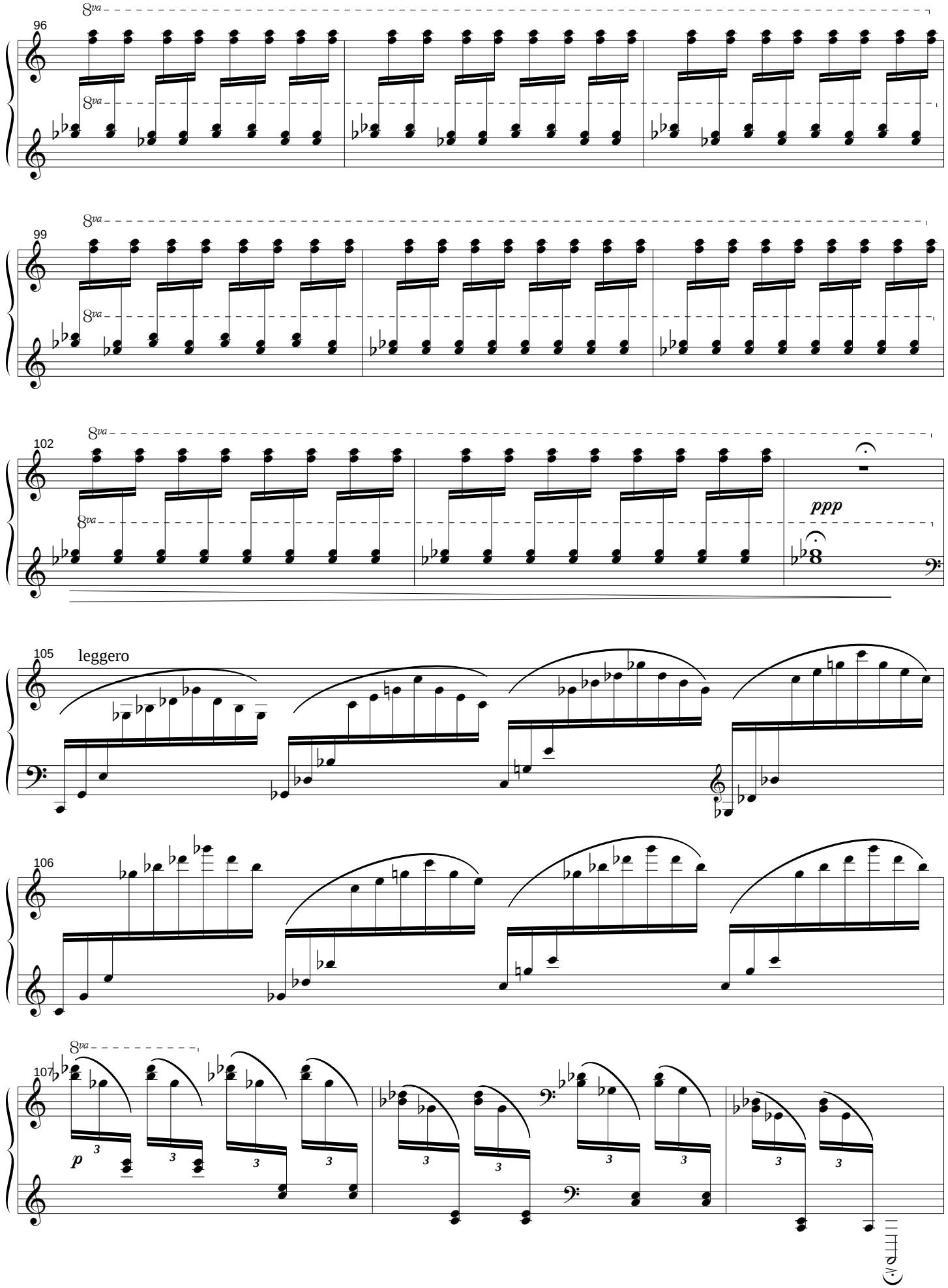

8va
35
8va
37
8va
39
41
p
un poco piú sonoro
43
45

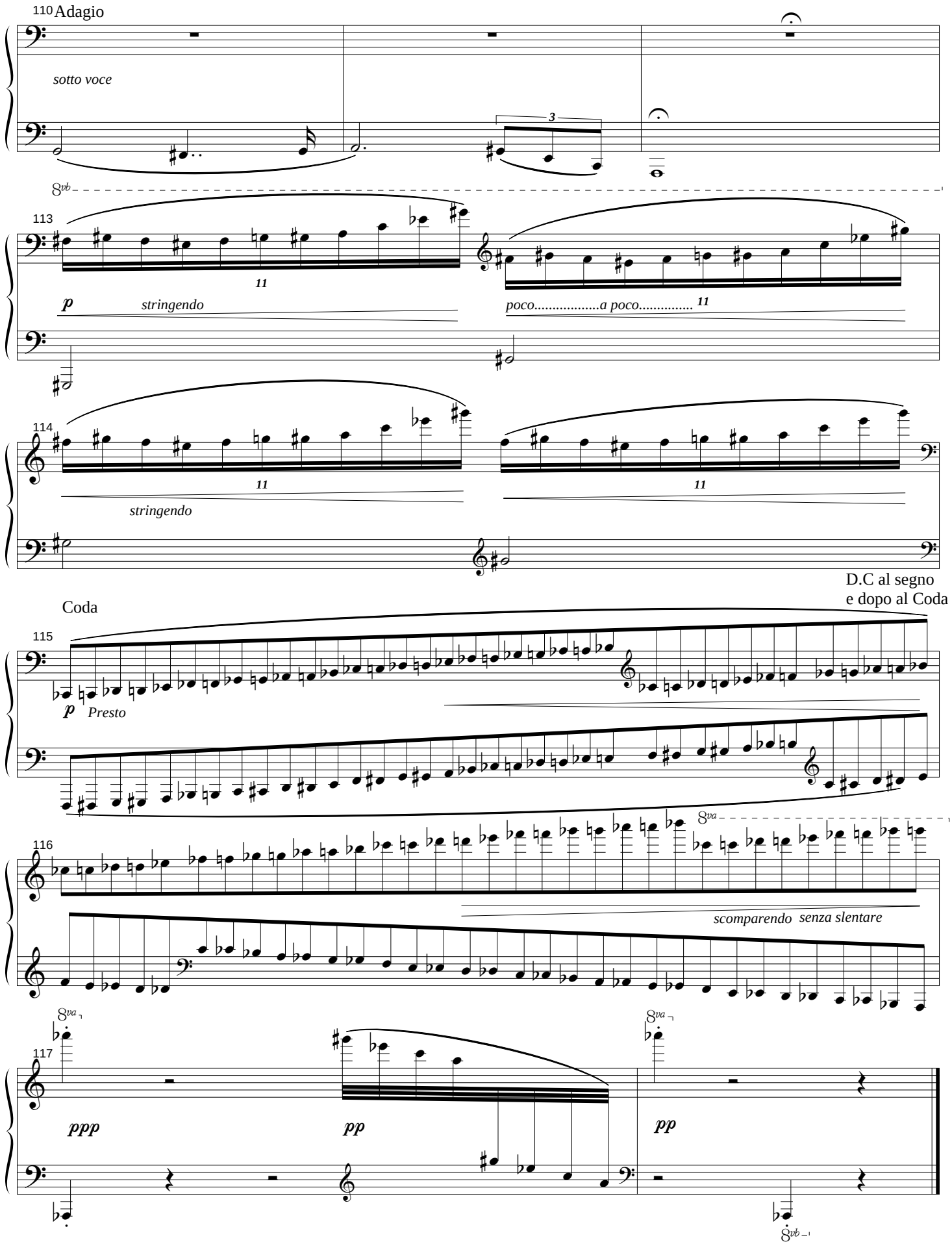

47
49
51
52
53
p
scherzando
56


58
60
62
al CODA
veloce
63
p
leggero
64
pp
rit.....
scomparendo
con moto
65
p


68
71
stringendo
74
76
quassi trillo
78
81
rit.....


83
8va
8vb
8va
84
veloce e leggero
43
85
45
35
86
87
con moto
p
8va
senza slentare
92
8va
8va
stringendo

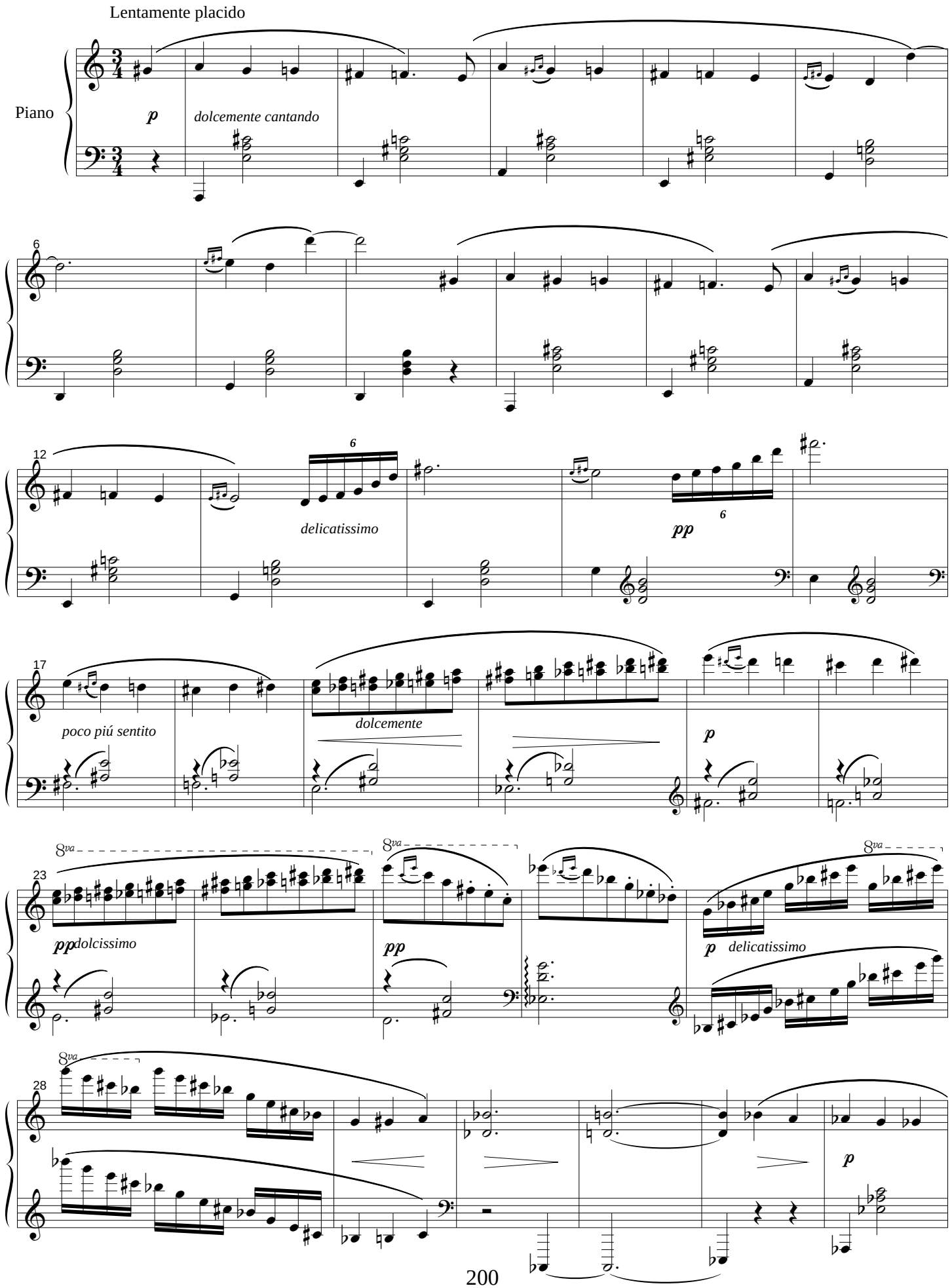

96
8va
99
102
ppp
105
leggero
106
107
p
3

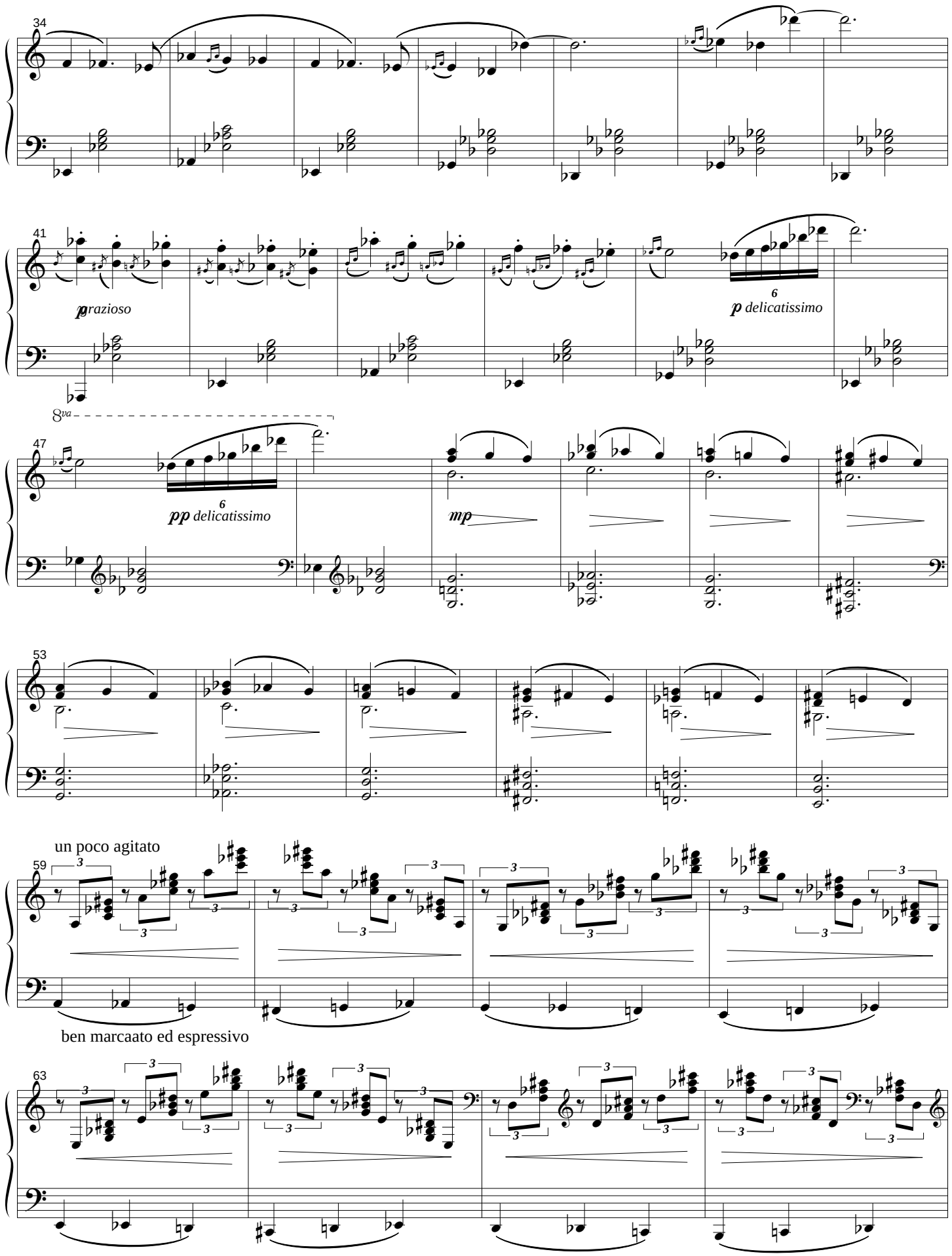

110 Adagio
sotto voce
3
8vb
113
11
p
stringendo
poco.....a poco.....
11
114
11
11
stringendo
D.C al segno
e dopo al Coda
Coda
115
p
Presto
8va
116
scomparendo senza slentare
8va
8va
117
ppp
pp
pp
8vb
pp

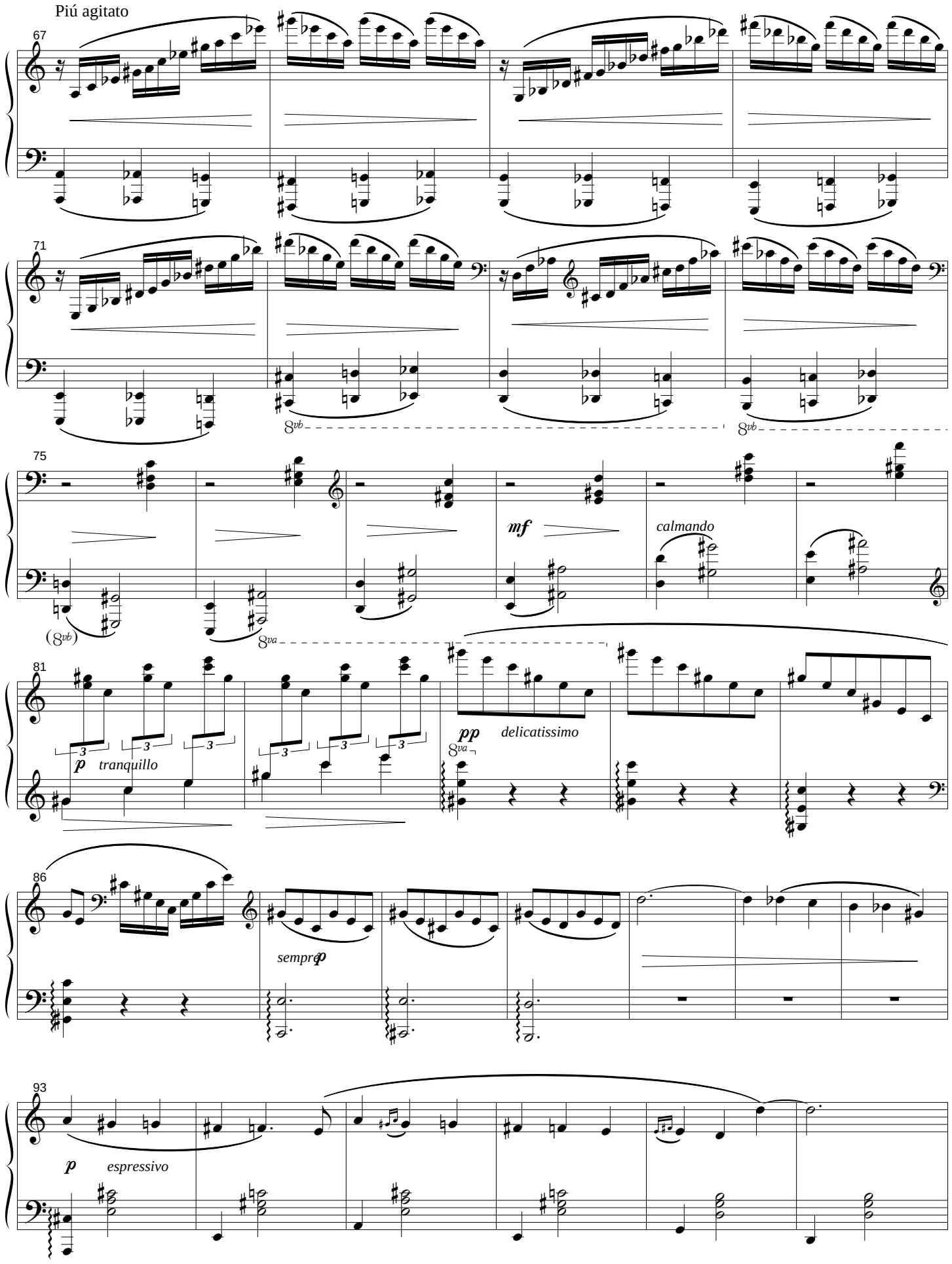
Ensueños

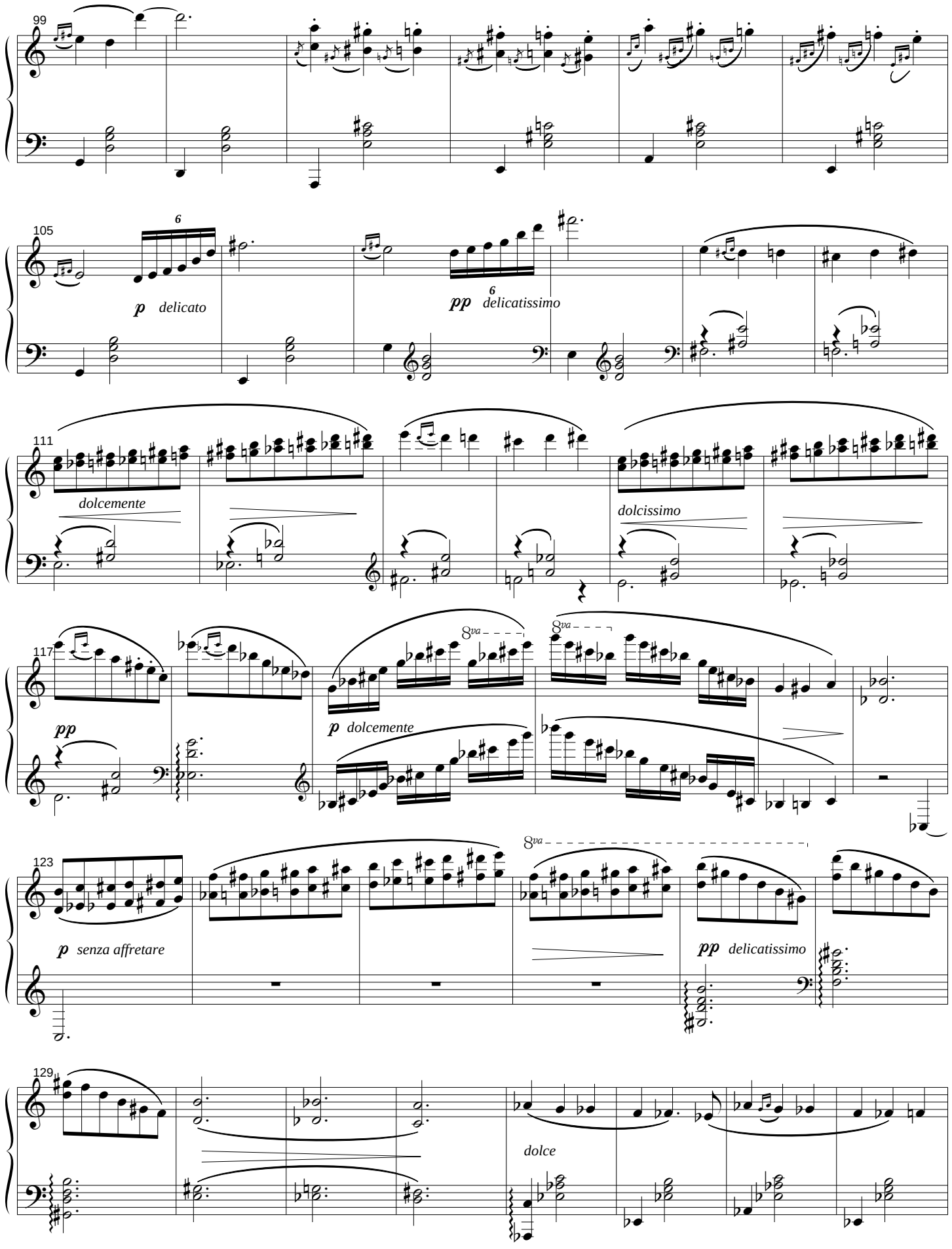
IX parte

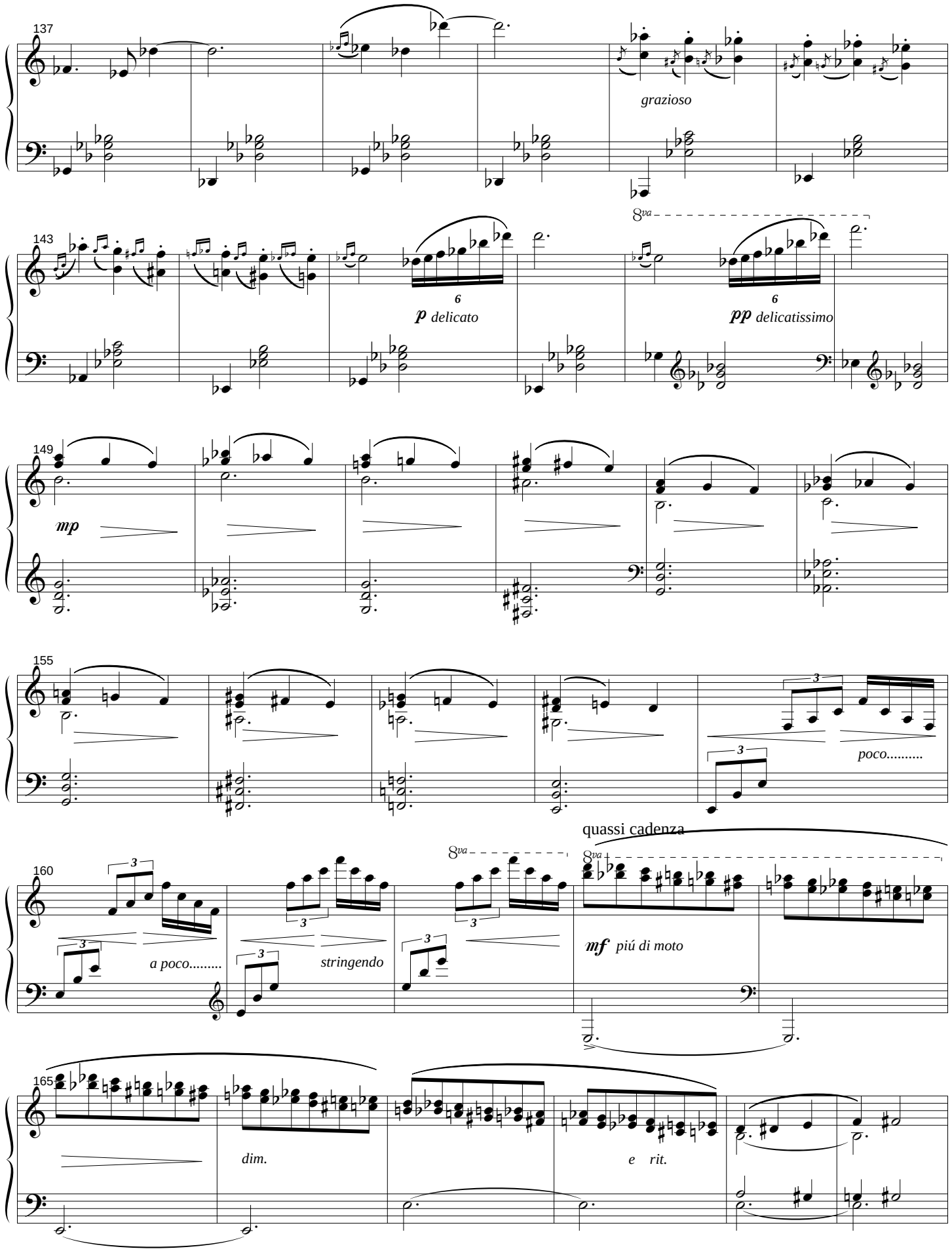
Lentamente placido

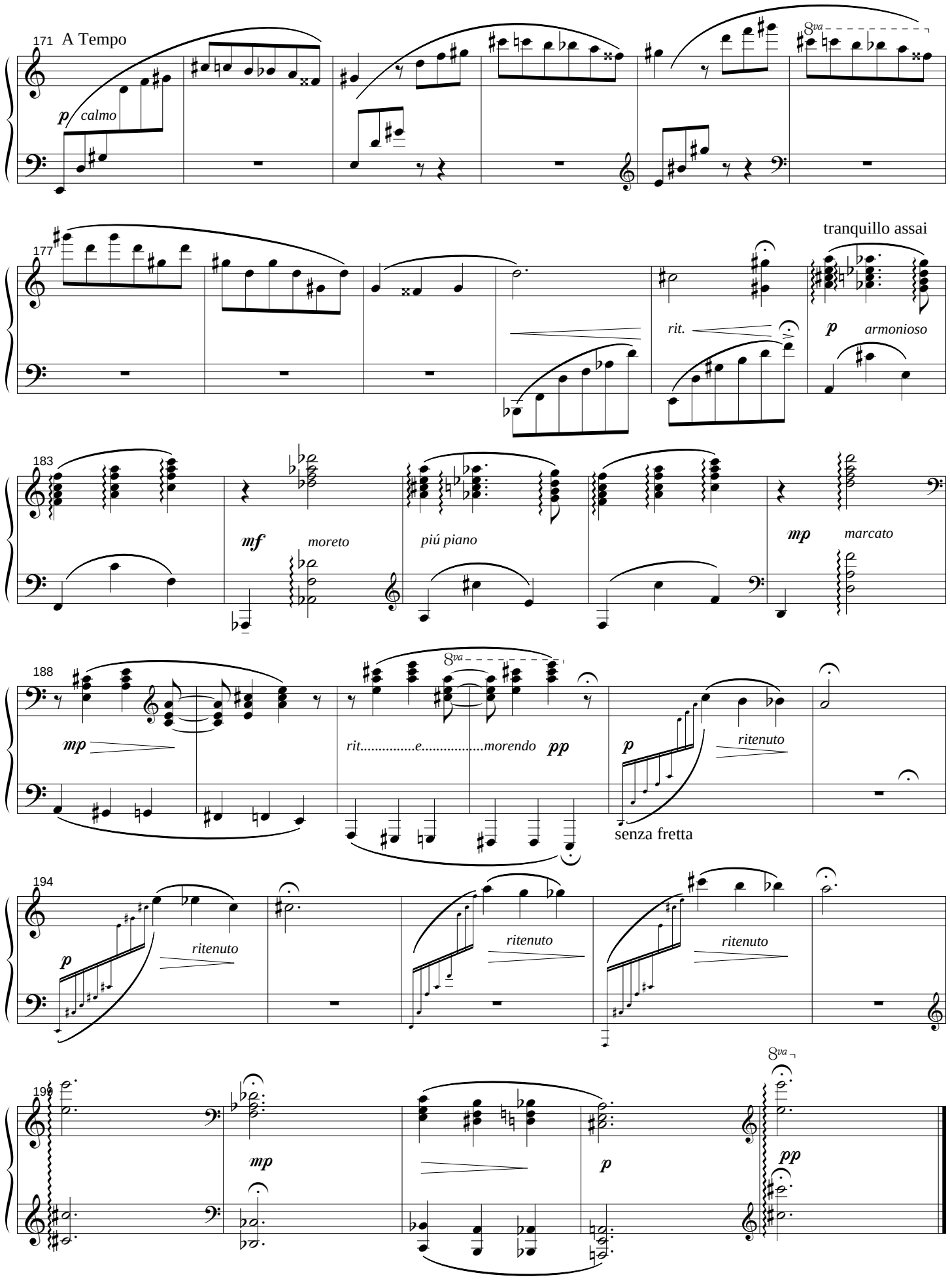



34
41
p razioso
6
p delicatissimo
8va
47
6
pp delicatissimo
mp
53
un poco agitato
59
3
ben marcaato ed espressivo
63


Piú agitato
67
71
8vb
8vb
75
mf
calmando
(8vb)
8va
81
p
tranquillo
pp
delicatissimo
8va
86
sempre p
93
p
espressivo

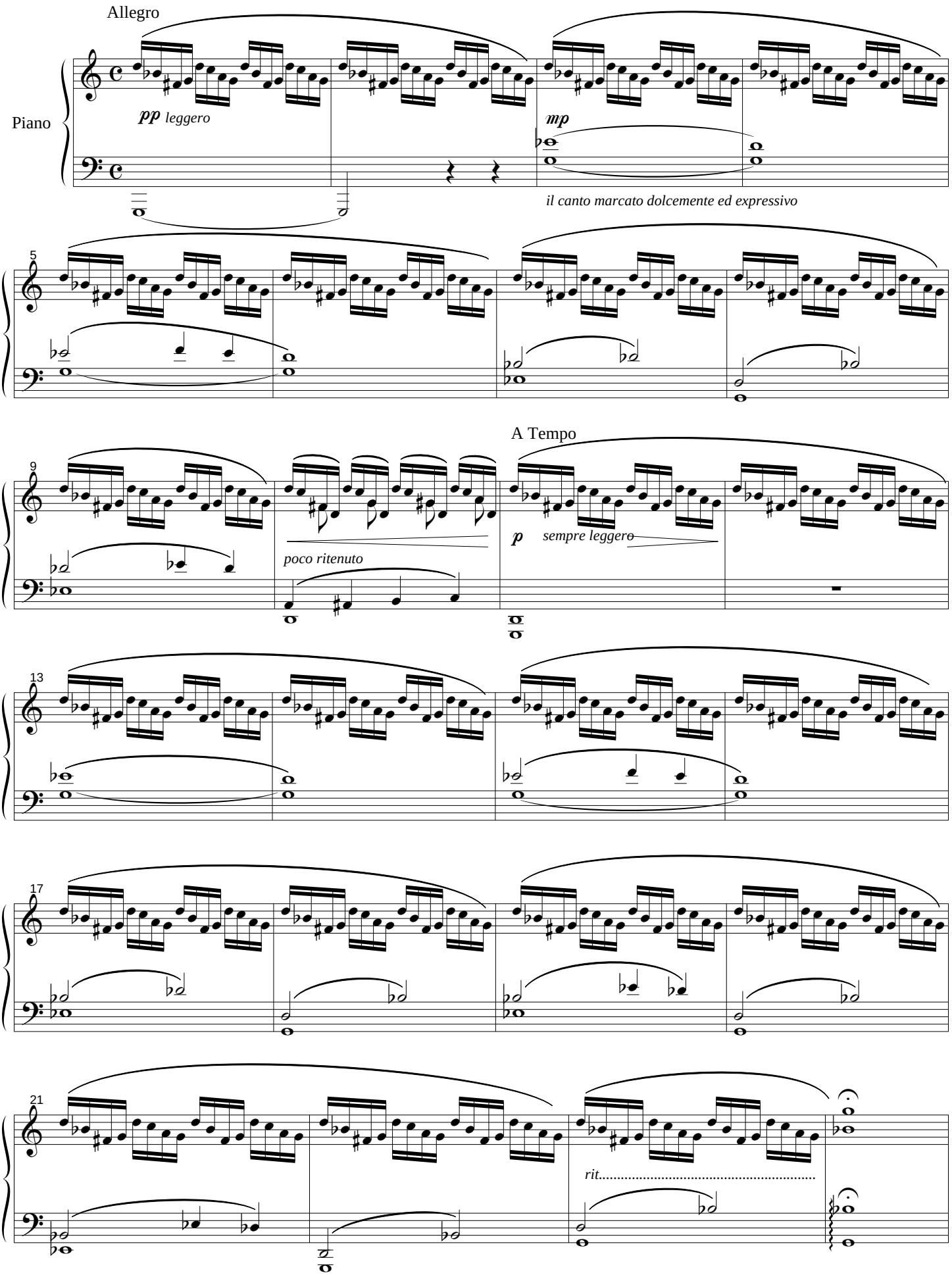

99
105
6
p delicato
6
pp delicatissimo
111
dolcemente
dolcissimo
117
pp
8va
p dolcemente
123
p senza affretare
8va
pp delicatissimo
129
dolce

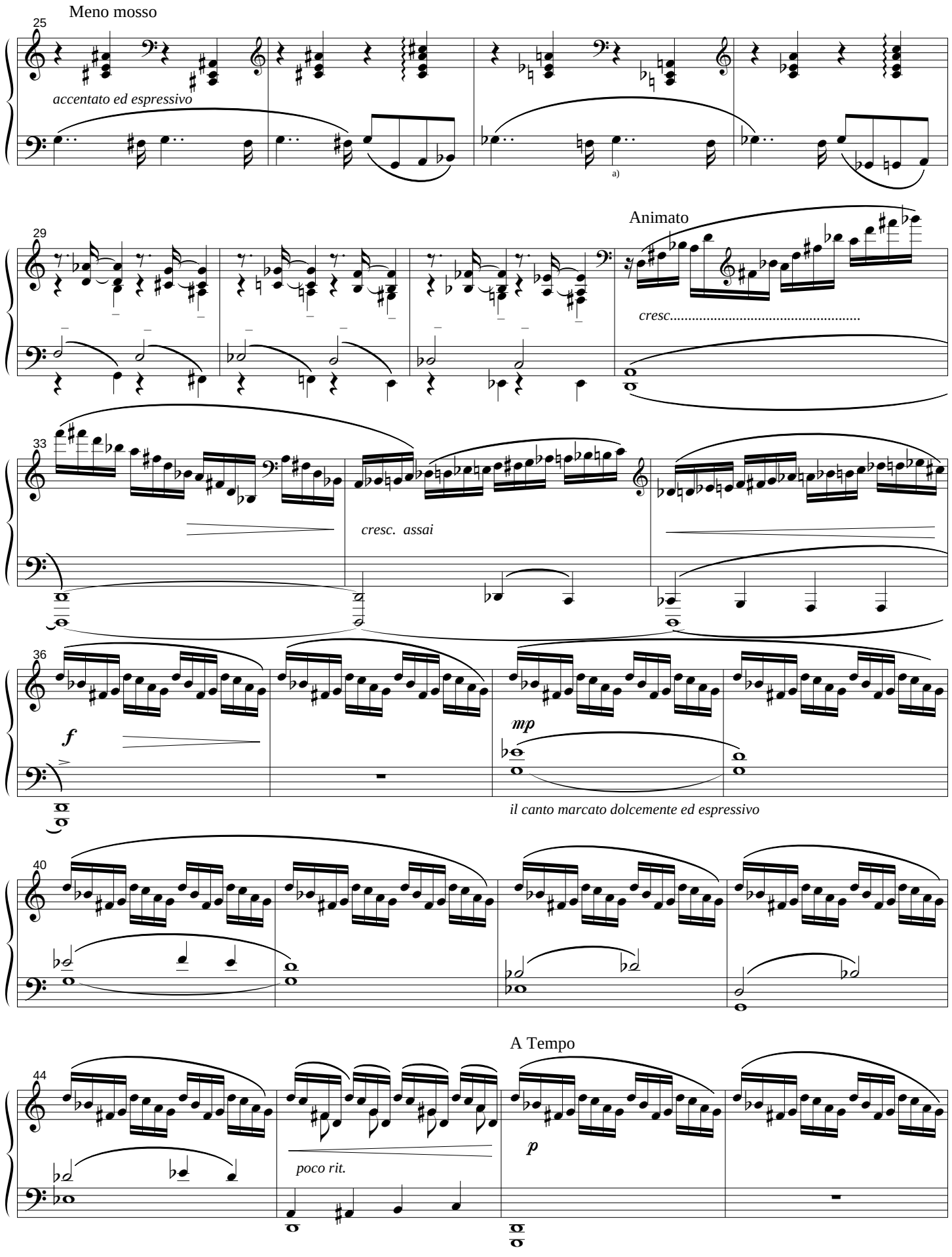

137
grazioso
143
8va
p delicato
pp delicatissimo
149
mp
155
poco.....
quassi cadenza
160
8va
a poco.....
stringendo
mf piú di moto
165
dim.
e rit.


171 A Tempo
p calmo
8va
177
tranquillo assai
rit.
p armonioso
183
mf moreto
piú piano
mp marcato
188
mp
rit.....e.....morendo pp
8va
p
ritenuto
senza fretta
194
p
ritenuto
ritenuto
ritenuto
199
mp
p
8va
pp

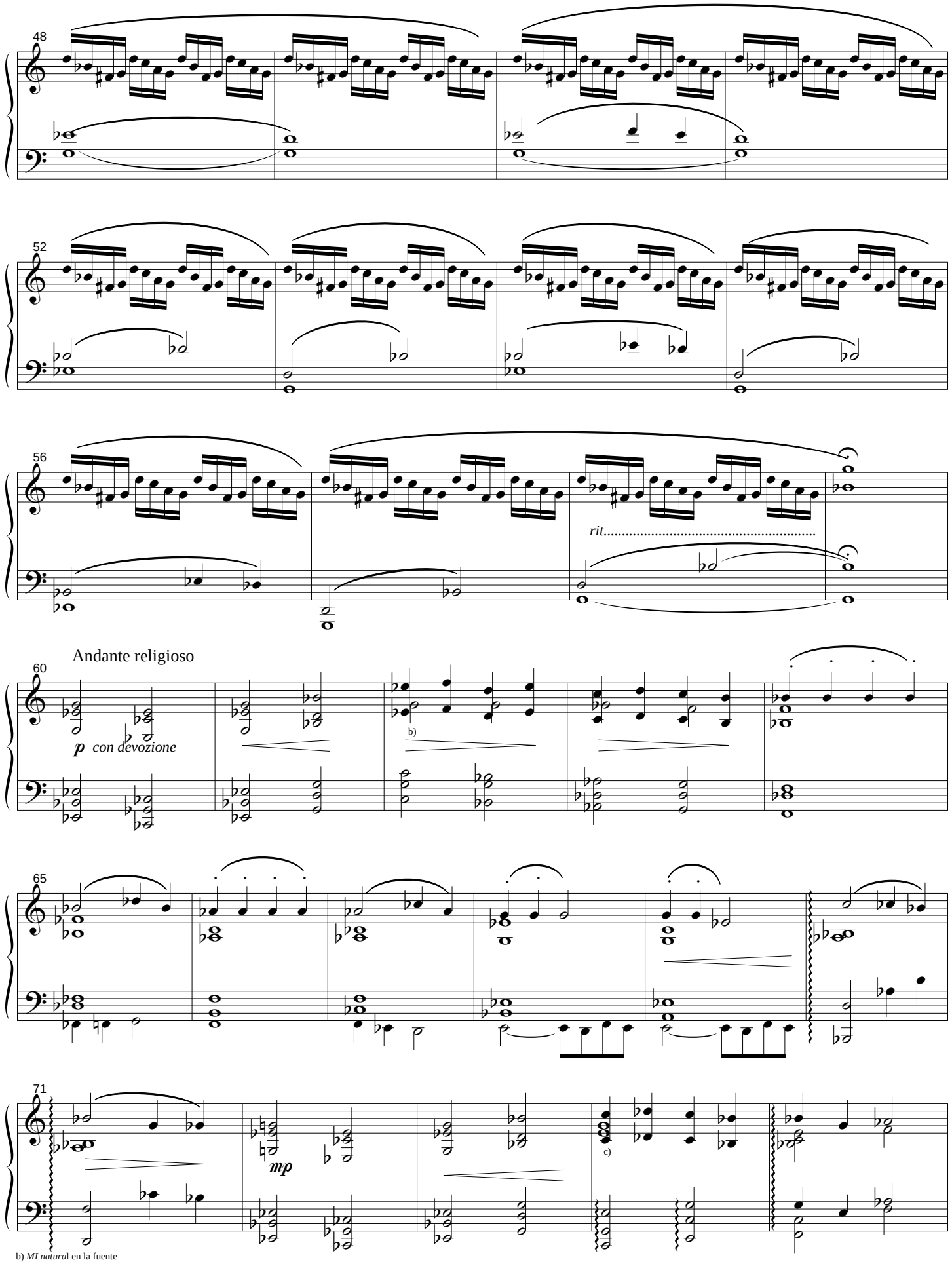
Revelación

X

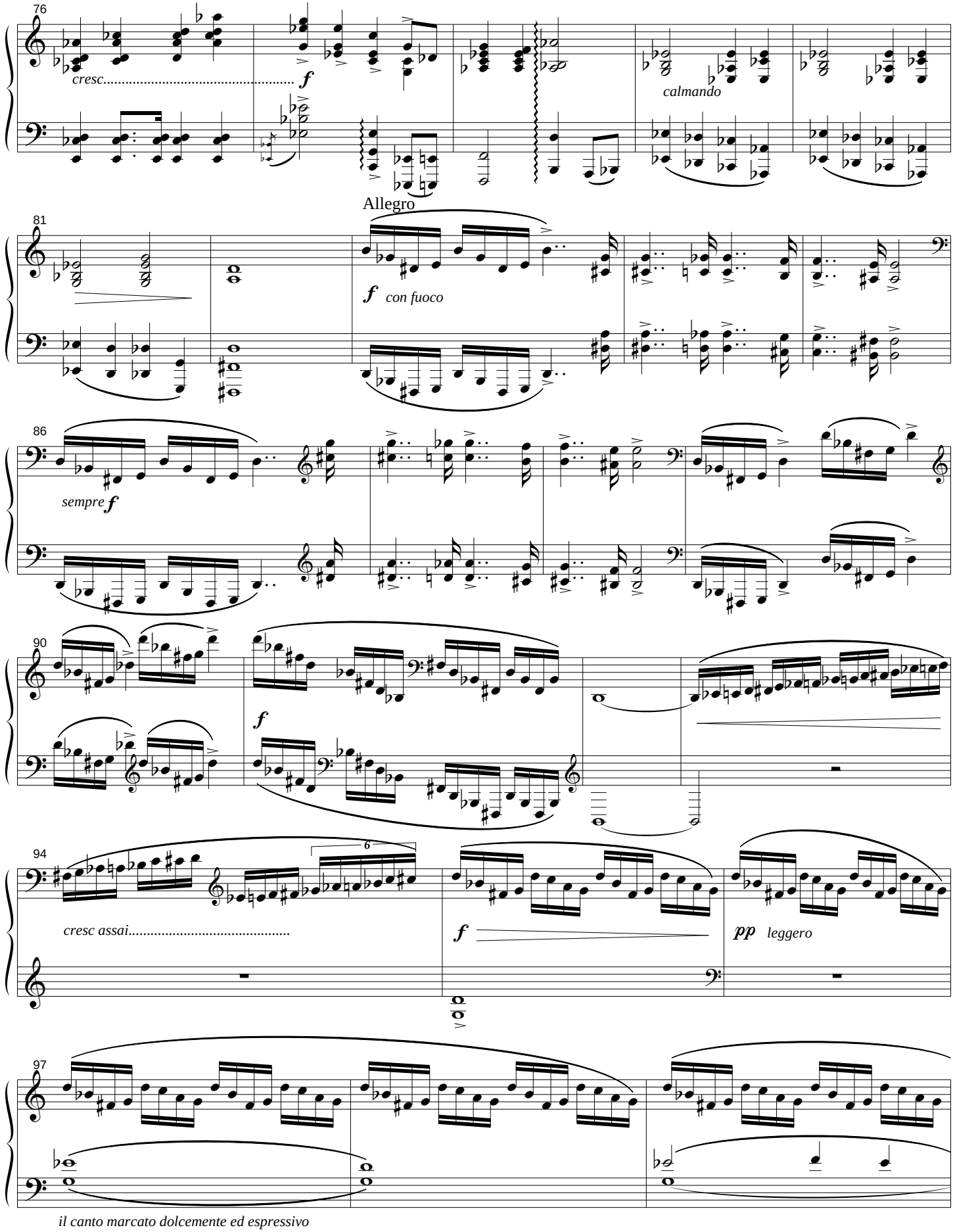


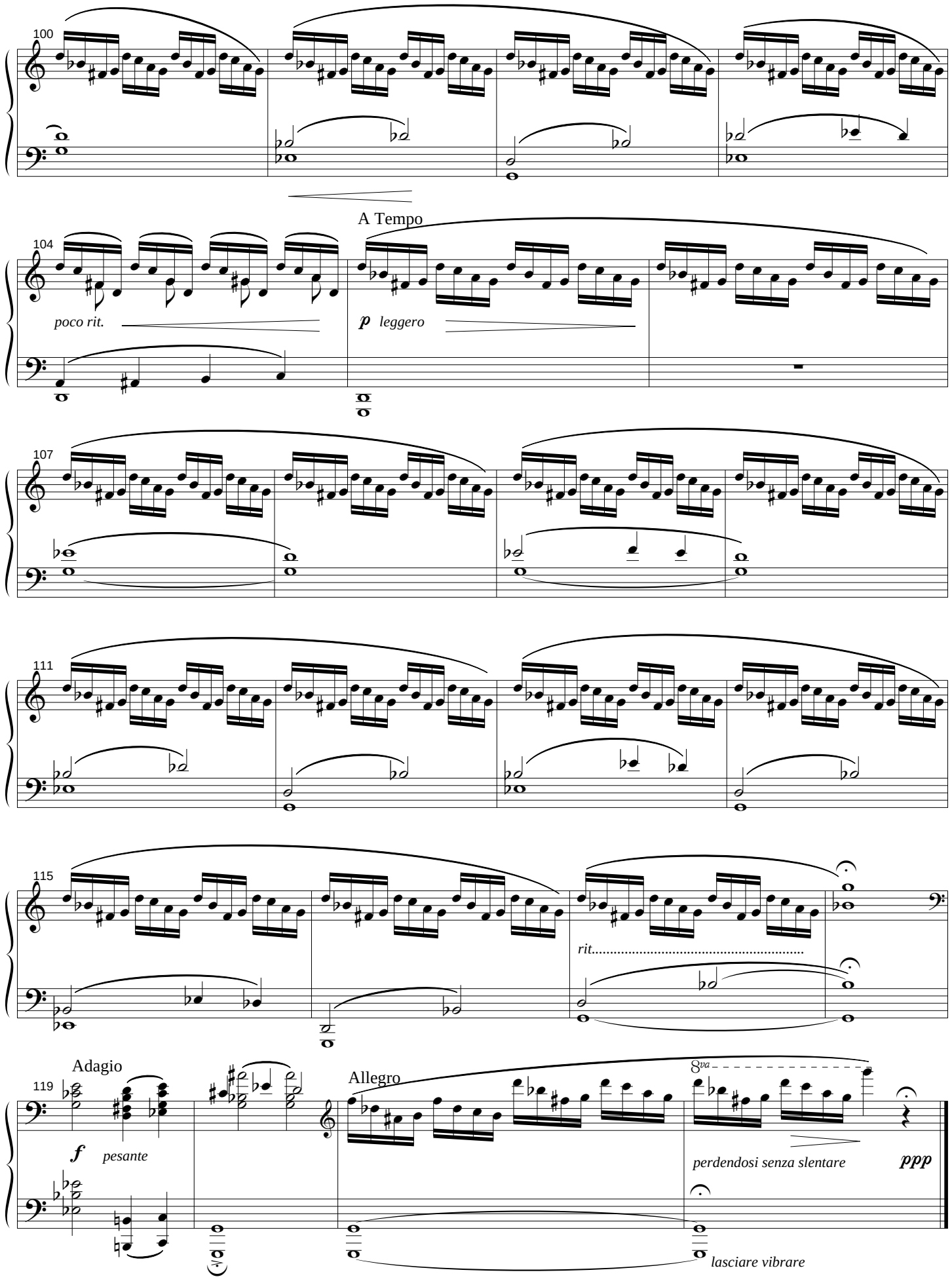


a) Negra en lafuente



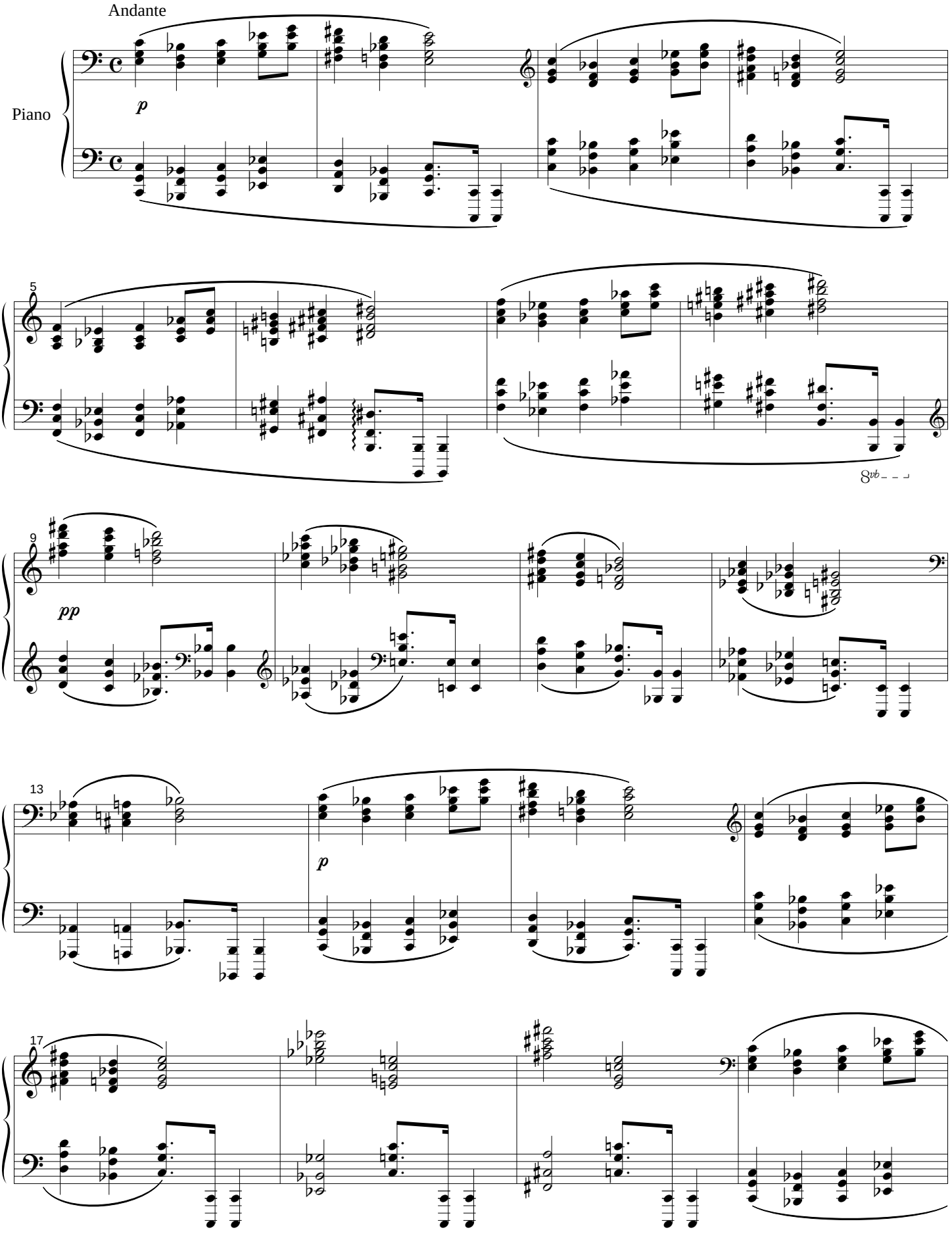
b) *MI natura*l en la fuente
c) Blanca en la fuente

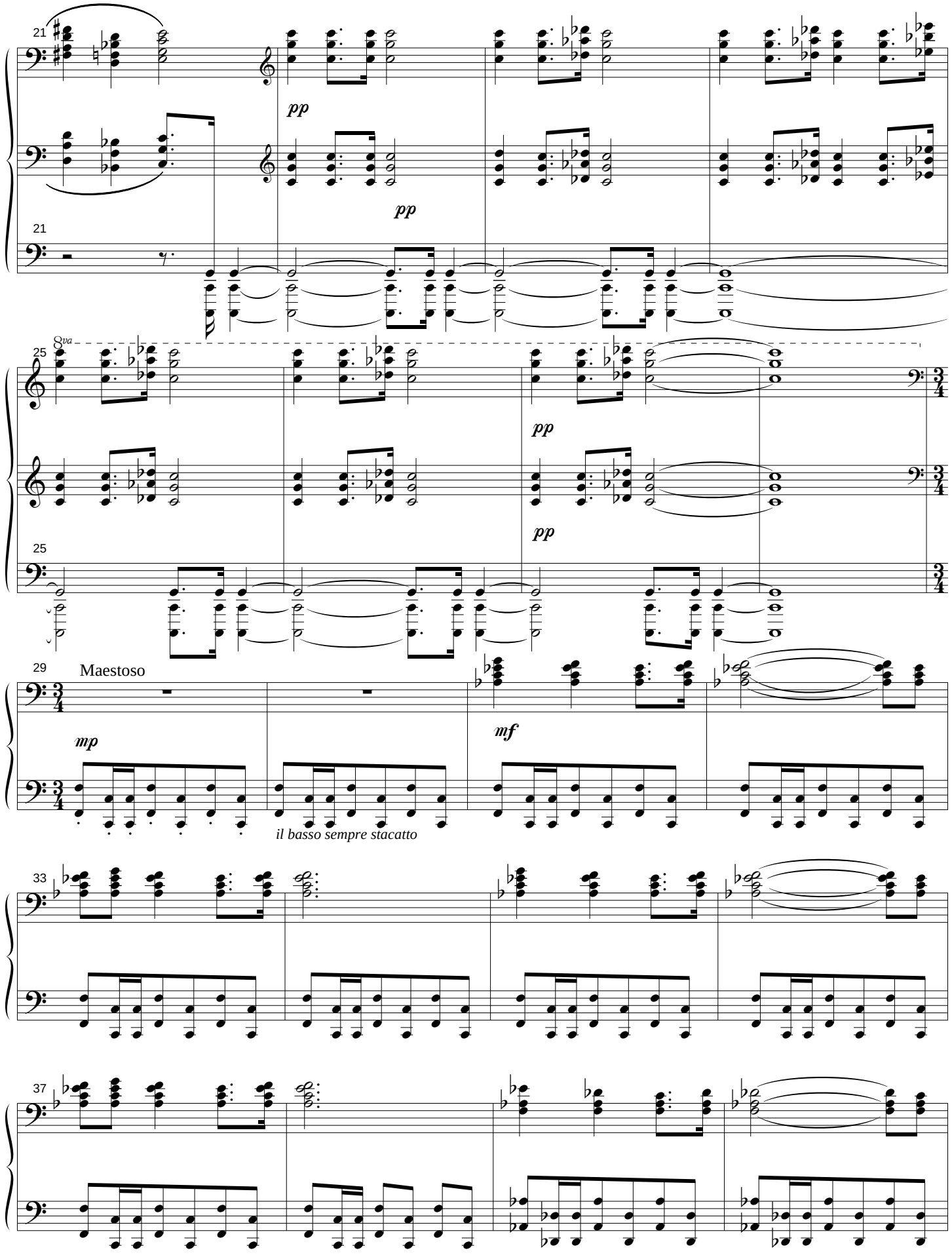

76
cresc.....
f
calmando
Allegro
81
f con fuoco
86
sempre f
90
f
94
6
cresc assai.....
f
pp leggero
97
il canto marcato dolcemente ed espressivo

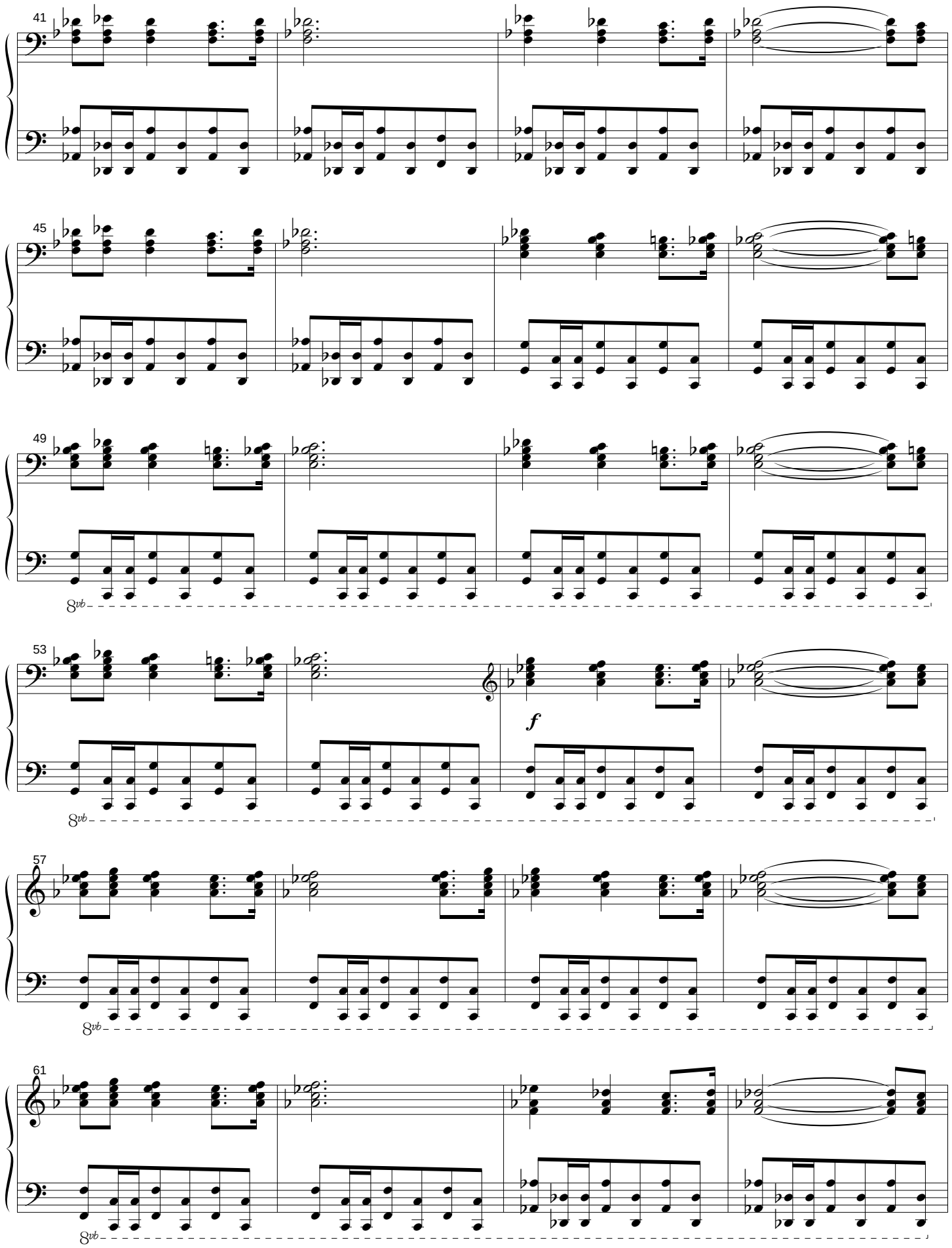

100
A Tempo
104
poco rit.
p leggero
107
111
115
rit.
Adagio
119
f pesante
Allegro
8va
perdendosi senza slentare
ppp
lasciare vibrare

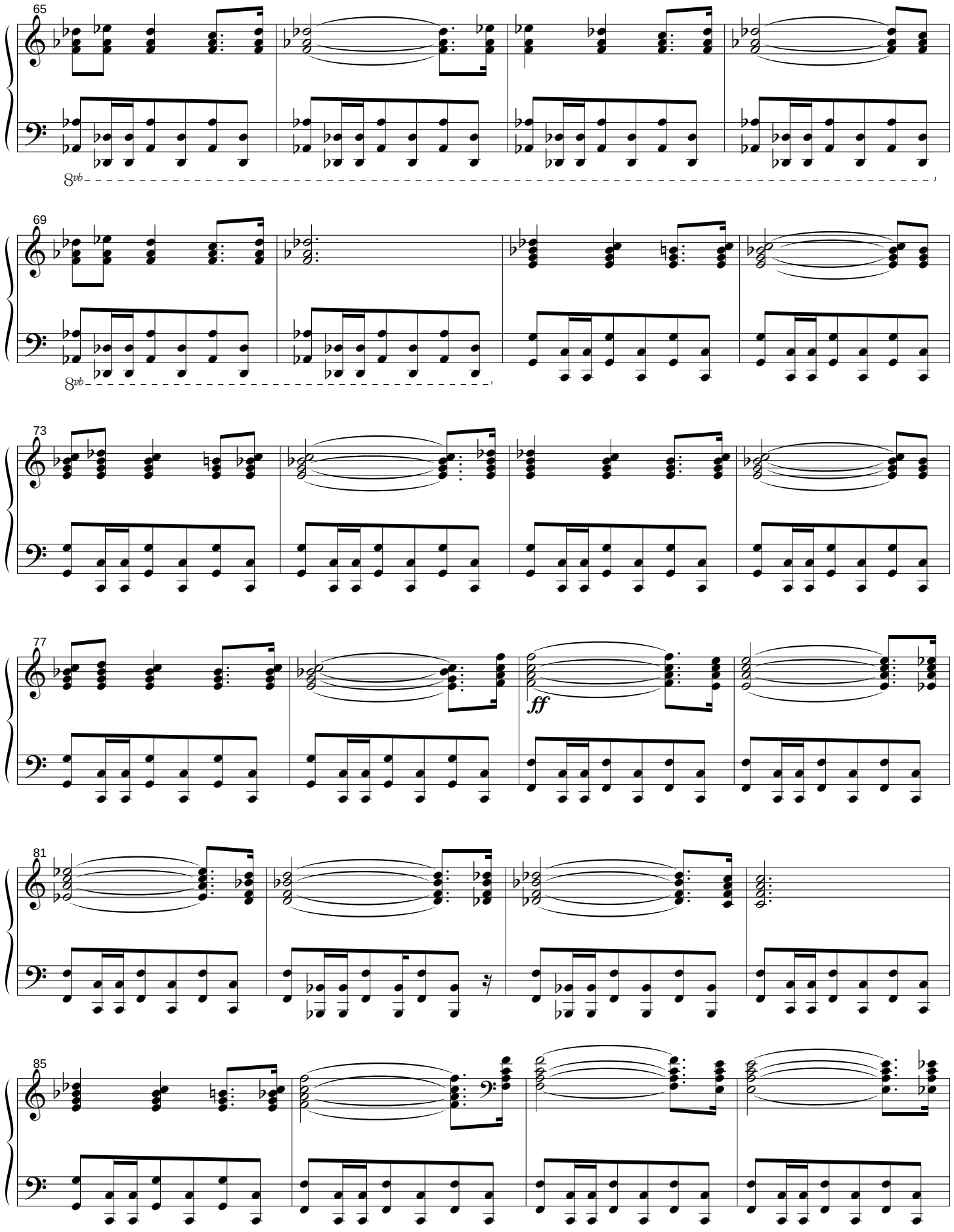
Eternidad

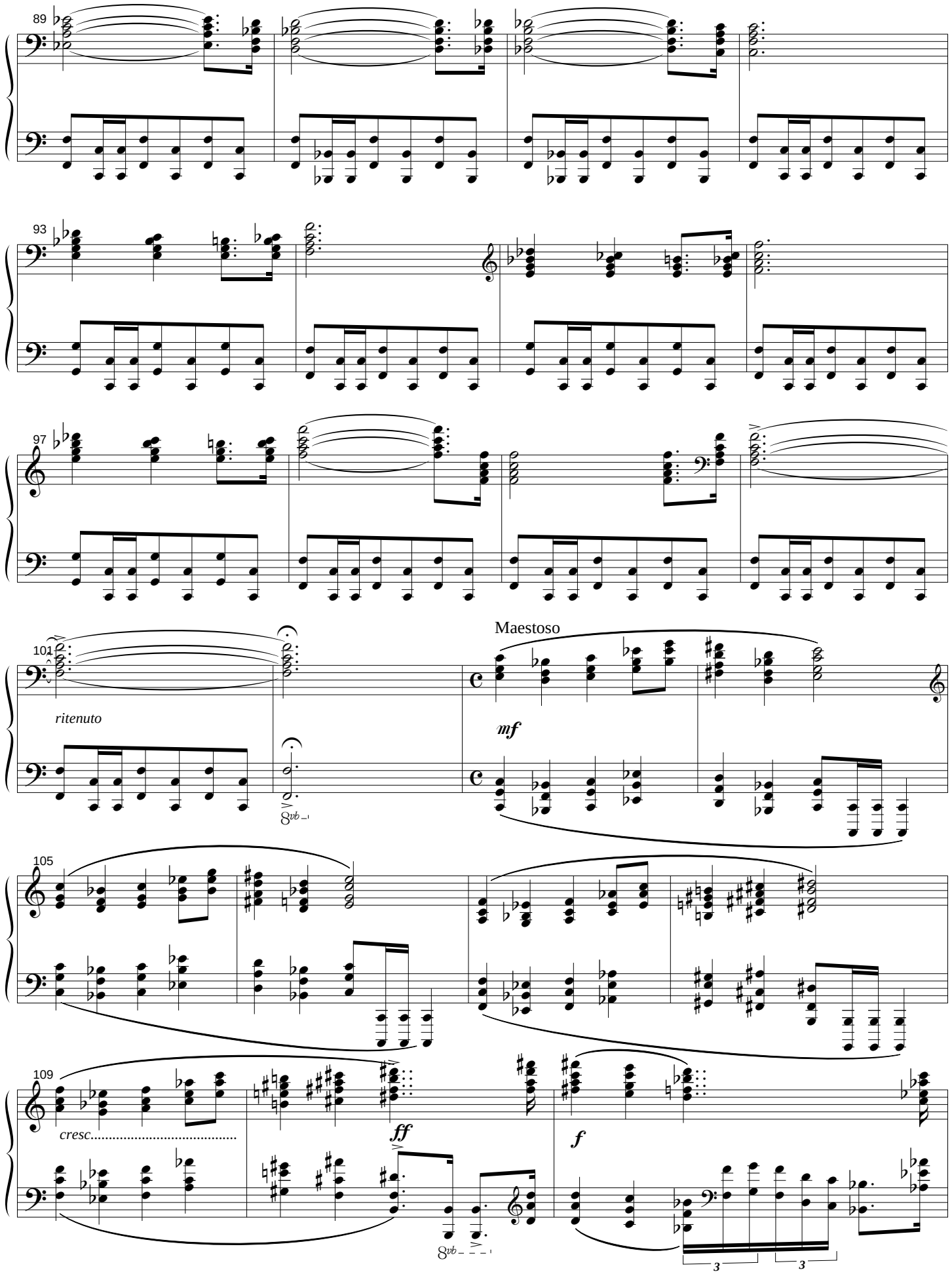
XI parte

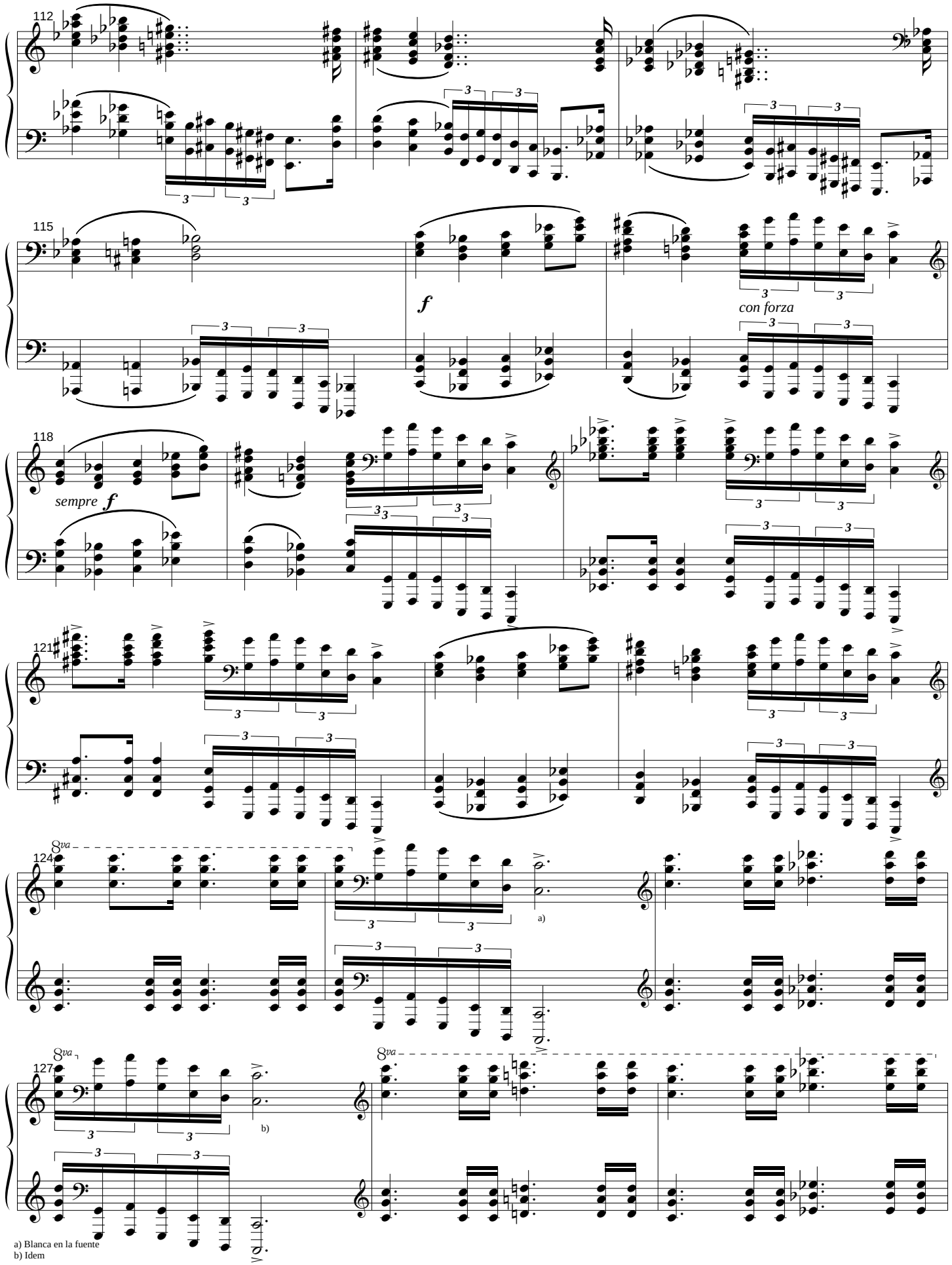


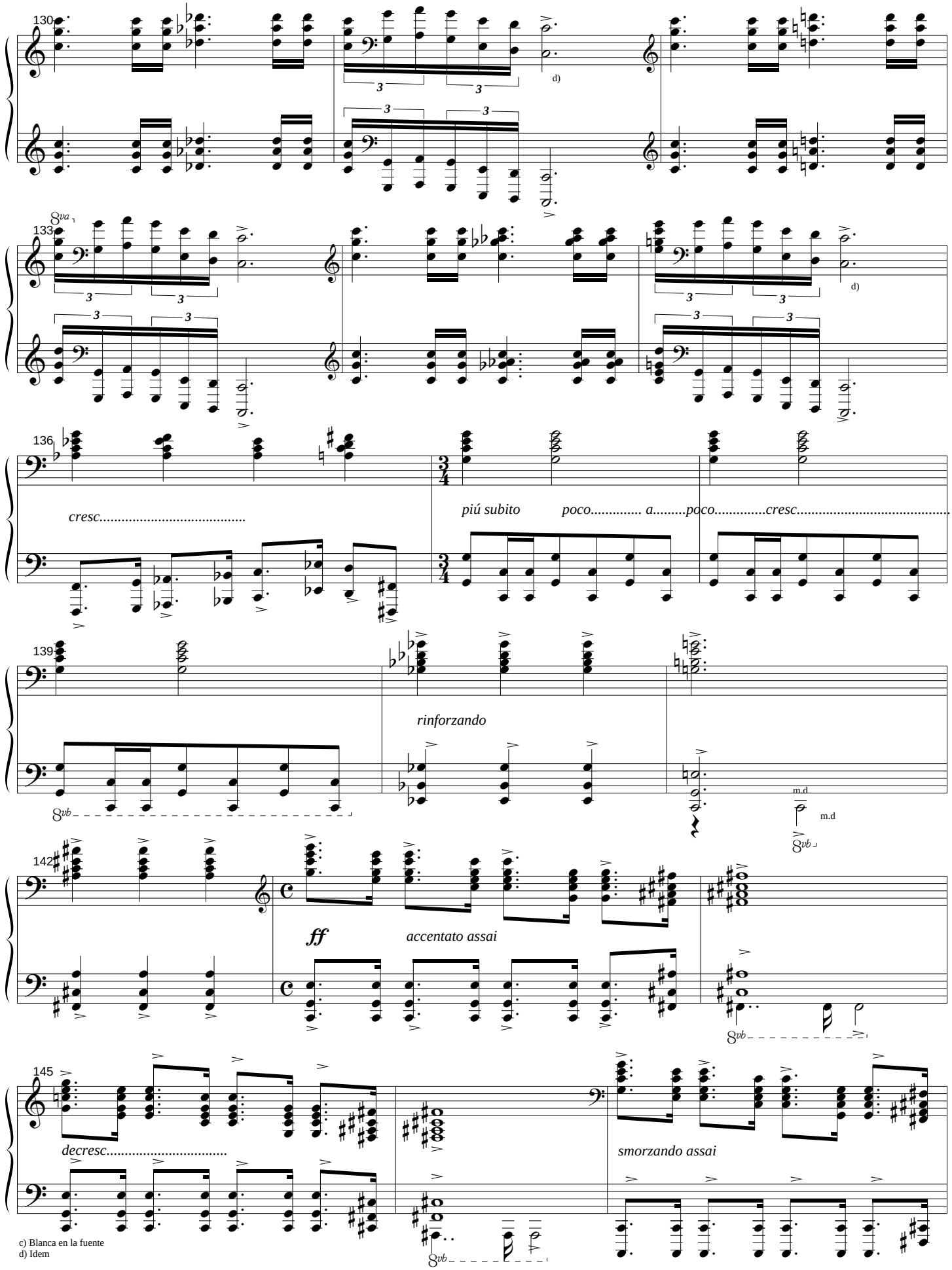

21
pp
pp
21
8va
25
pp
pp
25
29
Maestoso
mp
mf
il basso sempre stacatto
33
37


41
45
49
8vb
53
f
8vb
57
8vb
61
8vb

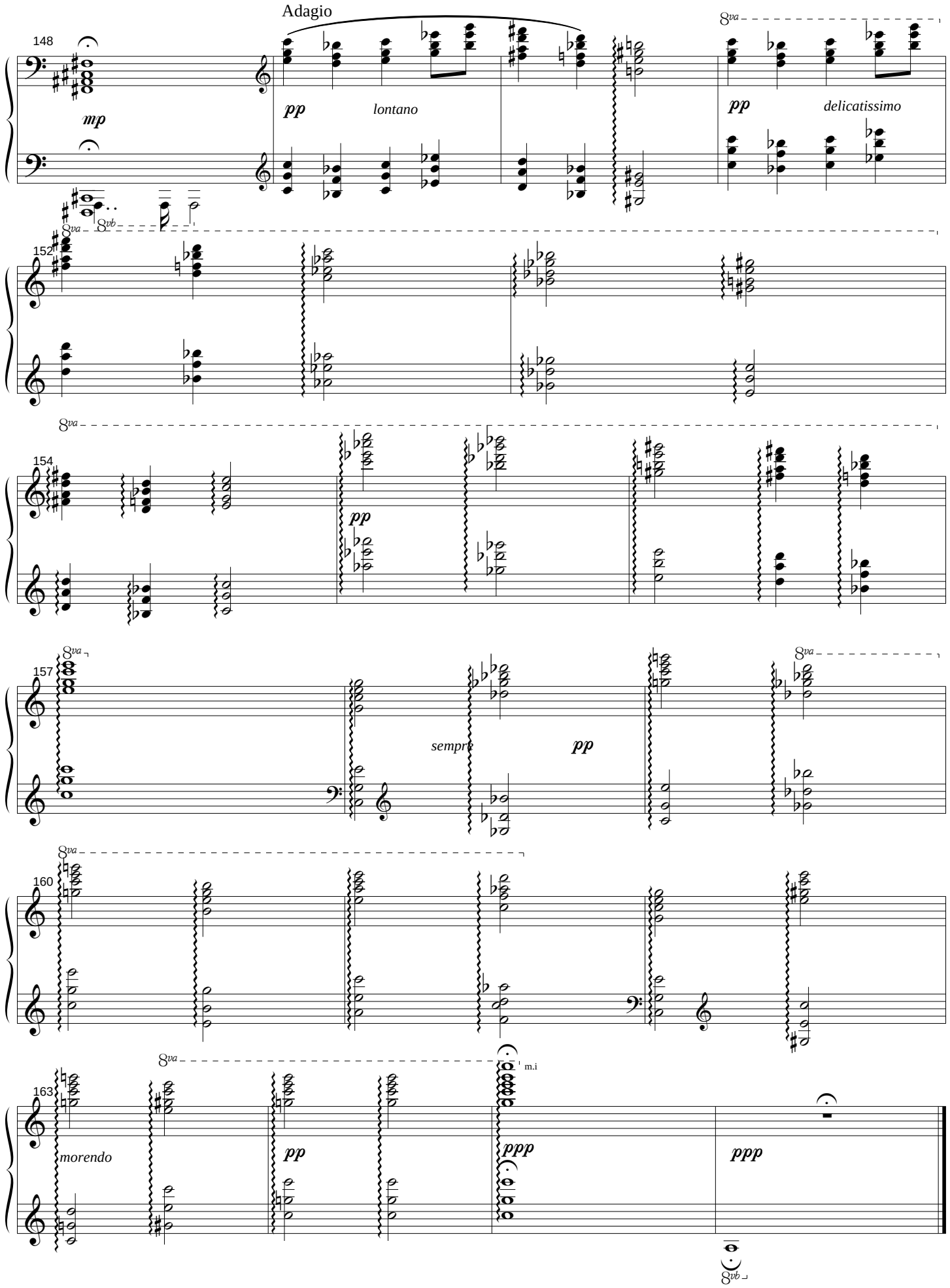

65
8vb
69
8vb
73
77
ff
81
85


89
93
97
101
ritenuto
Maestoso
mf
105
109
cresc.....
ff
f


112
115
f
con forza
118
sempre f
121
8va
124
a)
8va
127
b)
8va
a) Blanca en la fuente
b) Idem



c) Blanca en la fuente
d) Idem


Adagio
148
mp
pp
lontano
8va
pp
delicatissimo
8vb
152
8va
154
8va
pp
157
8va
sempre
pp
8va
160
8va
163
8va
morendo
pp
m.i
ppp
ppp
8vb

Escenas de ritos prohibidos

I. Maleficio

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

Vivo

Piano

p

p

8

mf

f

16

al Coda

23

f

30

ff

Coda

8va

41

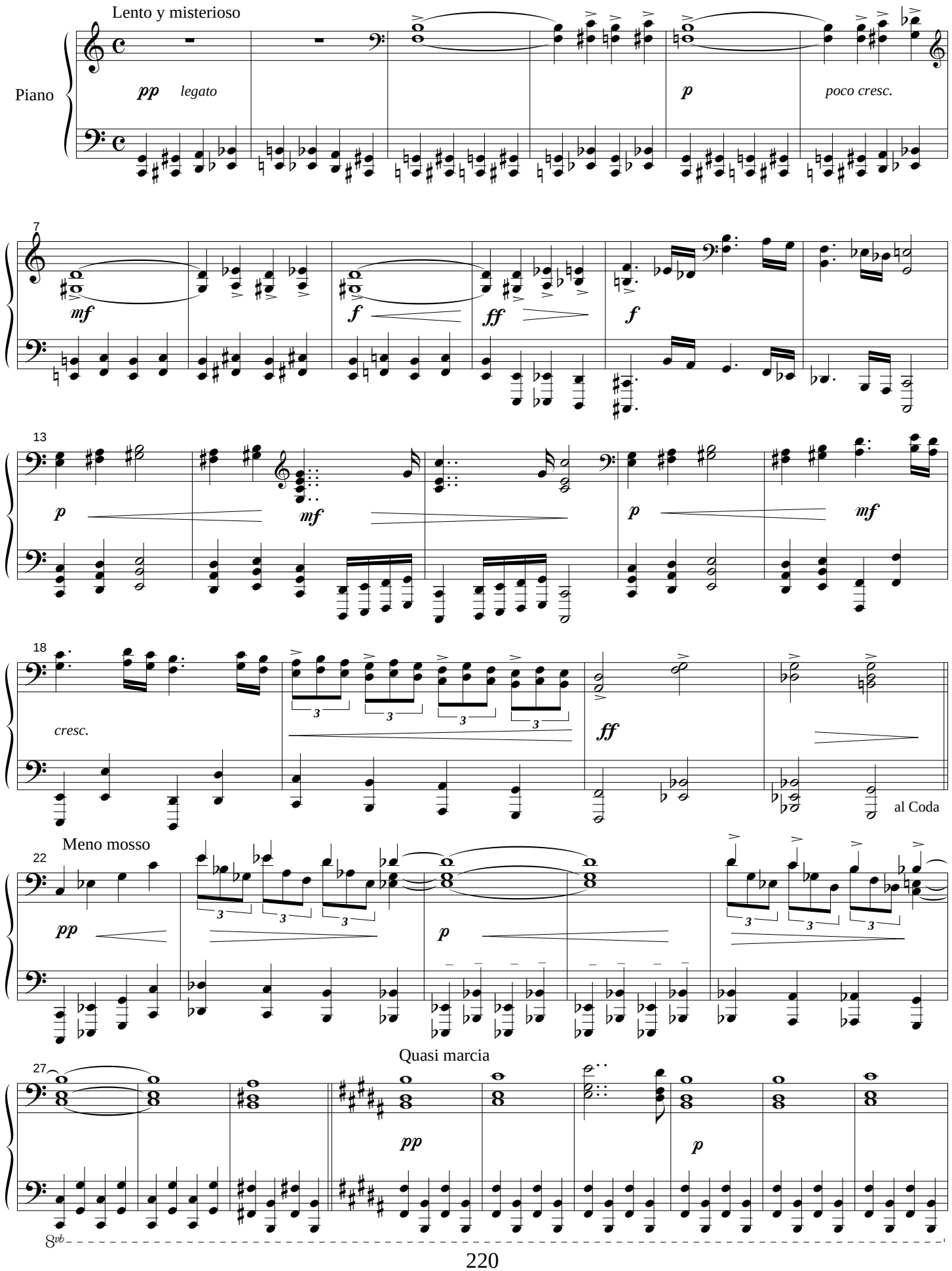
rit.

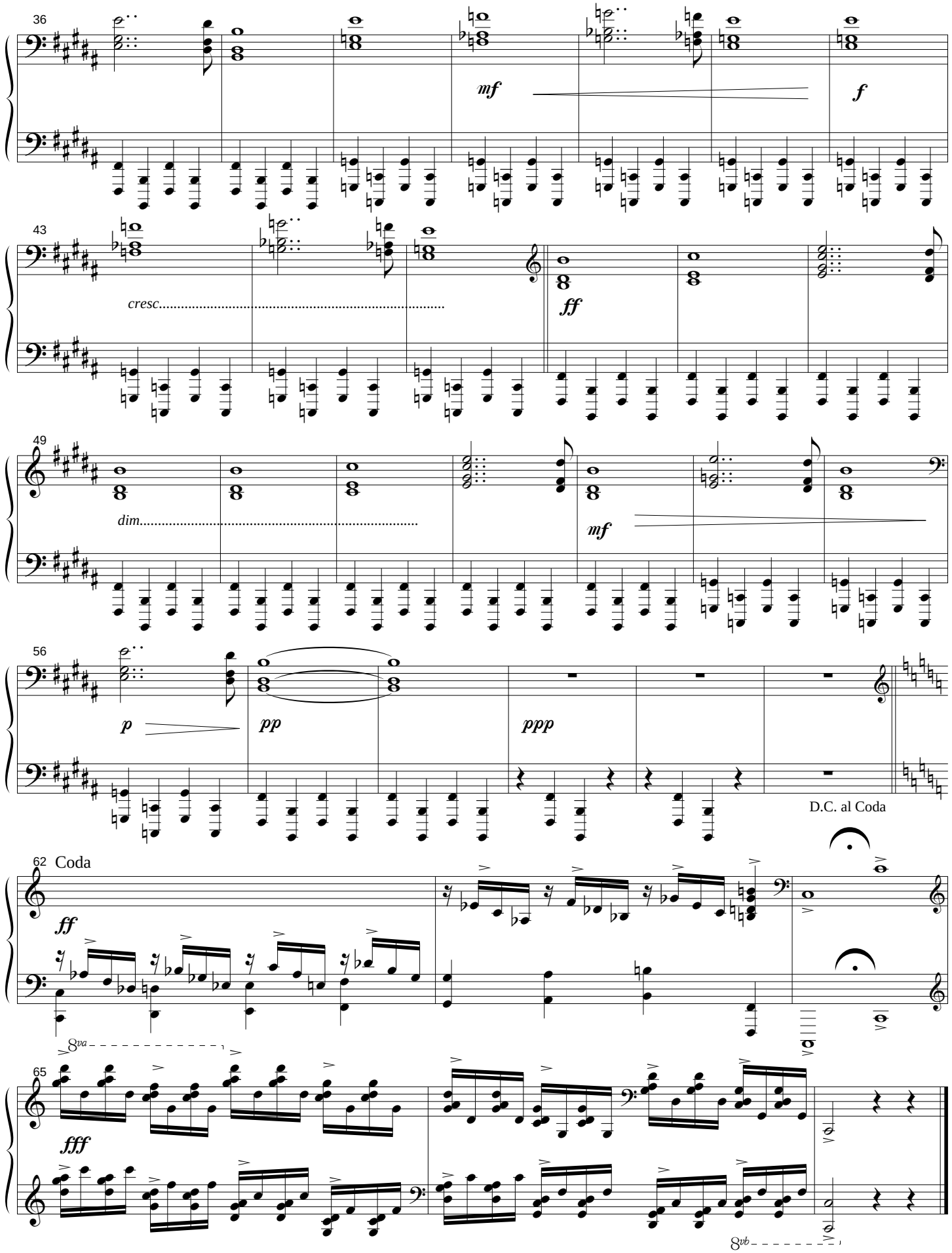
pp

D.C. al Coda

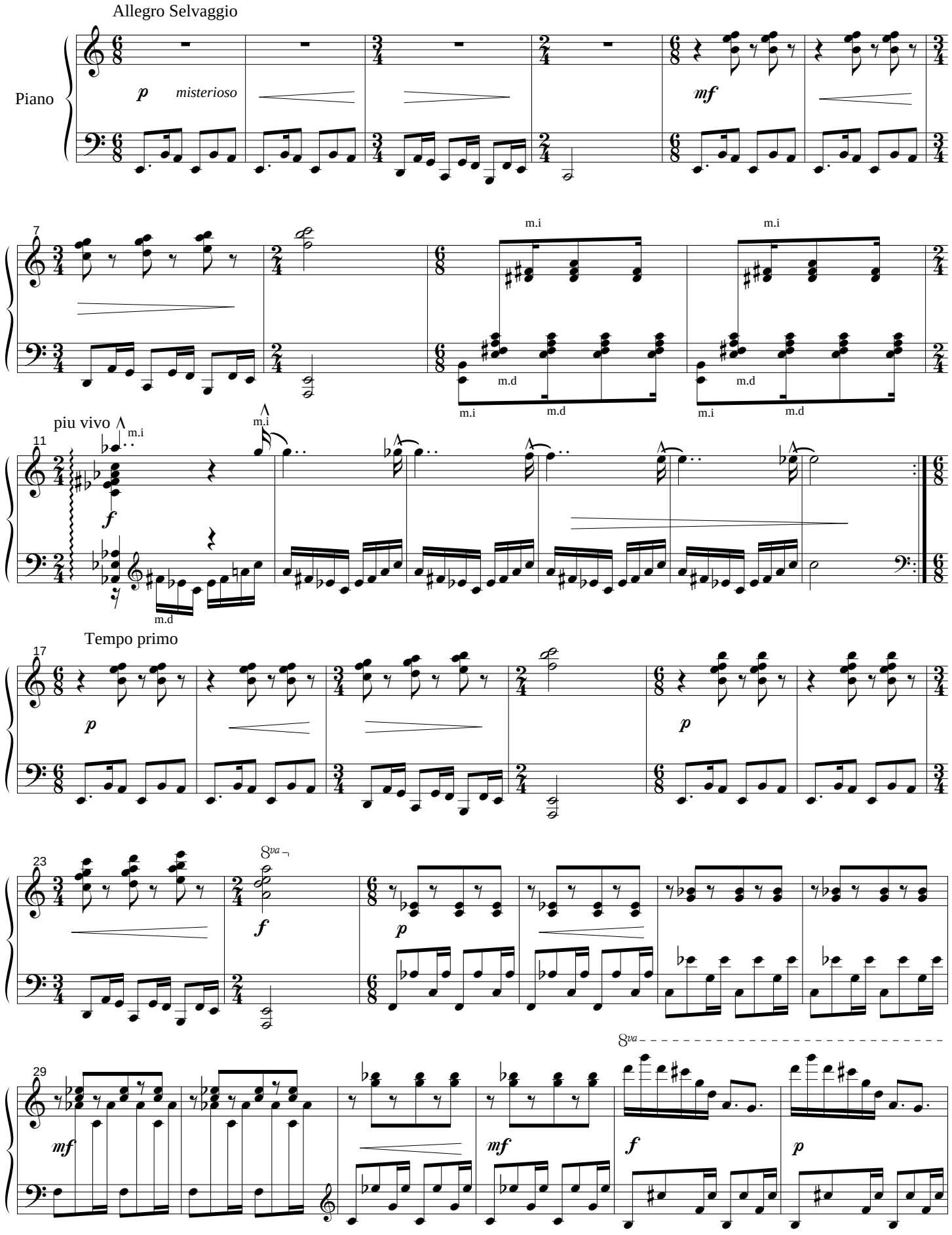
ff

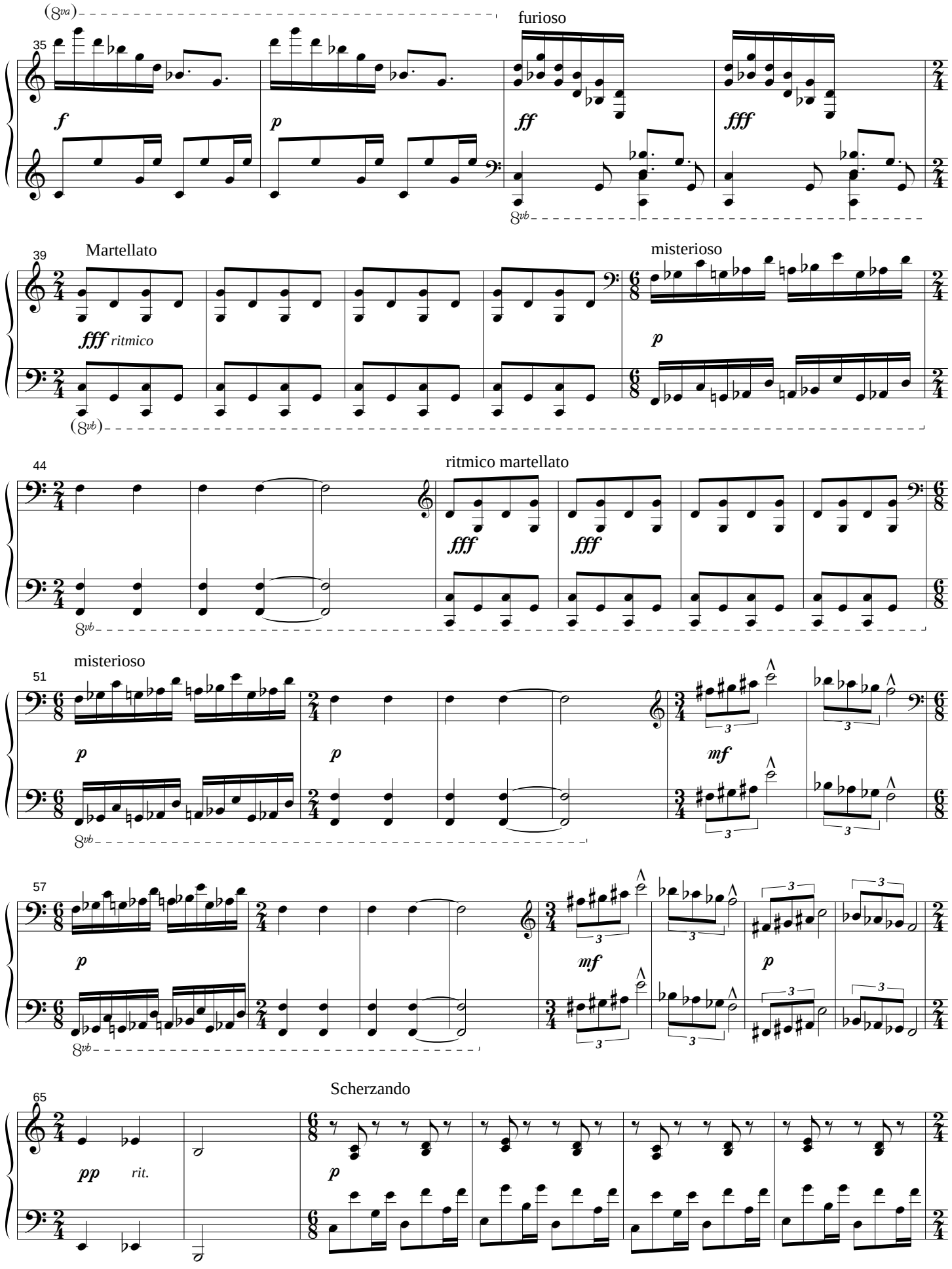
II. Ídolos deformes

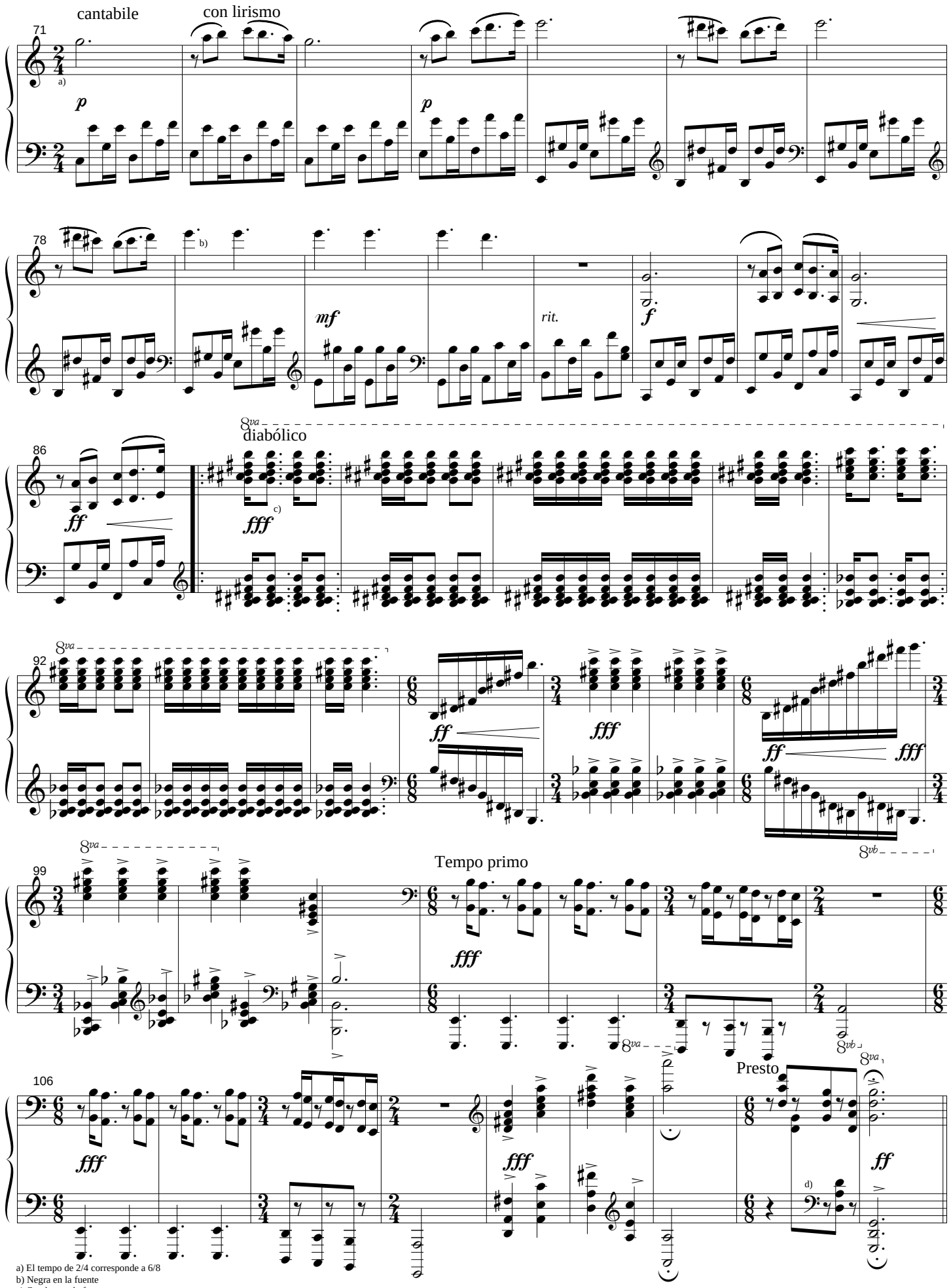



36
mf
f
43
cresc.
ff
49
dim.
mf
56
p
pp
ppp
D.C. al Coda
62 Coda
ff
8va
65
fff
8vb

III. Danza


Allegro Selvaggio
Piano
p misterioso
mf
m.i
m.d
piu vivo
f
Tempo primo
8va
mf
f
p


(8va)
35
furioso
f
p
ff
fff
8vb
39
Martellato
misterioso
fff ritmico
p
(8vb)
44
ritmico martellato
fff
fff
8vb
51
misterioso
p
p
mf
8vb
57
p
mf
p
8vb
65
Scherzando
pp
rit.
p

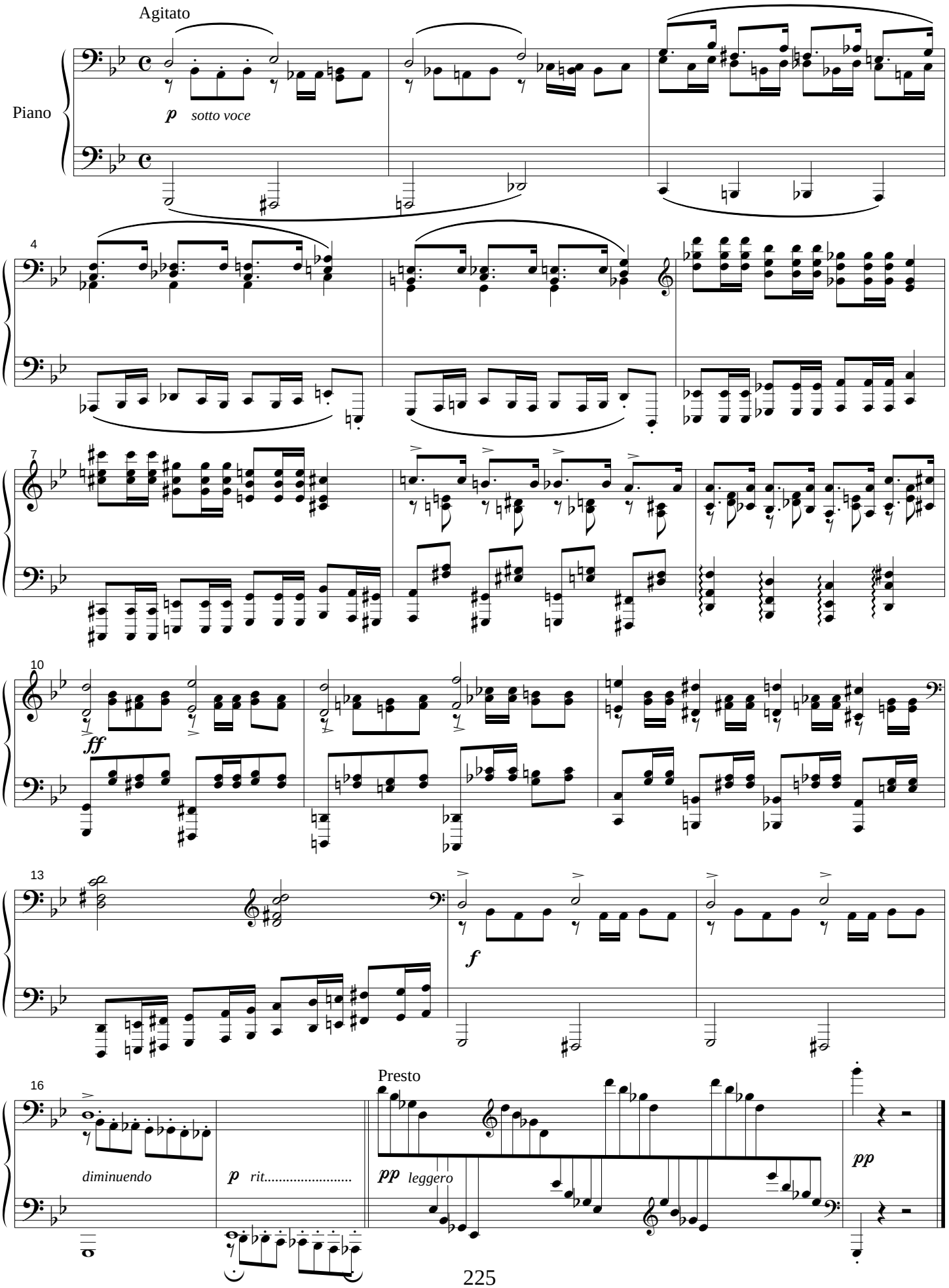


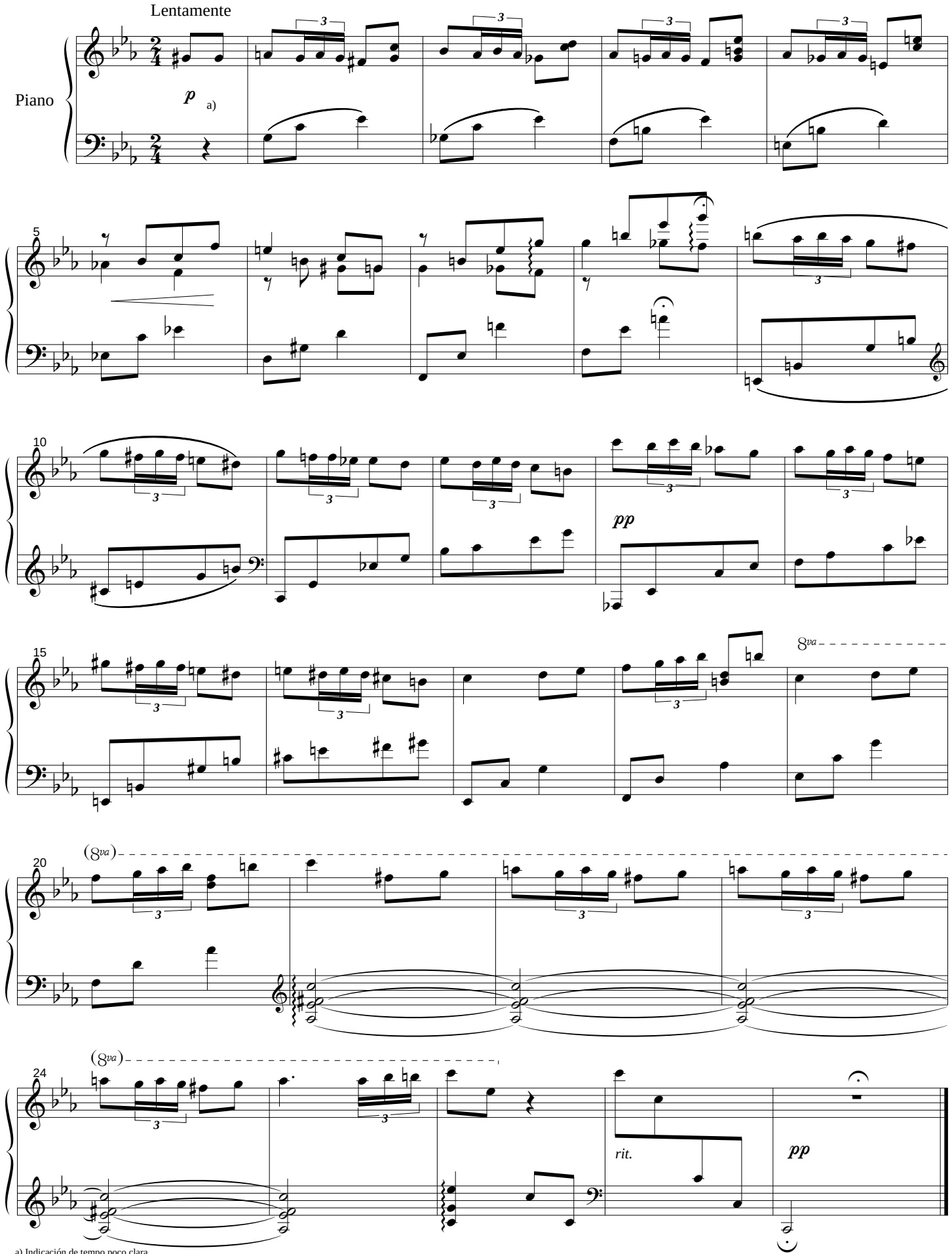
a) El tempo de 2/4 corresponde a 6/8
b) Negra en la fuente
c) Corchea en la fuente
d) No aparece la clave de *Fa* en la fuente

Ghosts

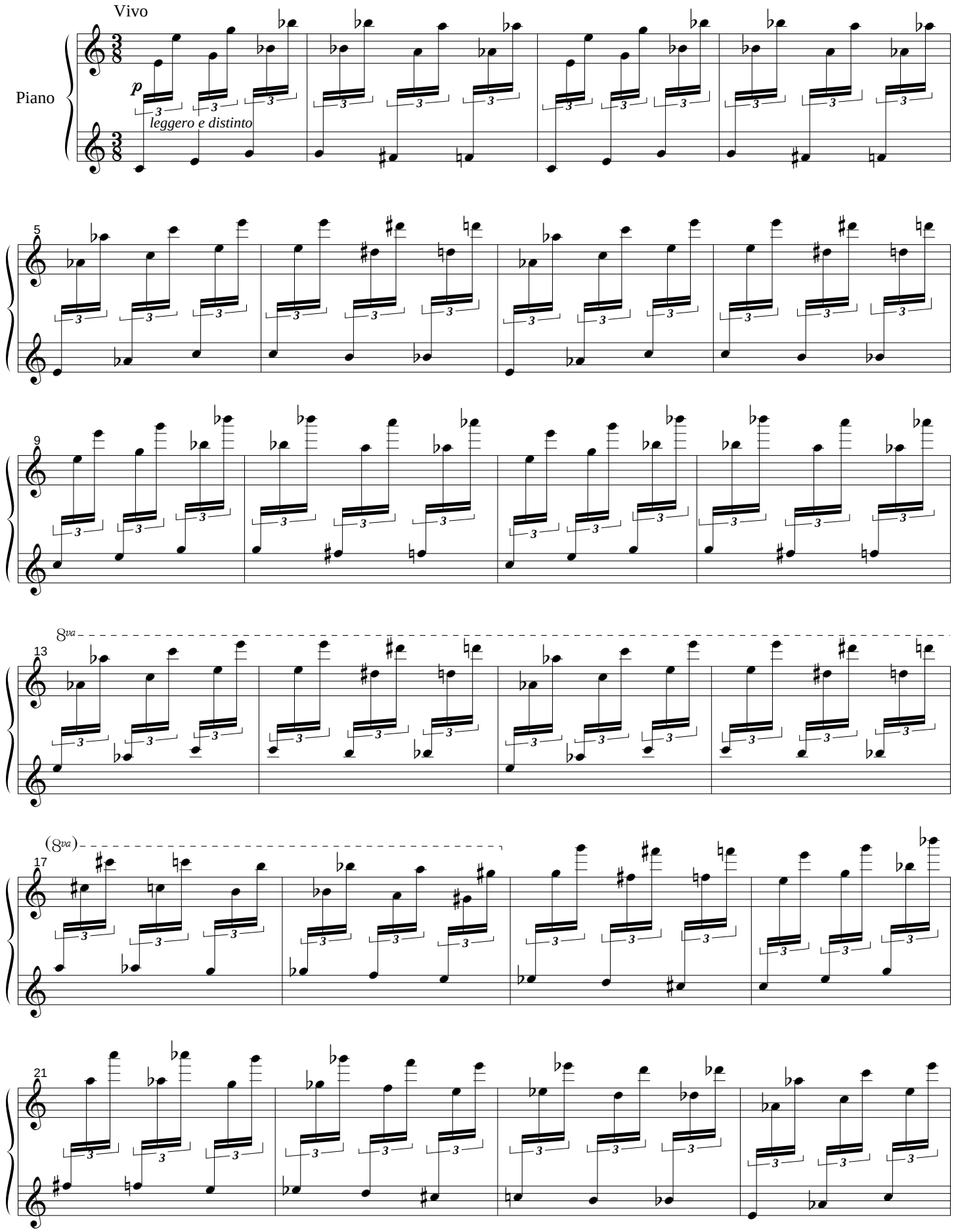
1

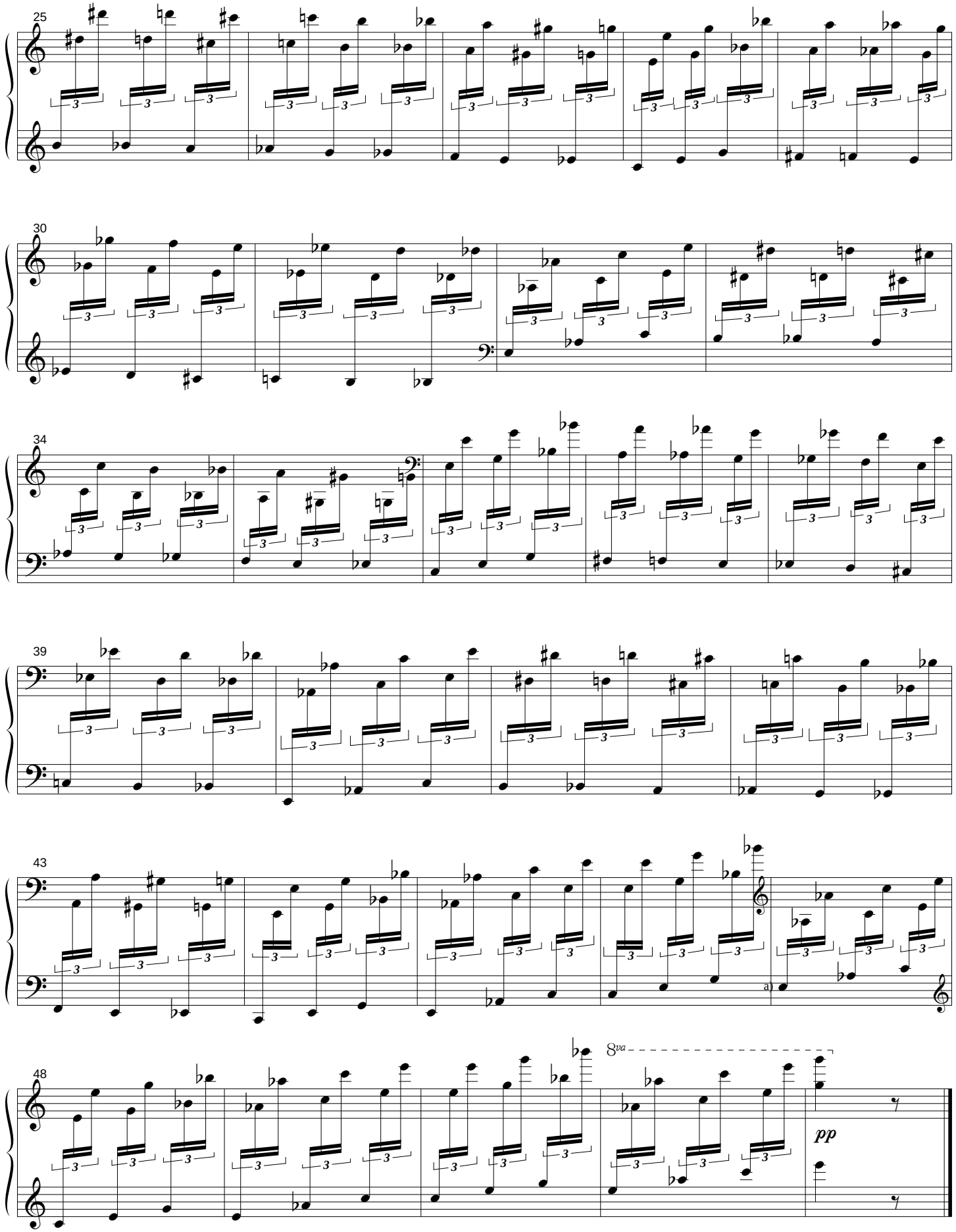
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo



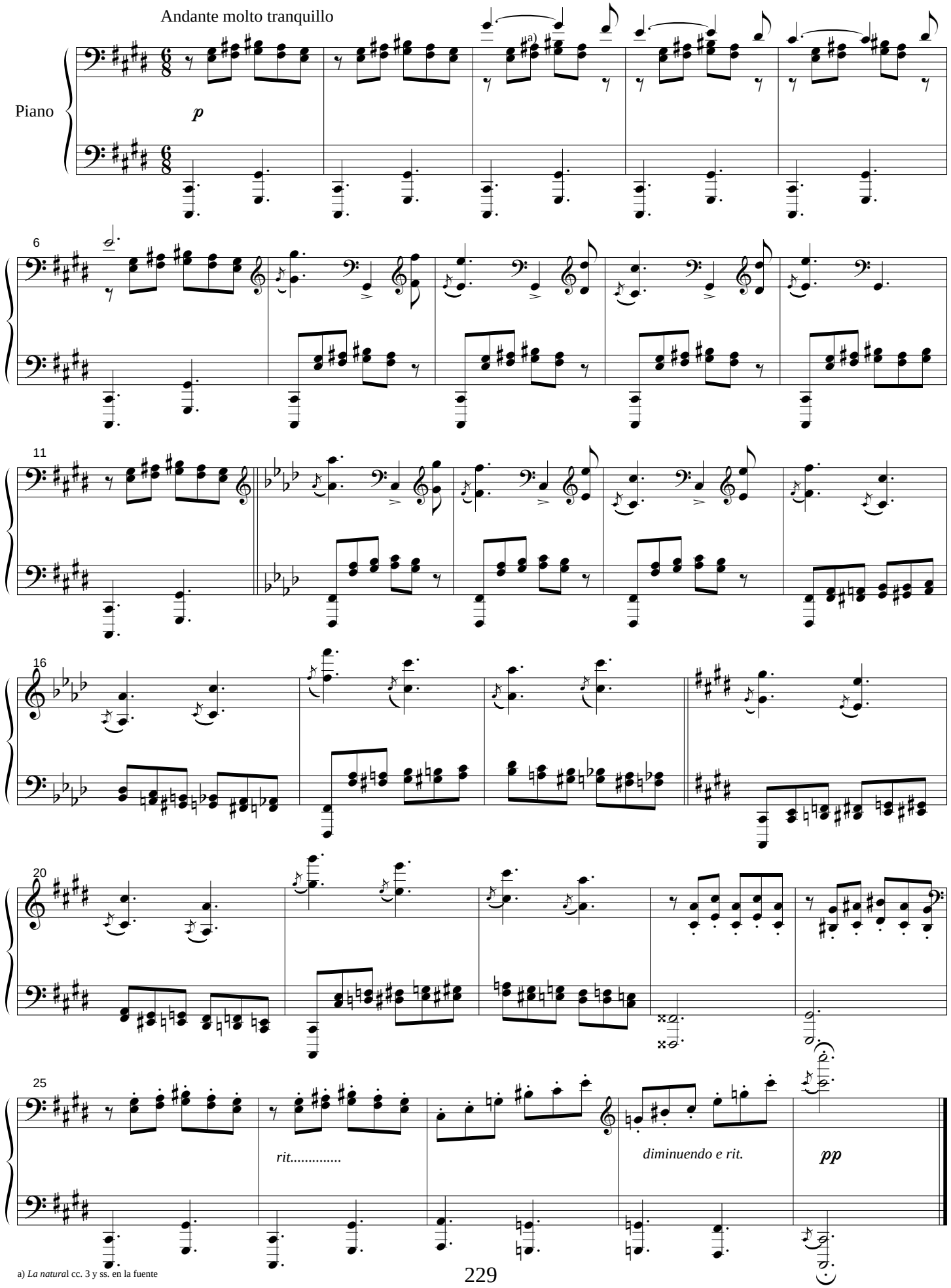


a) Indicación de tempo poco clara


Vivo
Piano
p
leggero e distinto
5
9
13
8va
17
(8va)
21

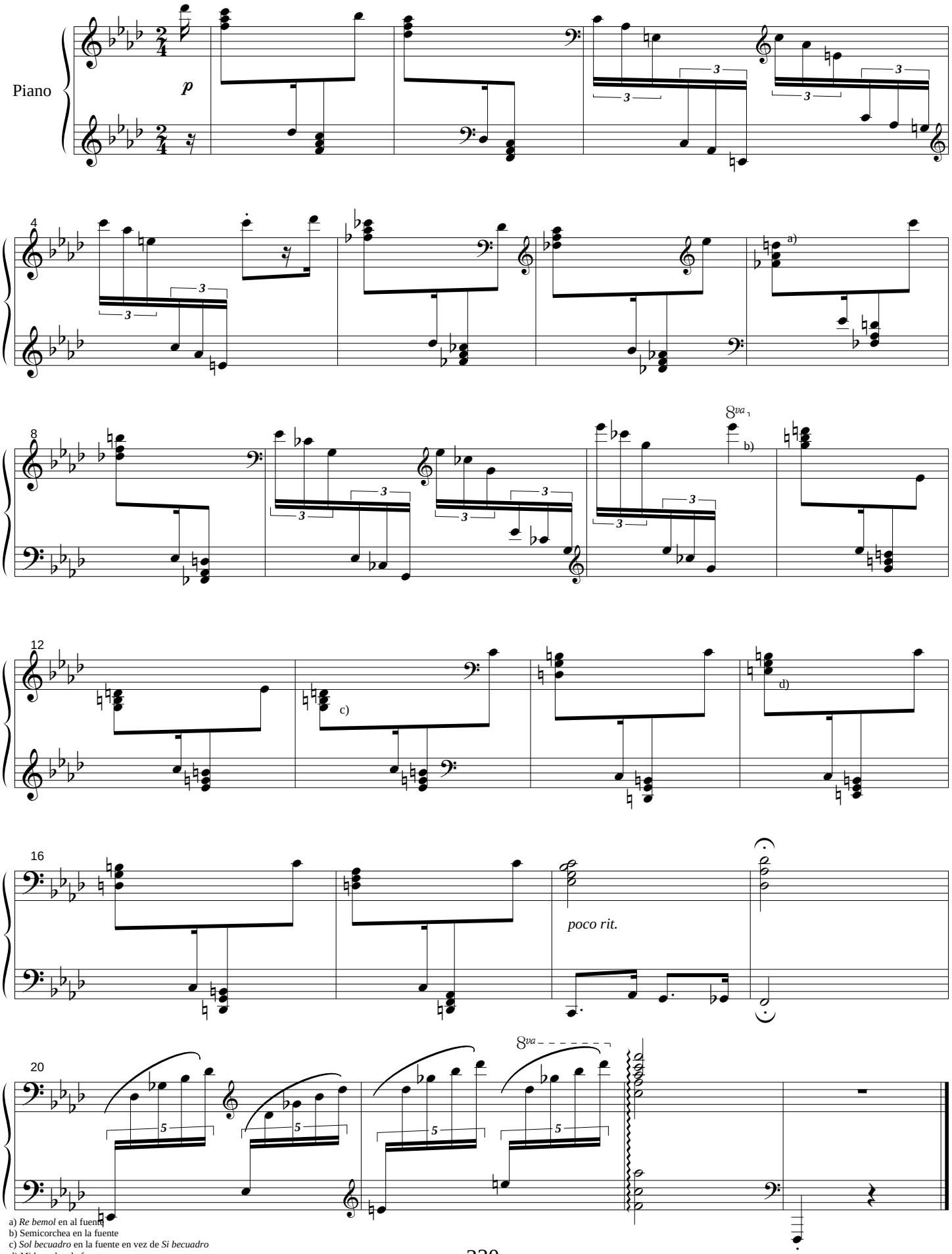


a) Clave de *Sol* en la fuente

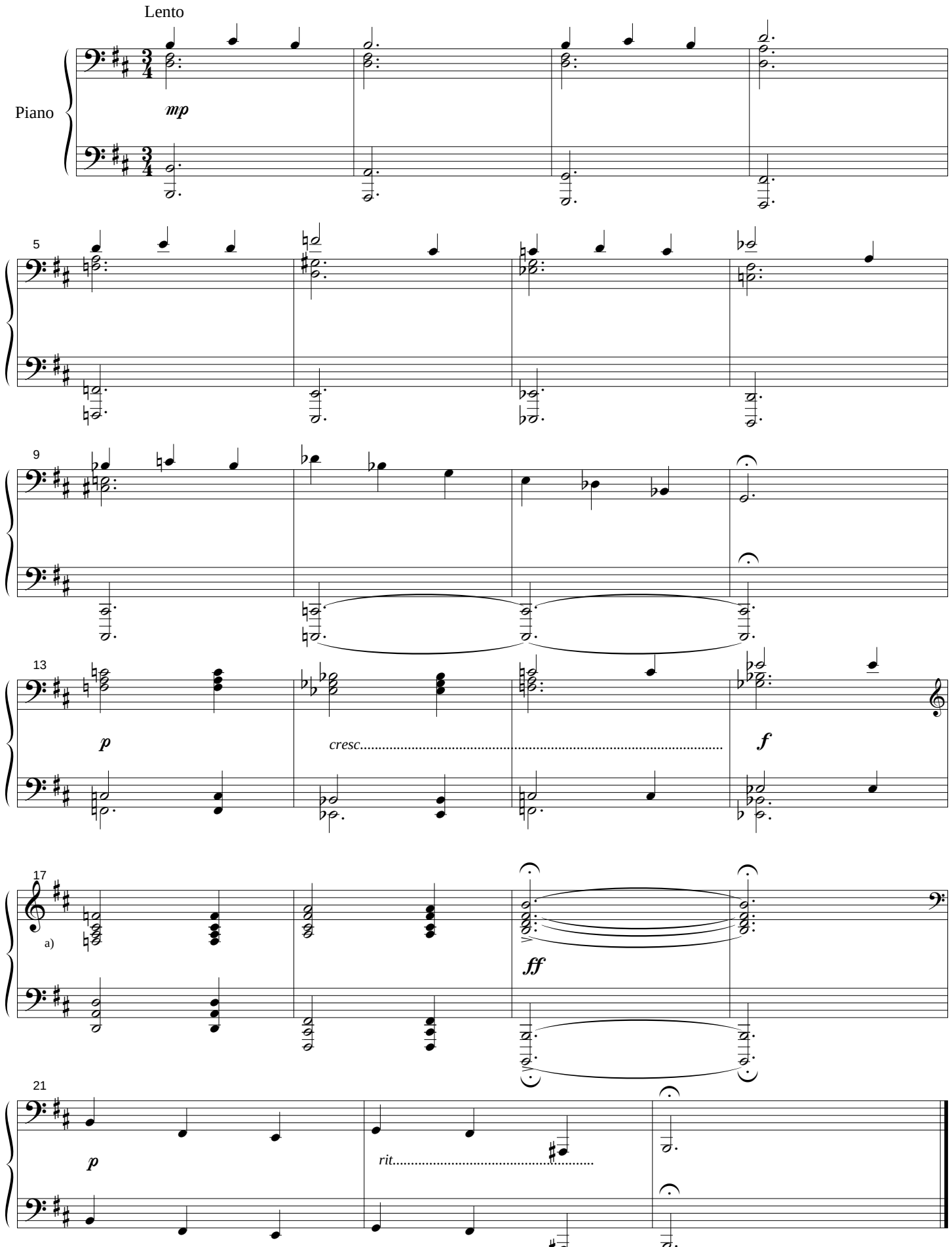


a) *La natural* cc. 3 y ss. en la fuente

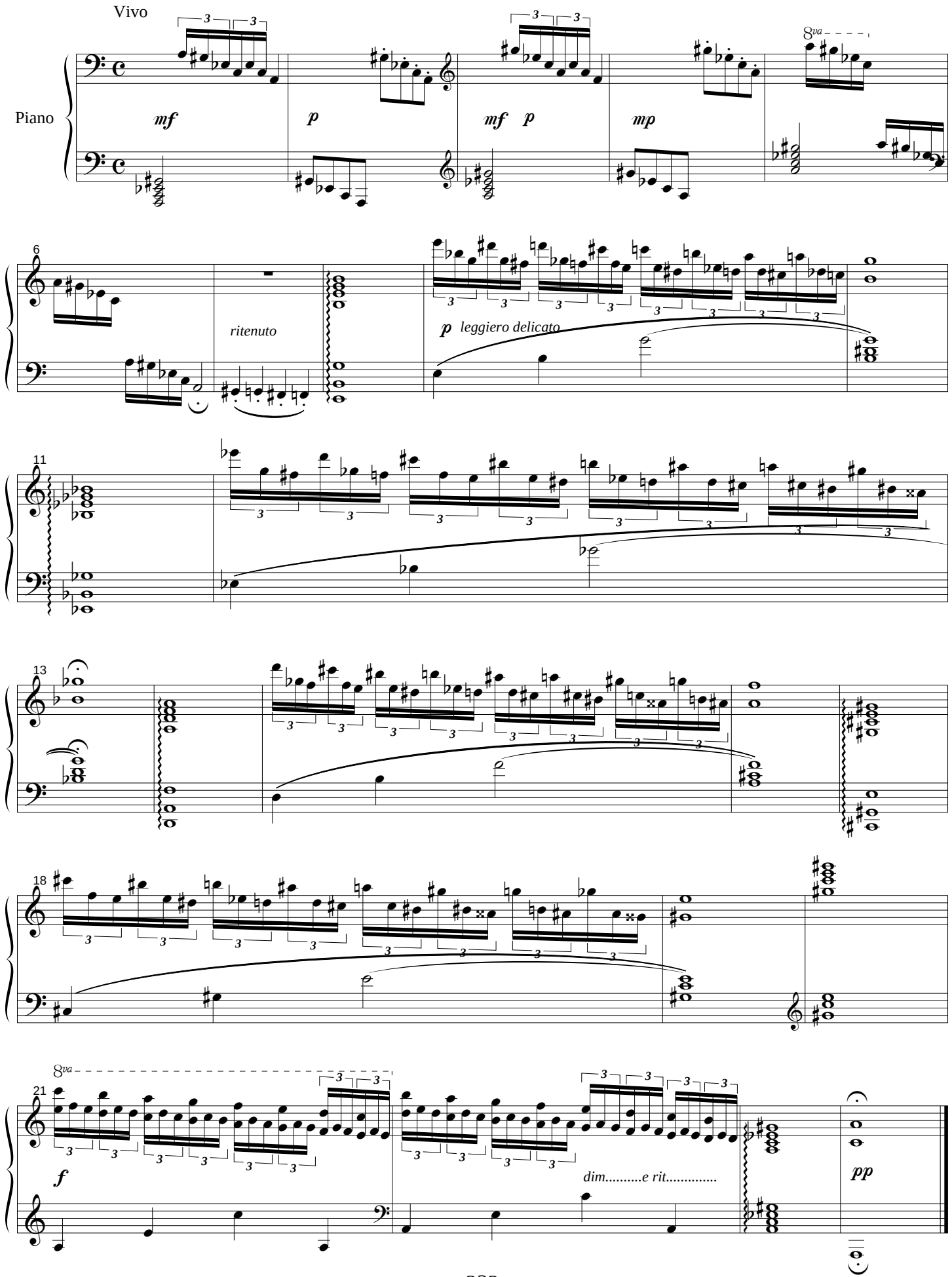
Allegretto Sherzando

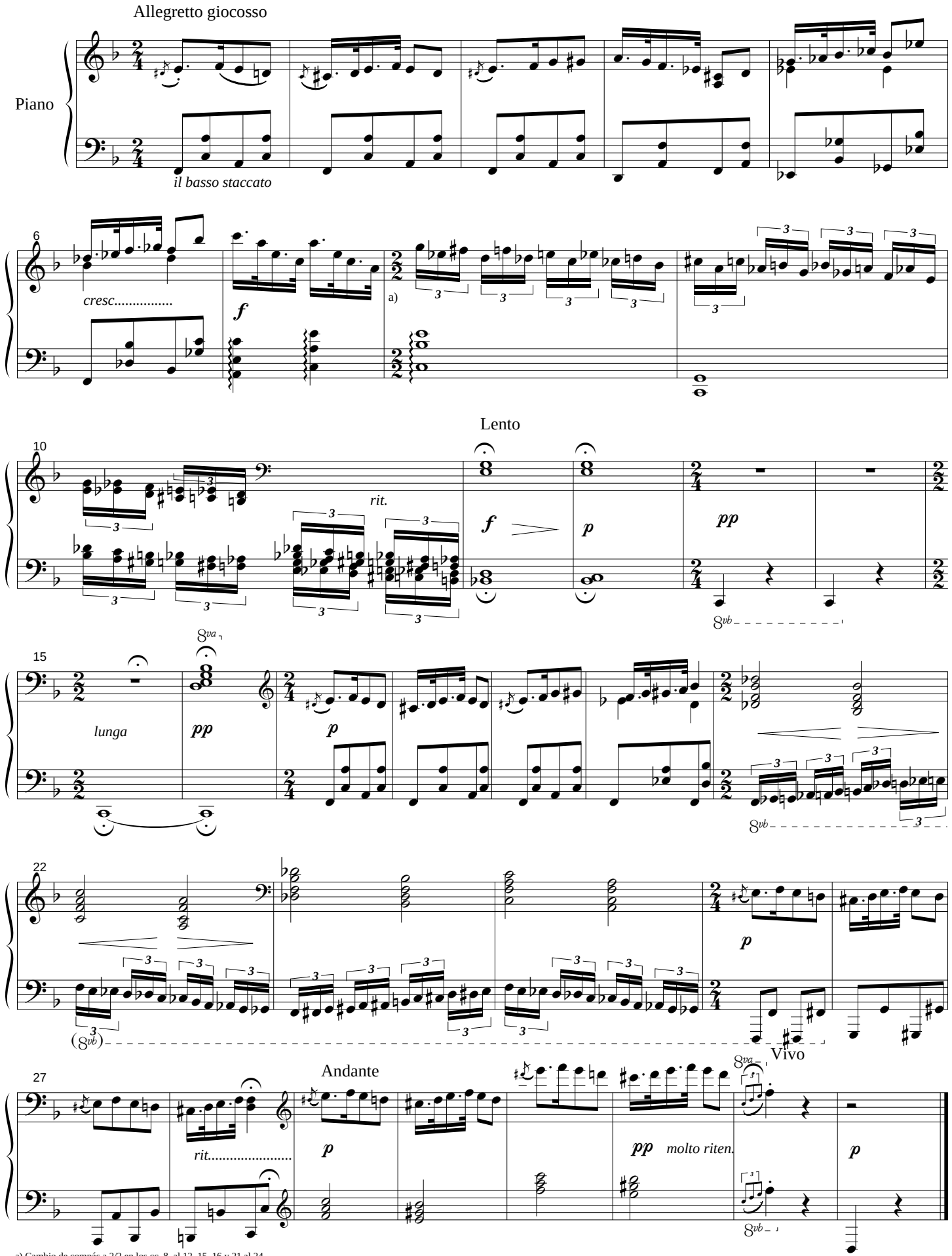


a) *Re bemol* en al fuente
b) Semicorchea en la fuente
c) *Sol becuadro* en la fuente en vez de *Si becuadro*
d) Mi bemol en la fuente



a) Clave de *Fa* en la fuente


Vivo
Piano
mf
p
mf p
mp
8va
6
ritenuto
p leggiero delicato
11
13
18
8va
21
f
dim.....e rit.....
pp



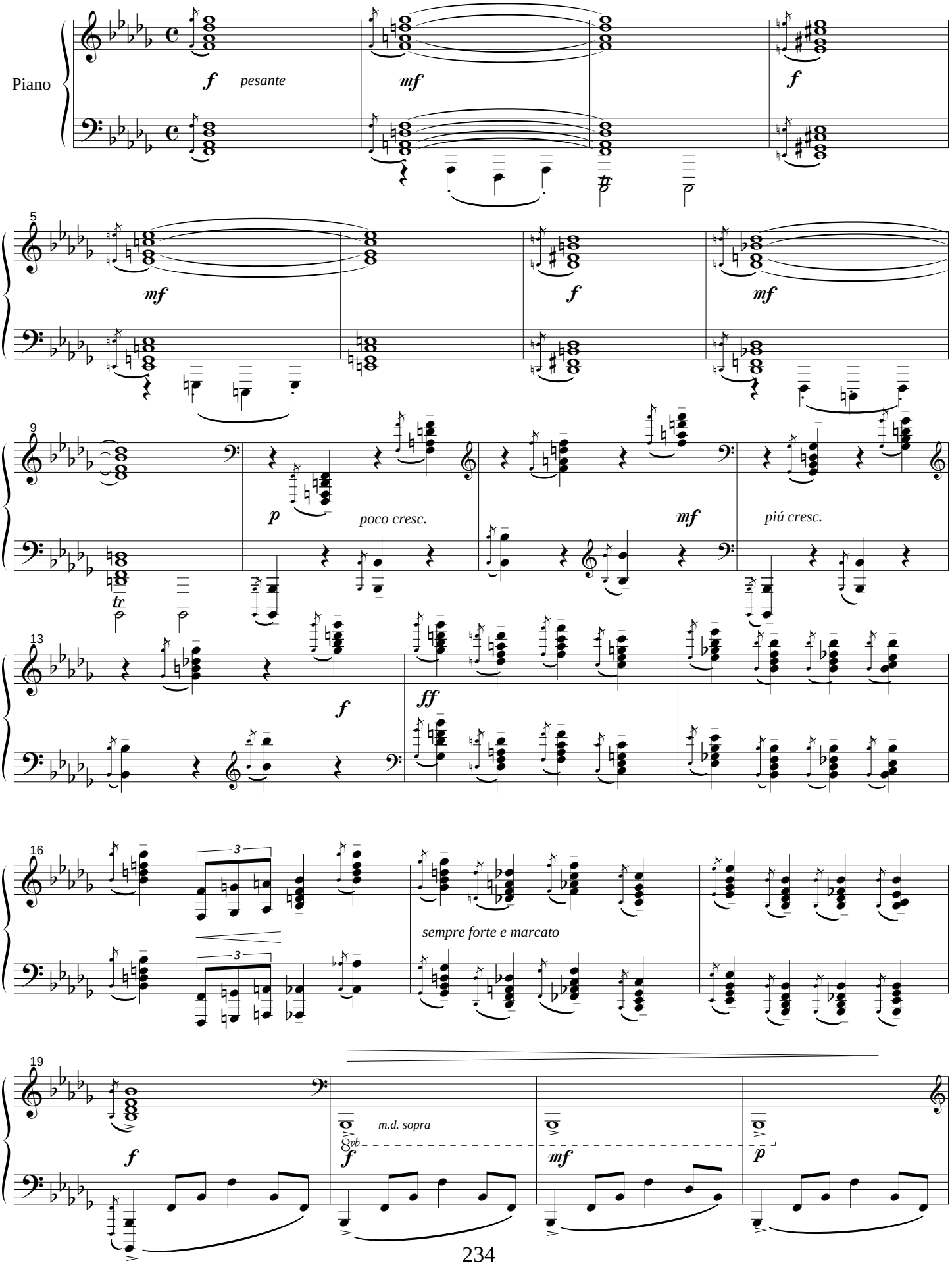
a) Cambio de compás a 2/2 en los cc. 8, al 12, 15, 16 y 21 al 24

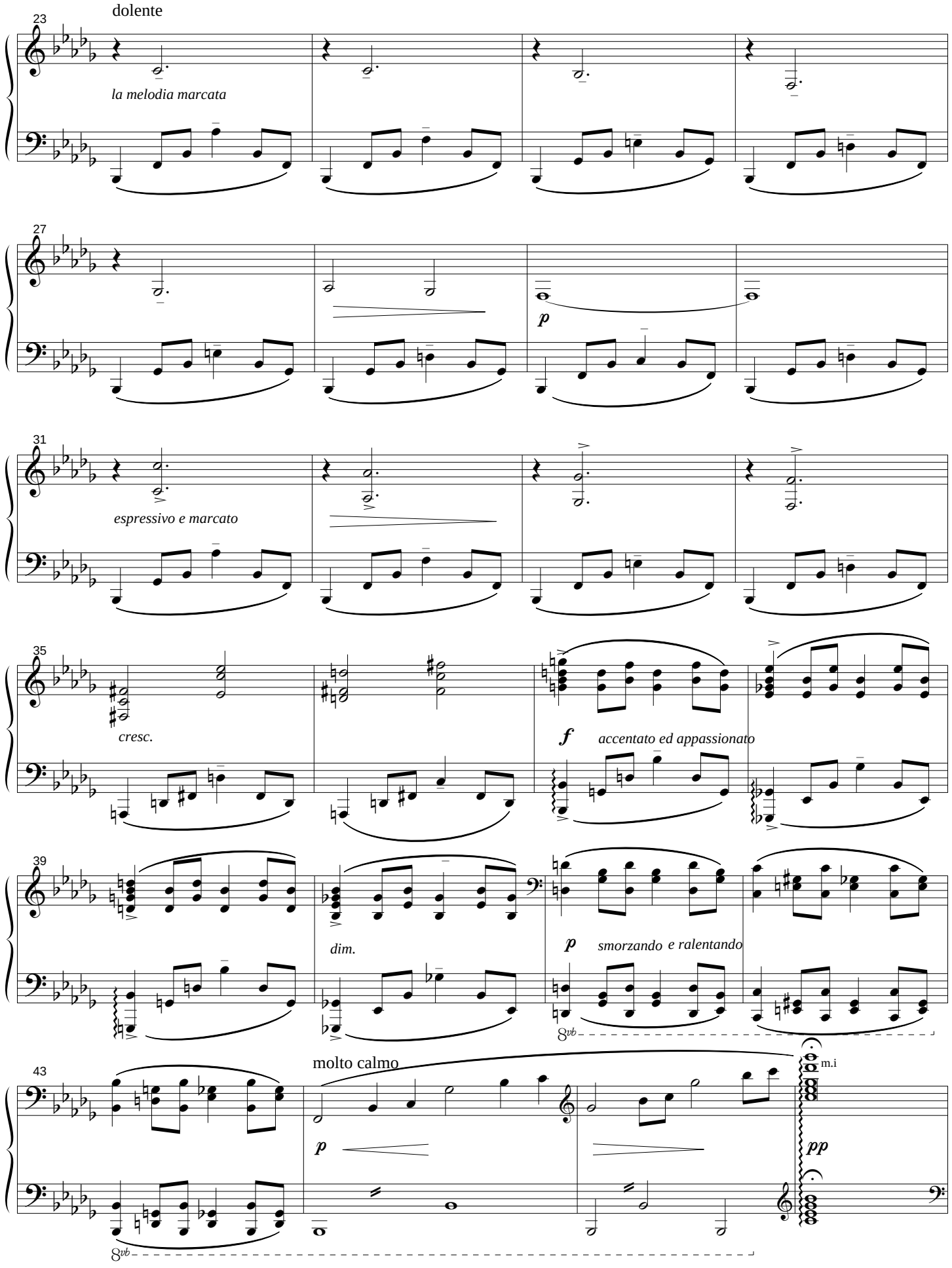
Joropo macabro

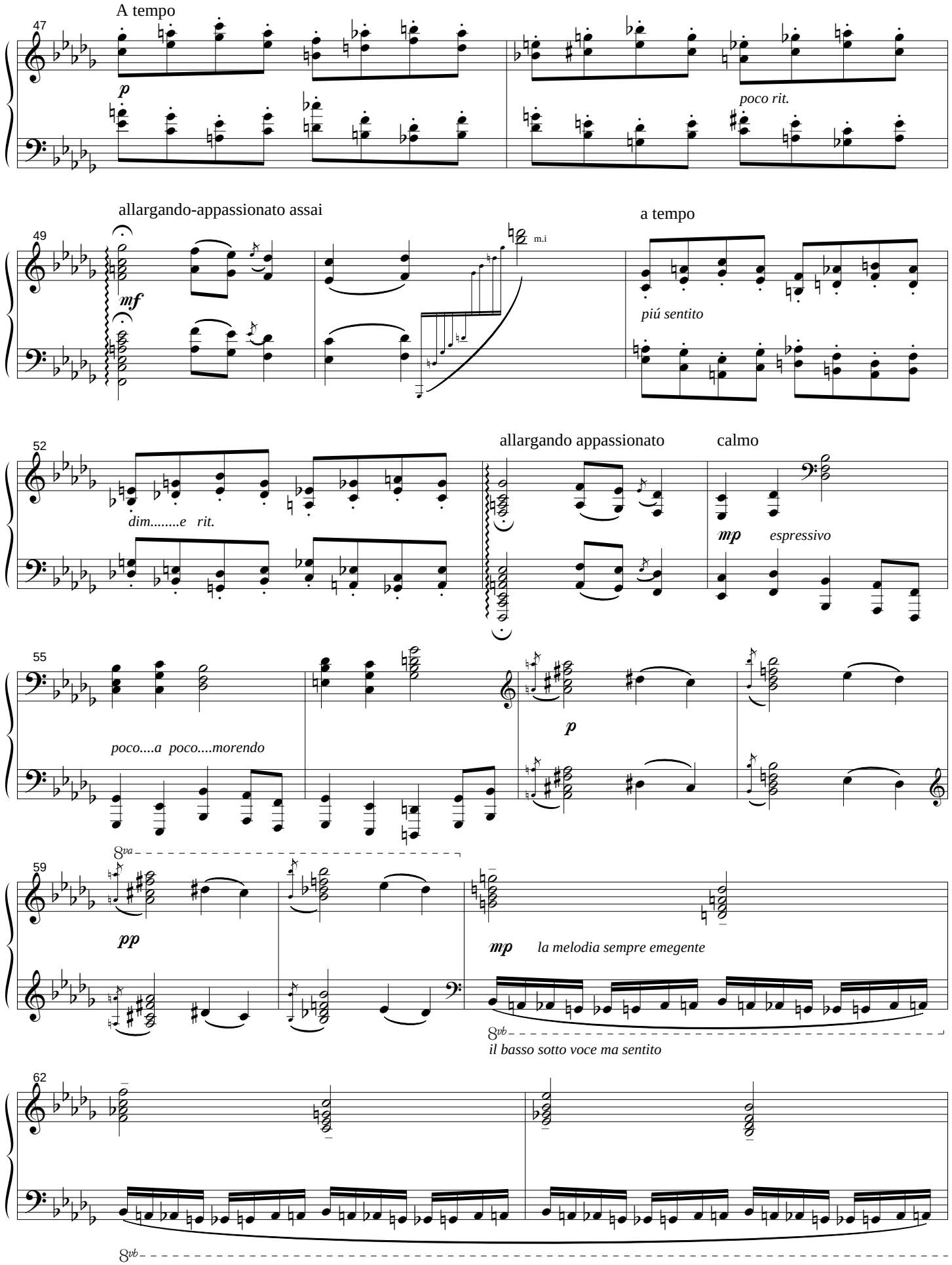
Precedido de un Andante sepulcral

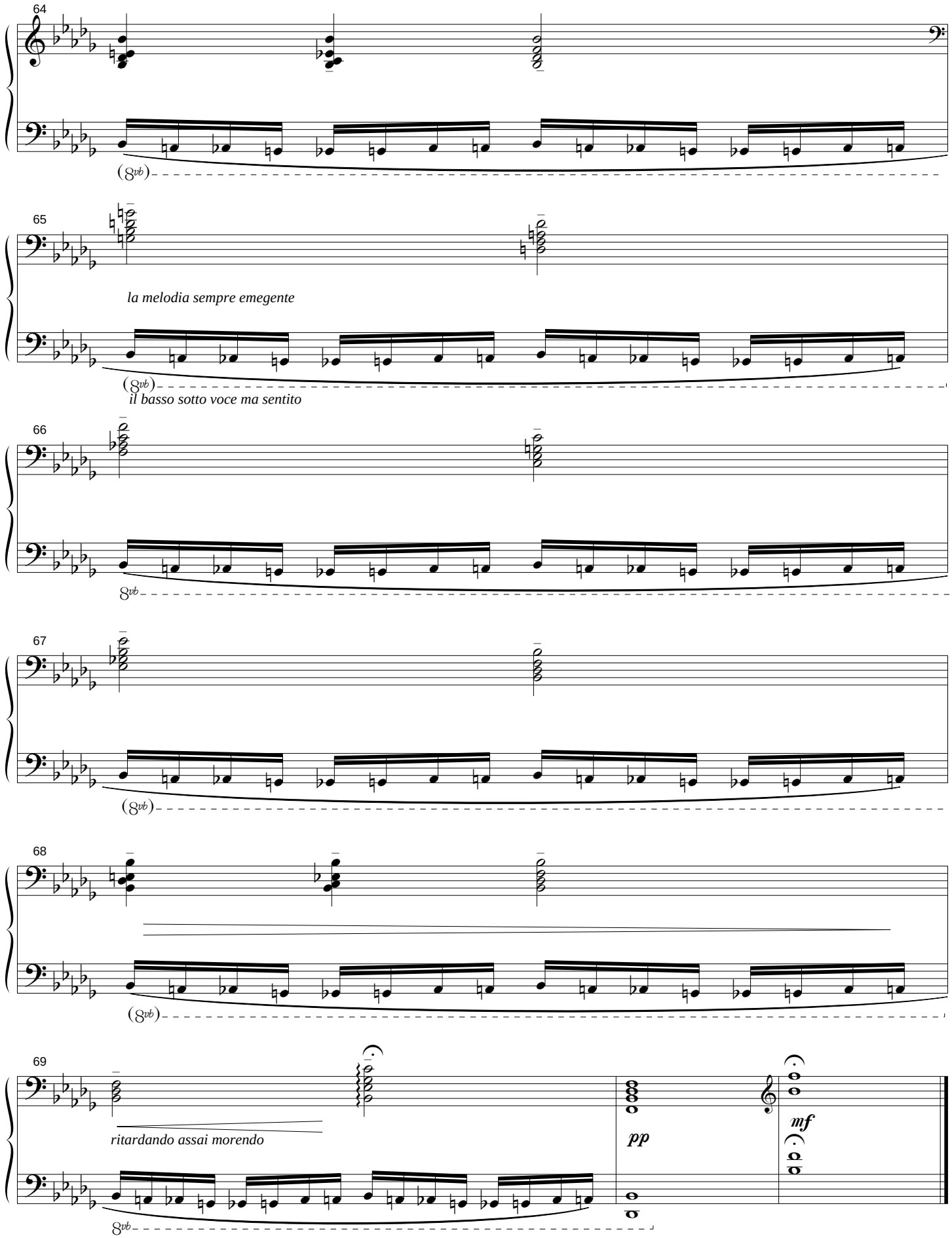
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

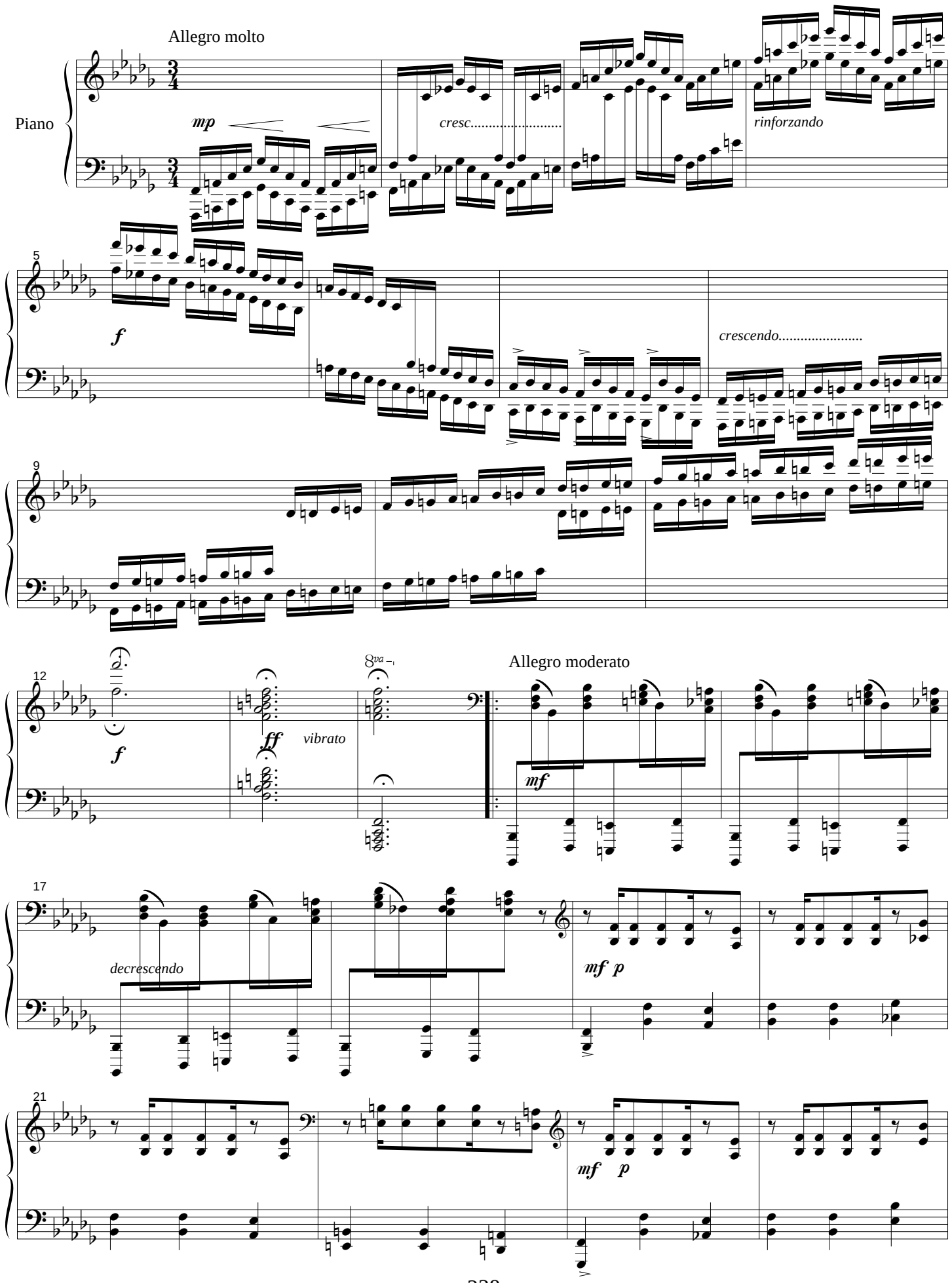
Andante Sepulcral

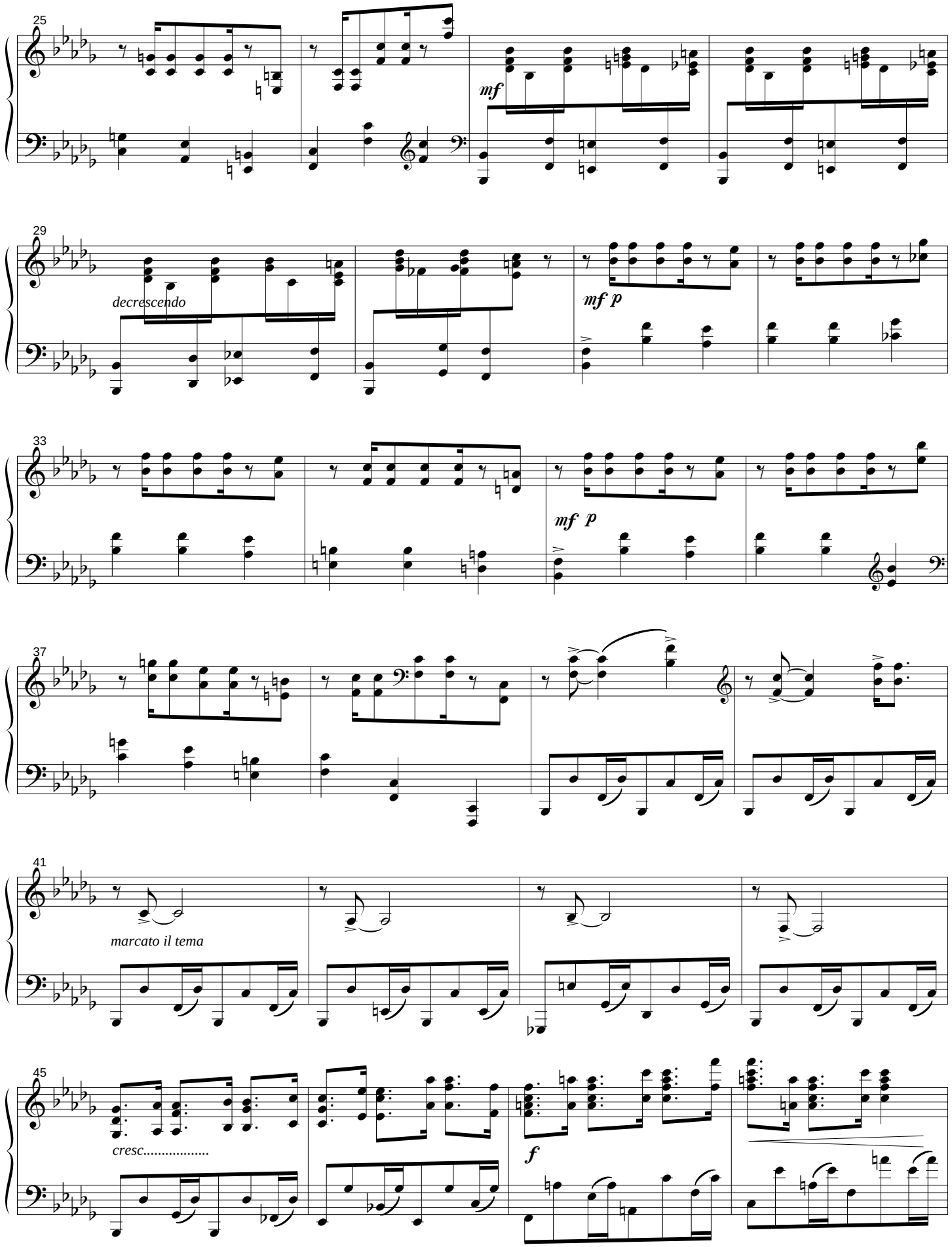


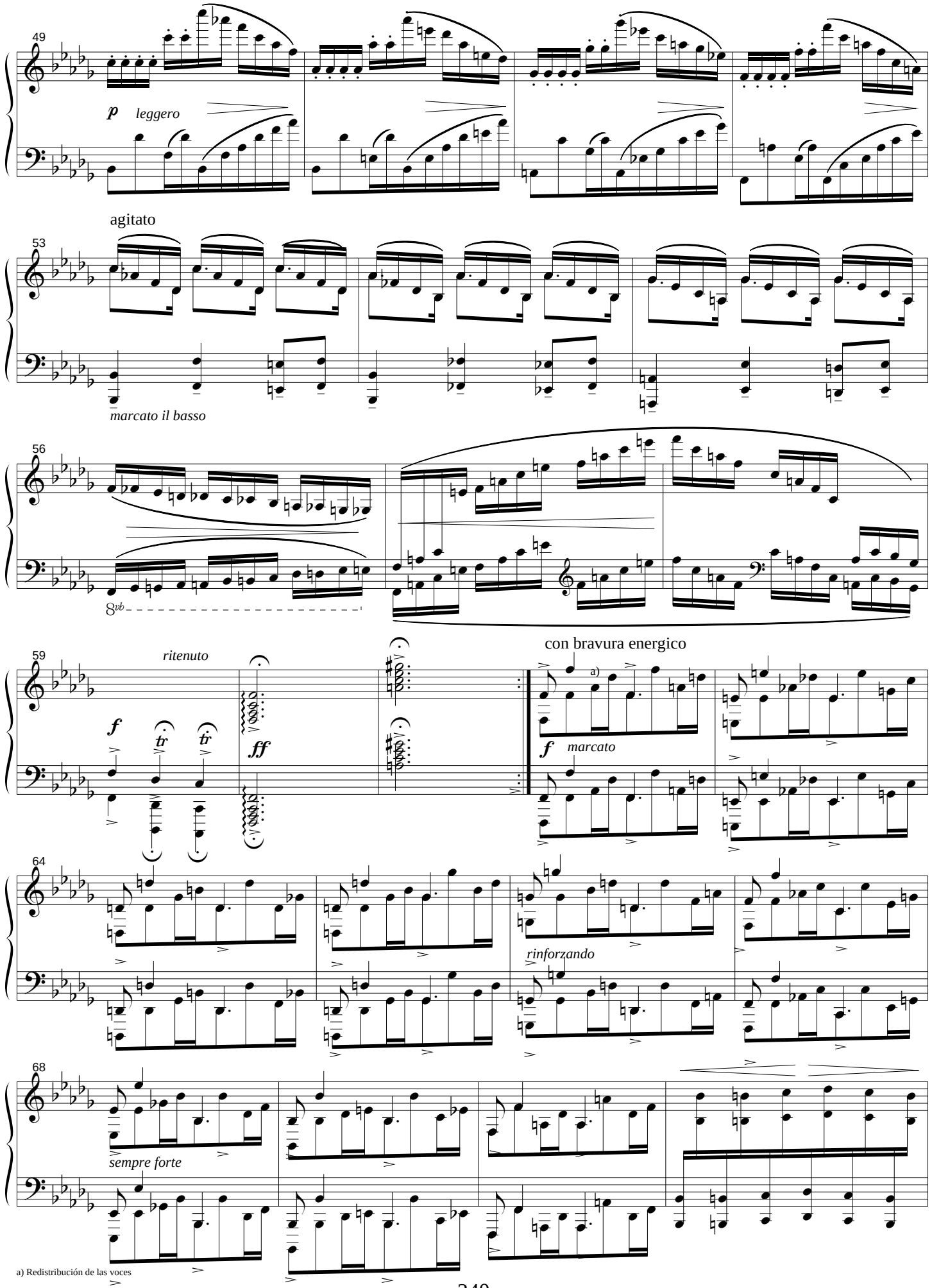

dolente
23
la melodia marcata
27
p
31
espressivo e marcato
35
cresc.
f
accentato ed appassionato
39
dim.
p
smorzando e ralentando
8vb
43
molto calmo
m.i
p
pp
8vb


A tempo
47
p
poco rit.
allargando-appassionato assai
49
mf
m.i
a tempo
piú sentito
52
dim.....e rit.
allargando appassionato
calmo
mp
espressivo
55
poco....a poco....morendo
p
8va
59
pp
mp
la melodia sempre emegente
8vb
il basso sotto voce ma sentito
62
8vb

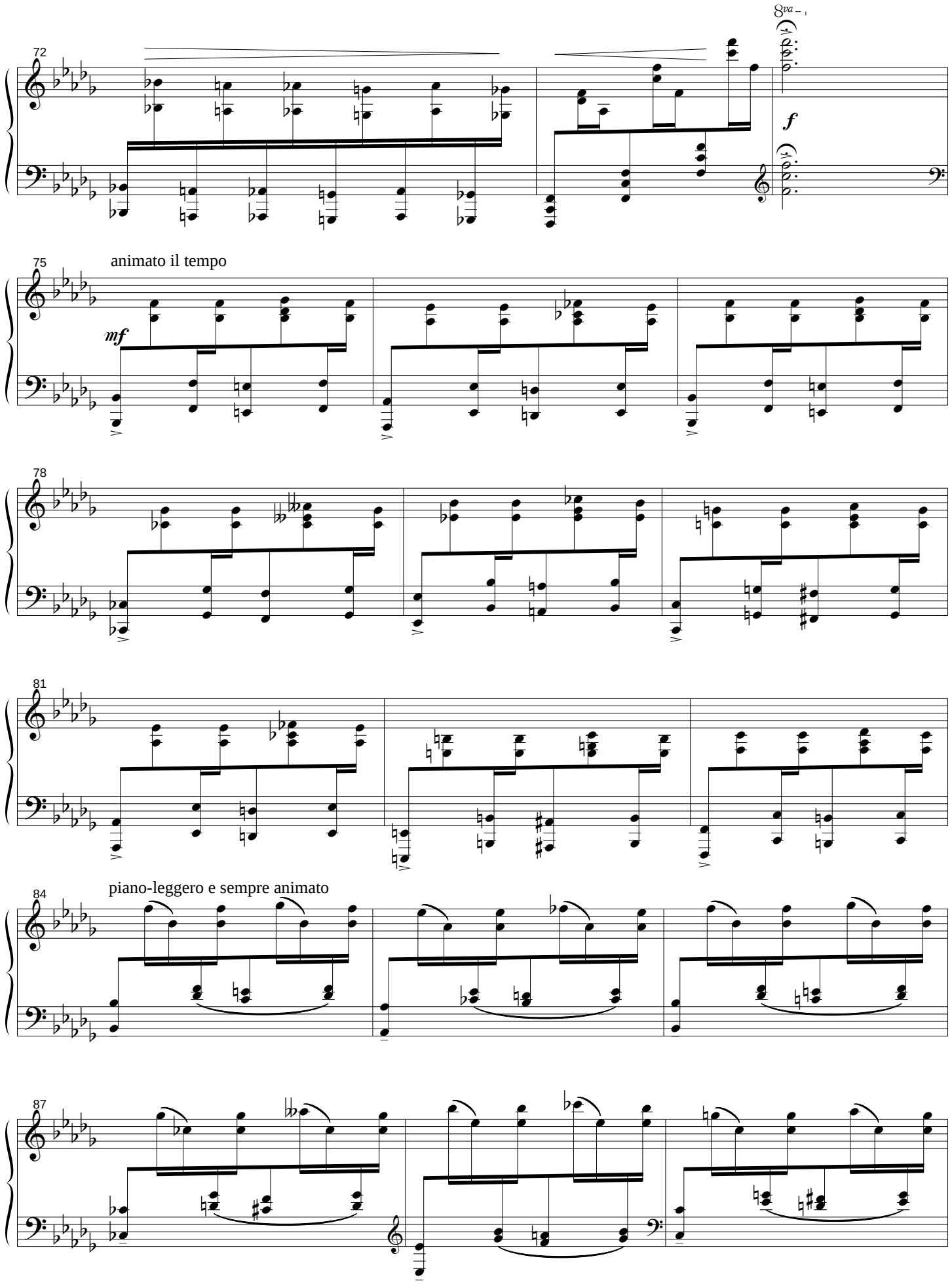

64
(8vb)
65
la melodia sempre emegente
(8vb)
il basso sotto voce ma sentito
66
8vb
67
(8vb)
68
(8vb)
69
ritardando assai morendo
8vb
pp
mf

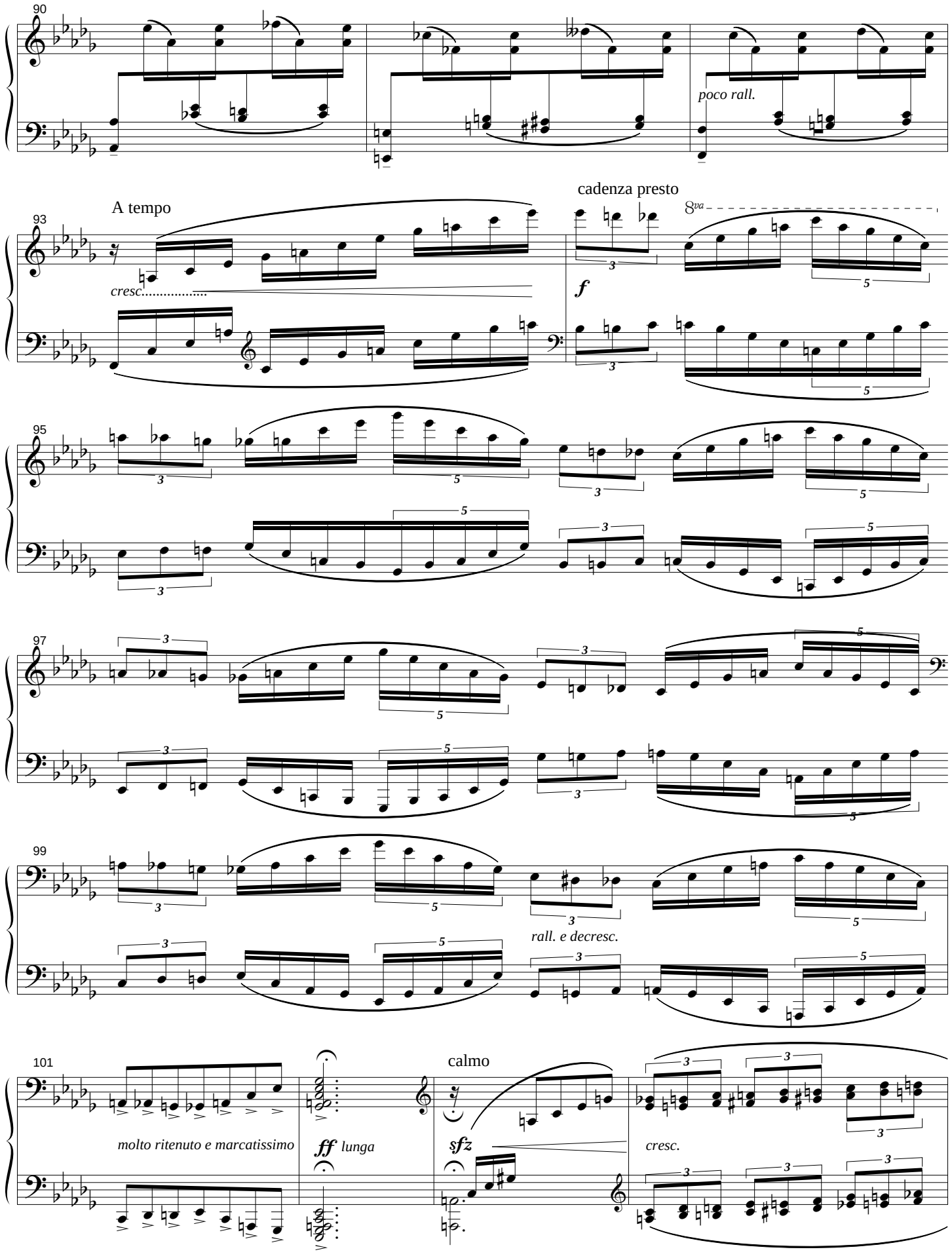

Allegro molto
Piano
mp
cresc.....
rinforzando
5
f
crescendo.....
9
12
f
ff
vibrato
8va
Allegro moderato
mf
17
decrescendo
mf p
21
mf p

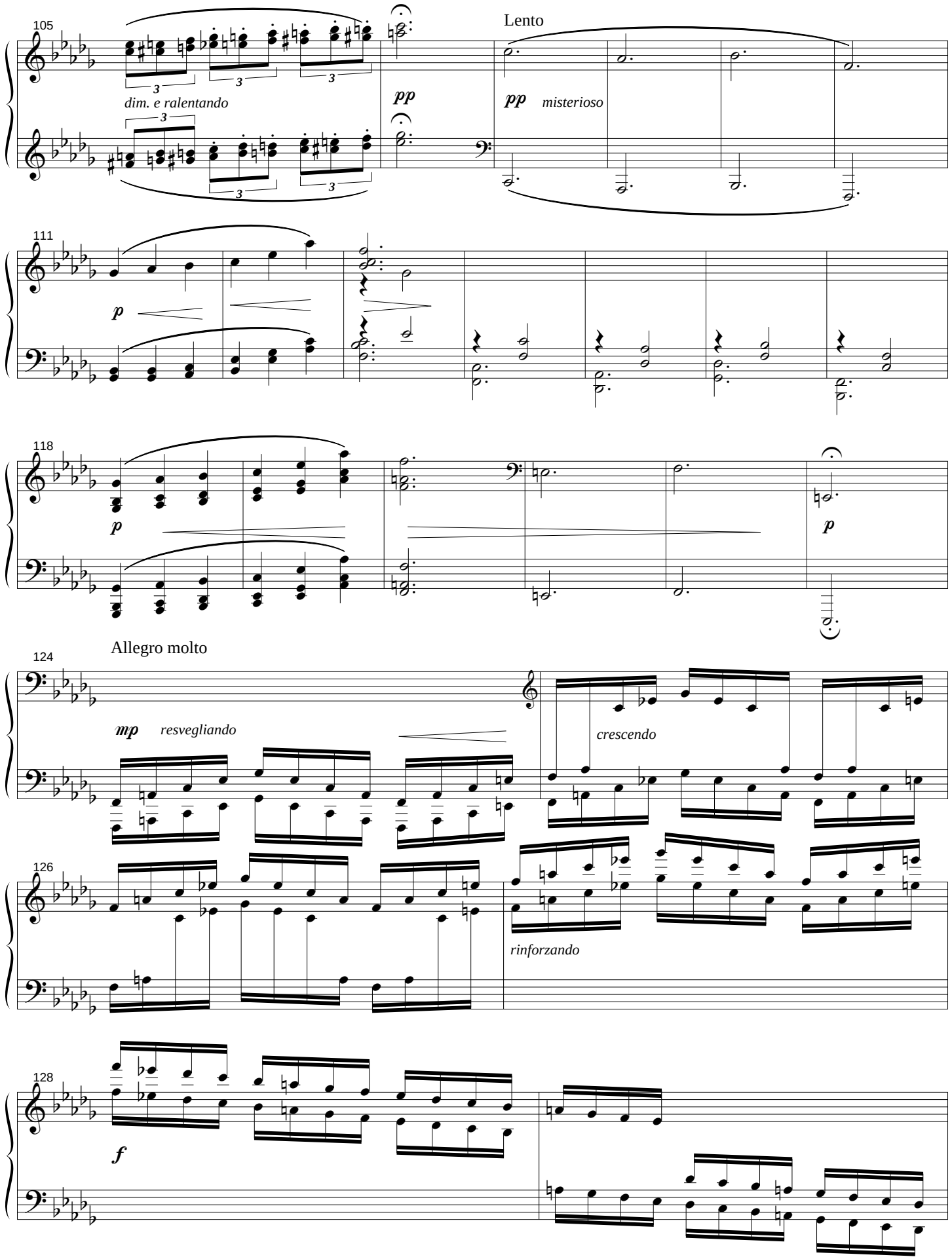

25
mf
29
decrescendo
mf p
33
mf p
37
41
marcato il tema
45
cresc.....
f

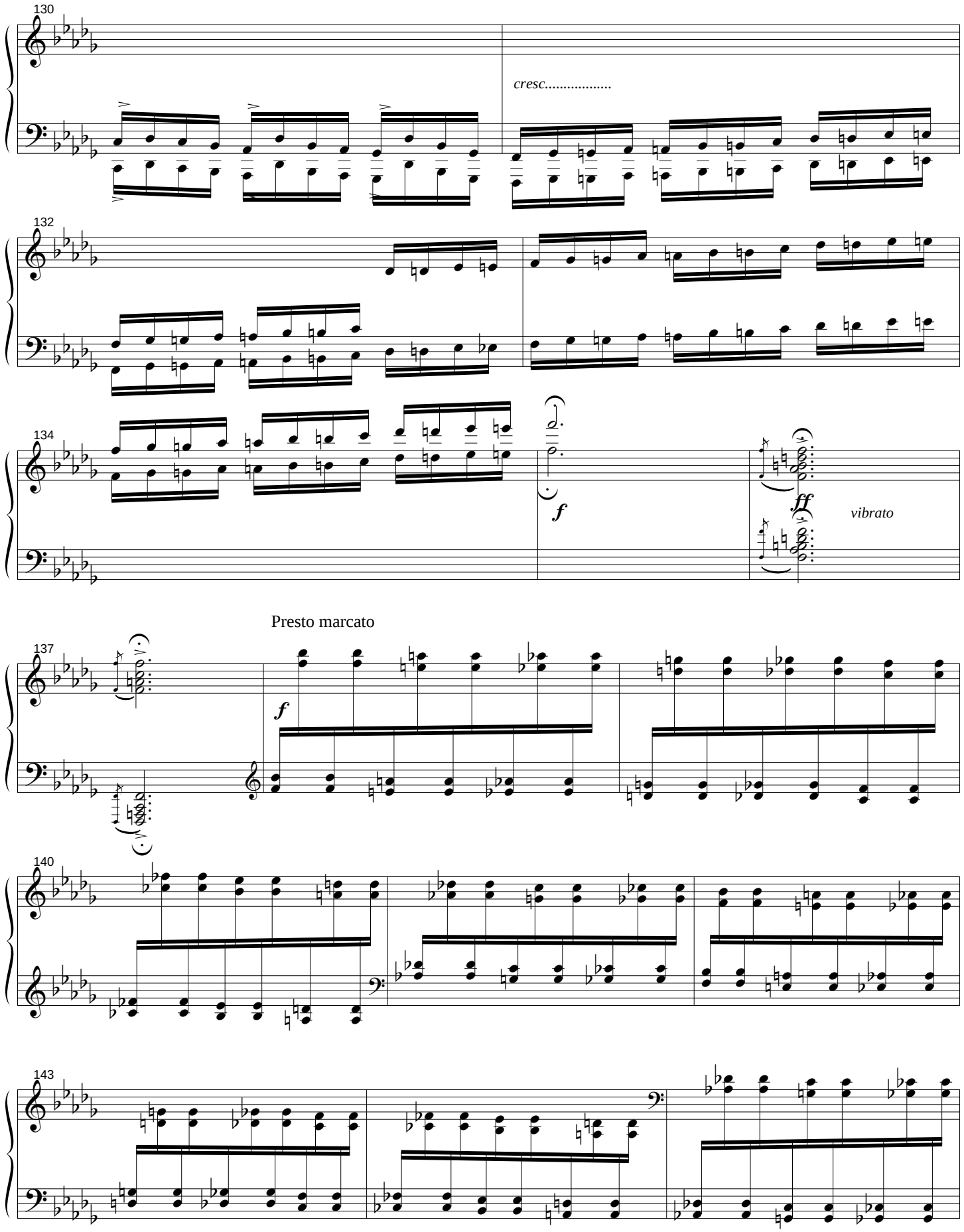


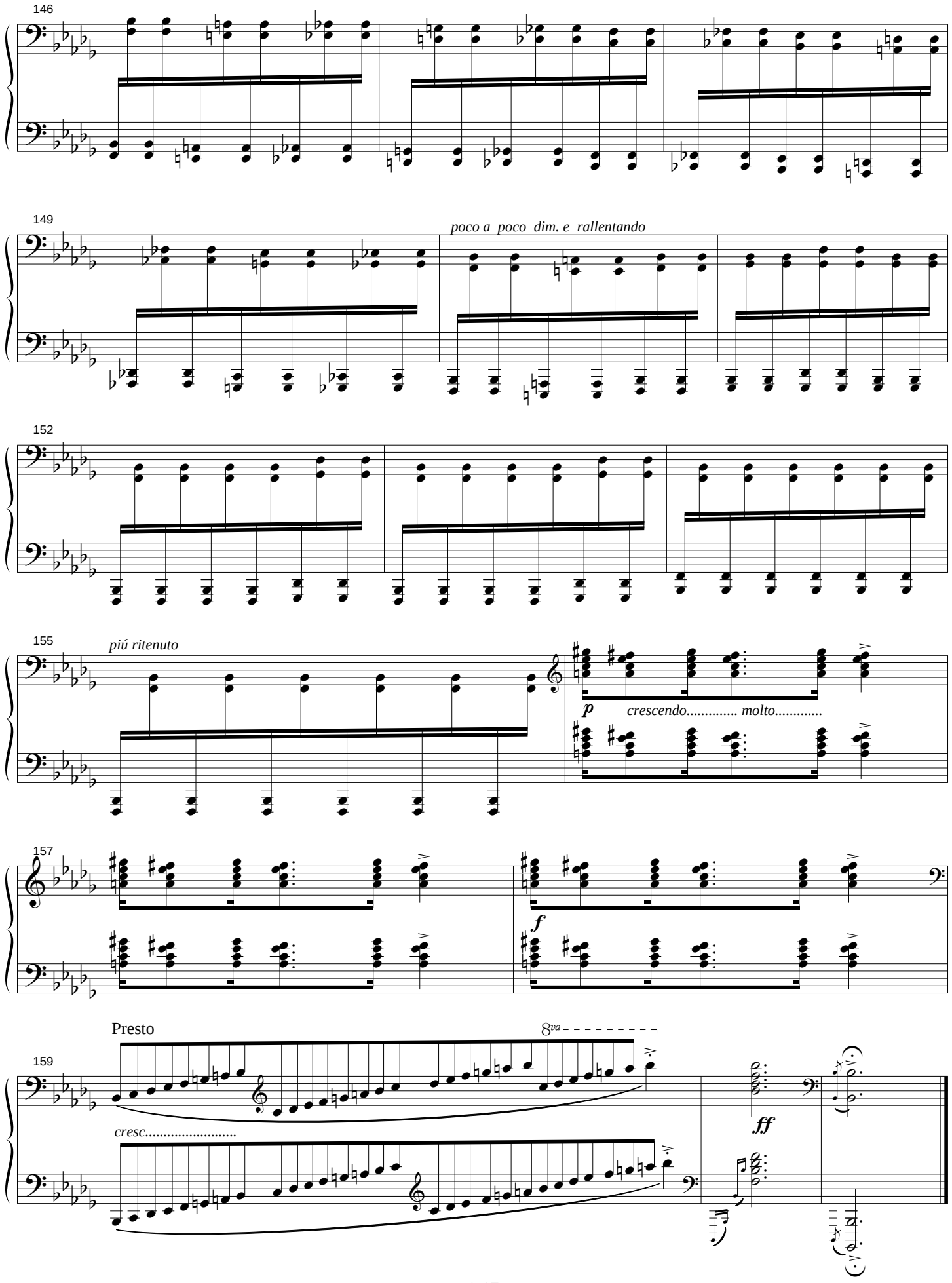
a) Redistribución de las voces


72
8va
f
75
animato il tempo
mf
78
81
84
piano-leggero e sempre animato
87


90
poco rall.
A tempo
93
cresc.
cadenza presto
8va
f
95
97
99
rall. e decresc.
101
molto ritenuto e marcatissimo
ff lunga
calmo
sfz
cresc.

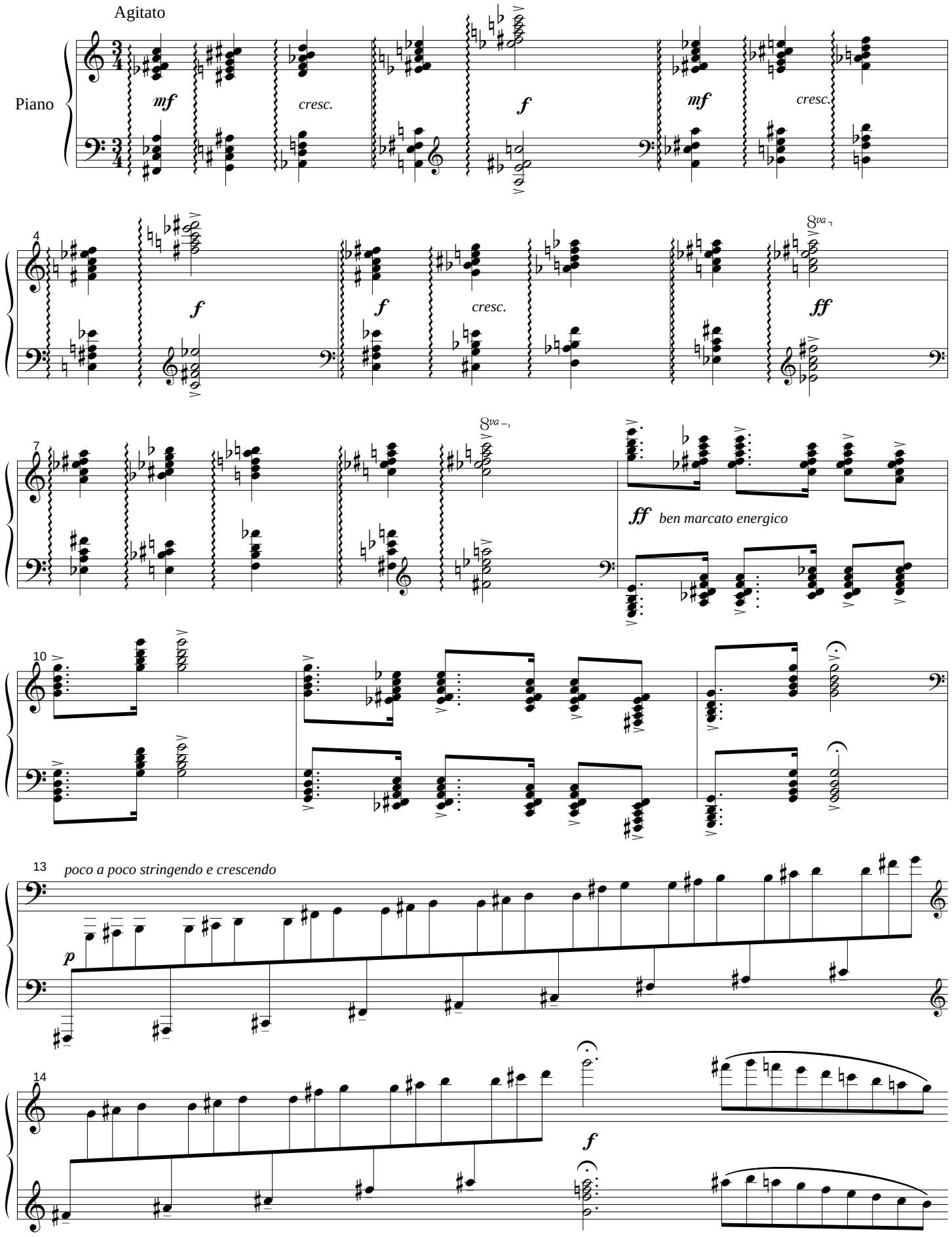

105
dim. e ralentando
pp
Lento
pp misterioso
111
p
118
p
p
Allegro molto
124
mp resvegliando
crescendo
126
rinforzando
128
f

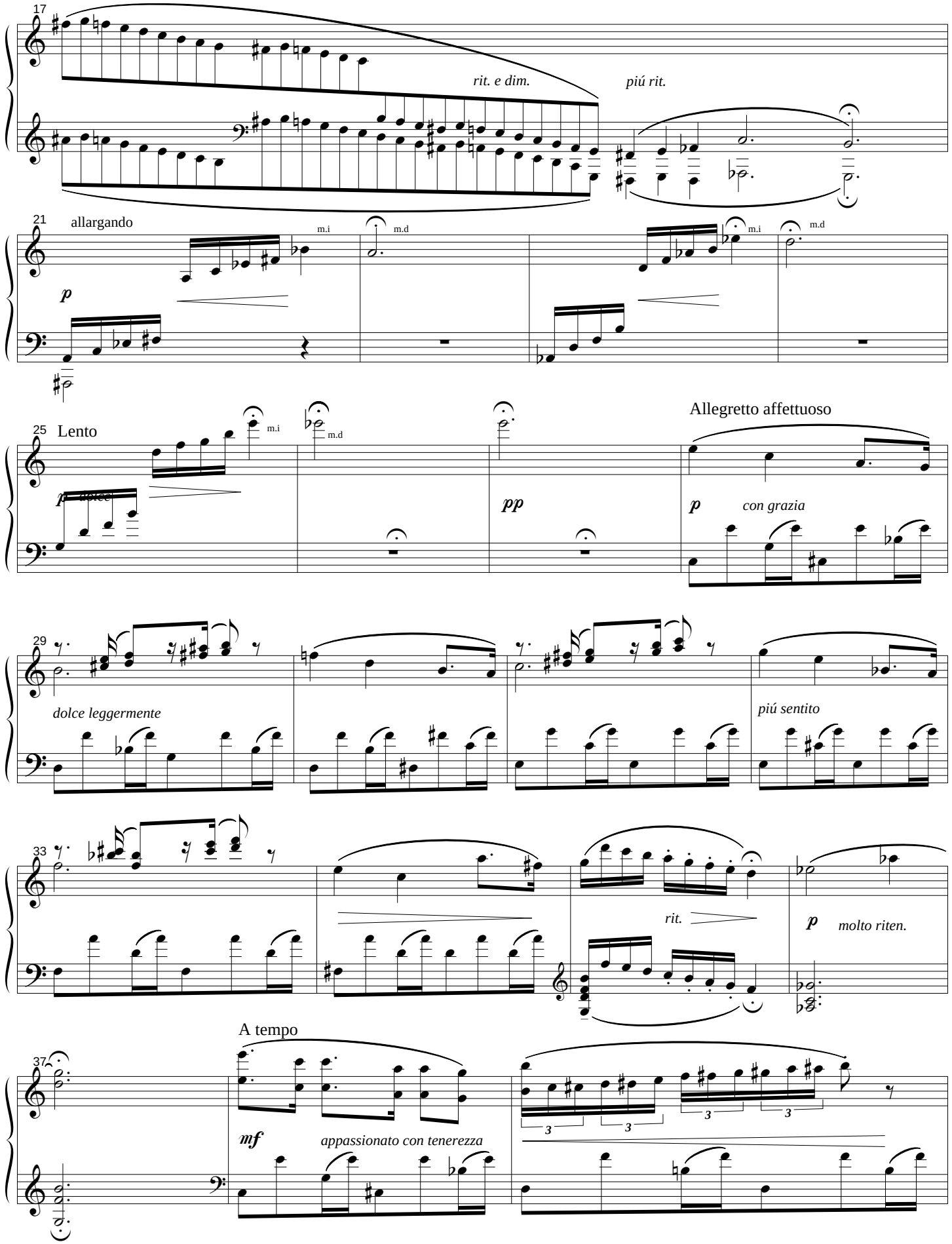

130
cresc.....
132
134
f
ff
vibrato
Presto marcato
137
f
140
143

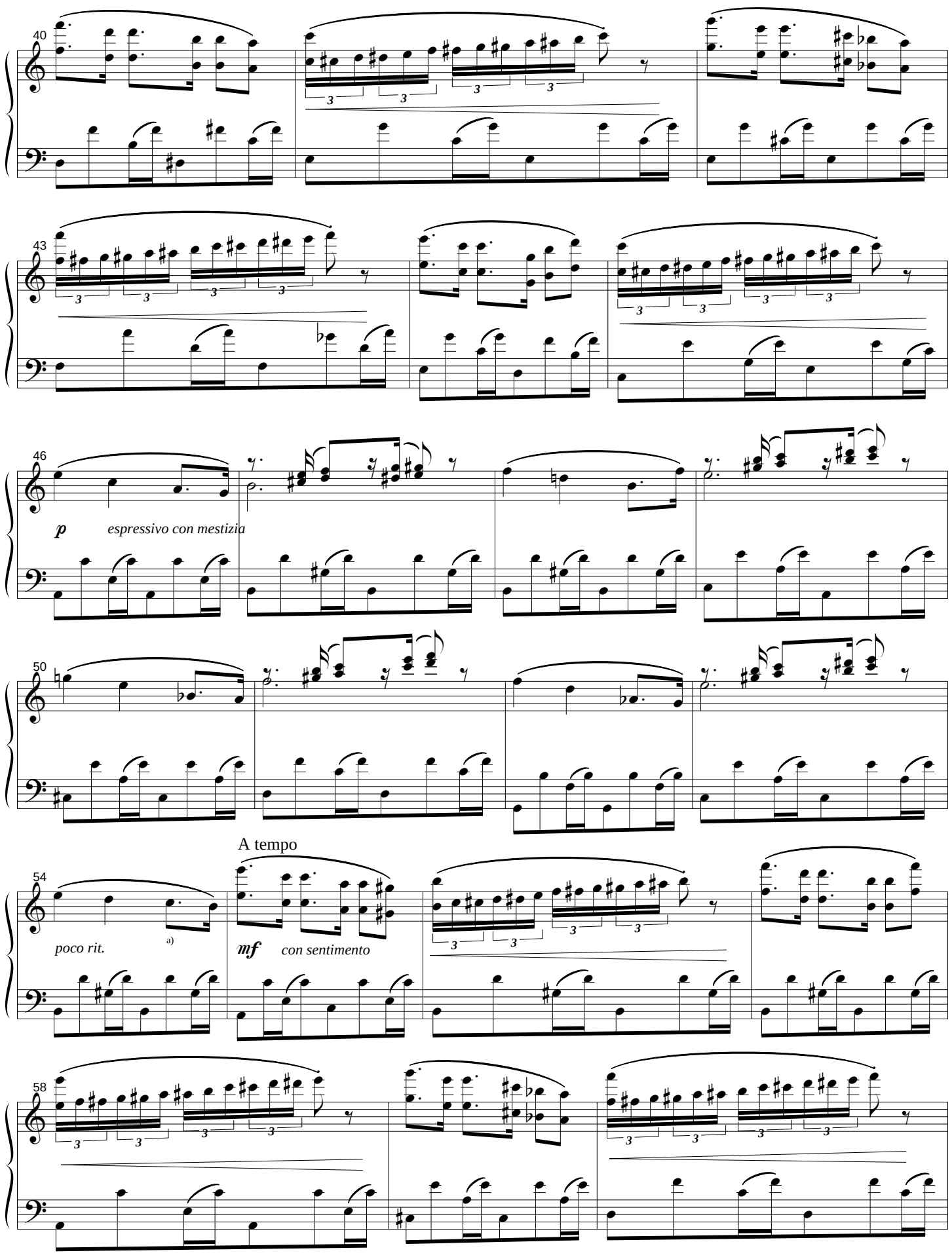

146
149
poco a poco dim. e rallentando
152
155
piú ritenuto
p
crescendo..... molto.....
157
f
Presto
8va
159
cresc.....
ff

Joropo fantasía

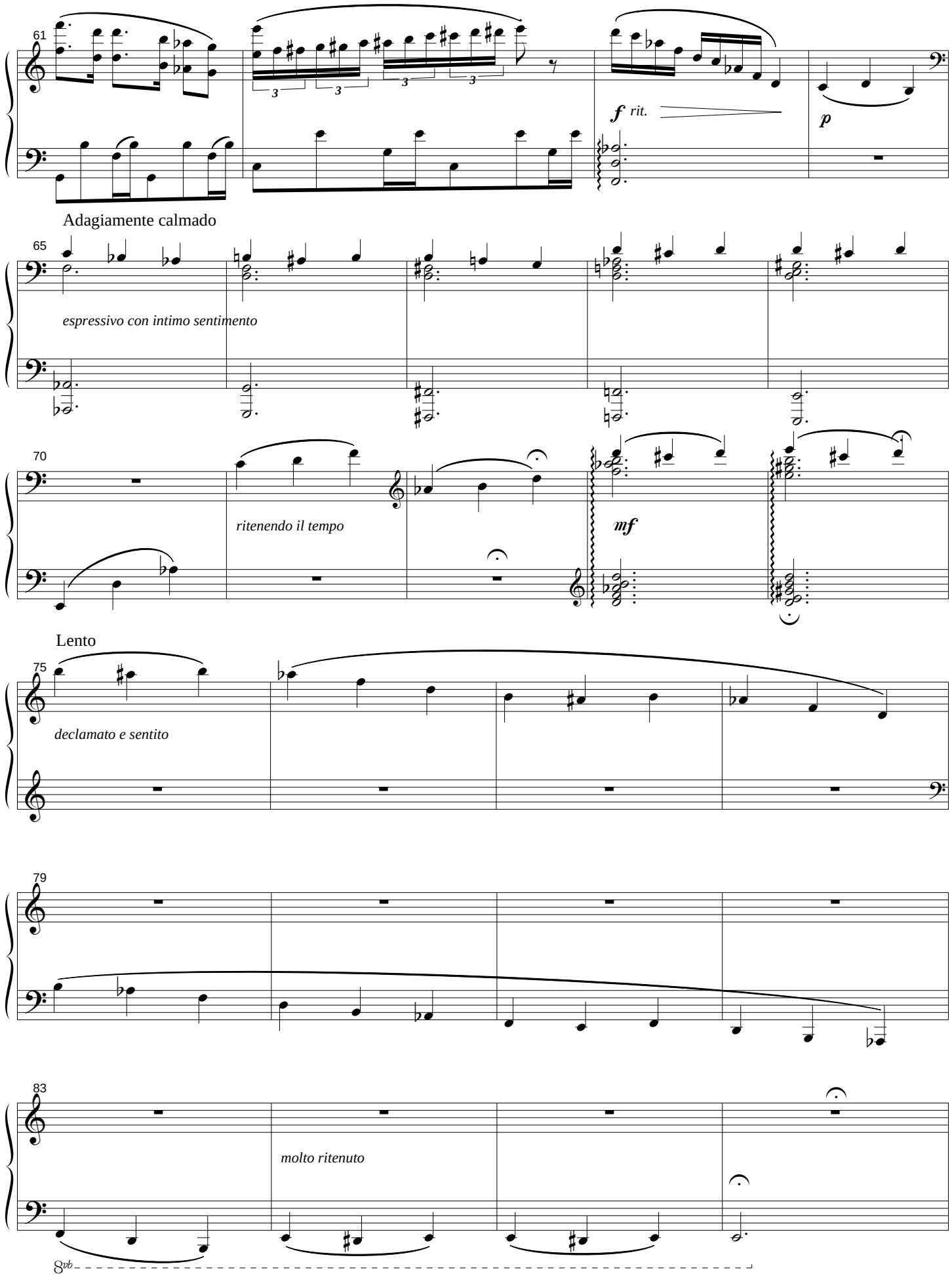
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

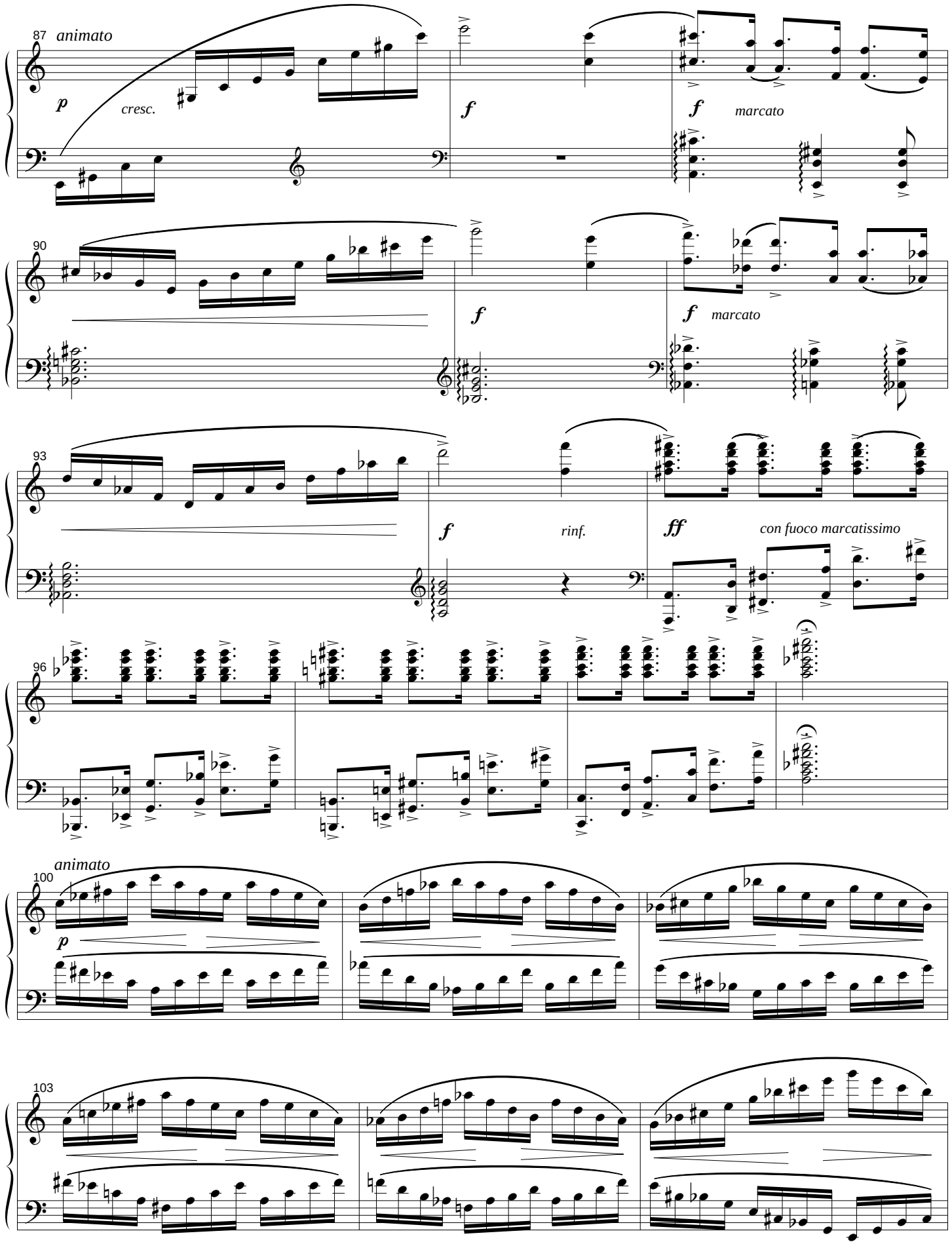


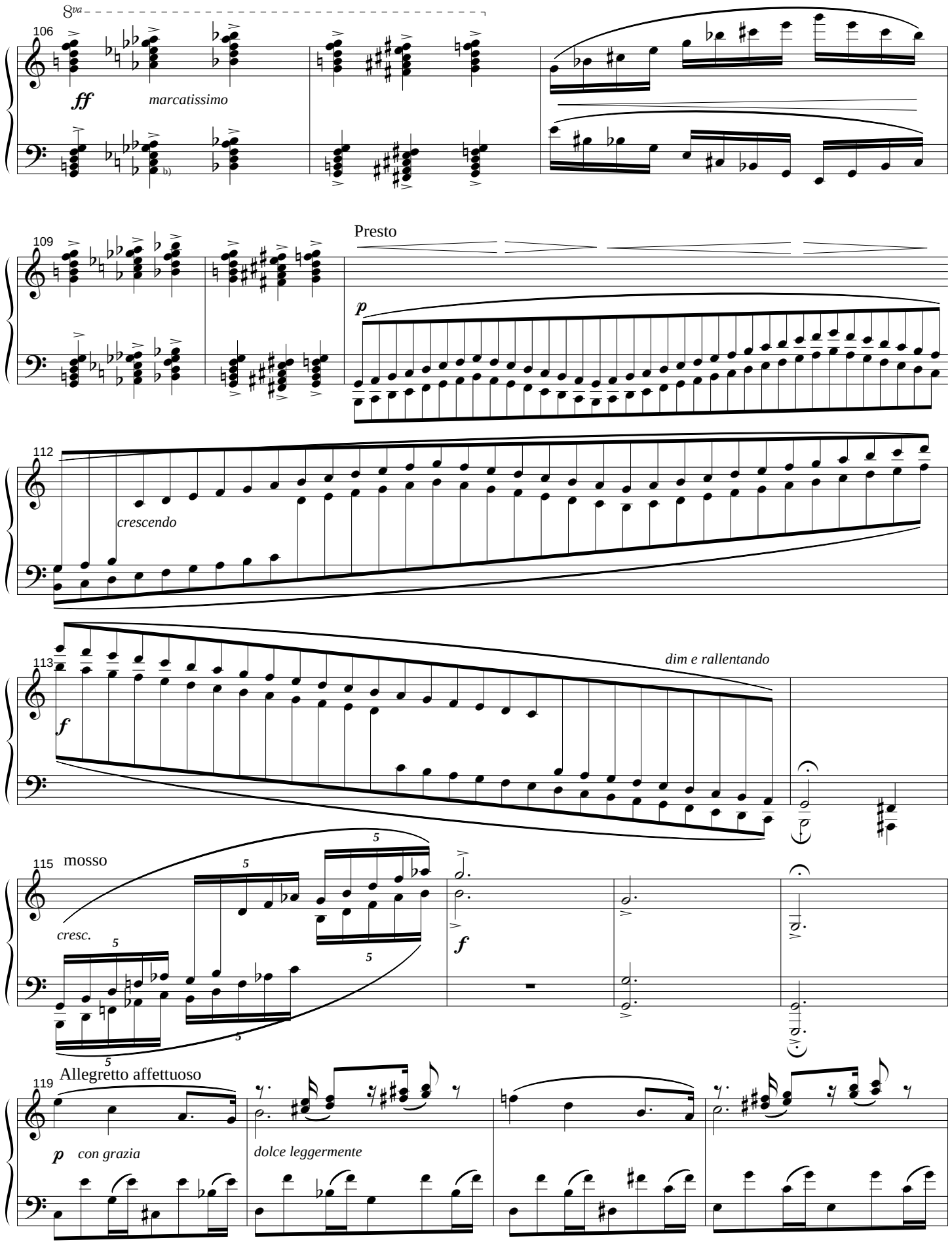

17
rit. e dim.
piú rit.
21
allargando
m.i
m.d
p
25
Lento
p dolce
pp
Allegretto affettuoso
p
con grazia
29
dolce leggermente
piú sentito
33
rit.
p
molto riten.
A tempo
37
mf
appassionato con tenerezza



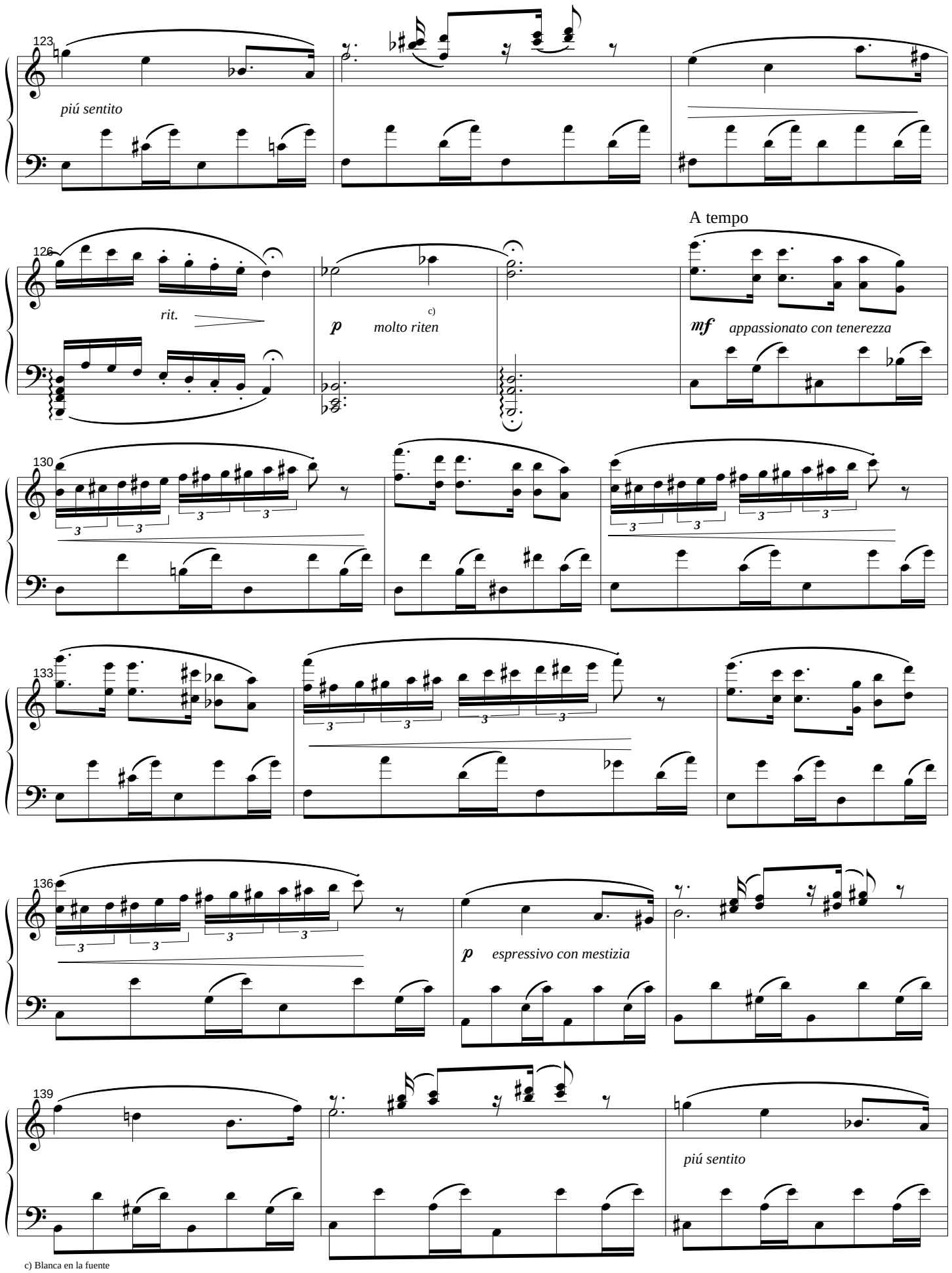
a) corchea en la fuente


61
f rit.
p
Adagiamente calmado
65
espressivo con intimo sentimento
70
ritenendo il tempo
mf
Lento
75
declamato e sentito
79
83
molto ritenuto
8vb

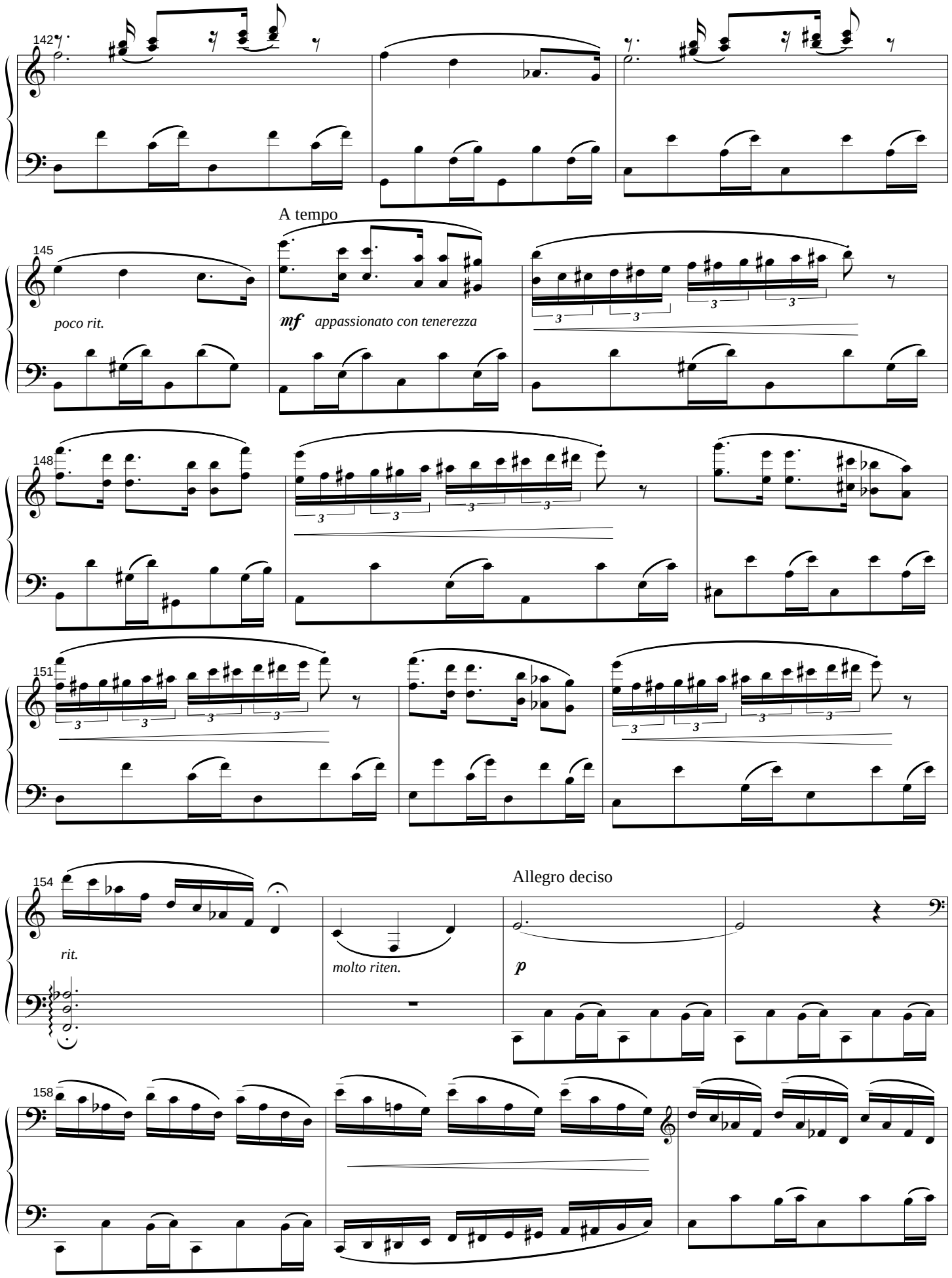

87
animato
p
cresc.
f
f
marcato
90
f
f
marcato
93
f
rinf.
ff
con fuoco marcatissimo
96
100
animato
p
103

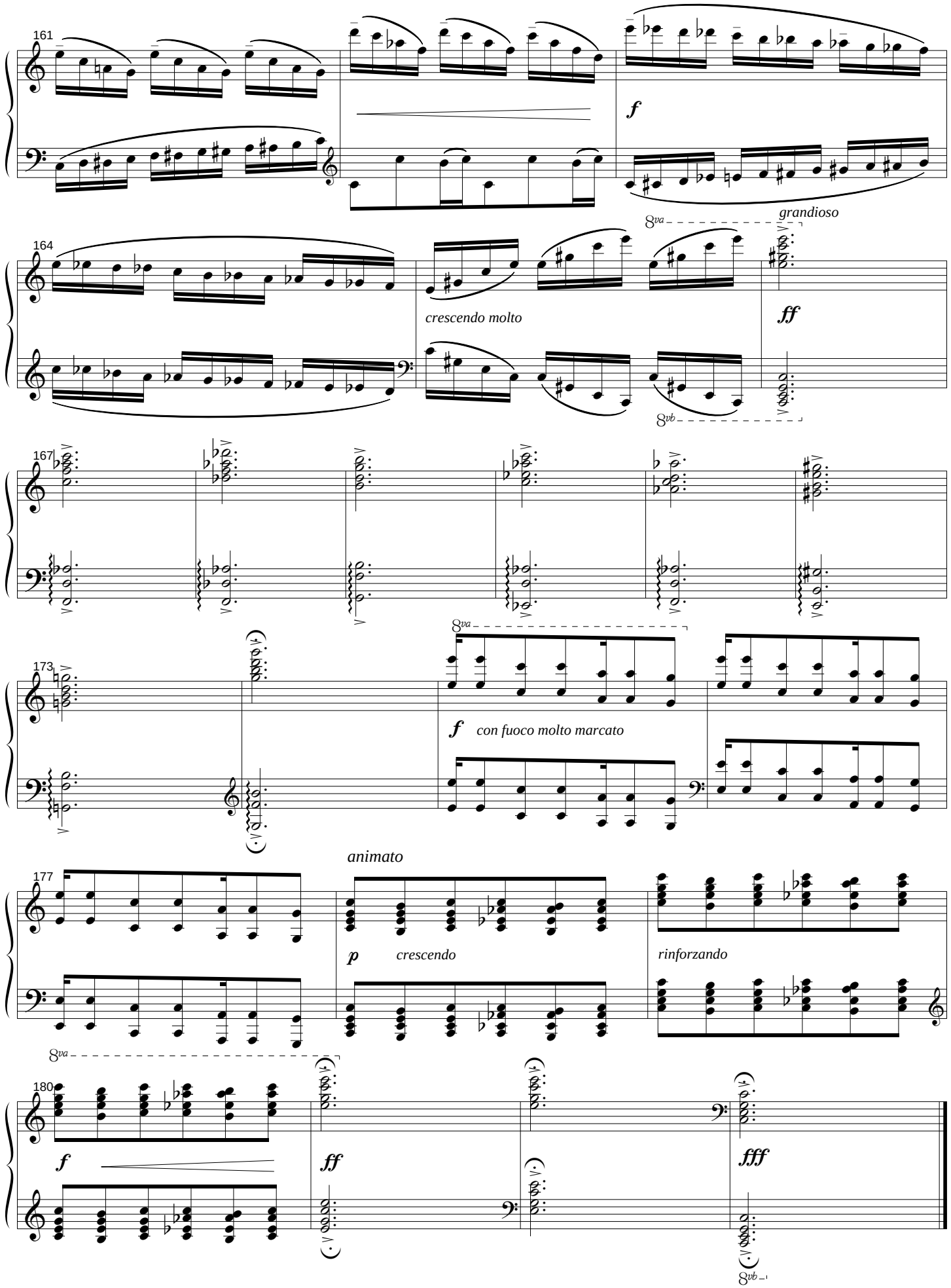


b) Las notas *La bemol* *Do becuadro* y *Mi bemol* no aparecen en la fuente



c) Blanca en la fuente


142
A tempo
145
poco rit.
mf appassionato con tenerezza
148
151
154
rit.
molto riten.
Allegro deciso
p
158


161
f
grandioso
164
crescendo molto
ff
167
173
f
con fuoco molto marcato
animato
177
p
crescendo
rinforzando
180
f
ff
fff

Joropo satánico

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

Allegro

Piano

p

5

crescendo

9

sempre marcato e piu crescendo

13

incalzando

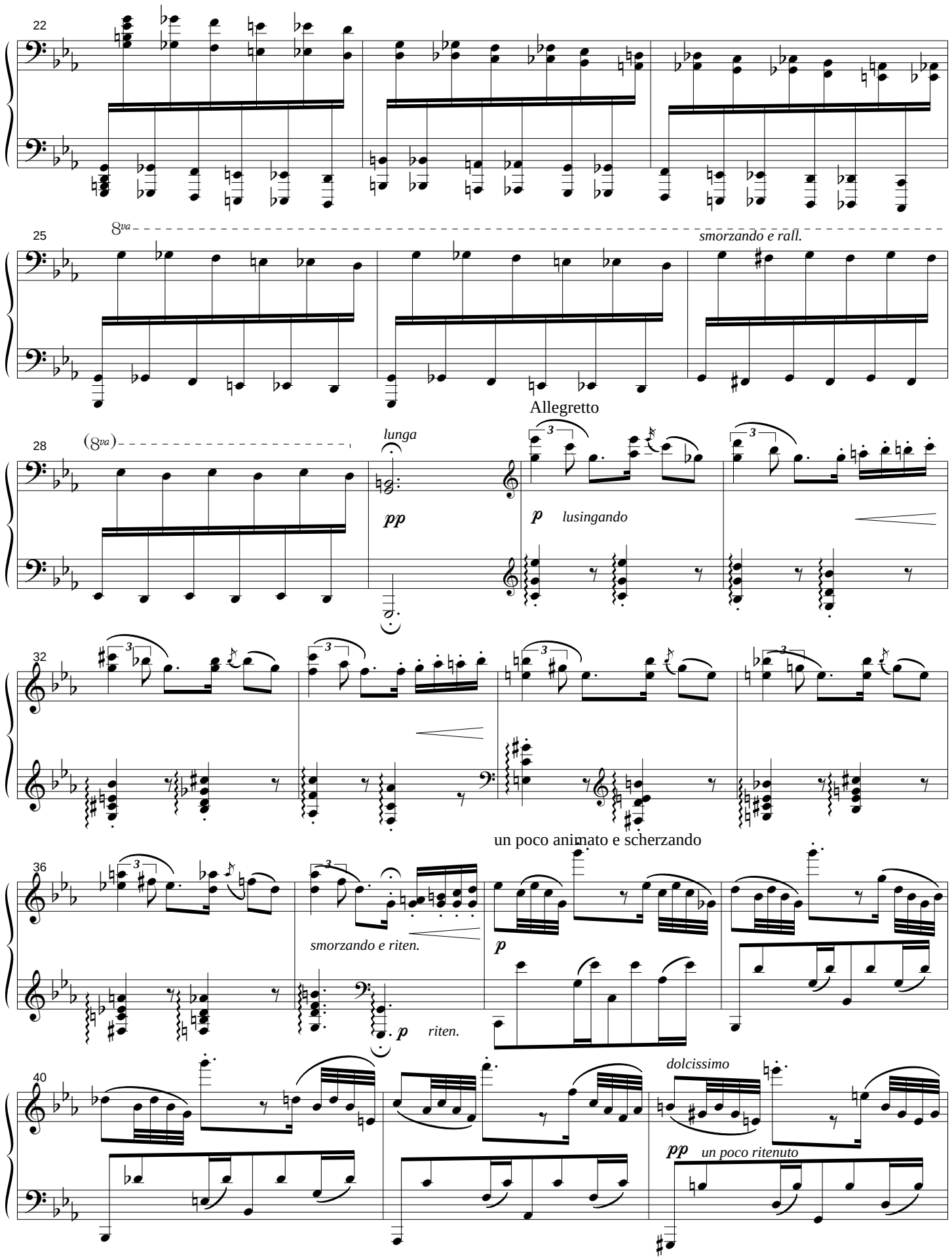
con fuoco

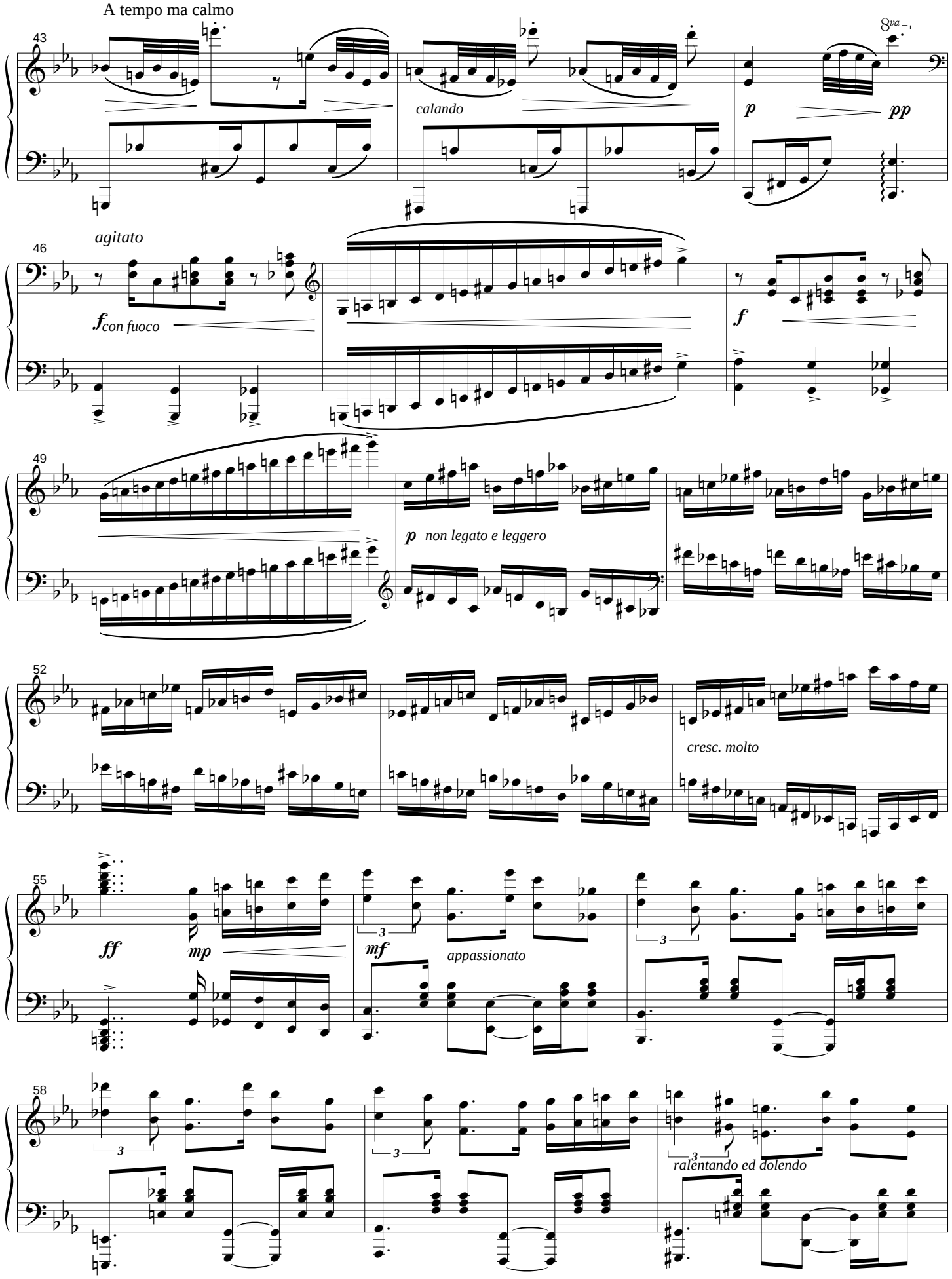
ff

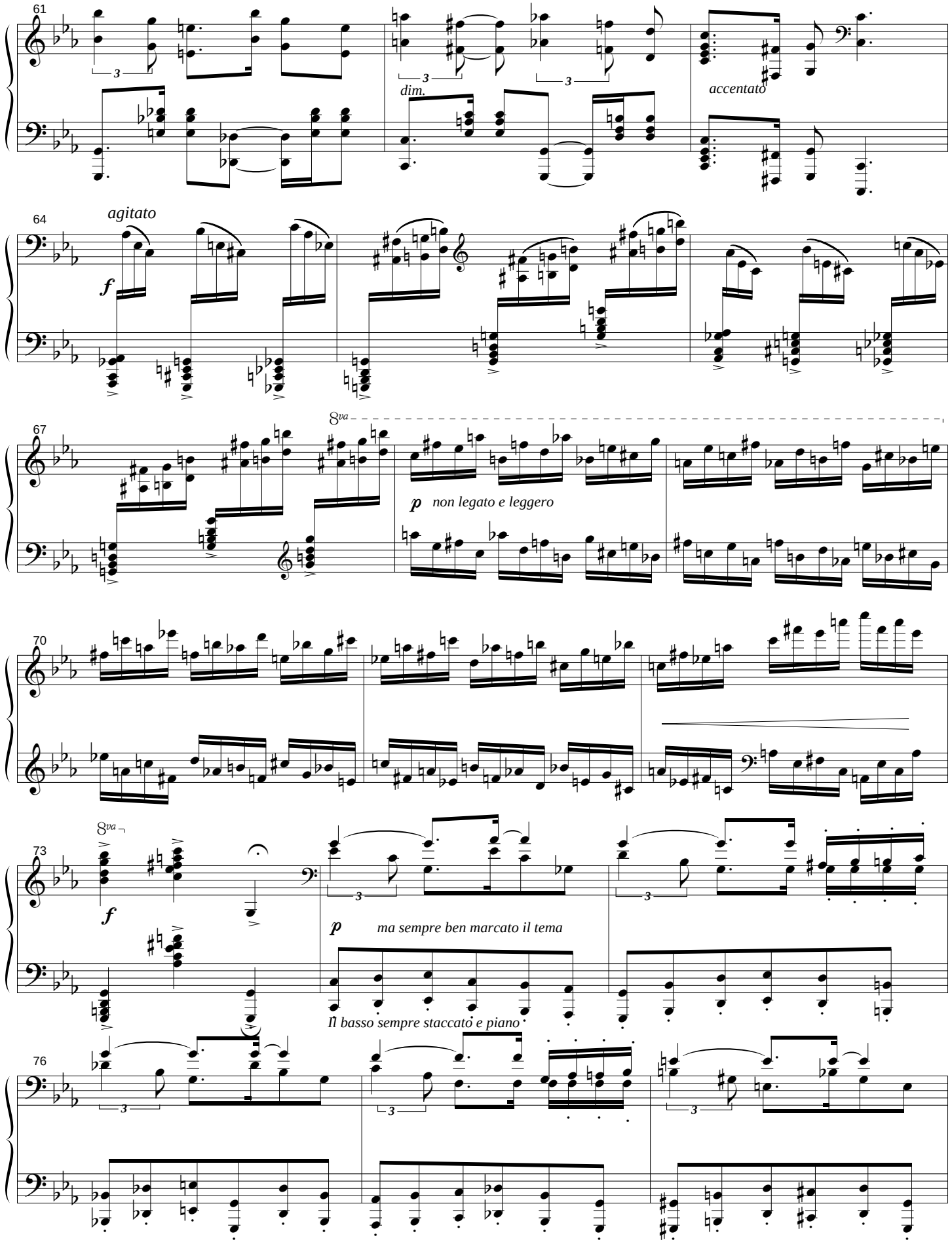
16

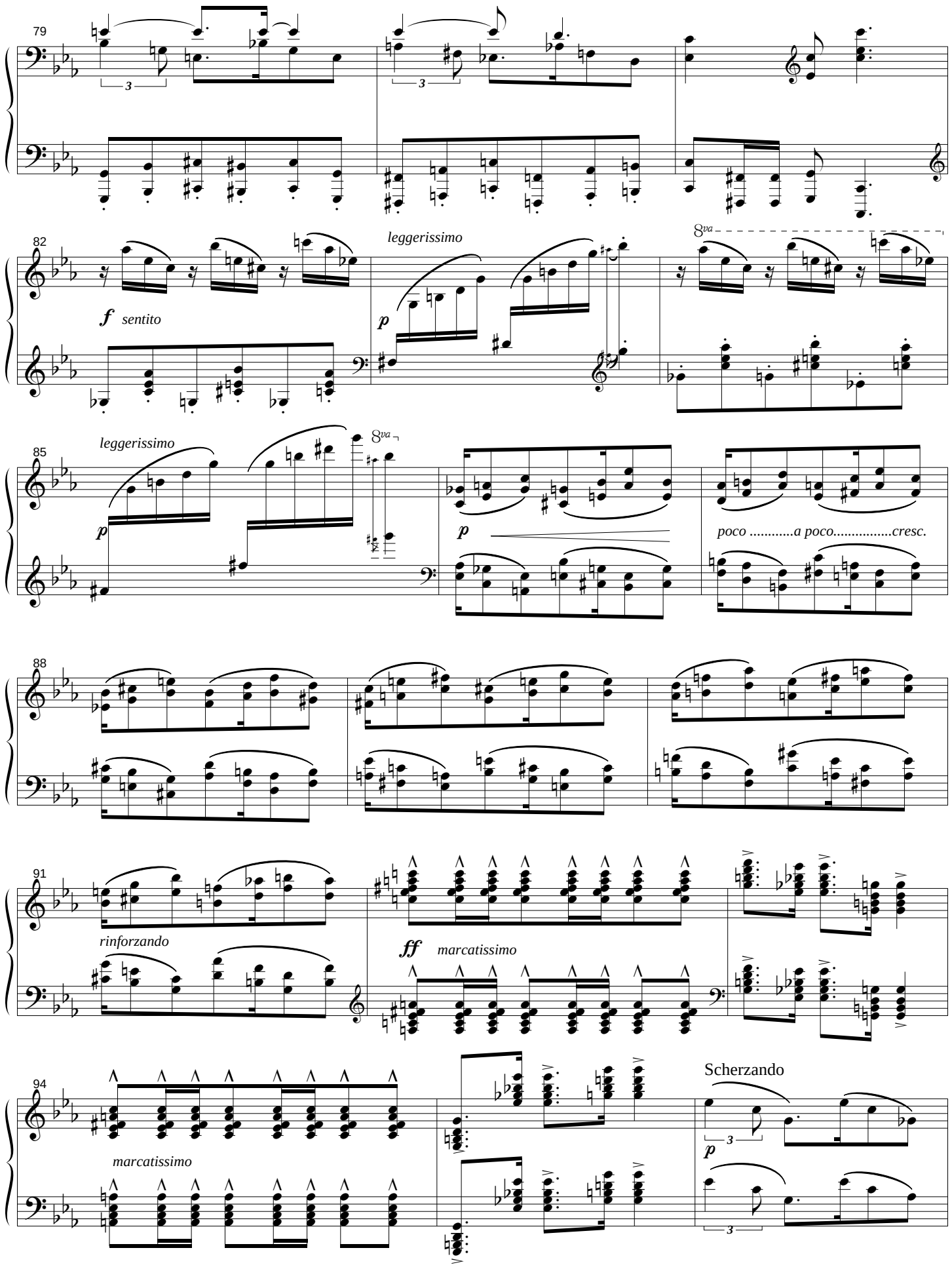
sempre forte

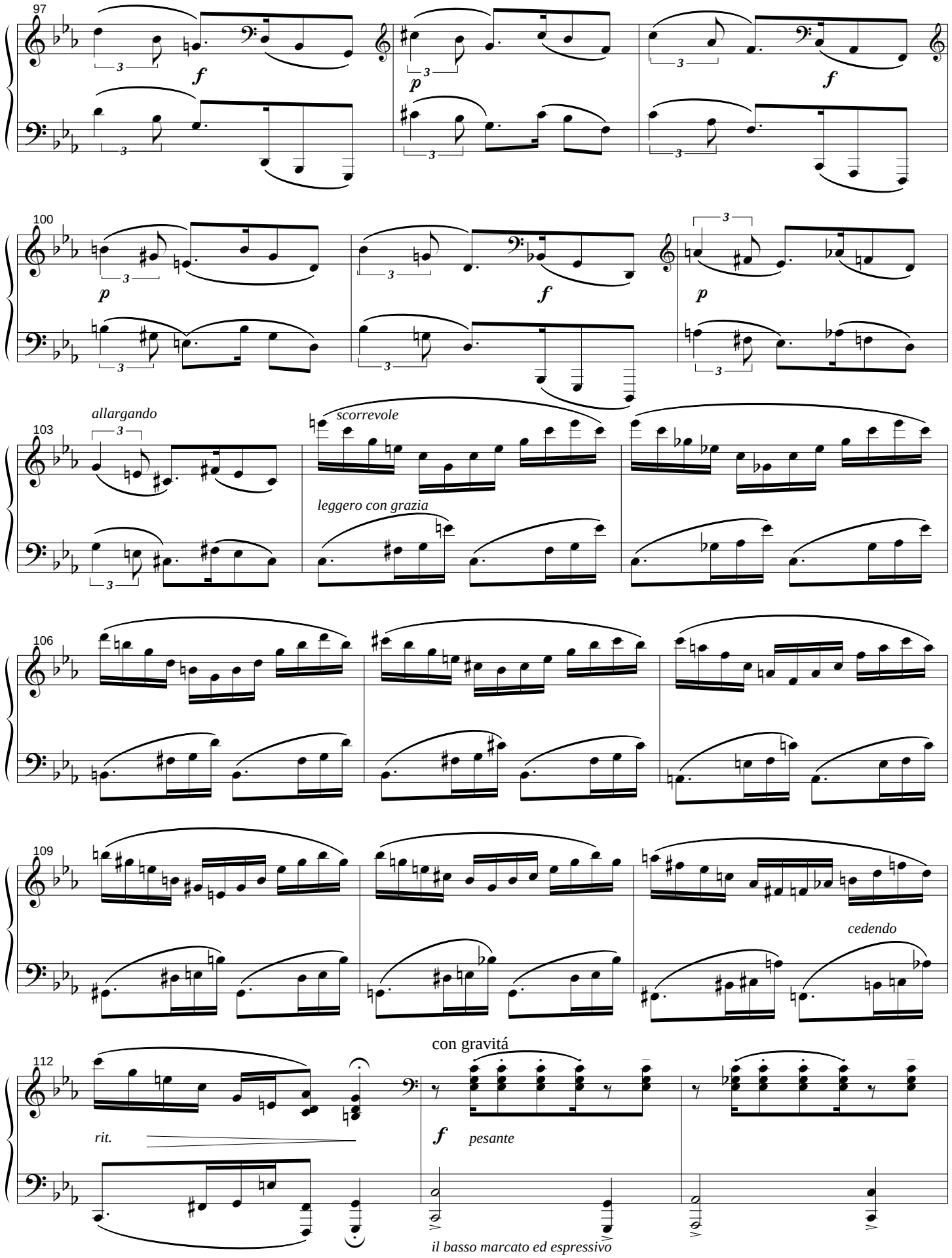
19

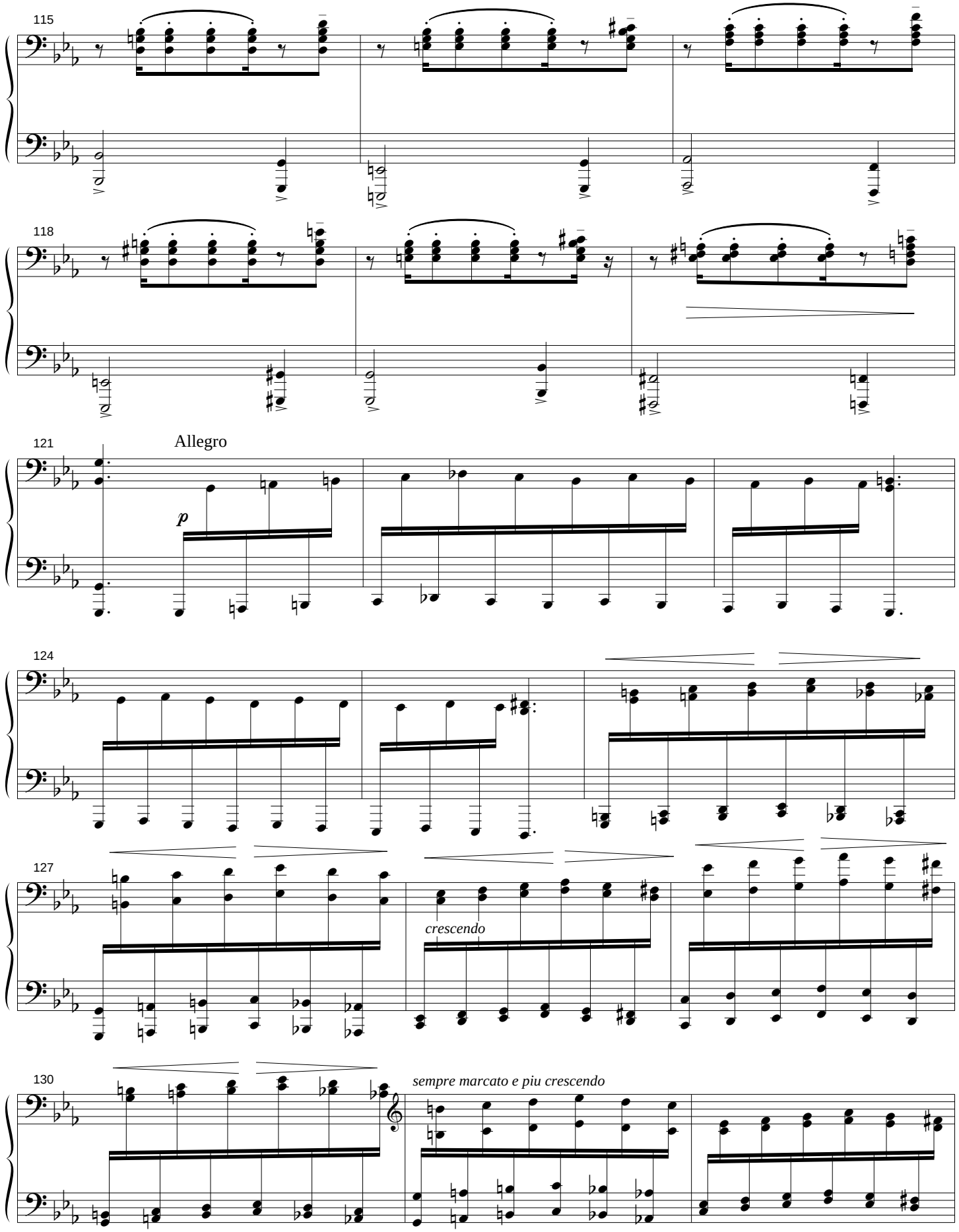

22
25
8va
smorzando e rall.
Allegretto
28
(8va)
lunga
pp
p
lusingando
32
un poco animato e scherzando
36
smorzando e riten.
p
p
riten.
40
dolcissimo
pp
un poco ritenuto

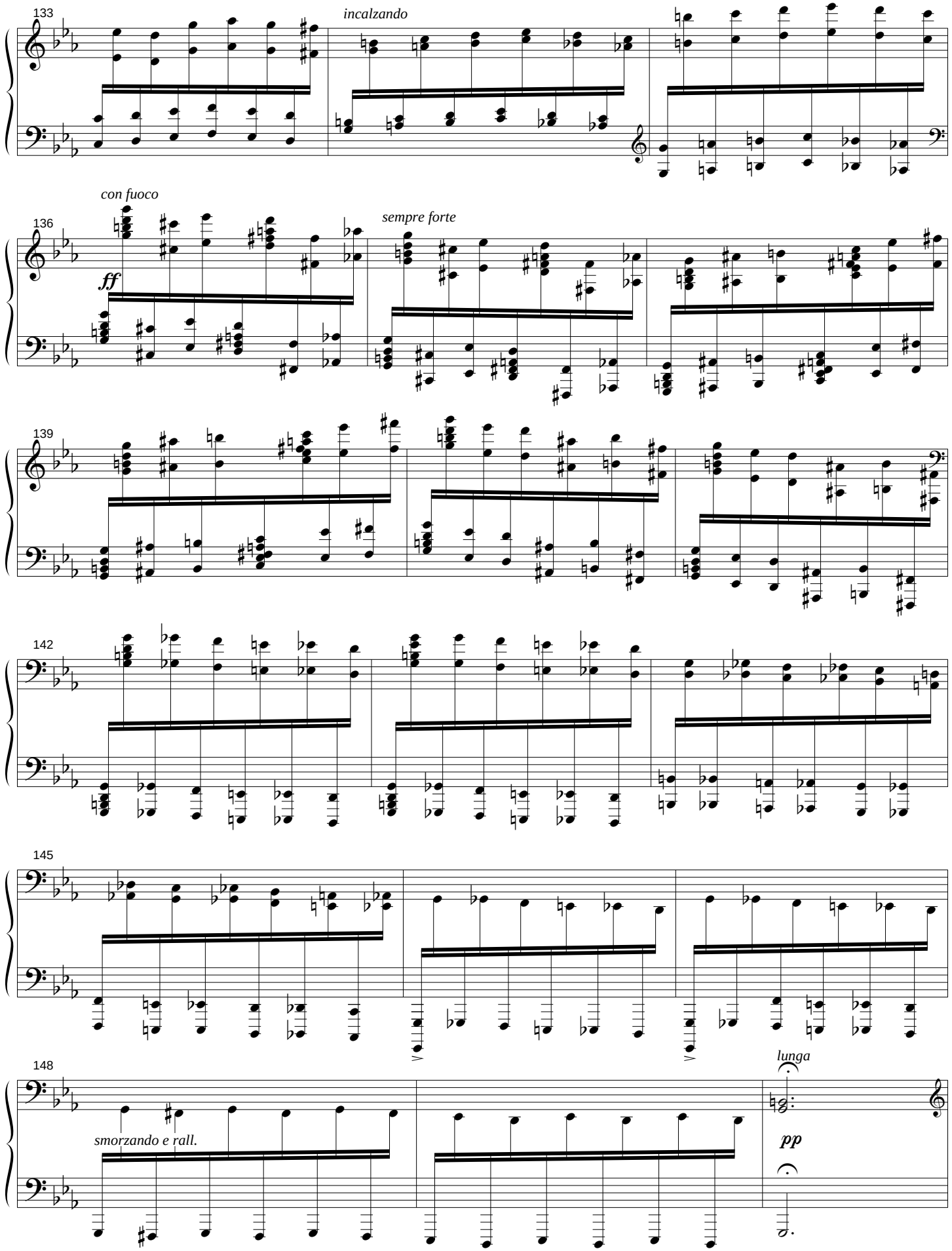

A tempo ma calmo
43
8va
calando
p
pp
agitato
46
fcon fuoco
f
49
p non legato e leggero
52
cresc. molto
55
ff
mp
mf
appassionato
58
ralentando ed dolendo

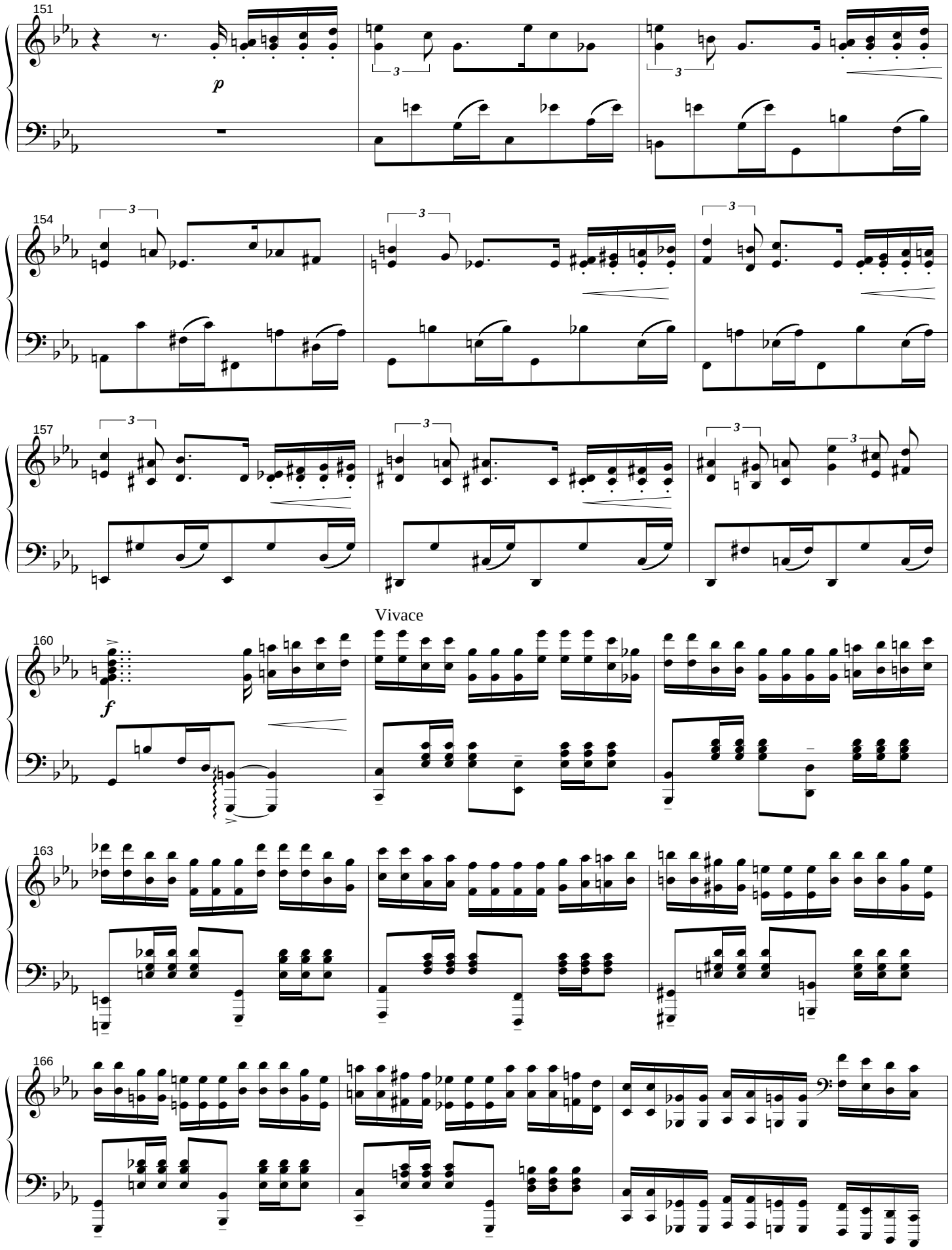

61
dim.
accentato
64
agitato
f
67
8va
p non legato e leggero
70
73
8va
f
p ma sempre ben marcato il tema
Il basso sempre staccato e piano
76

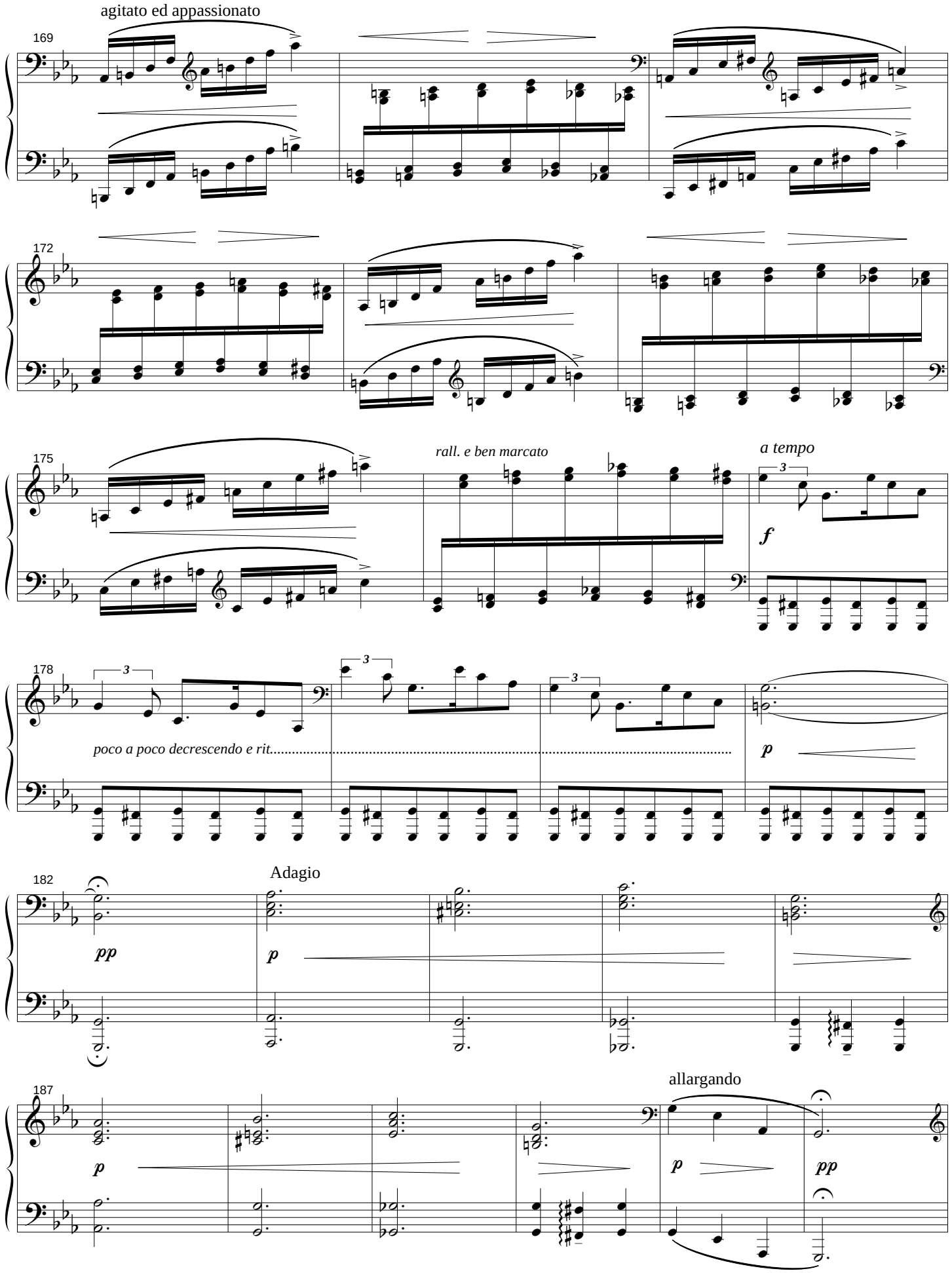

79
82
leggerissimo
8va
f sentito
p
85
leggerissimo
8va
p
p
poco .....a poco.....cresc.
88
91
rinforzando
ff marcatissimo
94
marcatissimo
Scherzando
p

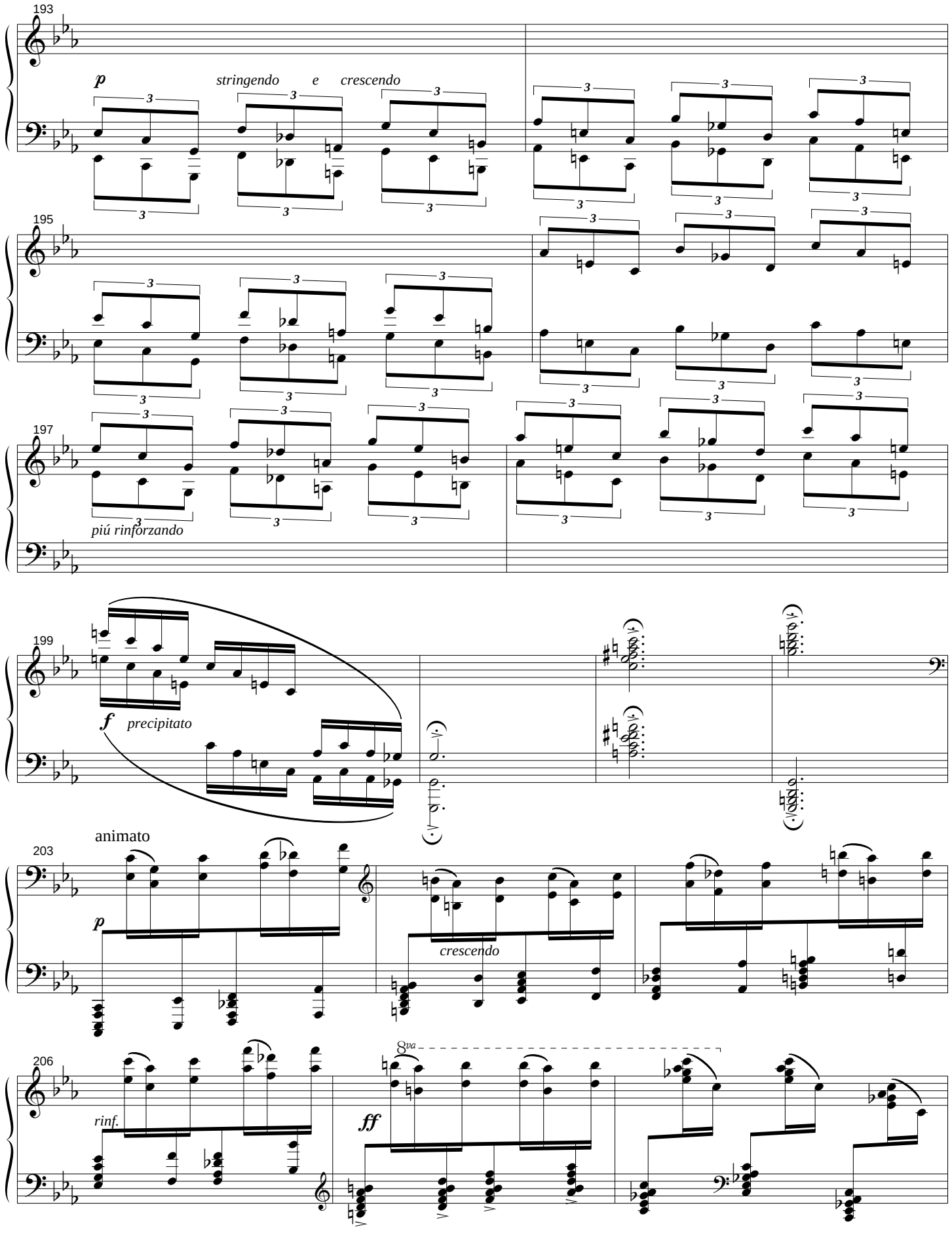

97
f
p
f
100
p
f
p
allargando
103
scorrevole
leggero con grazia
106
109
cedendo
con gravitá
112
rit.
f
pesante
il basso marcato ed espressivo

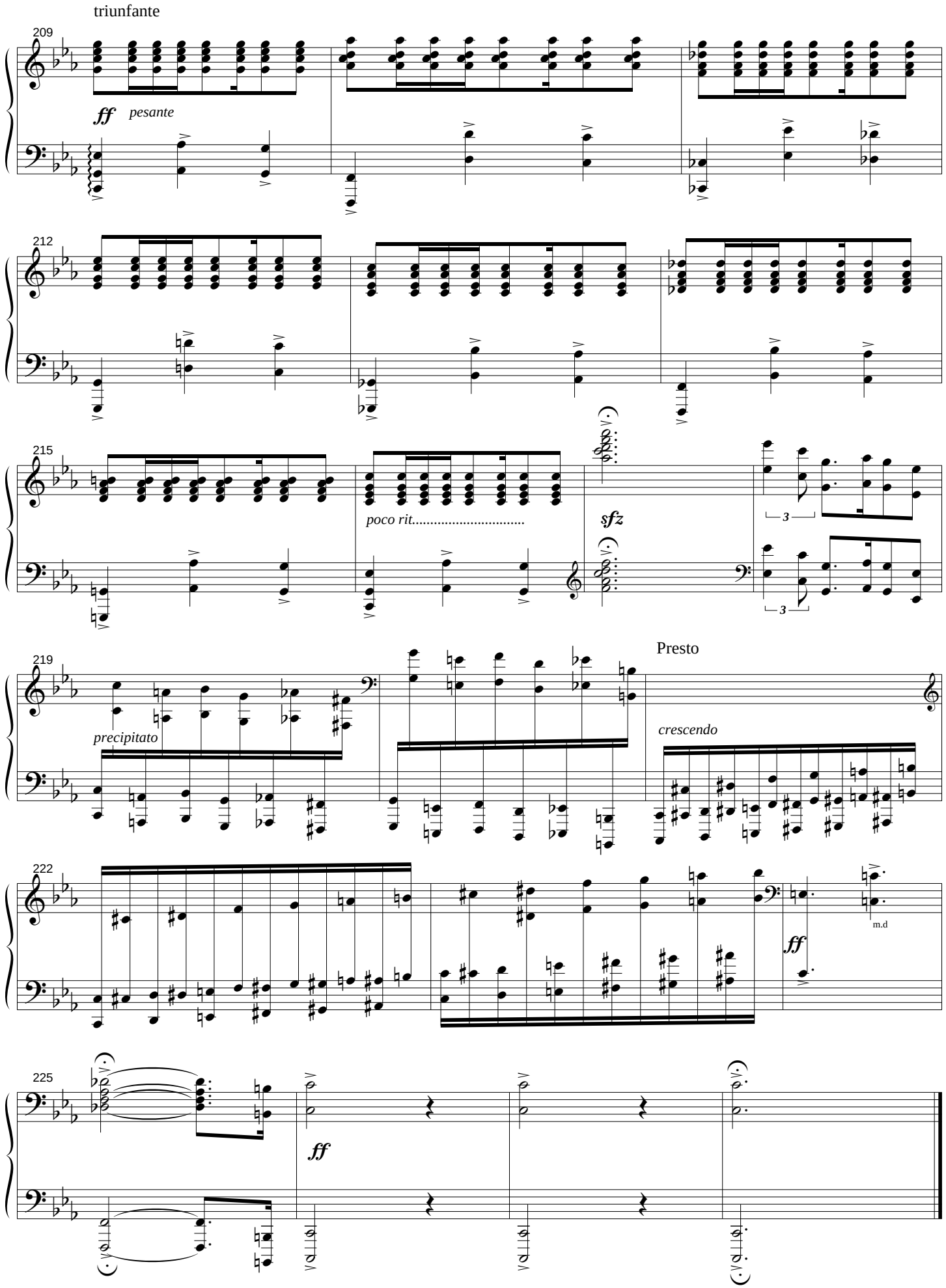

115
118
121
Allegro
p
124
127
crescendo
130
sempre marcato e piu crescendo


133
incalzando
con fuoco
136
ff
sempre forte
139
142
145
148
smorzando e rall.
lunga
pp


151
p
154
157
Vivace
160
f
163
166


agitato ed appassionato
169
172
175
rall. e ben marcato
a tempo
f
178
poco a poco decrescendo e rit.
p
182
Adagio
pp
p
187
allargando
p
pp

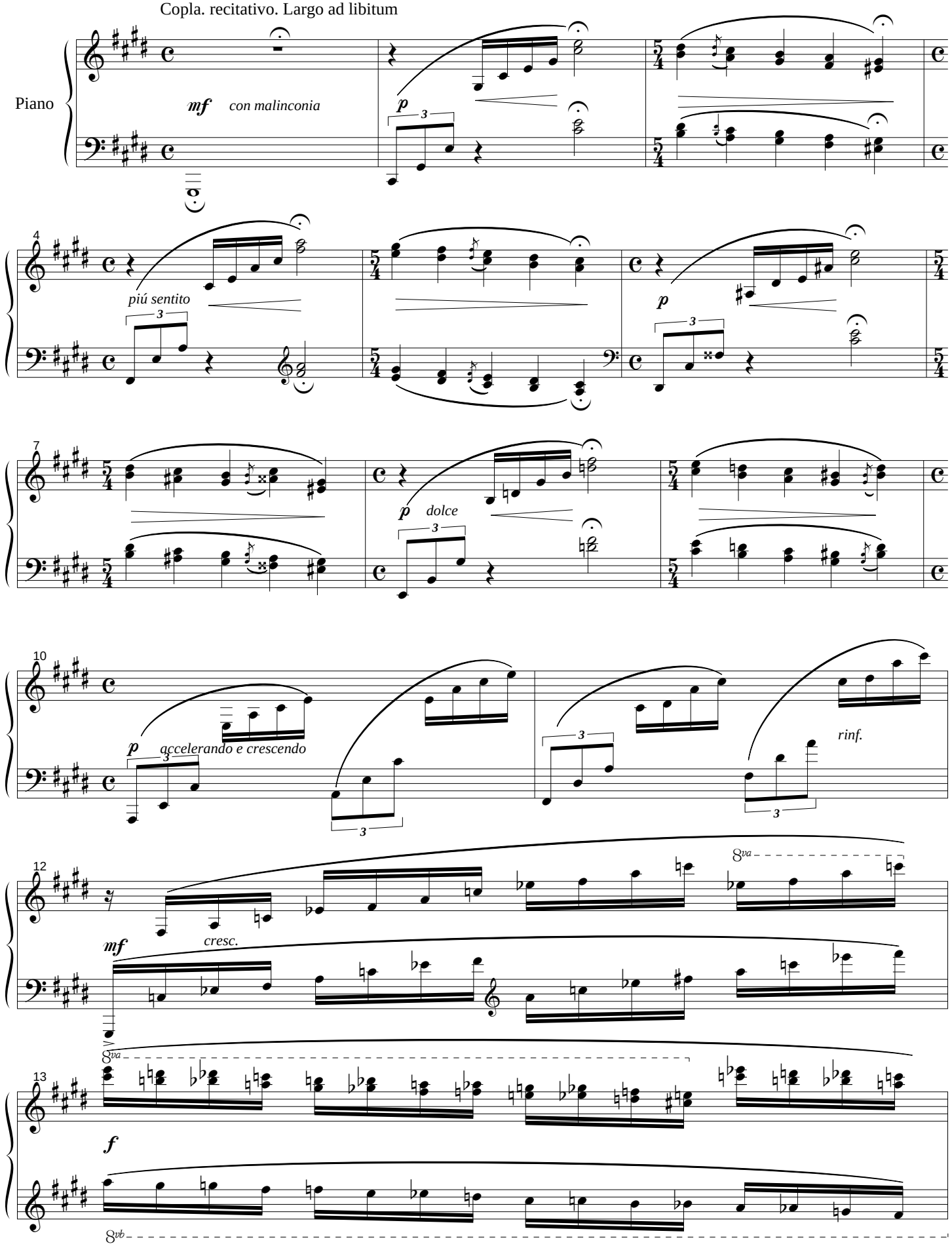

193
p
stringendo e crescendo
195
197
piú rinforzando
199
f
precipitato
203
animato
p
crescendo
206
rinf.
8va
ff

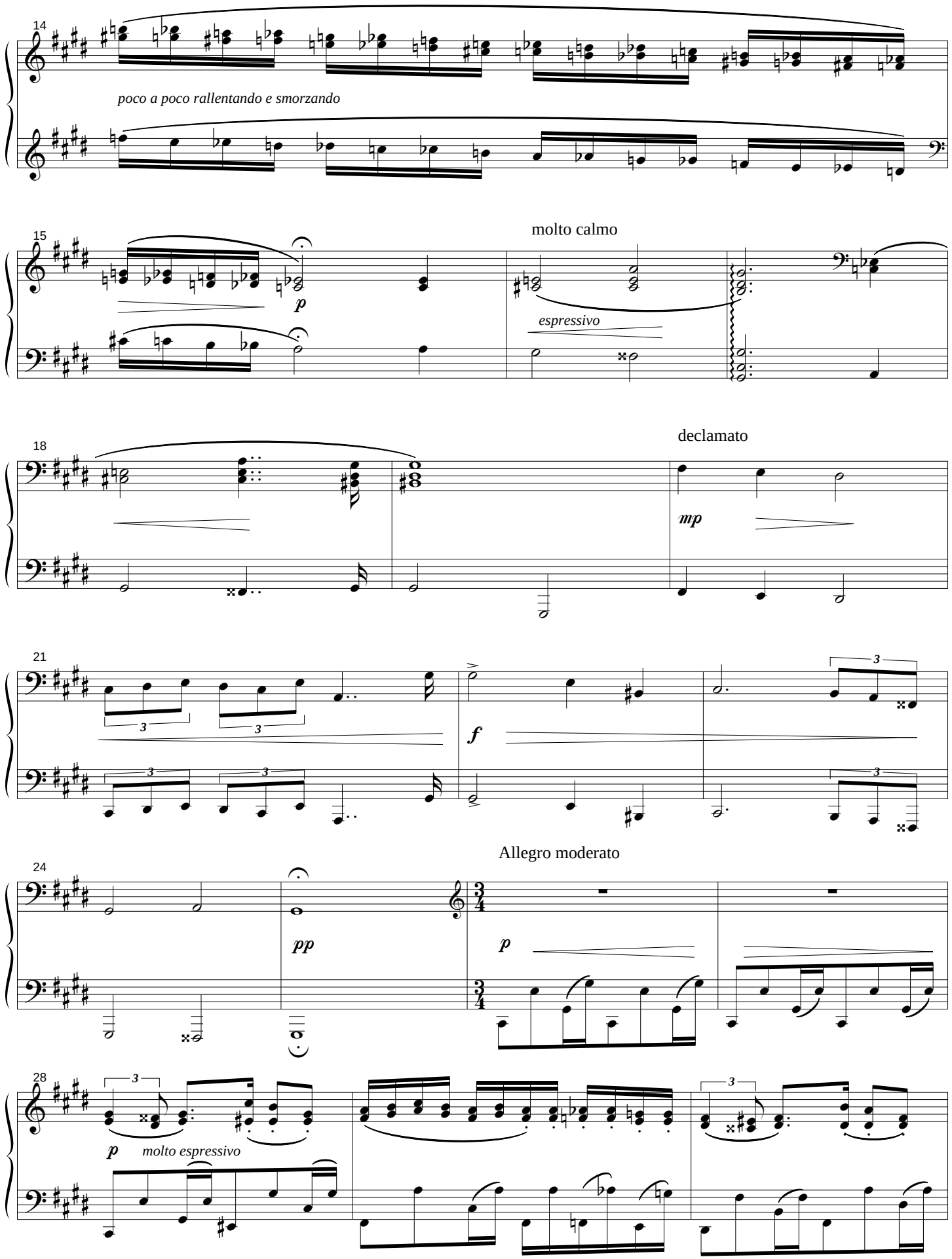

triunfante
209
ff
pesante
212
215
poco rit.....
sfz
3
3
219
precipitato
Presto
crescendo
222
ff
m.d
225
ff

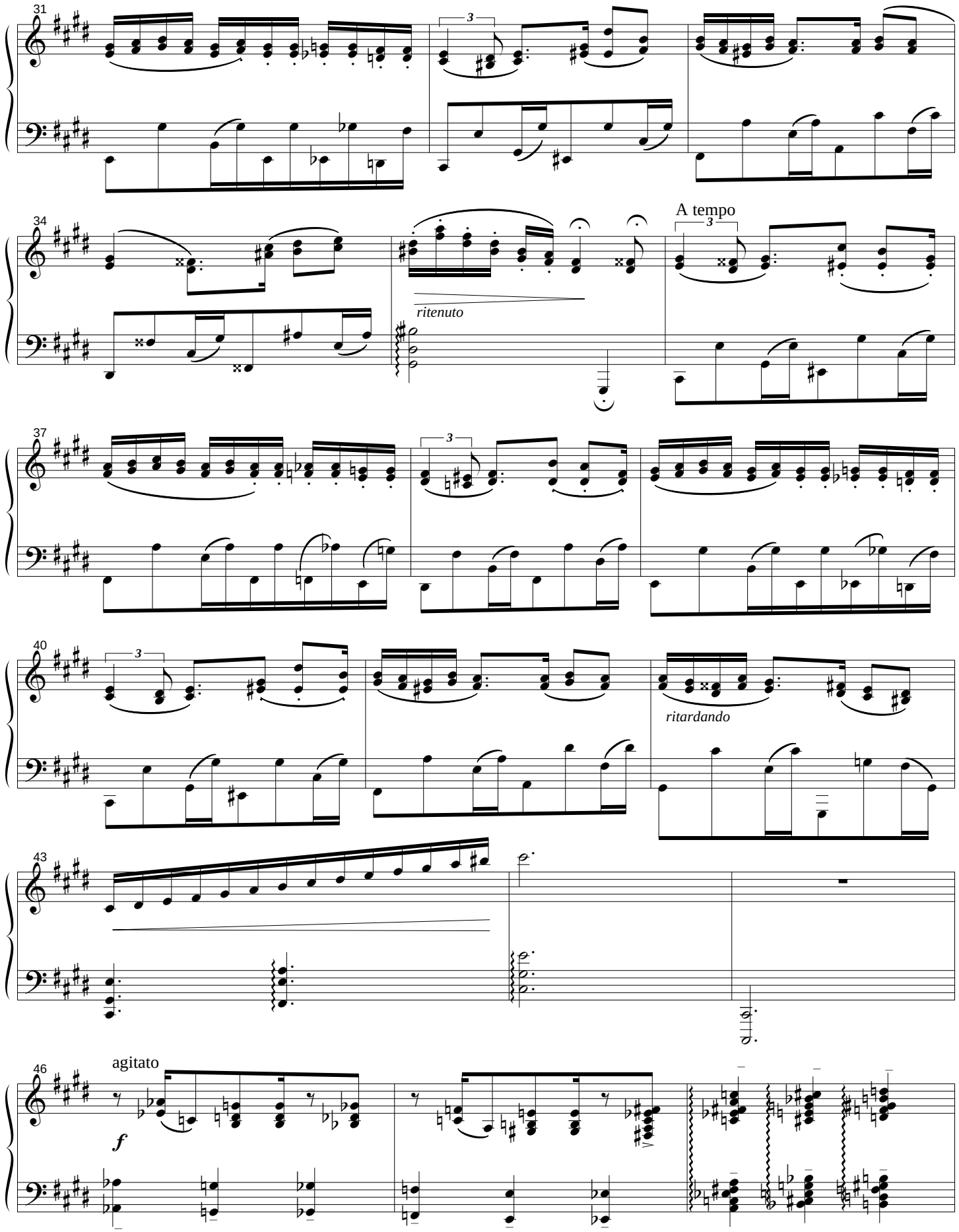
Joropo noble

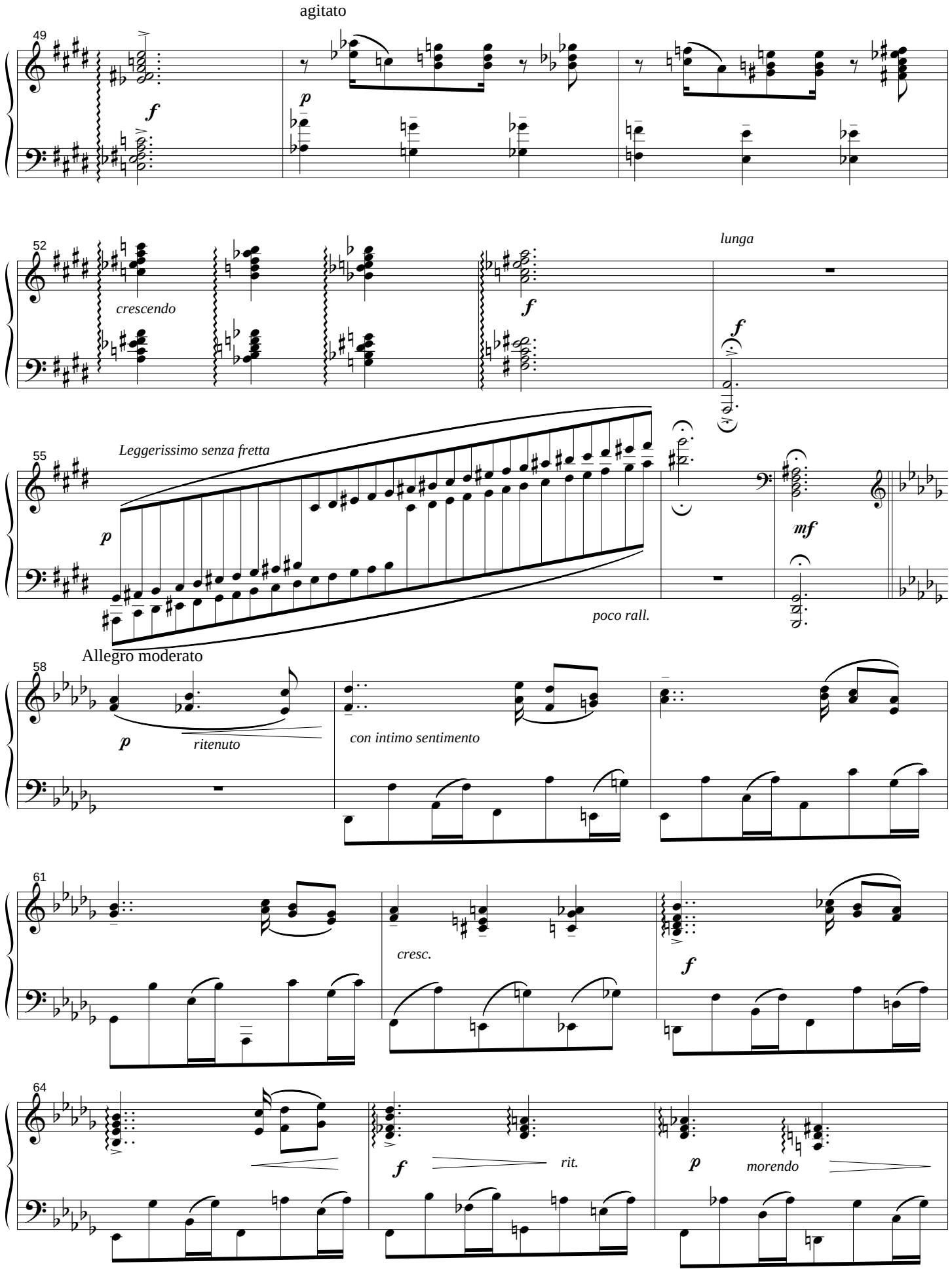
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

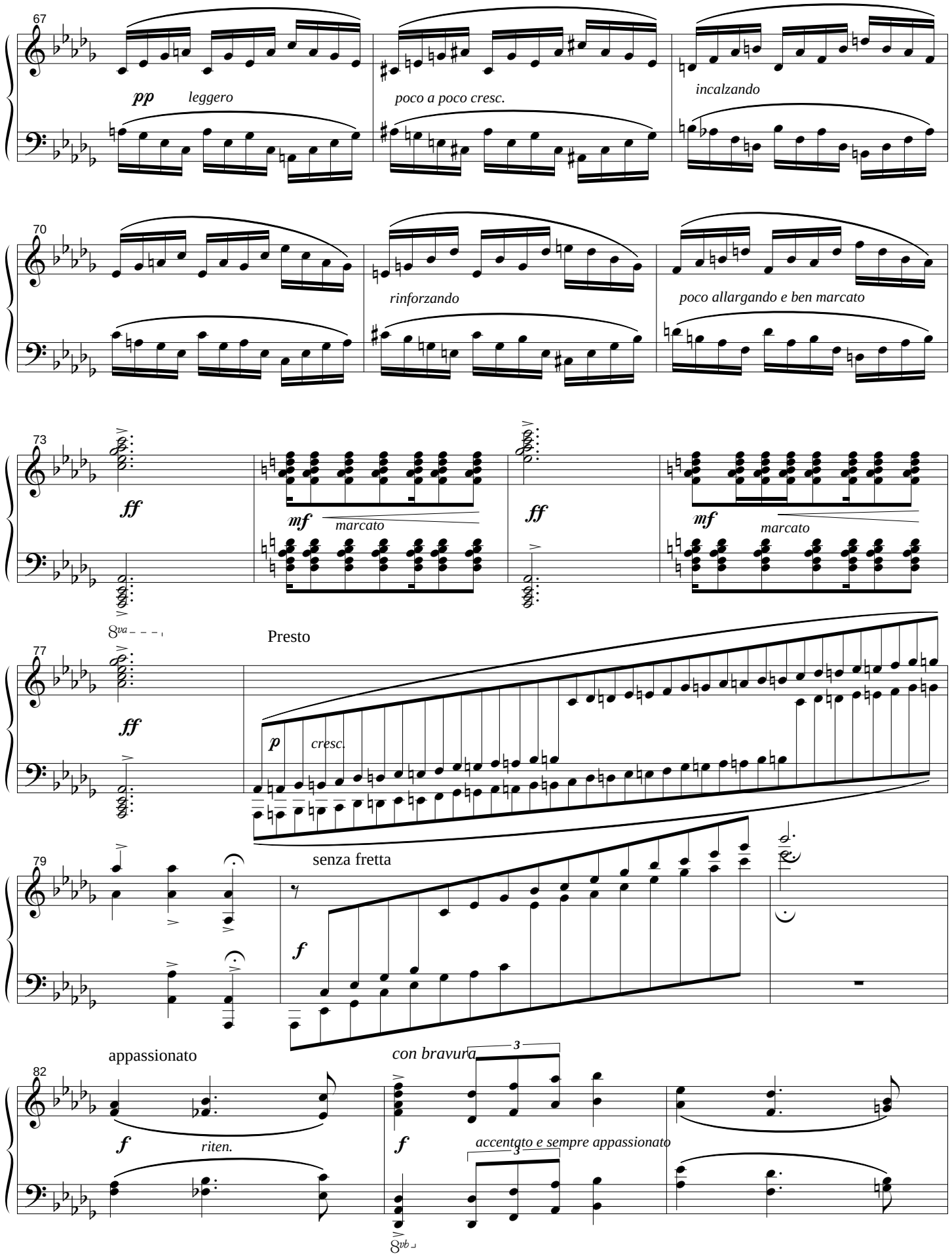
Copla. recitativo. Largo ad libitum

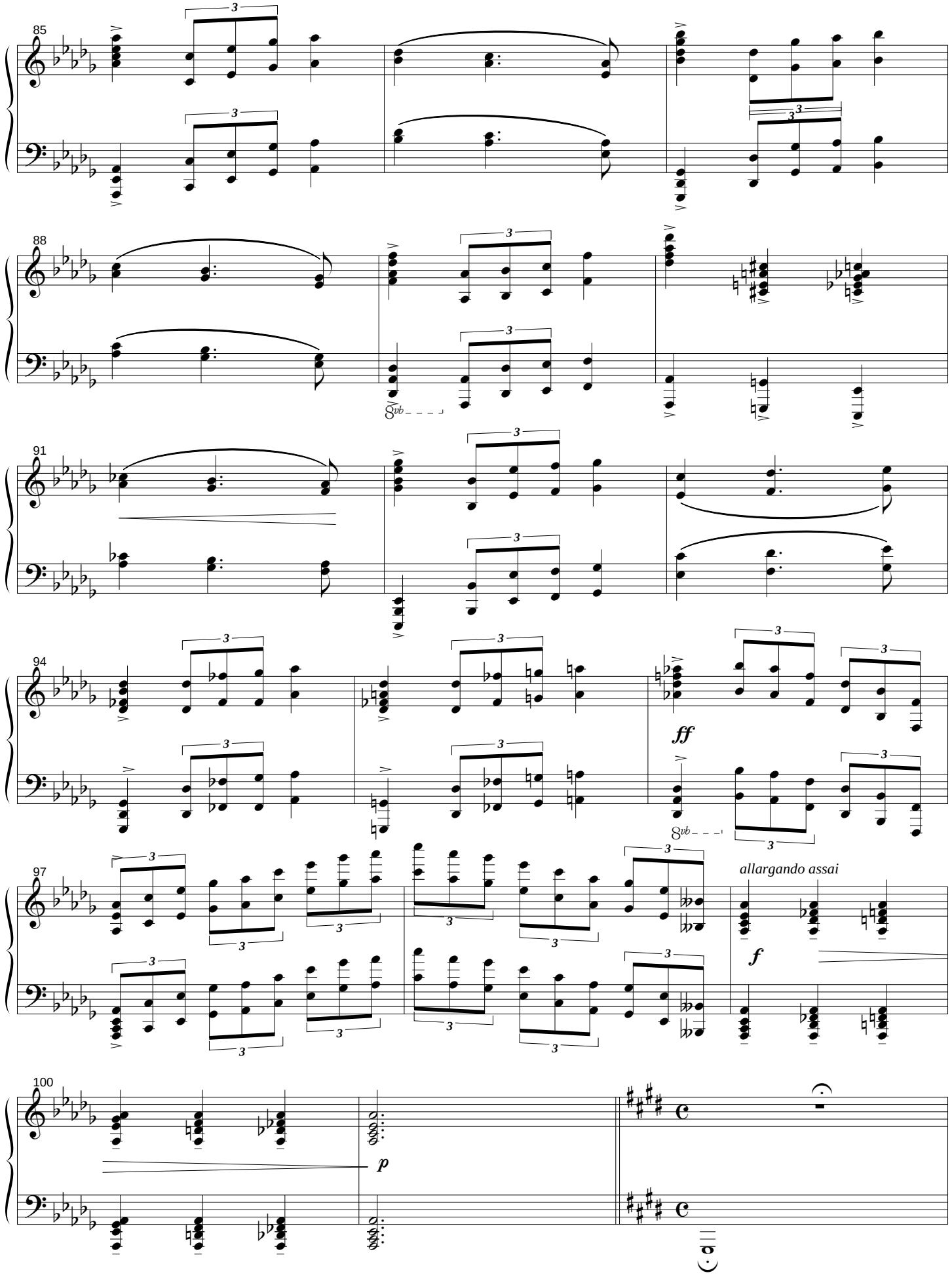


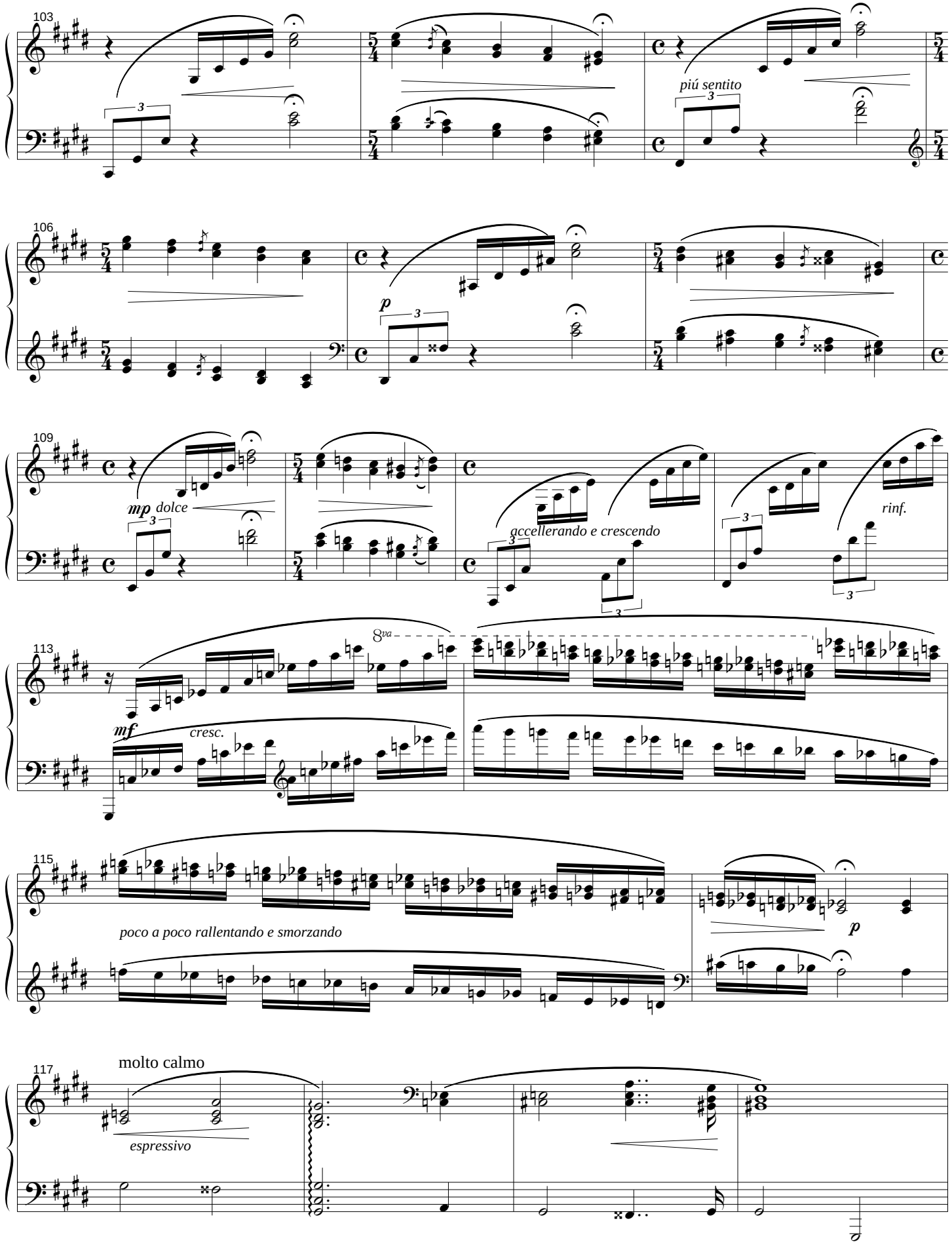

14
poco a poco rallentando e smorzando
15
molto calmo
p
espressivo
18
declamato
mp
21
3
f
24
Allegro moderato
pp
p
28
p
molto espressivo

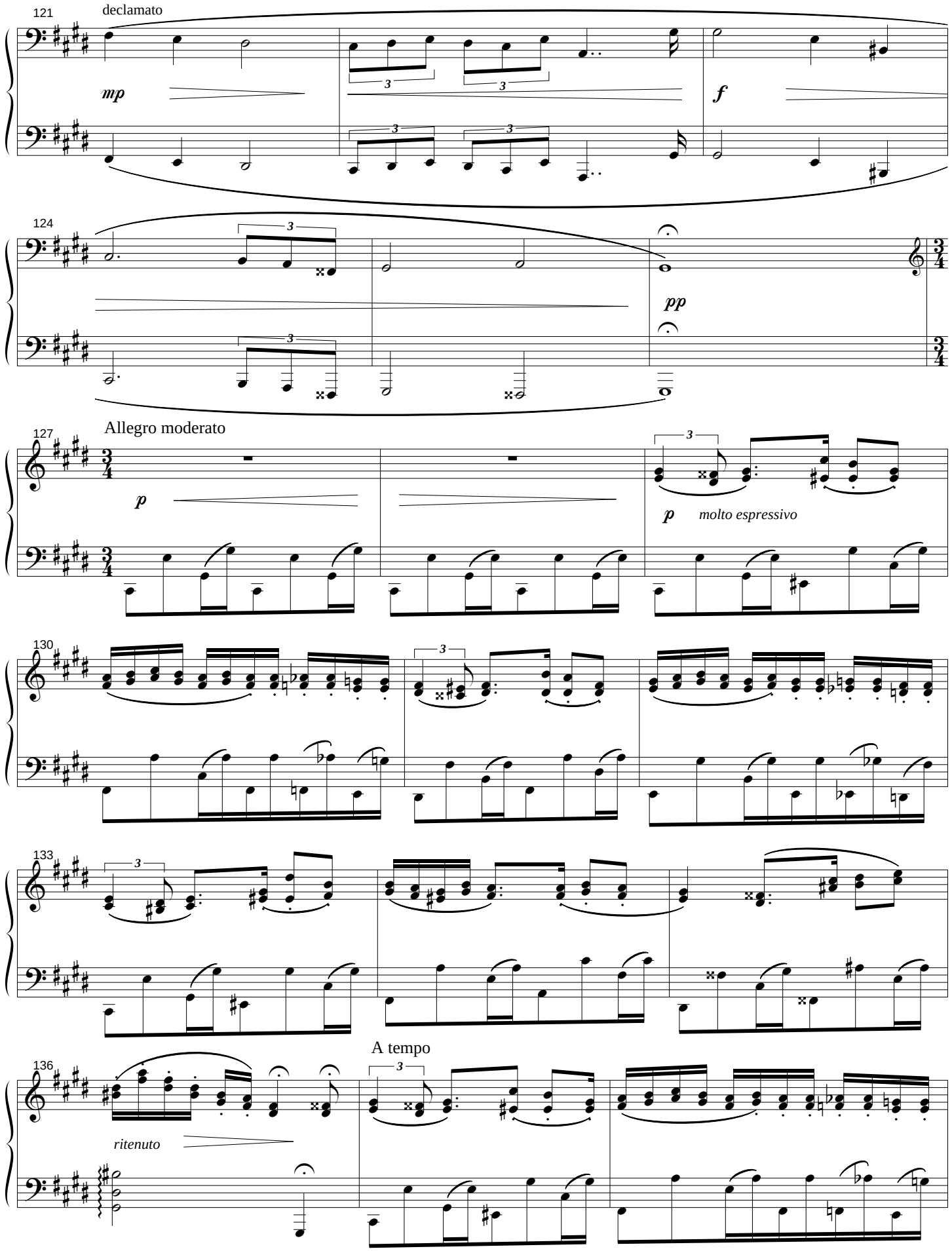

31
34
A tempo
ritenuto
37
40
ritardando
43
46
agitato
f

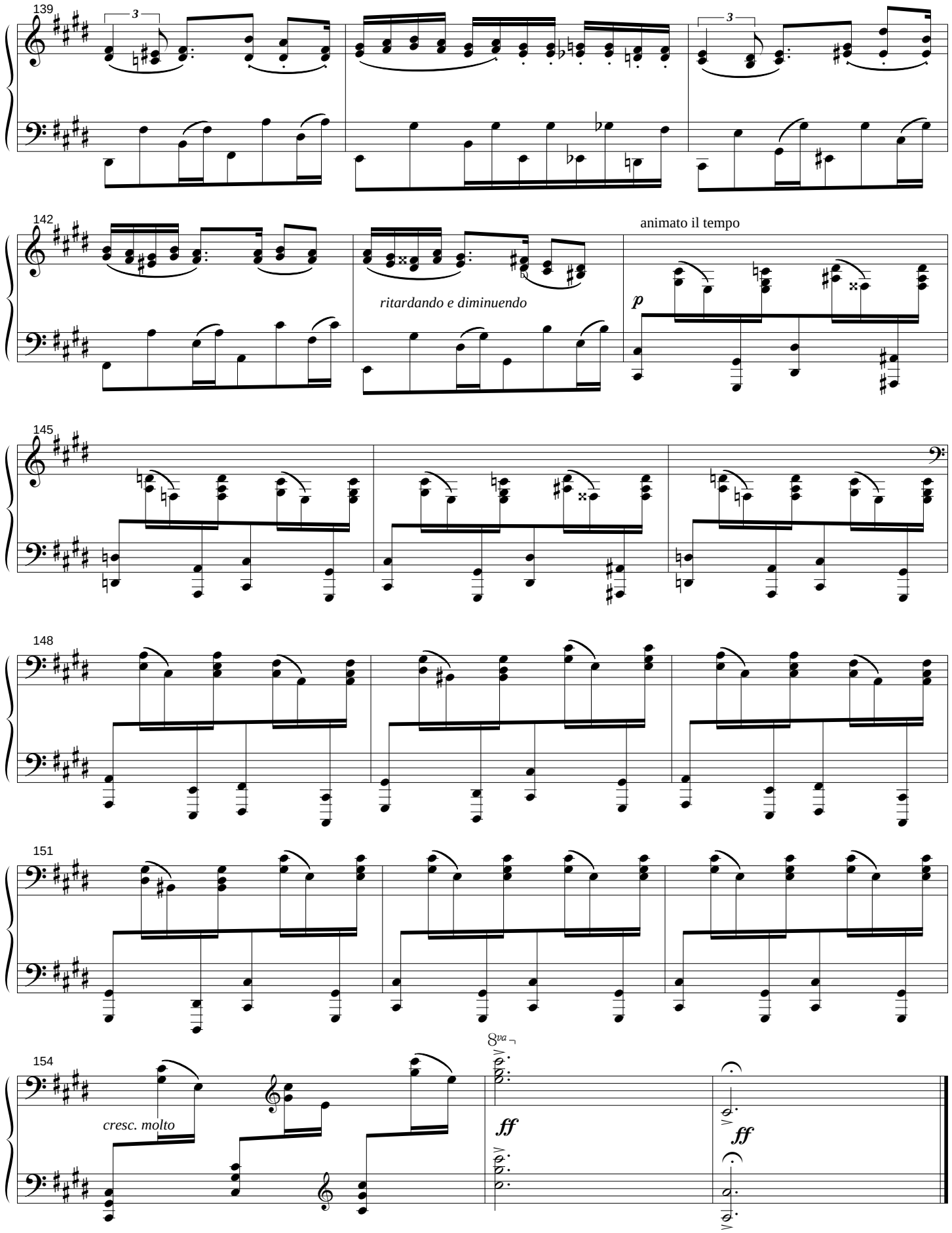

agitato
49
f
p
52
crescendo
f
lunga
f
55
Leggerissimo senza fretta
p
poco rall.
mf
Allegro moderato
58
p
ritenuto
con intimo sentimento
61
cresc.
f
64
f
rit.
p
morendo


67
pp
leggero
poco a poco cresc.
incalzando
70
rinforzando
poco allargando e ben marcato
73
ff
mf
marcato
ff
mf
marcato
8va
77
Presto
ff
p
cresc.
79
senza fretta
f
appassionato
con bravura
3
82
f
riten.
f
accentato e sempre appassionato
3
8vb


85
88
8vb
91
94
ff
8vb
97
allargando assai
f
100
p

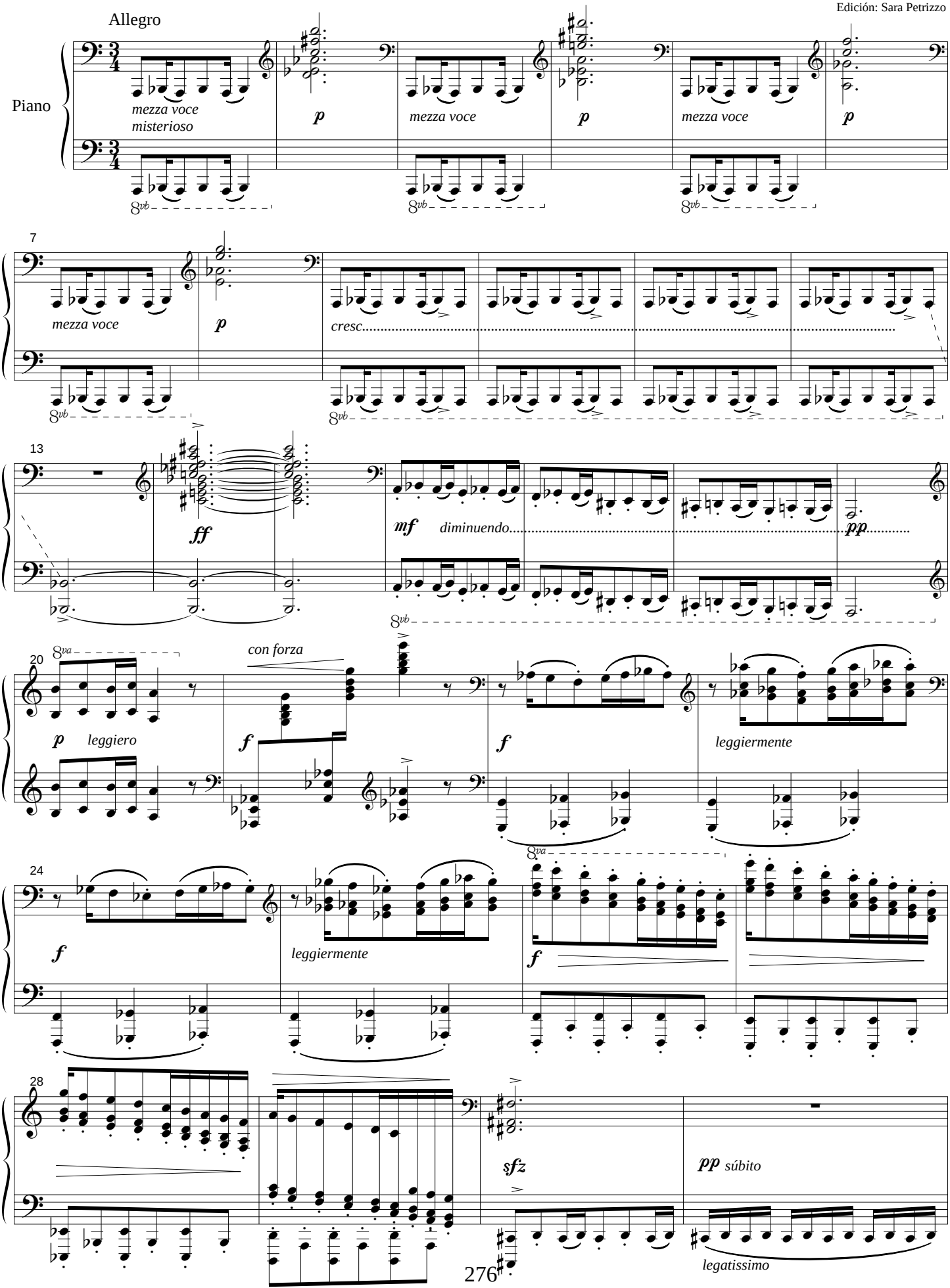

103
piú sentito
106
p
109
mp dolce
accellerando e crescendo
rinf.
113
8va
mf
cresc.
115
poco a poco rallentando e smorzando
p
117
molto calmo
espressivo

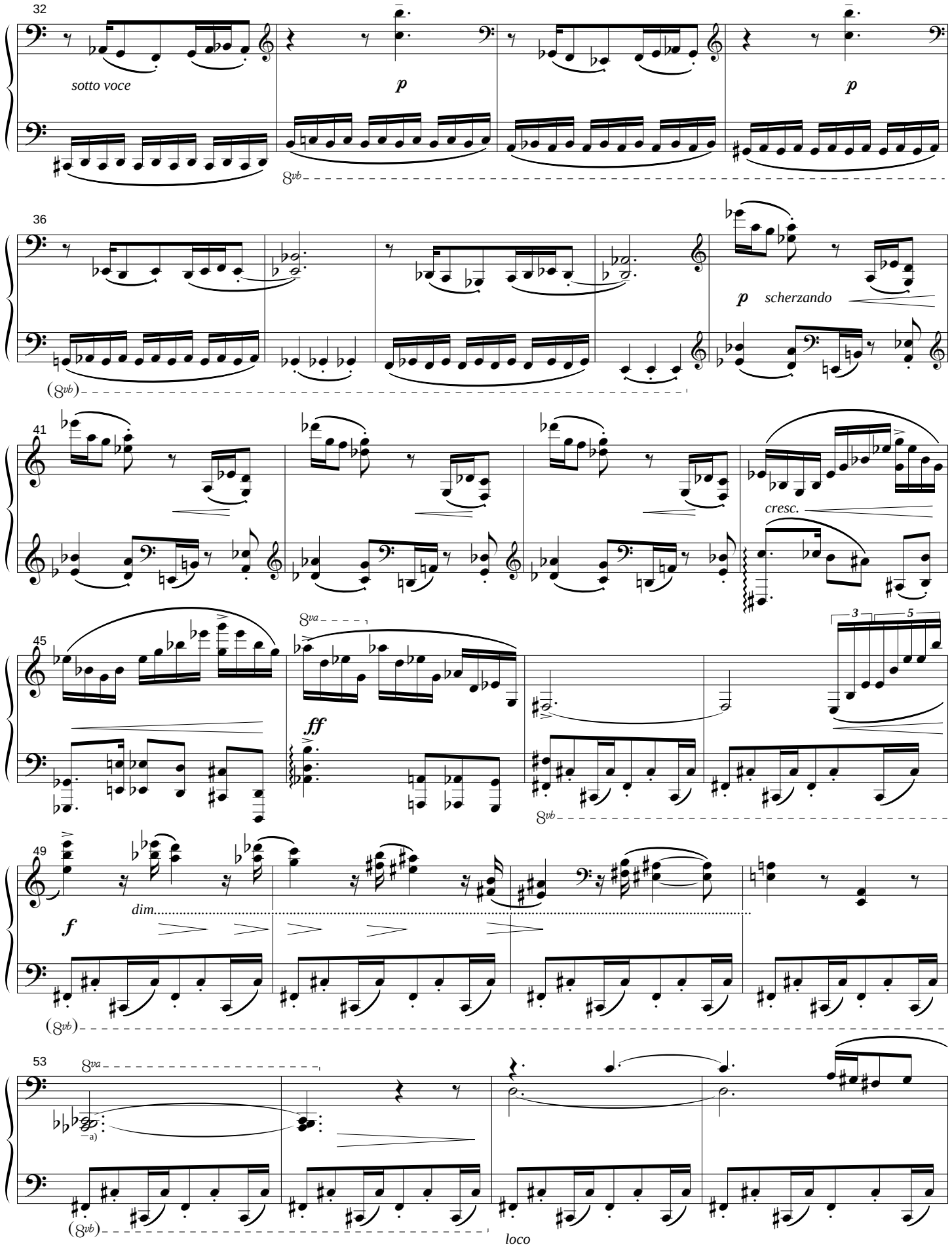

121
declamato
mp
f
124
pp
Allegro moderato
127
p
p molto espressivo
130
133
A tempo
136
ritenuto


139
3
3
142
animato il tempo
ritardando e diminuendo
p
145
148
151
154
8va
cresc. molto
ff
ff

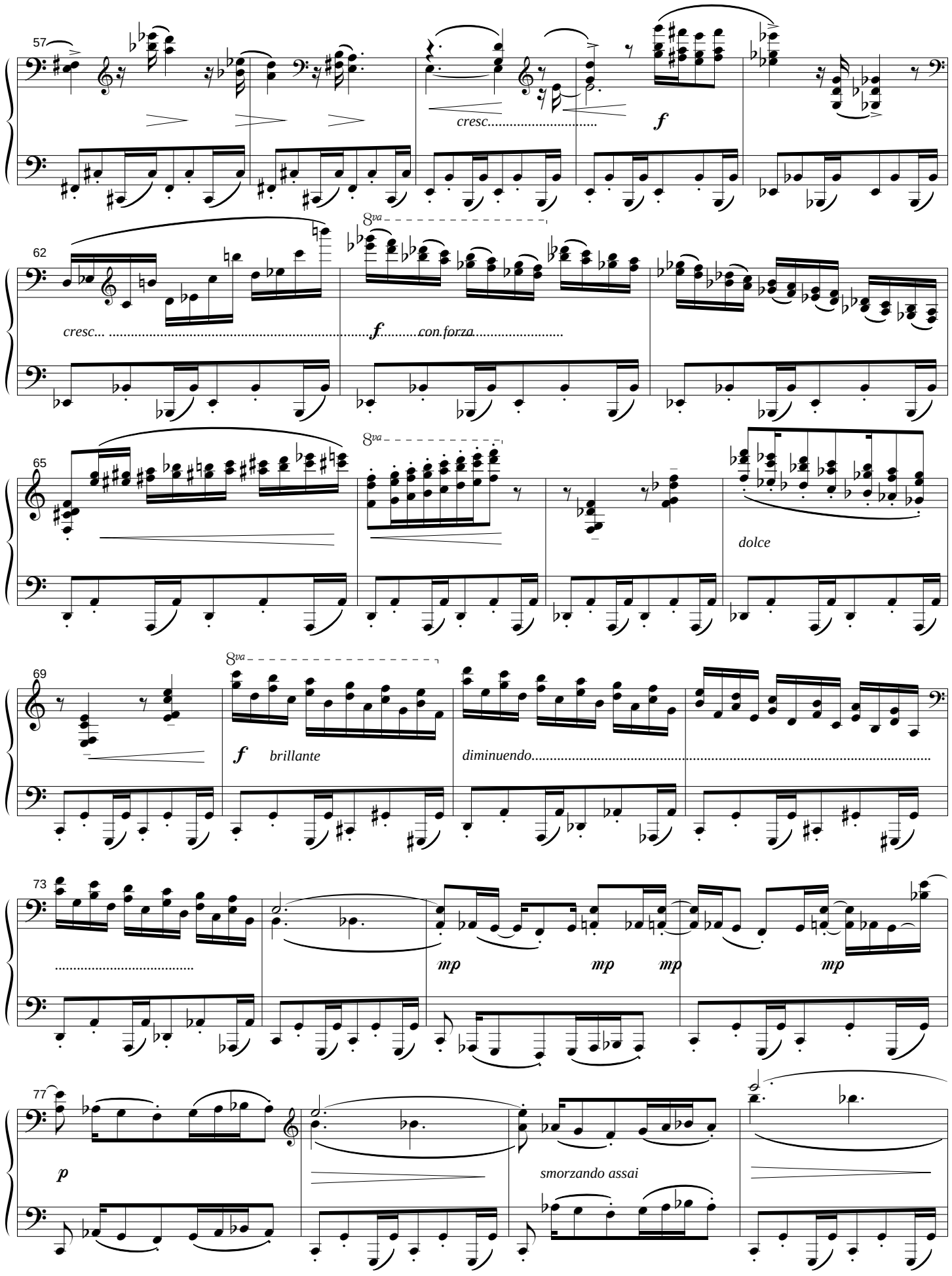
Danza de la superstición

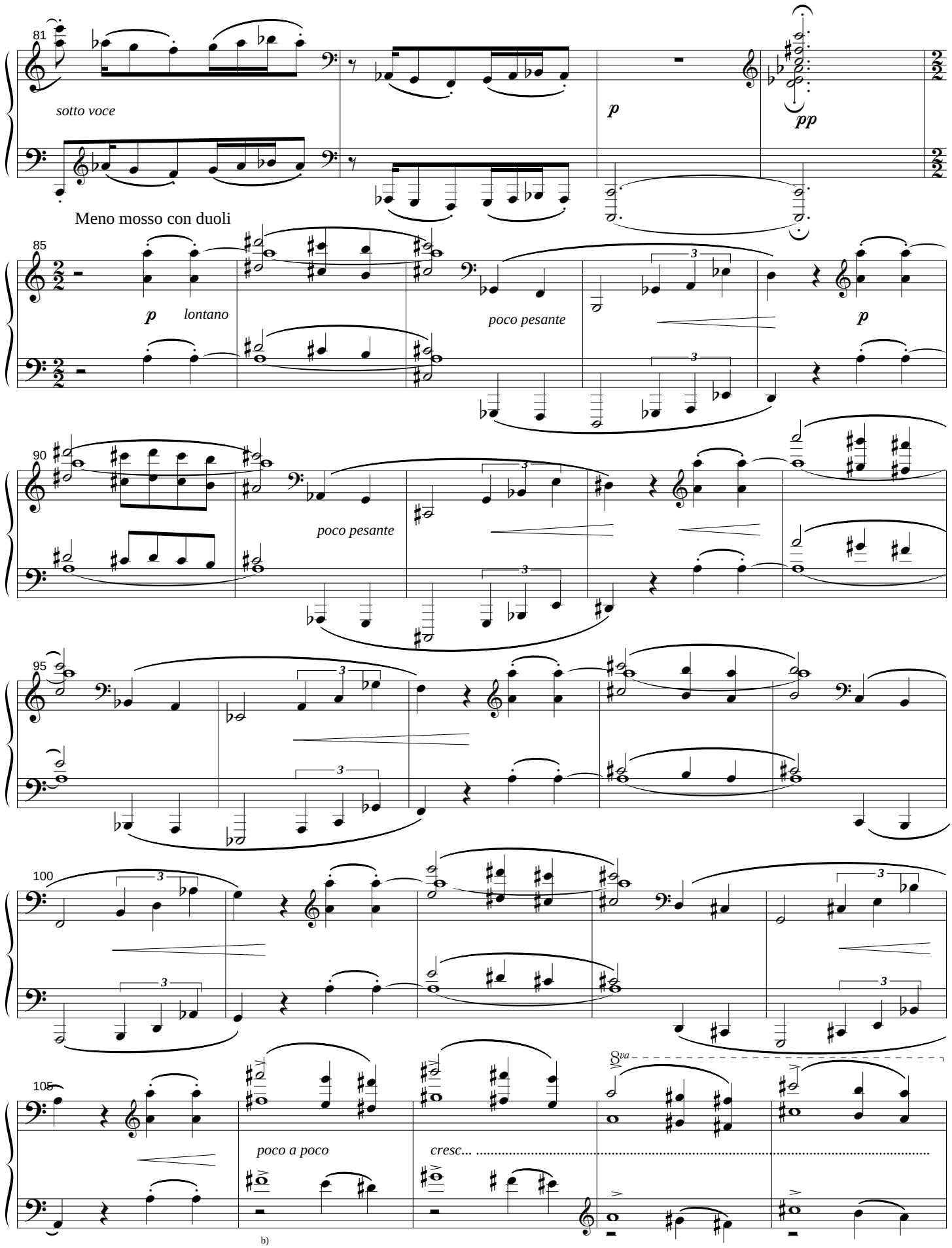
Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo





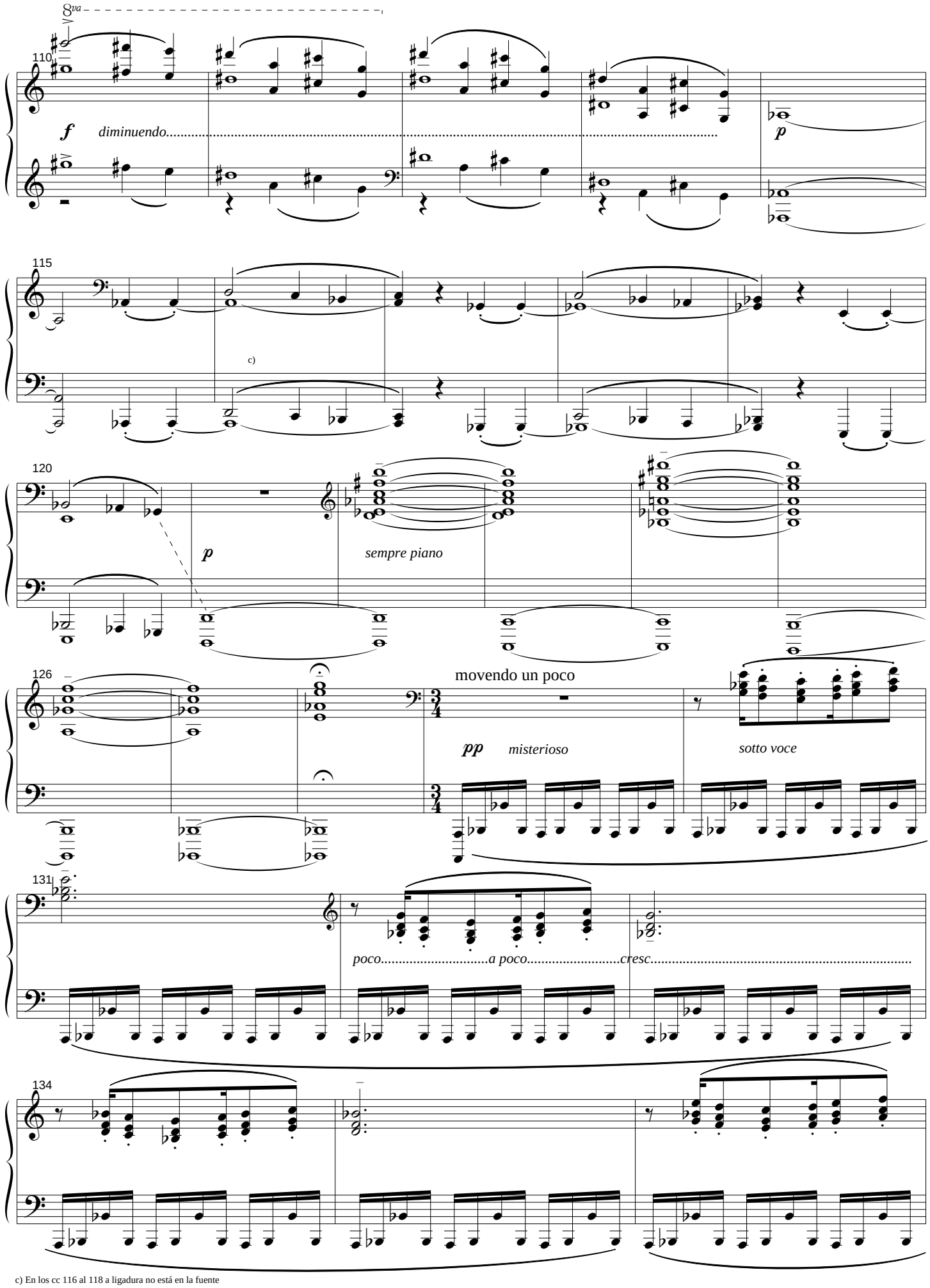
a) En la fuente aparece el acorde en una octava bassa imposible de tocar el *la* bemol


57
cresc.
f
62
8va
cresc...
f
con forza
65
8va
dolce
69
8va
f
brillante
diminuendo
73
mp
mp
mp
mp
77
p
smorzando assai

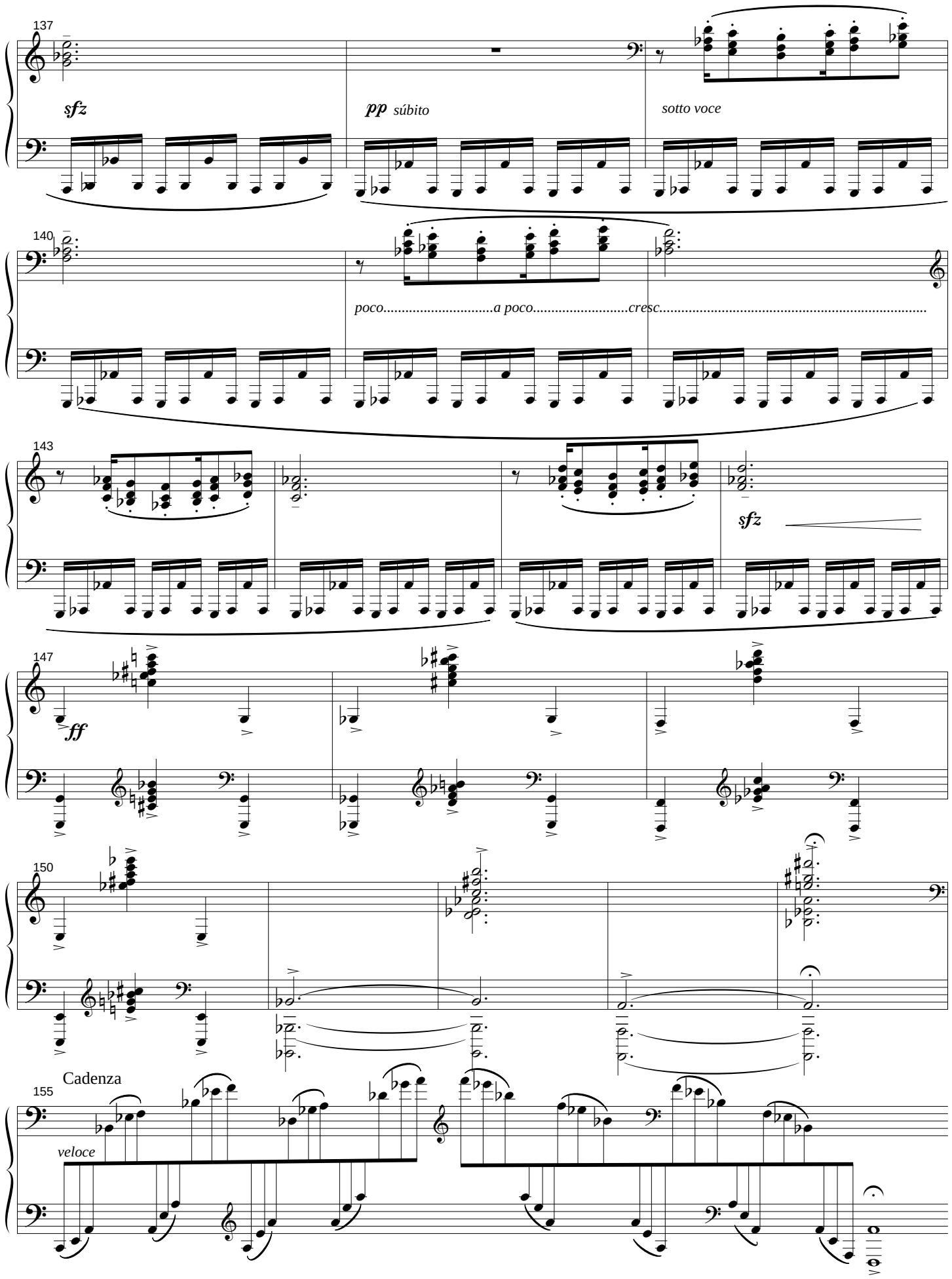


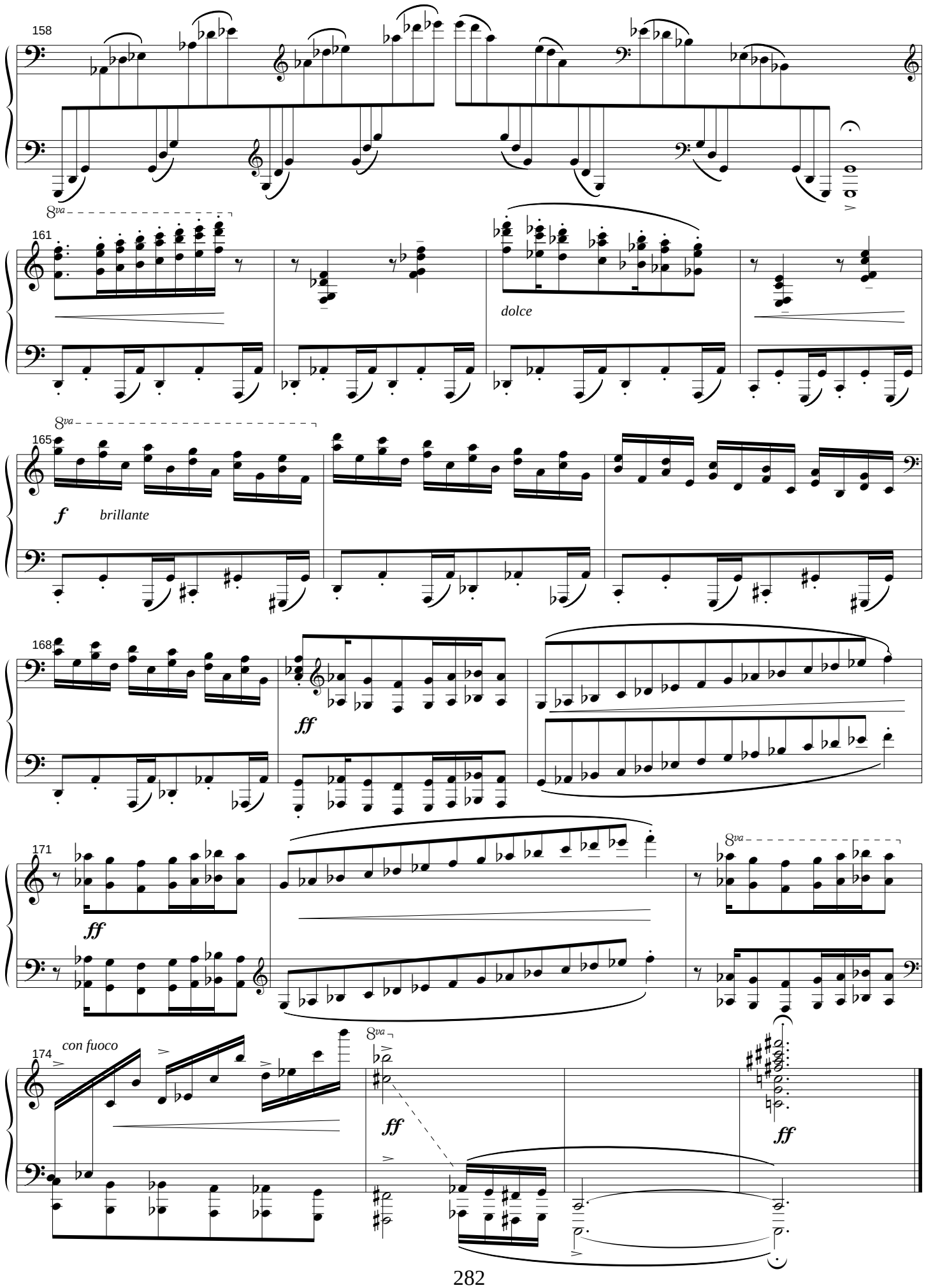
b)

b) Cc 106 al 110 los silencios de la mano izquierda son de negra en la fuente



c) En los cc 116 al 118 a ligadura no está en la fuente

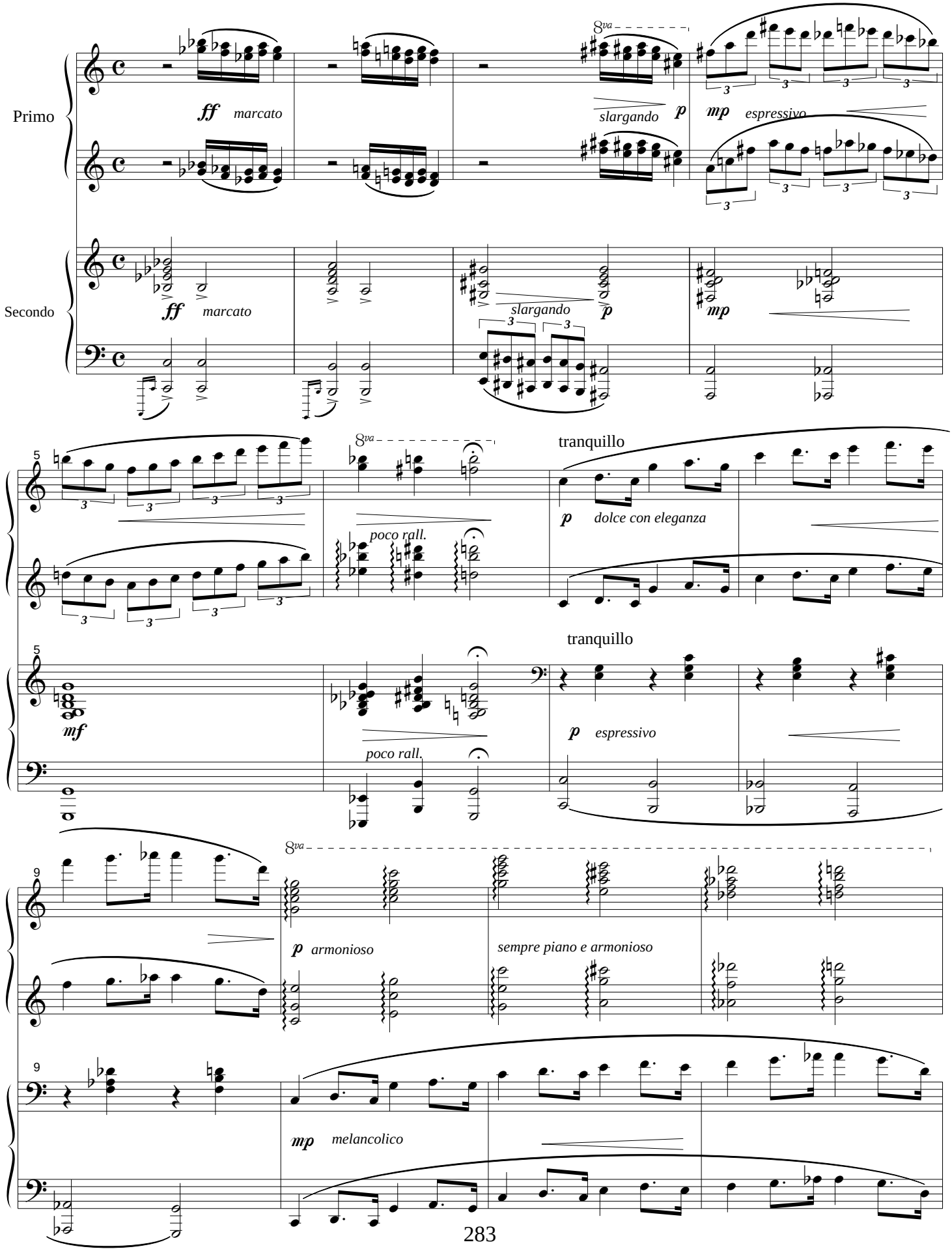

137
sfz
pp súbito
sotto voce
140
poco.....a poco.....cresc.....
143
sfz
147
ff
150
Cadenza
155
veloce

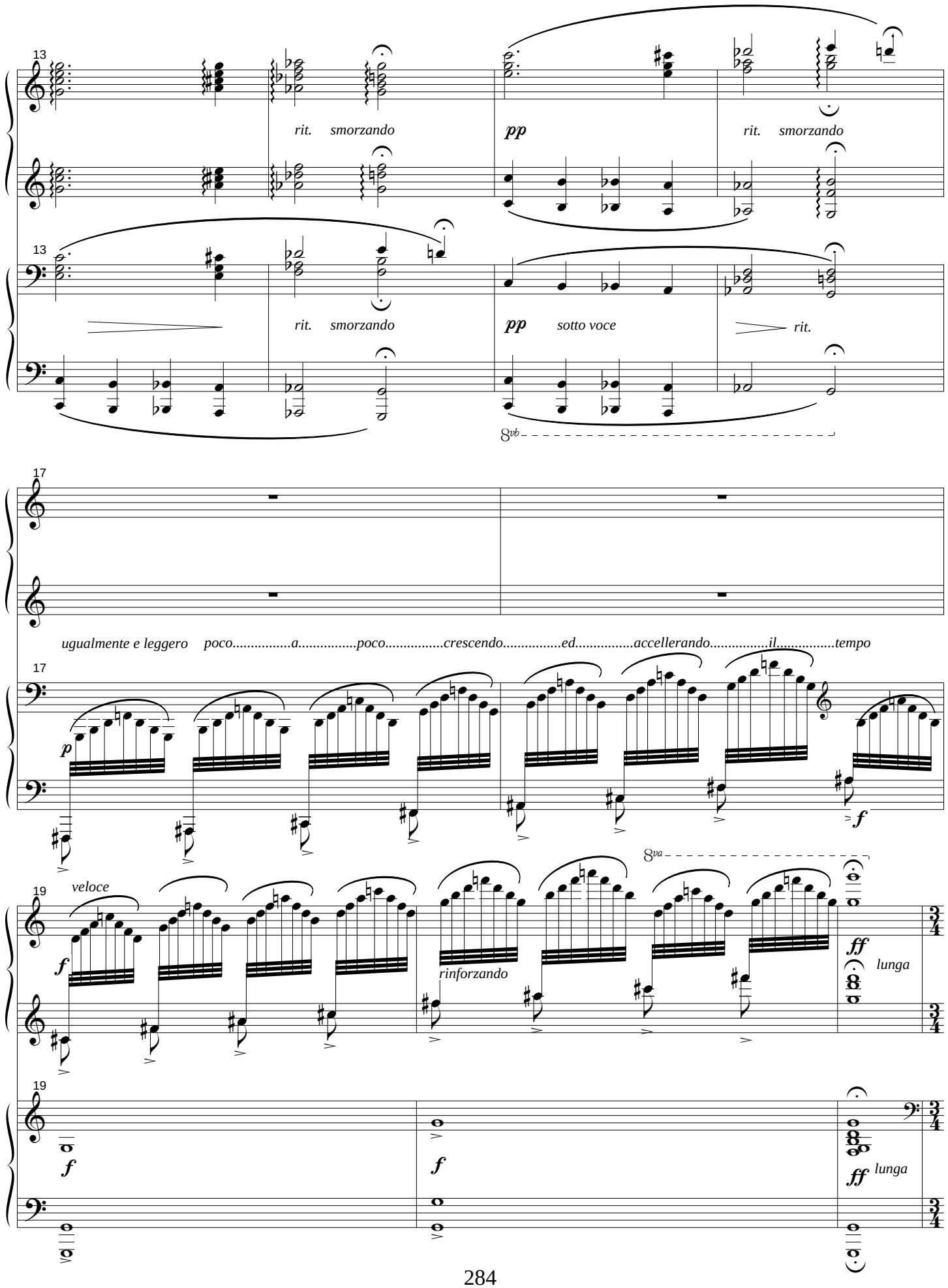

158
8va
161
dolce
8va
165
f
brillante
168
ff
171
ff
8va
con fuoco
174
8va
ff
ff

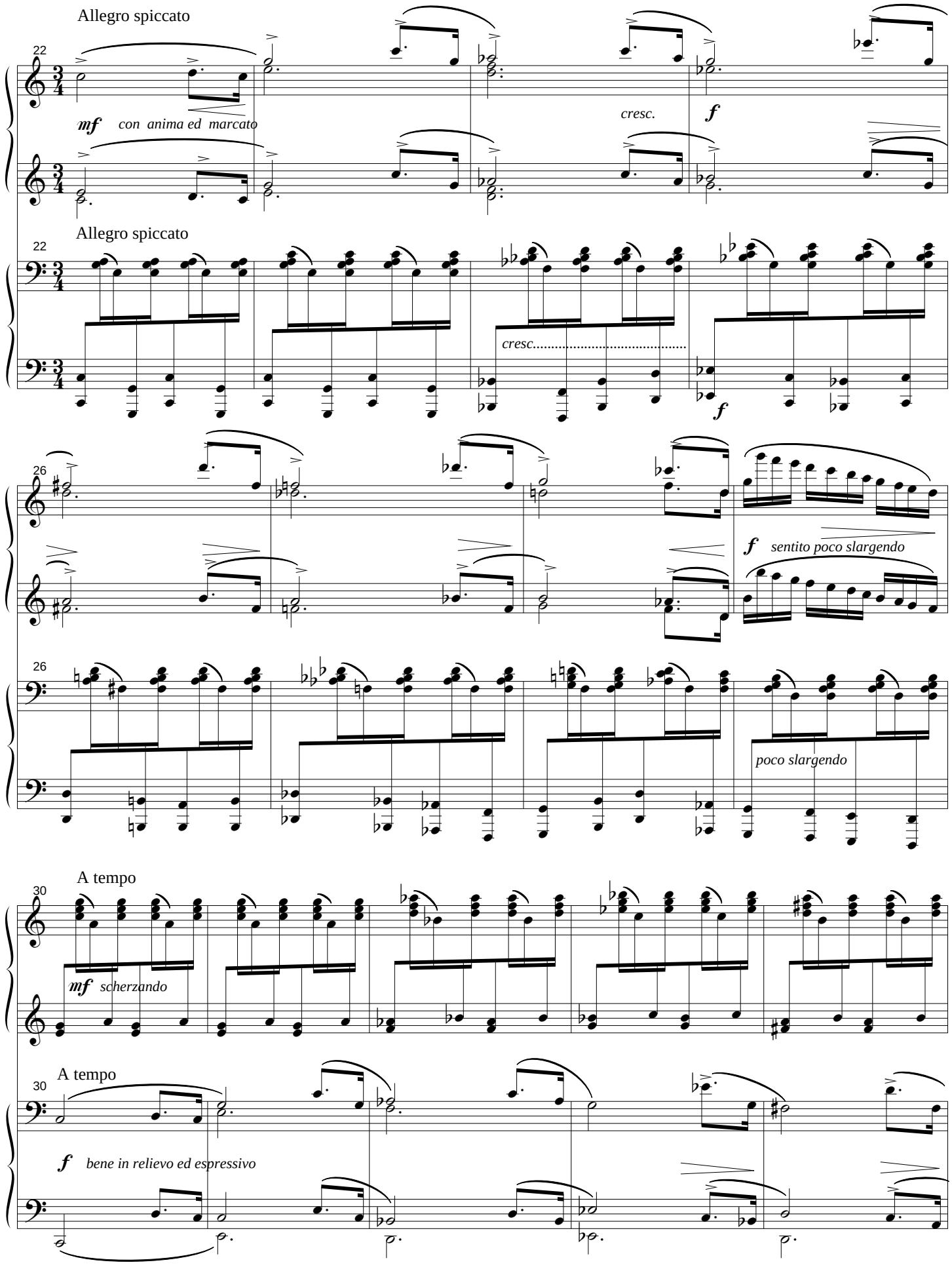
Danza mágica

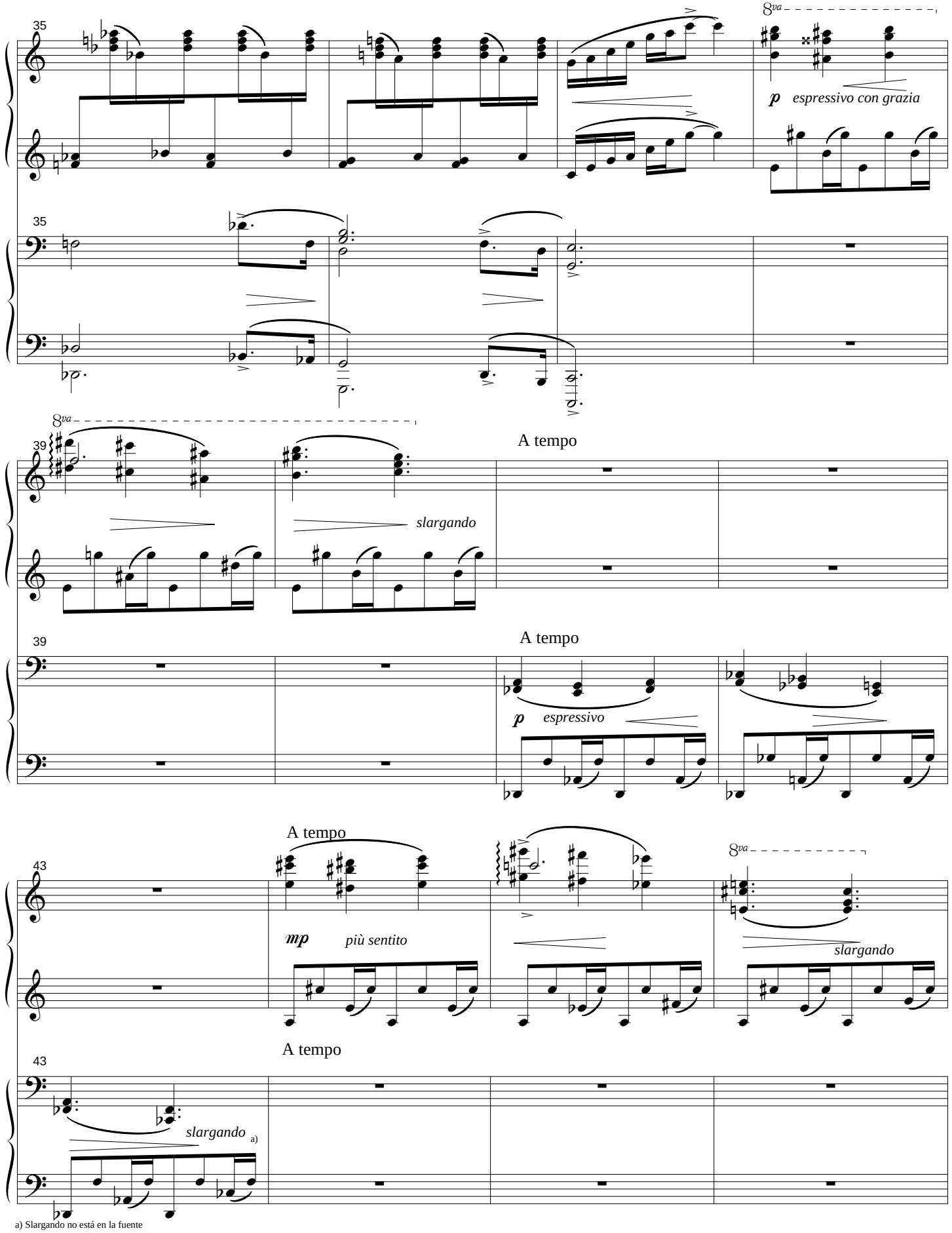
para piano a cuatro manos

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

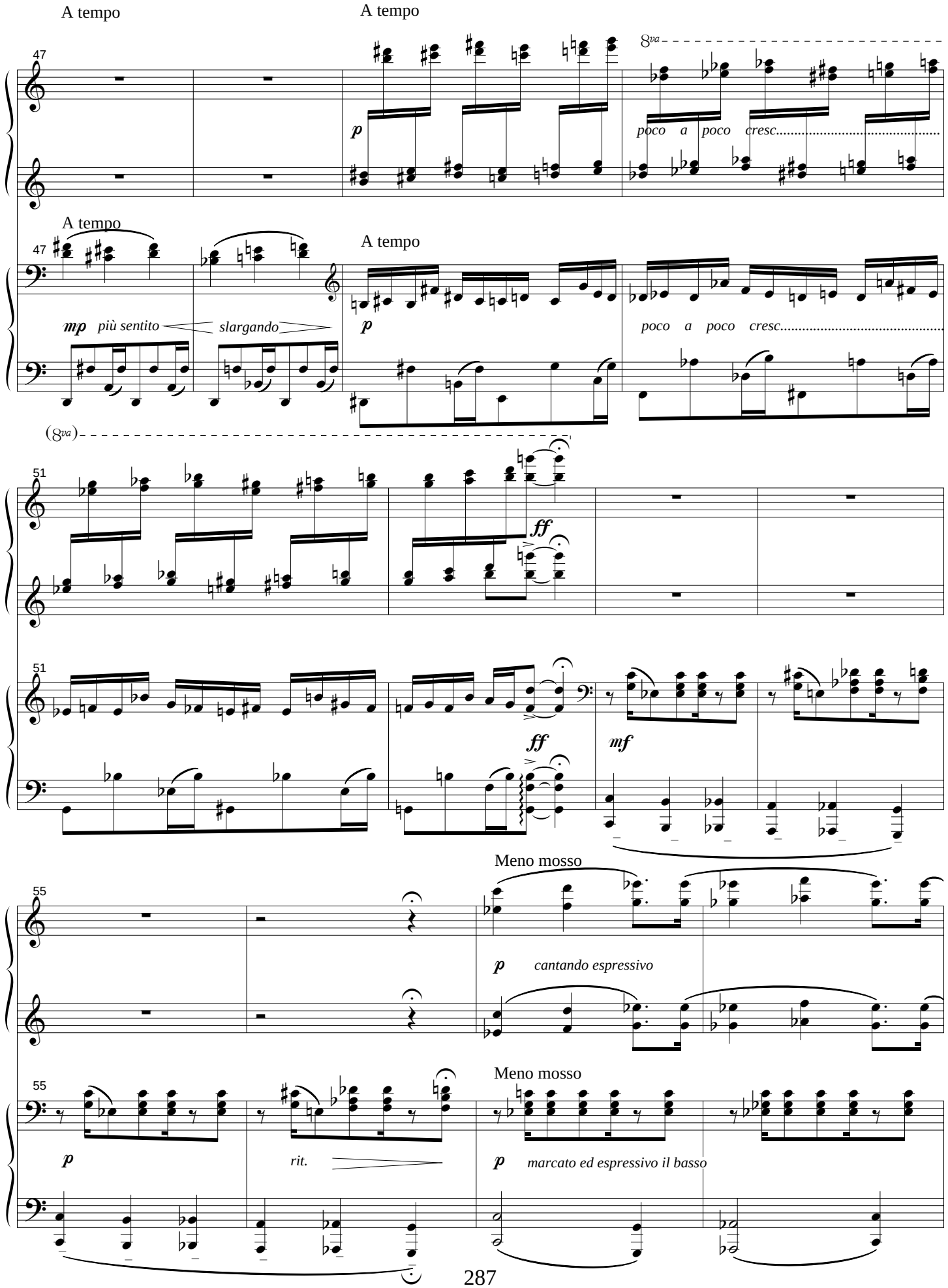


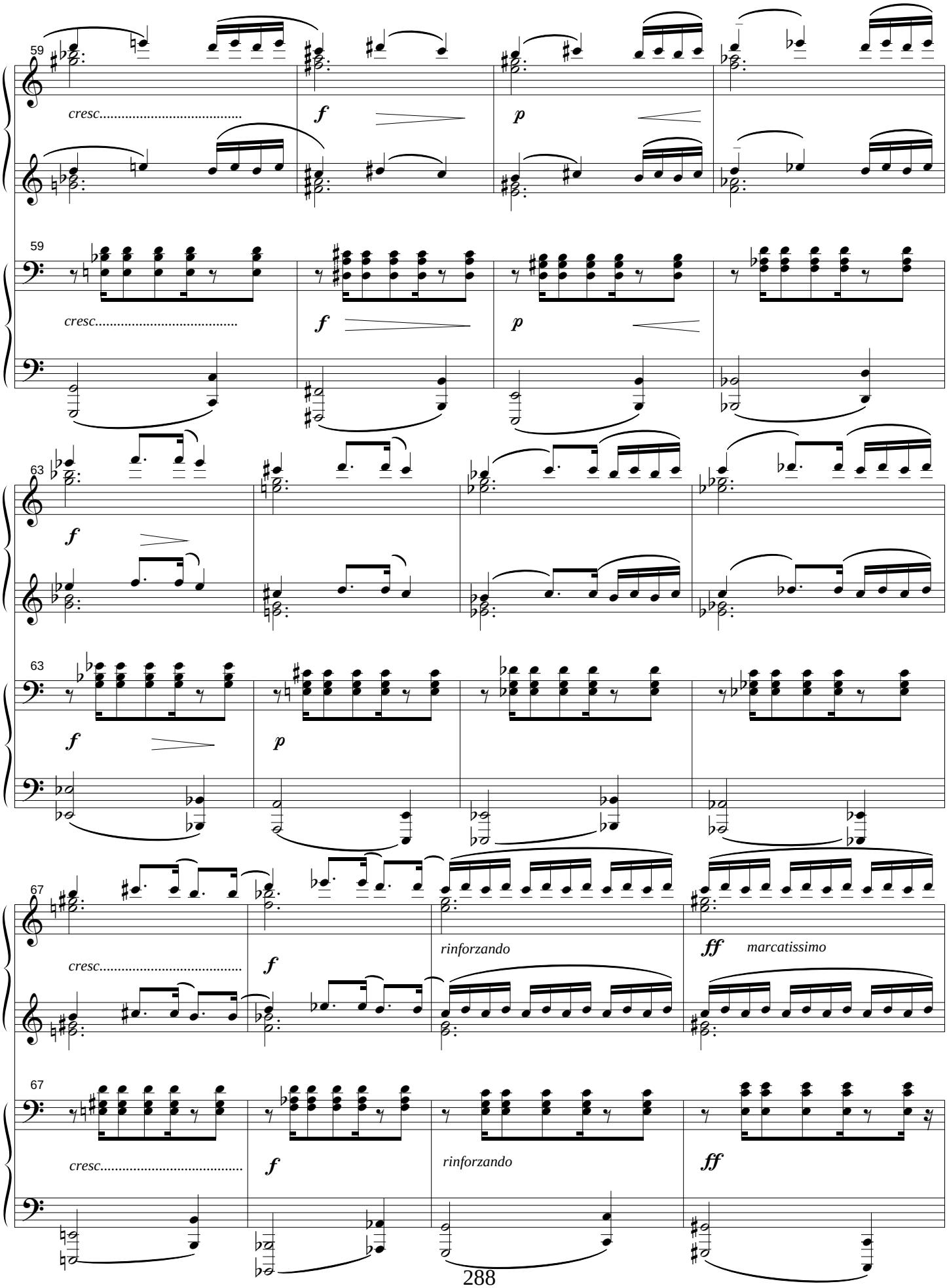

13
rit. smorzando
pp
rit. smorzando
13
rit. smorzando
pp sotto voce
rit.
8vb
17
ugualmente e leggero poco.....a.....poco.....crescendo.....ed.....accellerando.....il.....tempo
17
p
f
8va
19
veloce
f
rinforzando
ff lunga
19
f
f
ff lunga

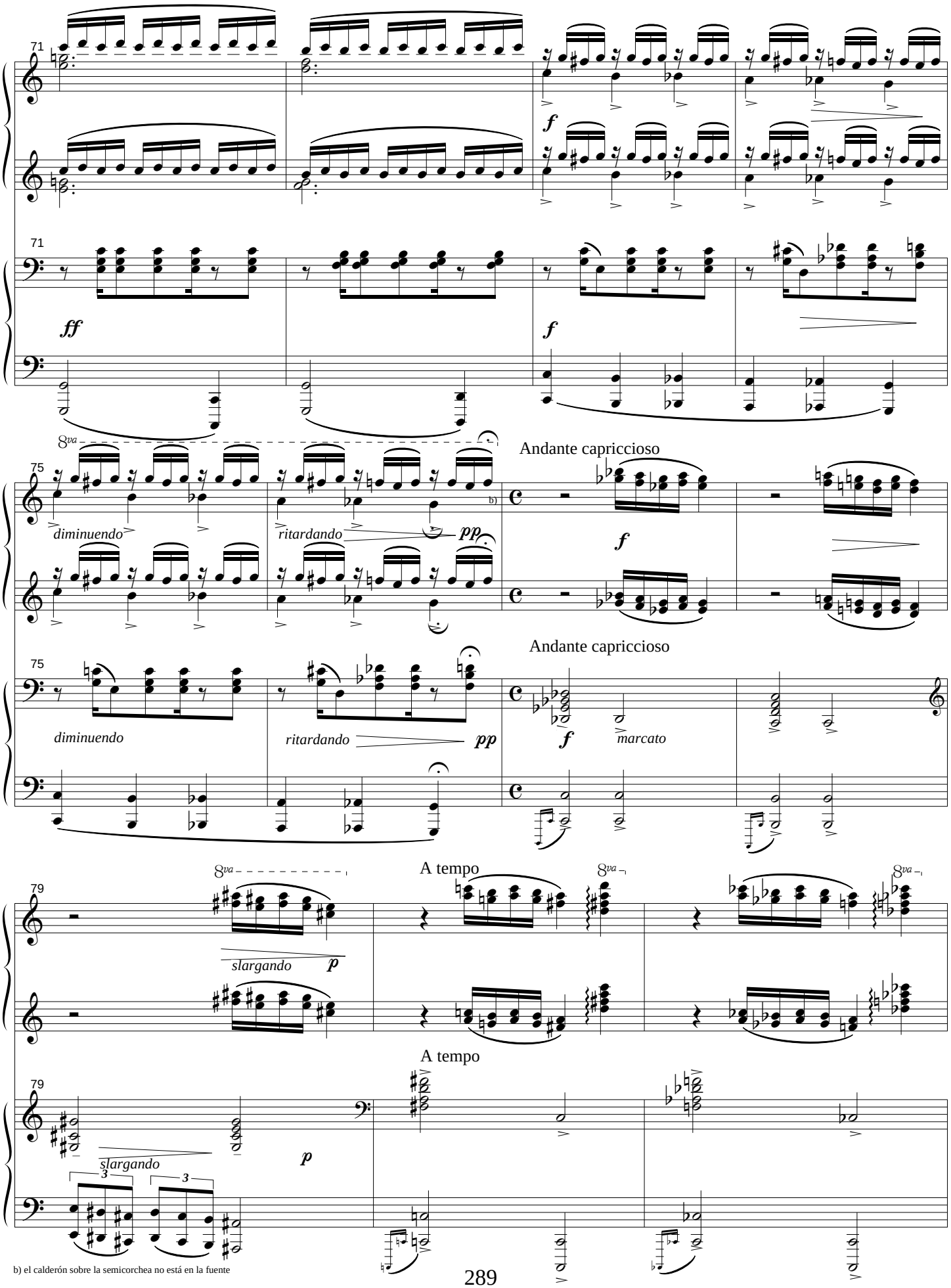

Allegro spiccato
22
mf con anima ed marcato
cresc.
f
Allegro spiccato
22
cresc.
f
26
f sentito poco slargendo
26
poco slargendo
A tempo
30
mf scherzando
A tempo
30
f bene in relievo ed espressivo



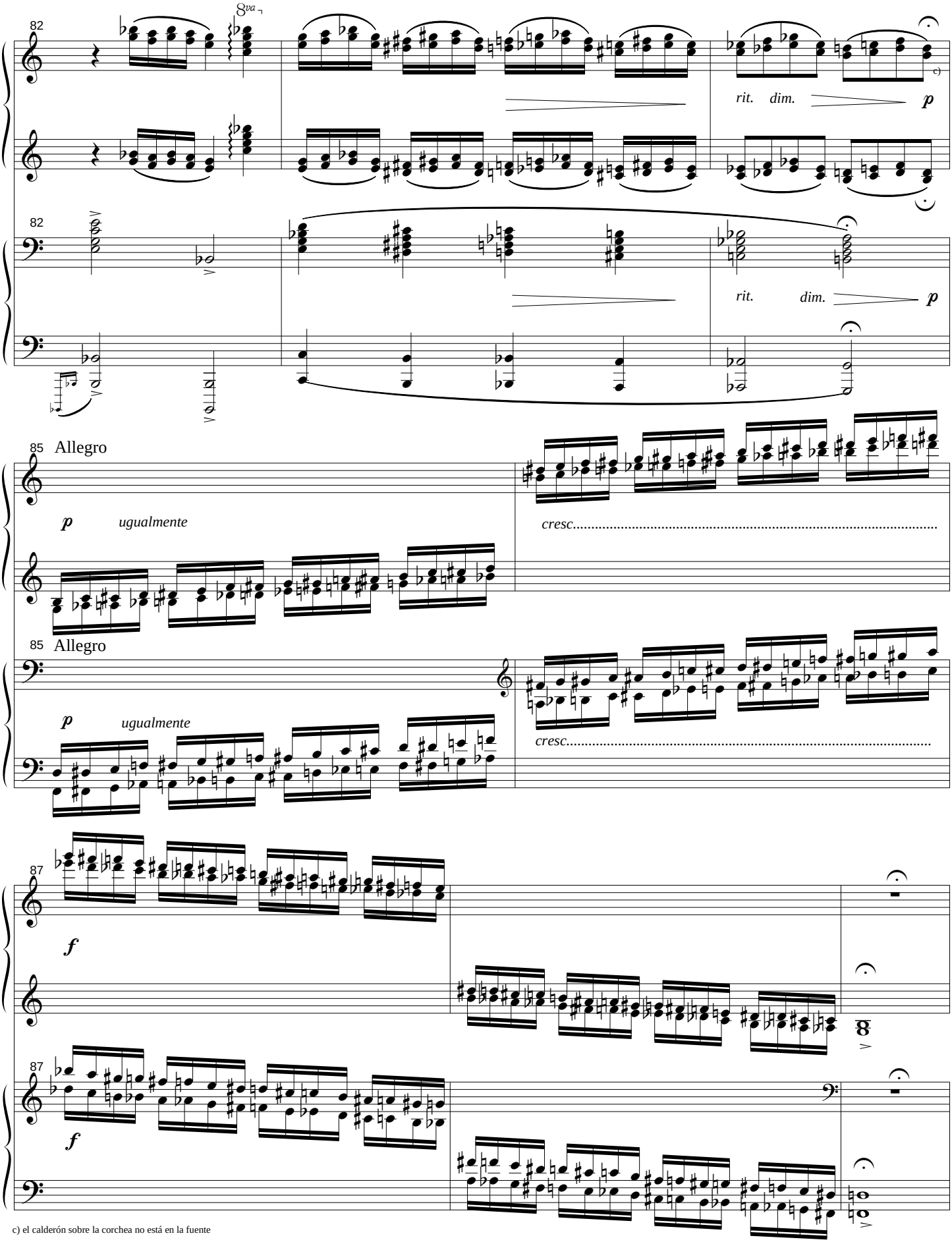
a) Slargando no está en la fuente


A tempo
A tempo
47
8va
p
poco a poco cresc.....
A tempo
A tempo
47
mp più sentito
slargando
p
poco a poco cresc.....
(8va)
51
ff
51
ff
mf
Meno mosso
55
p cantando espressivo
Meno mosso
55
p
rit.
p marcato ed espressivo il basso

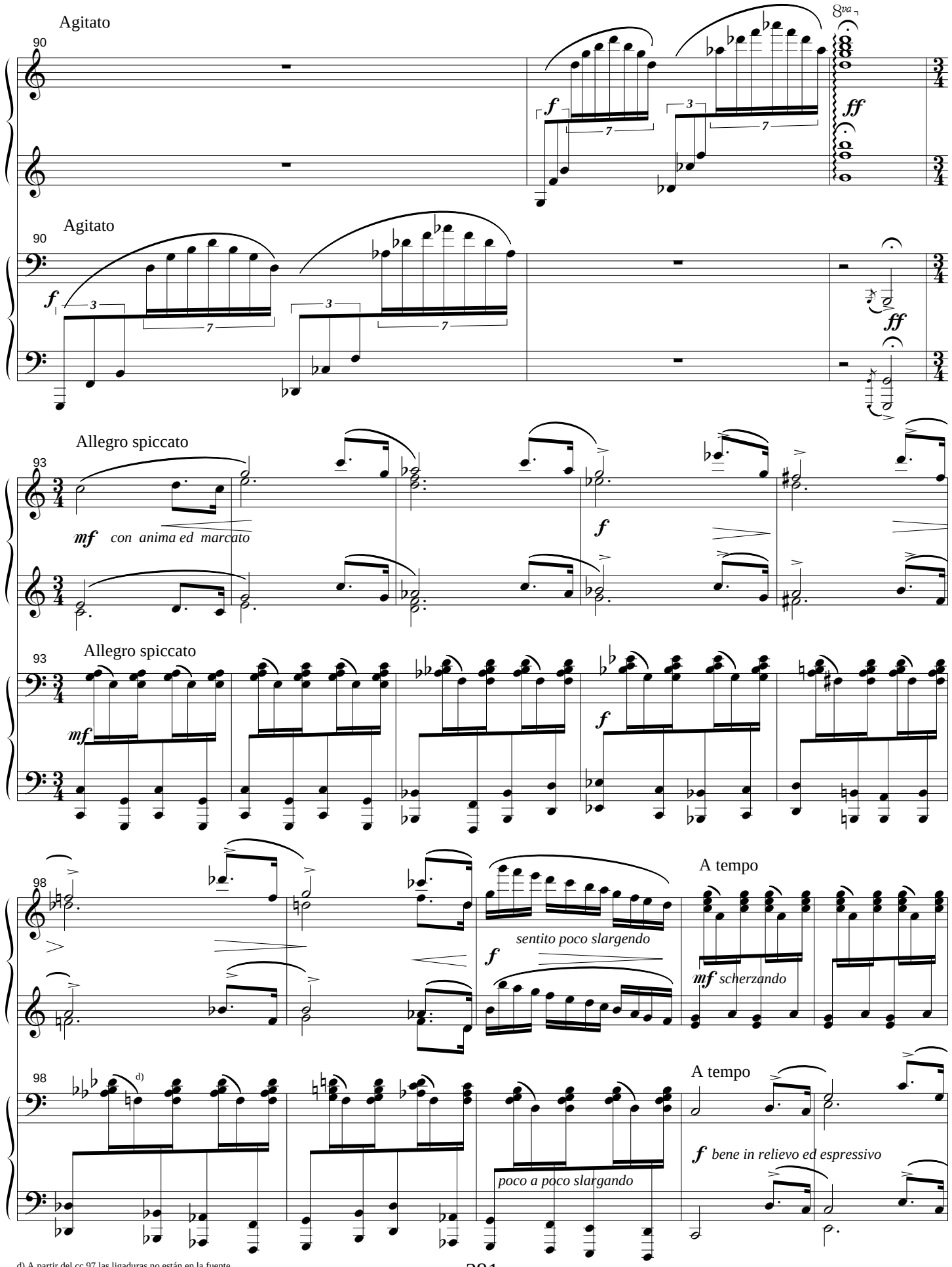

59
cresc.....
f
p
59
cresc.....
f
p
63
f
63
f
p
67
cresc.....
f
rinforzando
ff
marcatissimo
67
cresc.....
f
rinforzando
ff



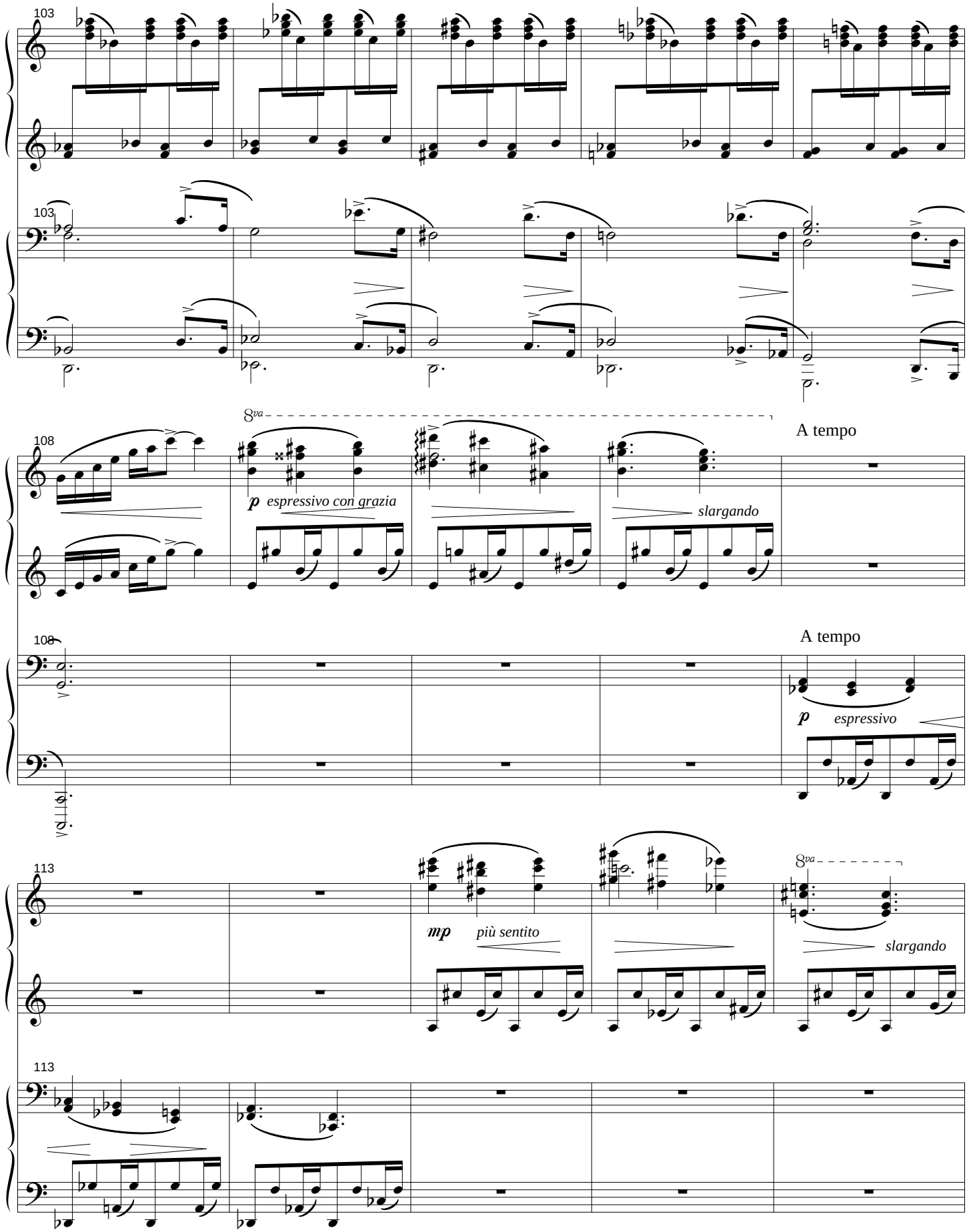
b) el calderón sobre la semicorchea no está en la fuente

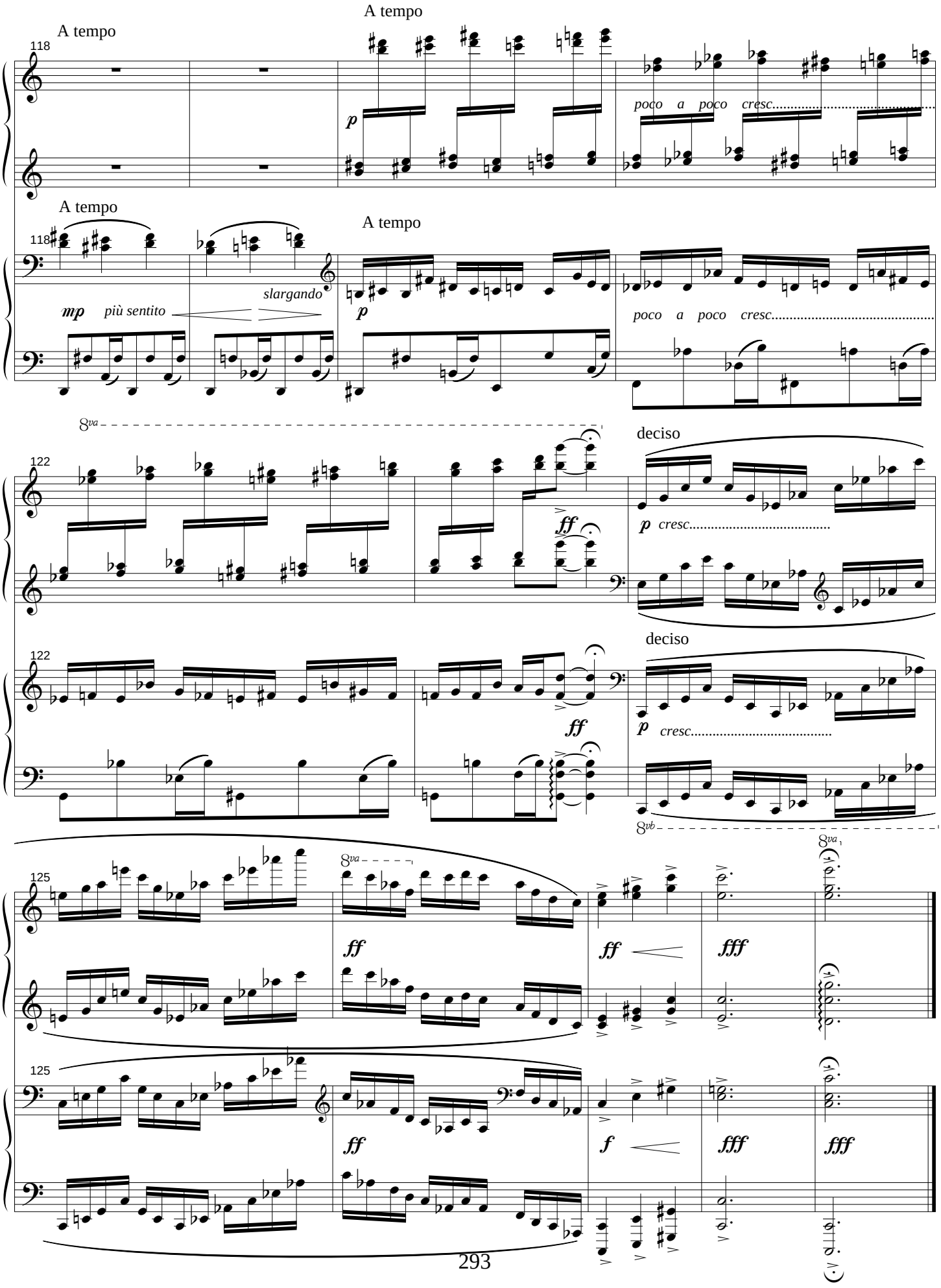


c) el calderón sobre la corchea no está en la fuente



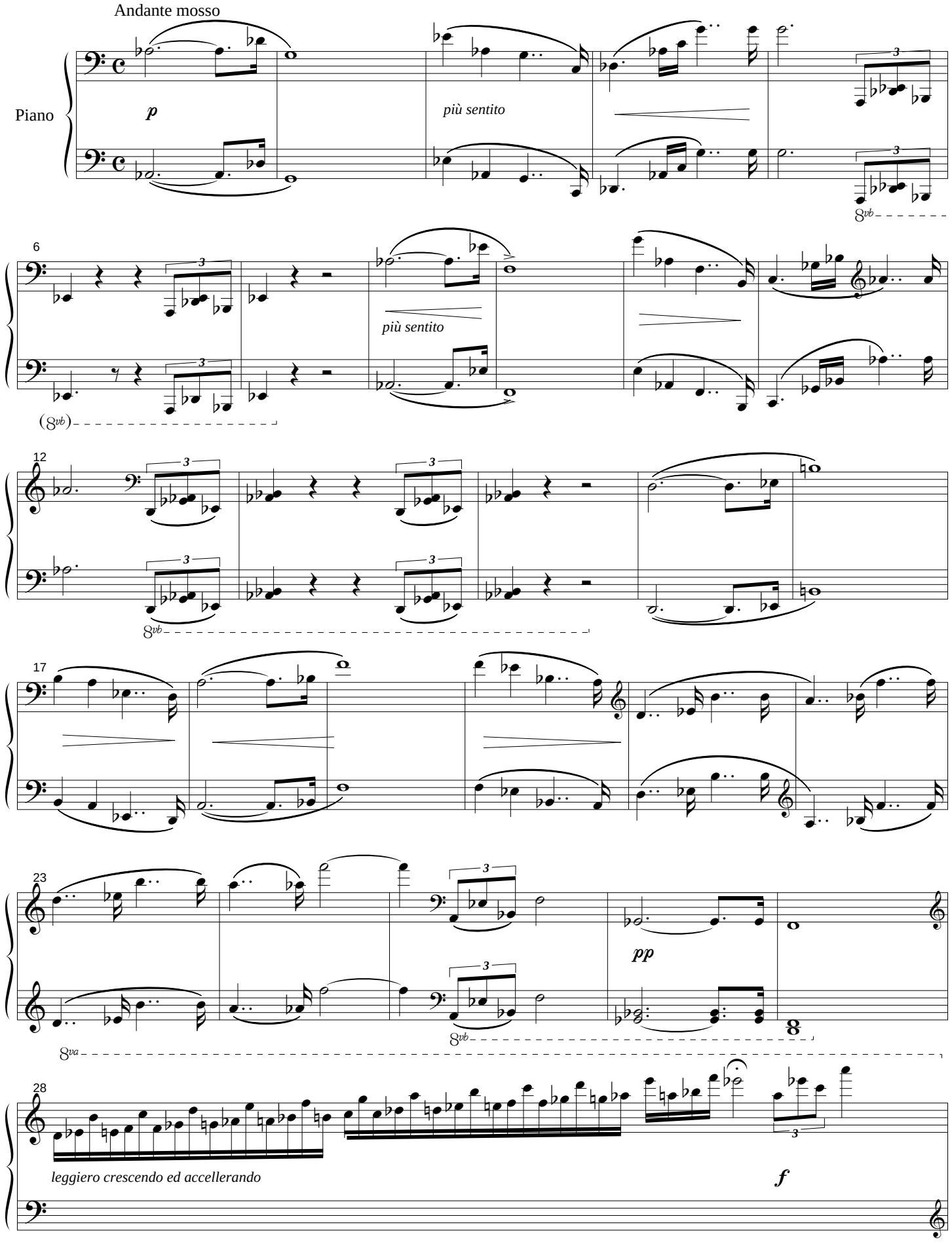
d) A partir del cc 97 las ligaduras no están en la fuente

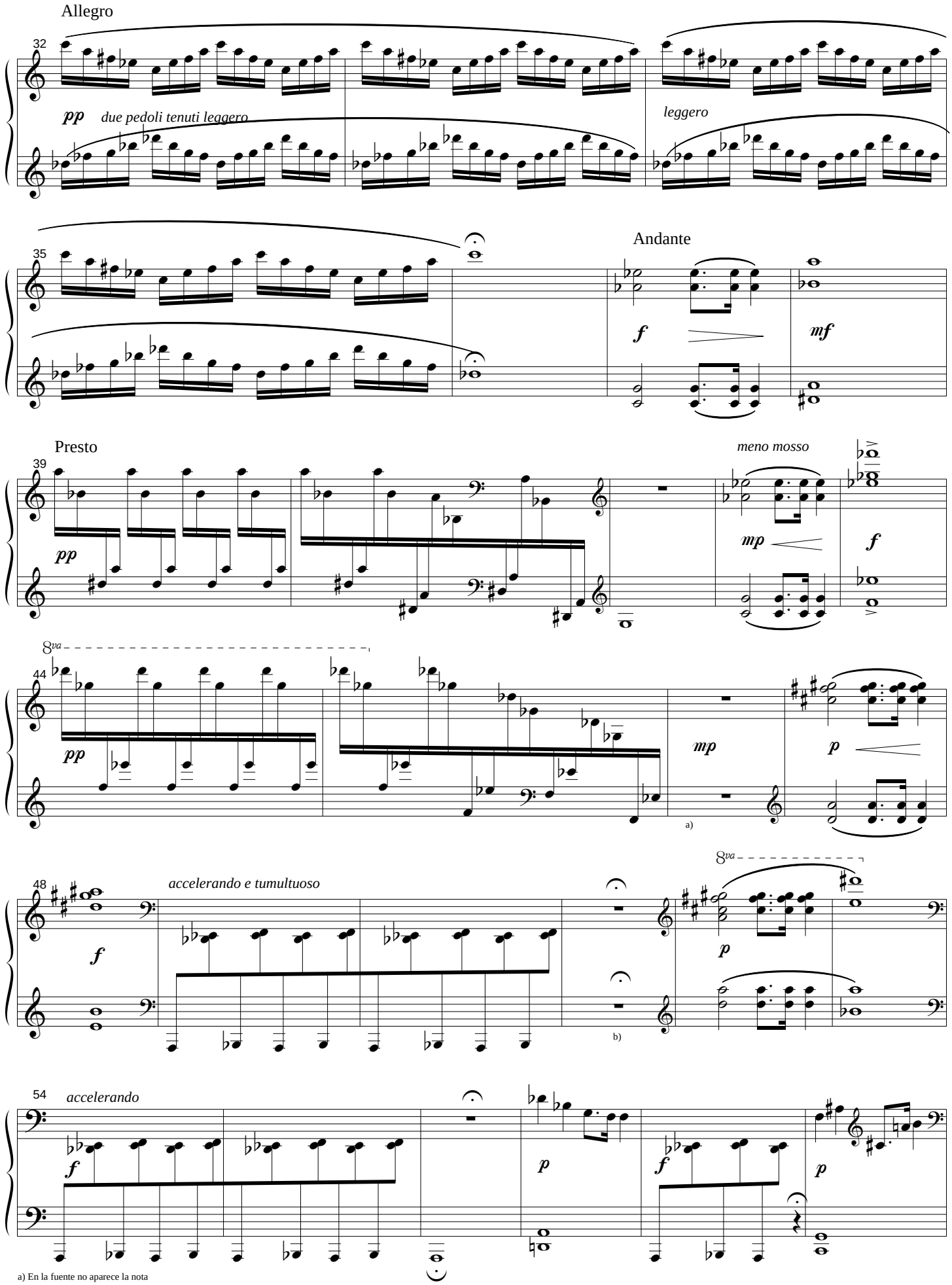

103
103
8va
108
p espressivo con grazia
slargando
A tempo
108
A tempo
p espressivo
113
mp più sentito
8va
slargando
113


A tempo
118
p
poco a poco cresc.
A tempo
118
mp più sentito
slargando
A tempo
p
poco a poco cresc.
8va
122
ff
deciso
p cresc.
122
ff
deciso
p cresc.
8vb
8va
125
ff
ff
fff
8va
125
ff
f
fff
fff

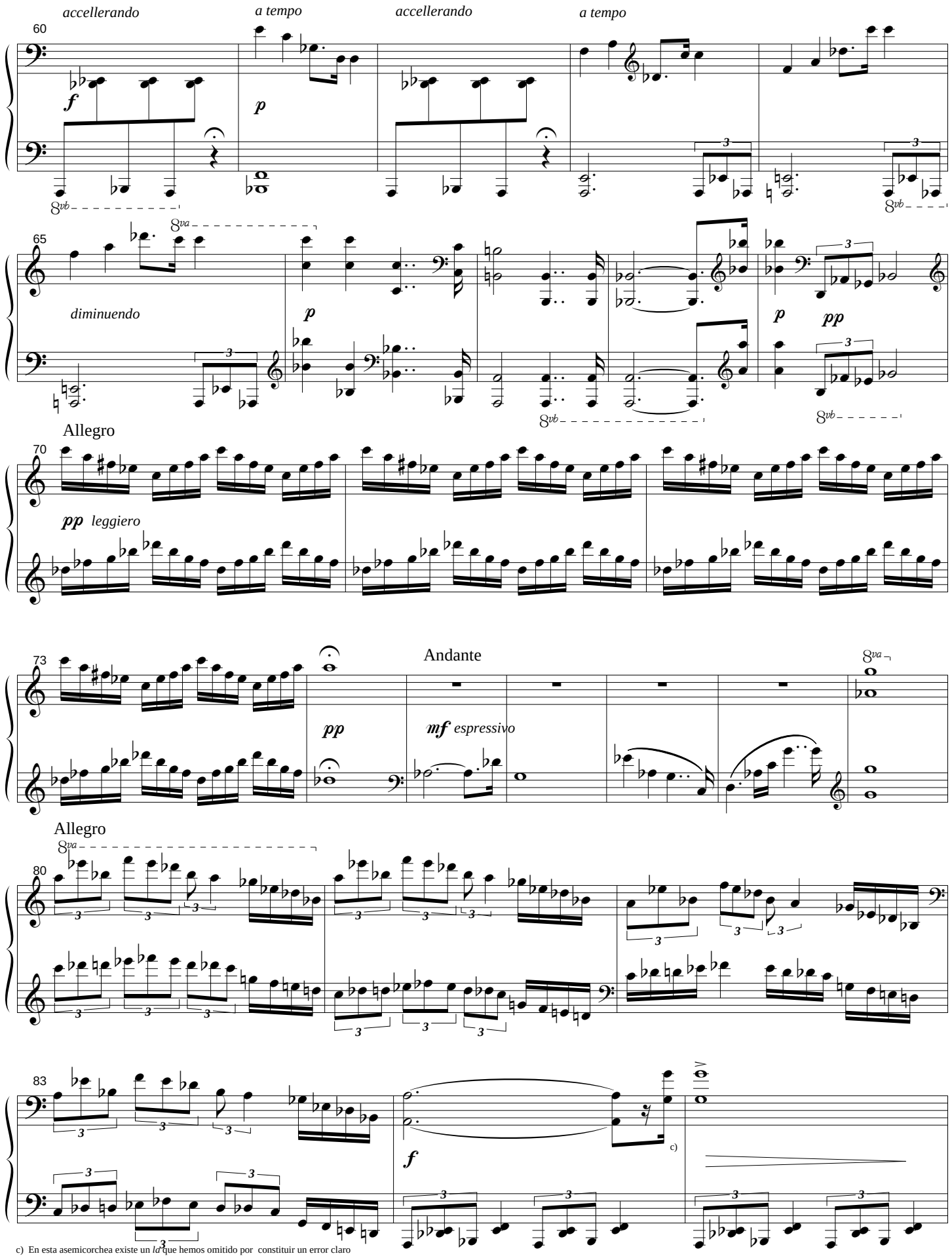
Trenodia

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

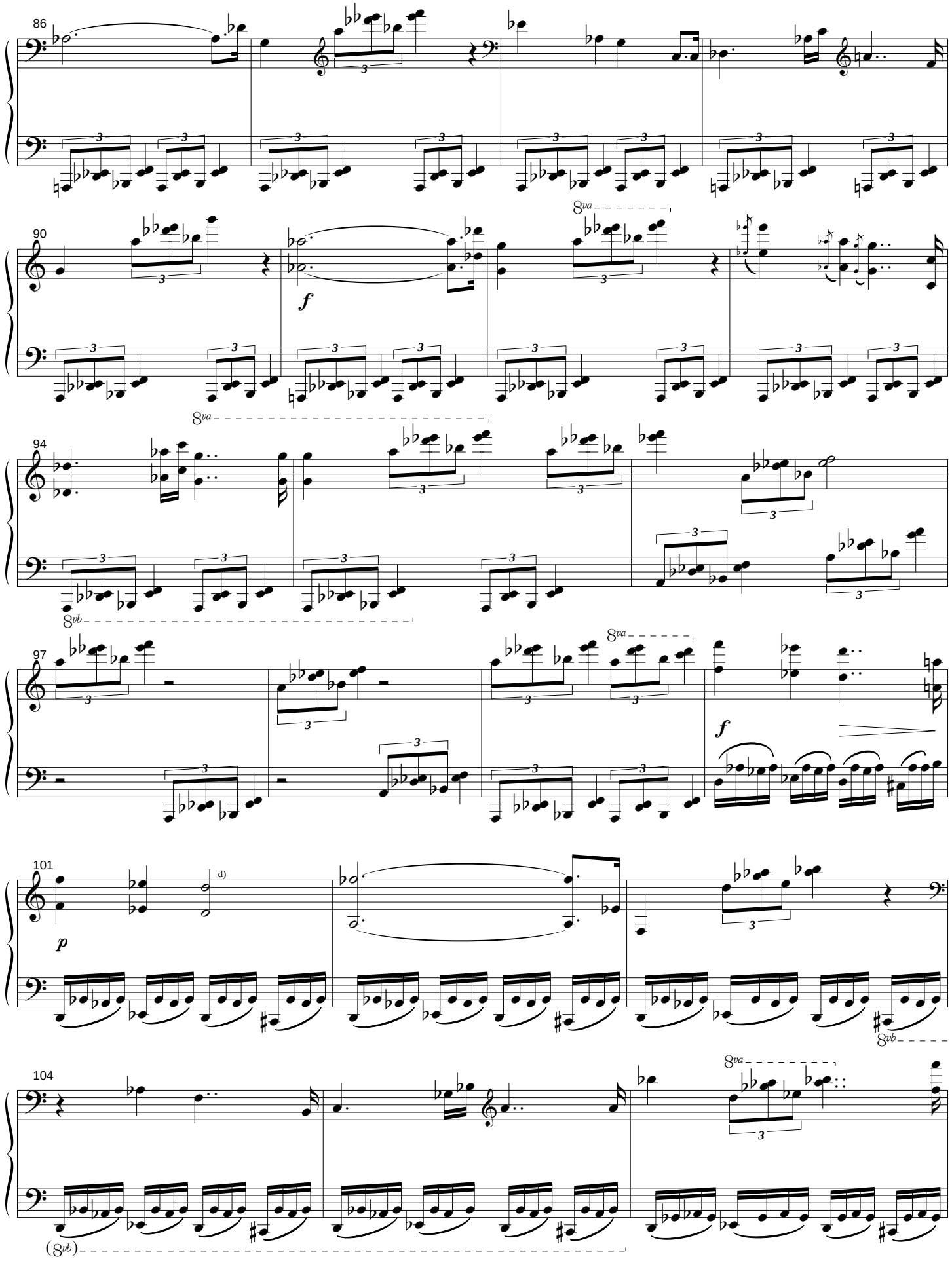




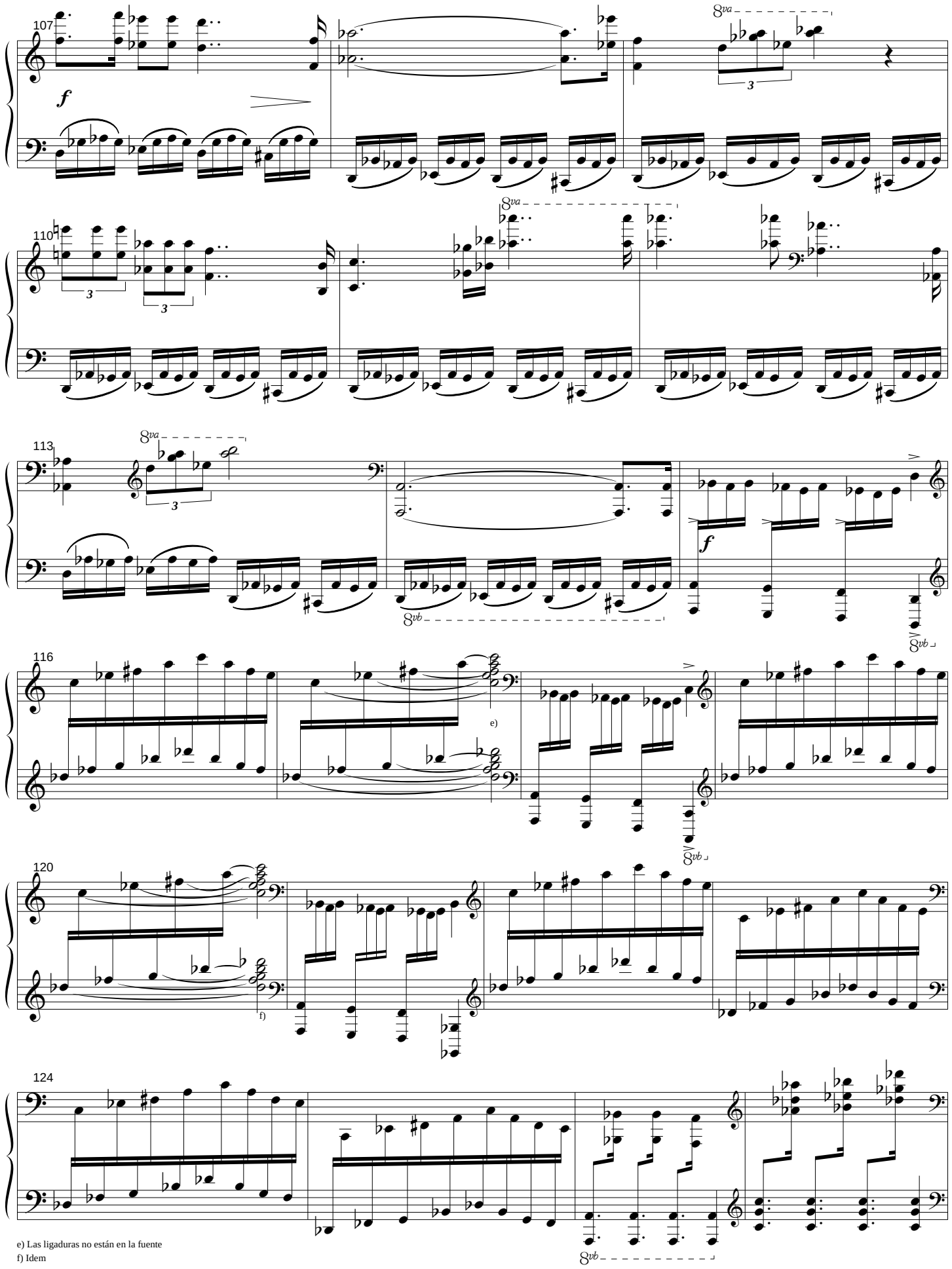
a) En la fuente no aparece la nota
b) Idem



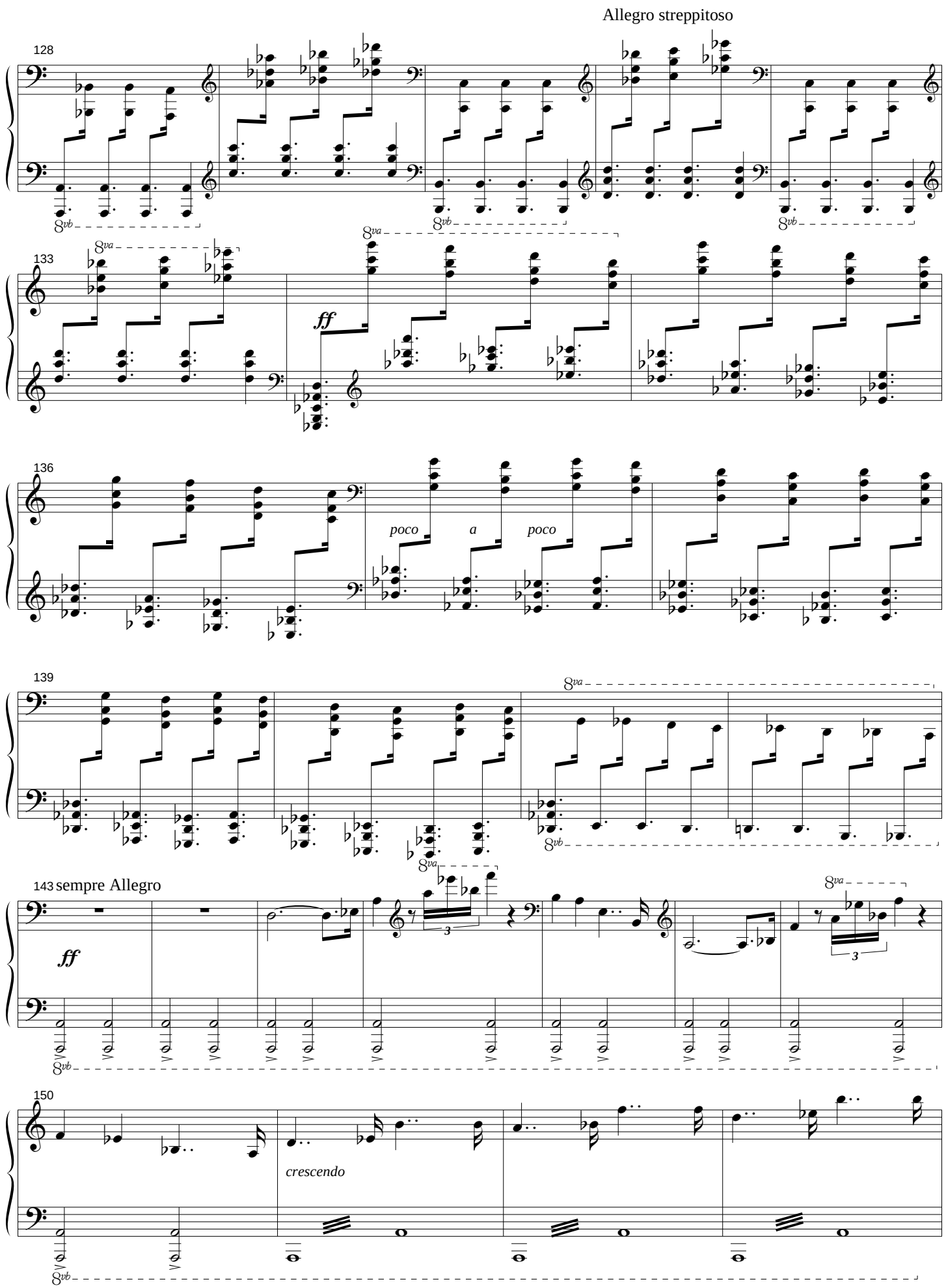
c) En esta asemicorchea existe un *la* que hemos omitido por constituir un error claro

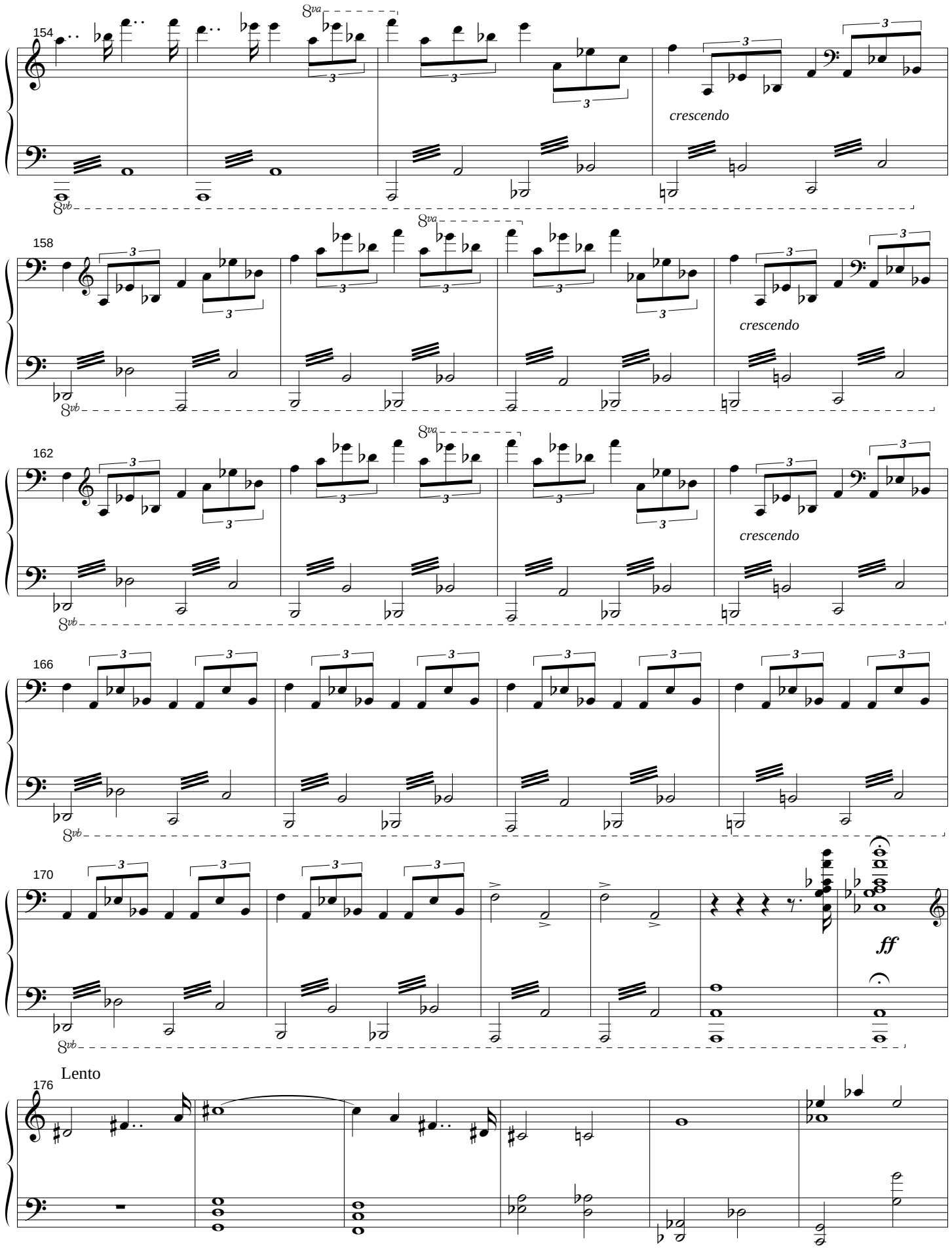


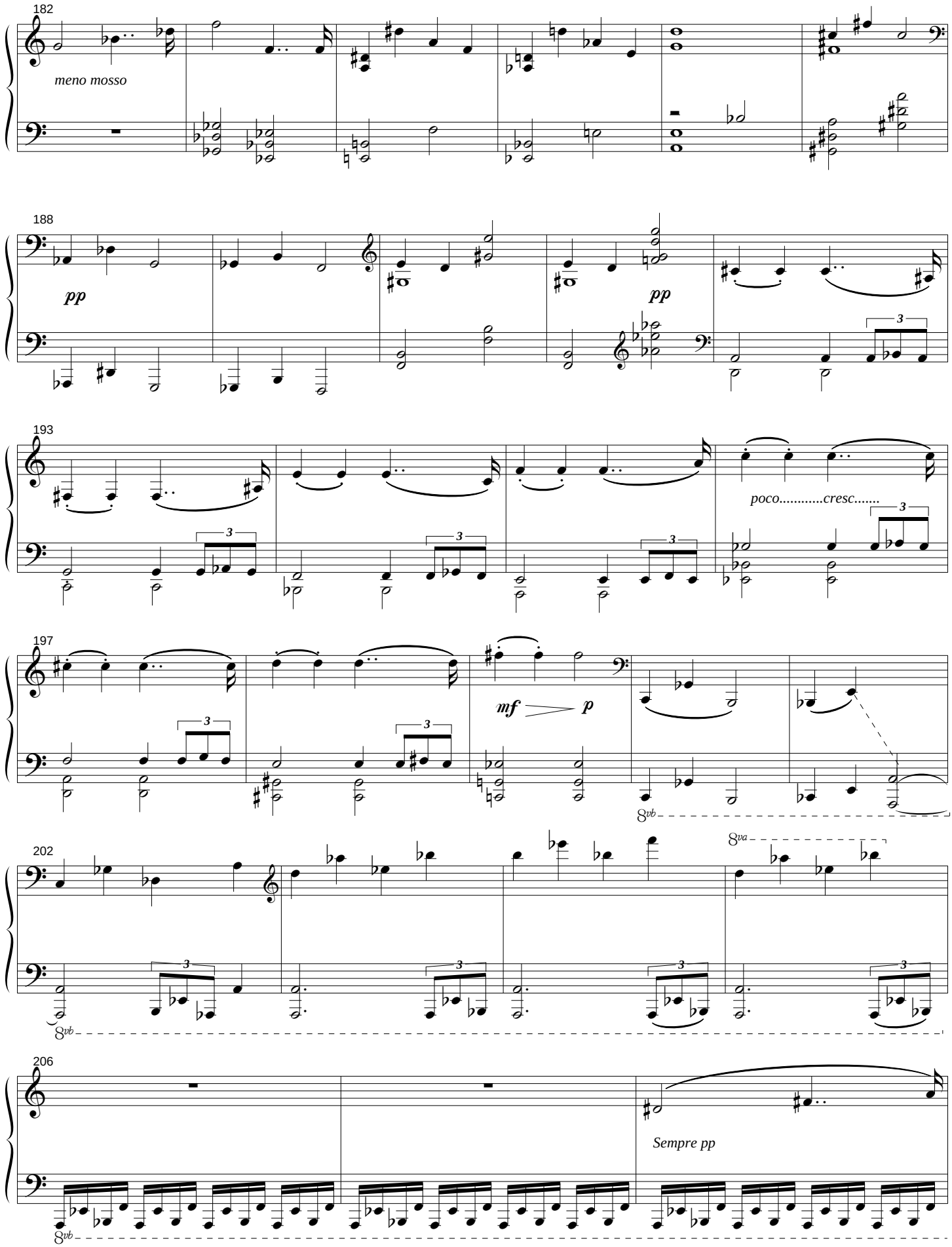
d) *Do* en la fuente

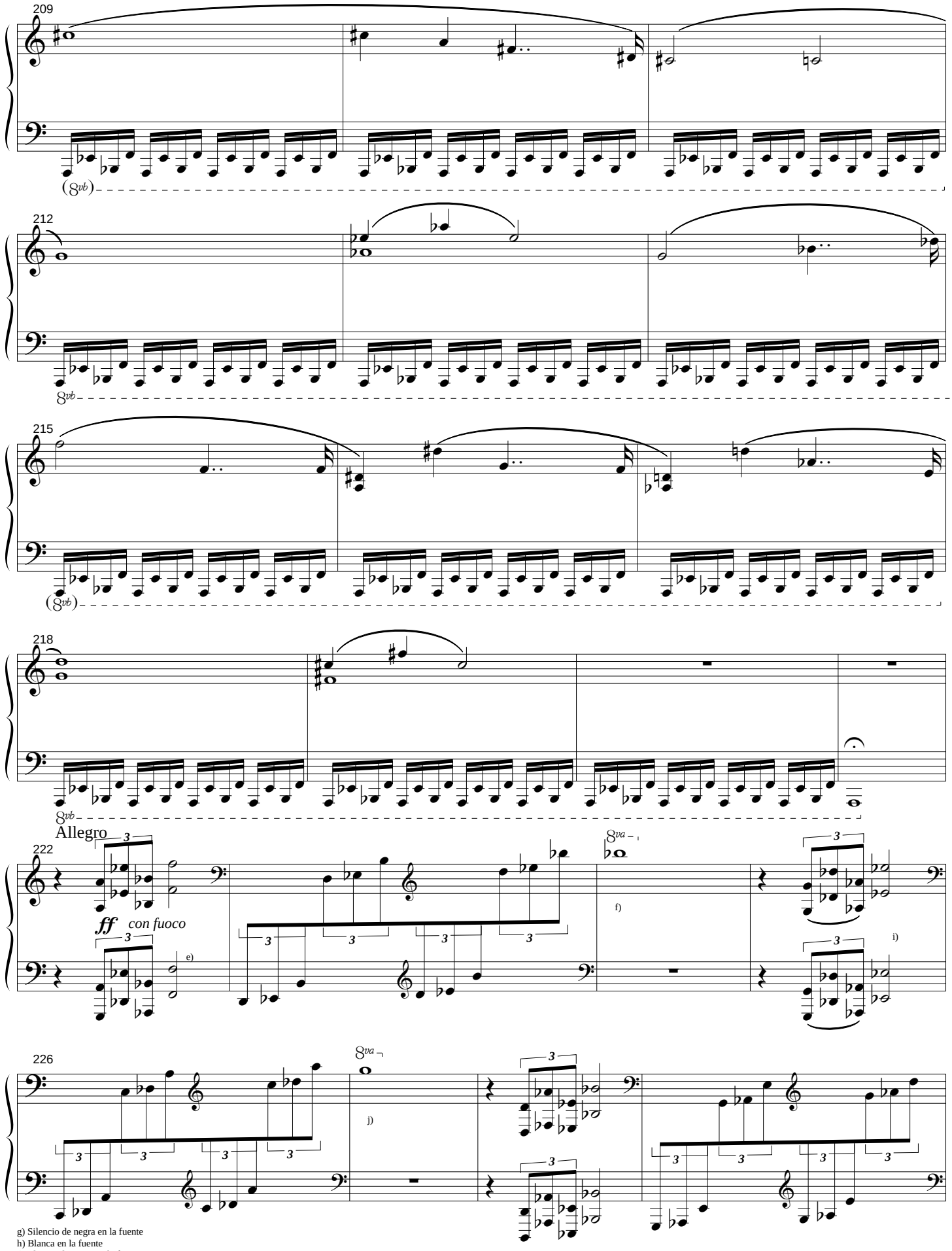


e) Las ligaduras no están en la fuente
f) Idem

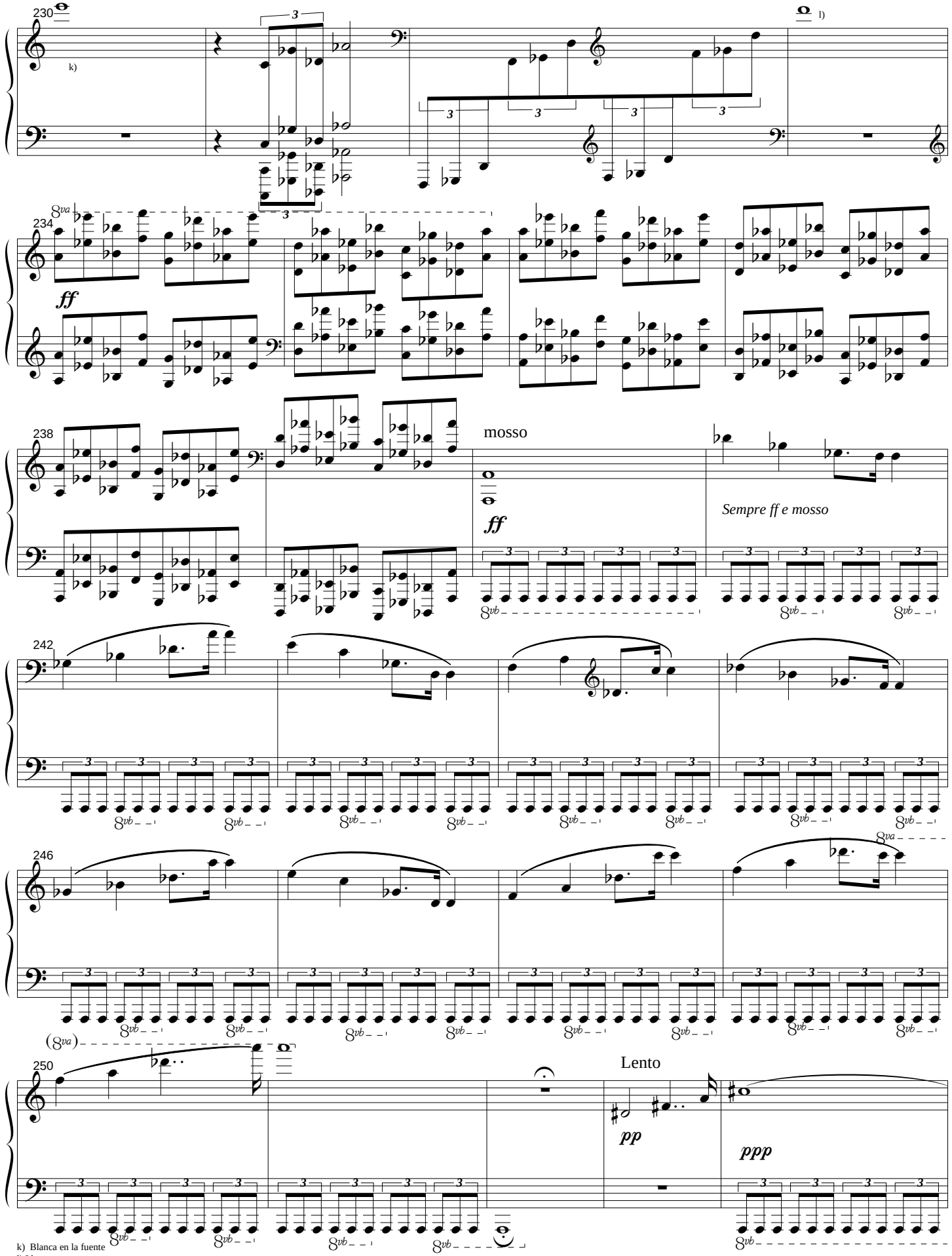

Allegro streppitoso
128
8va
8vb
133
ff
136
poco
a
poco
139
143 sempre Allegro
ff
150
crescendo


154
8va
8vb
crescendo
158
8va
8vb
crescendo
162
8va
8vb
crescendo
166
8vb
170
8vb
ff
Lento
176

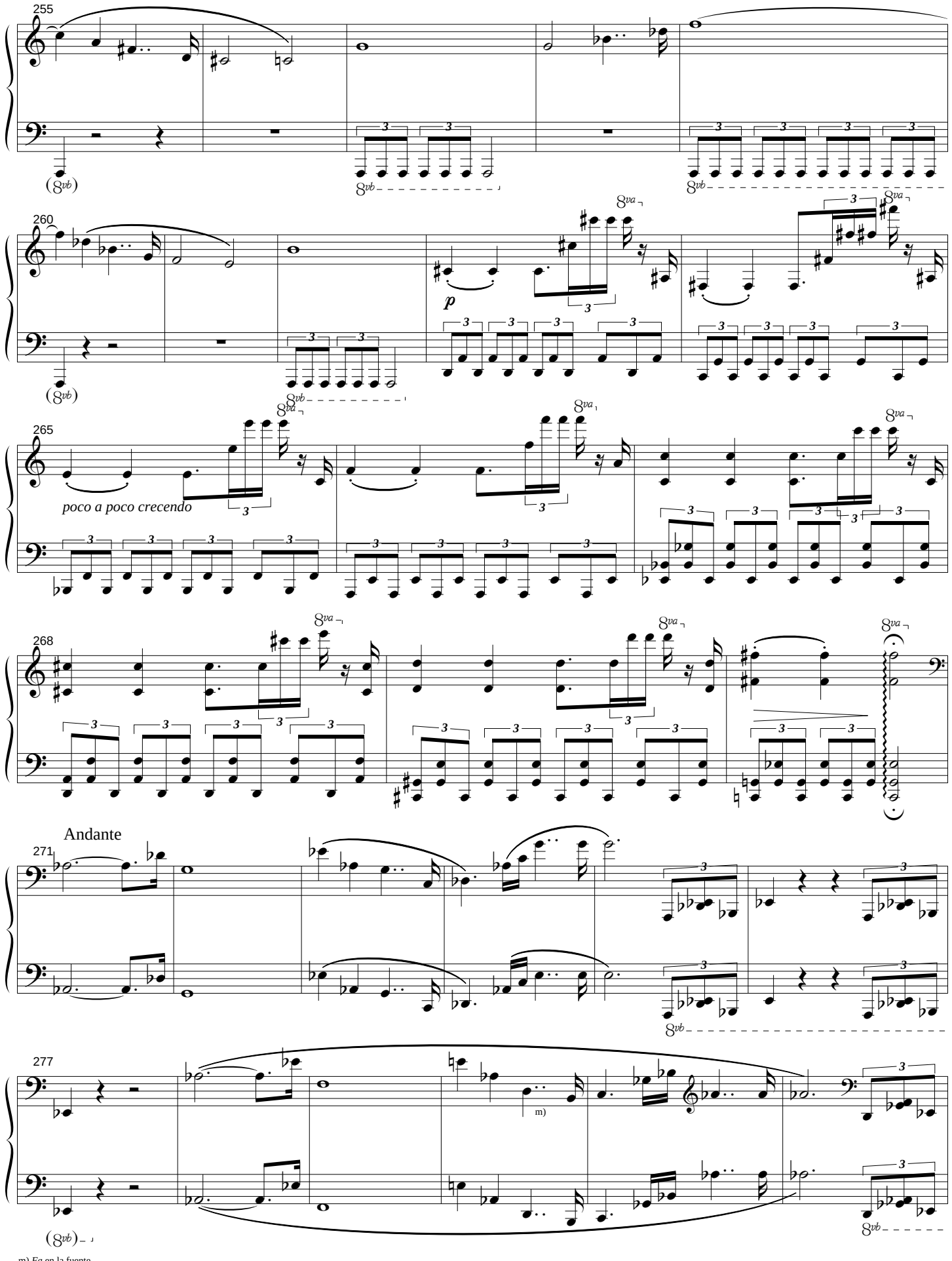

182
meno mosso
188
pp
pp
193
poco.....cresc.....
197
mf
p
8vb
202
8va
8vb
206
Sempre pp
8vb



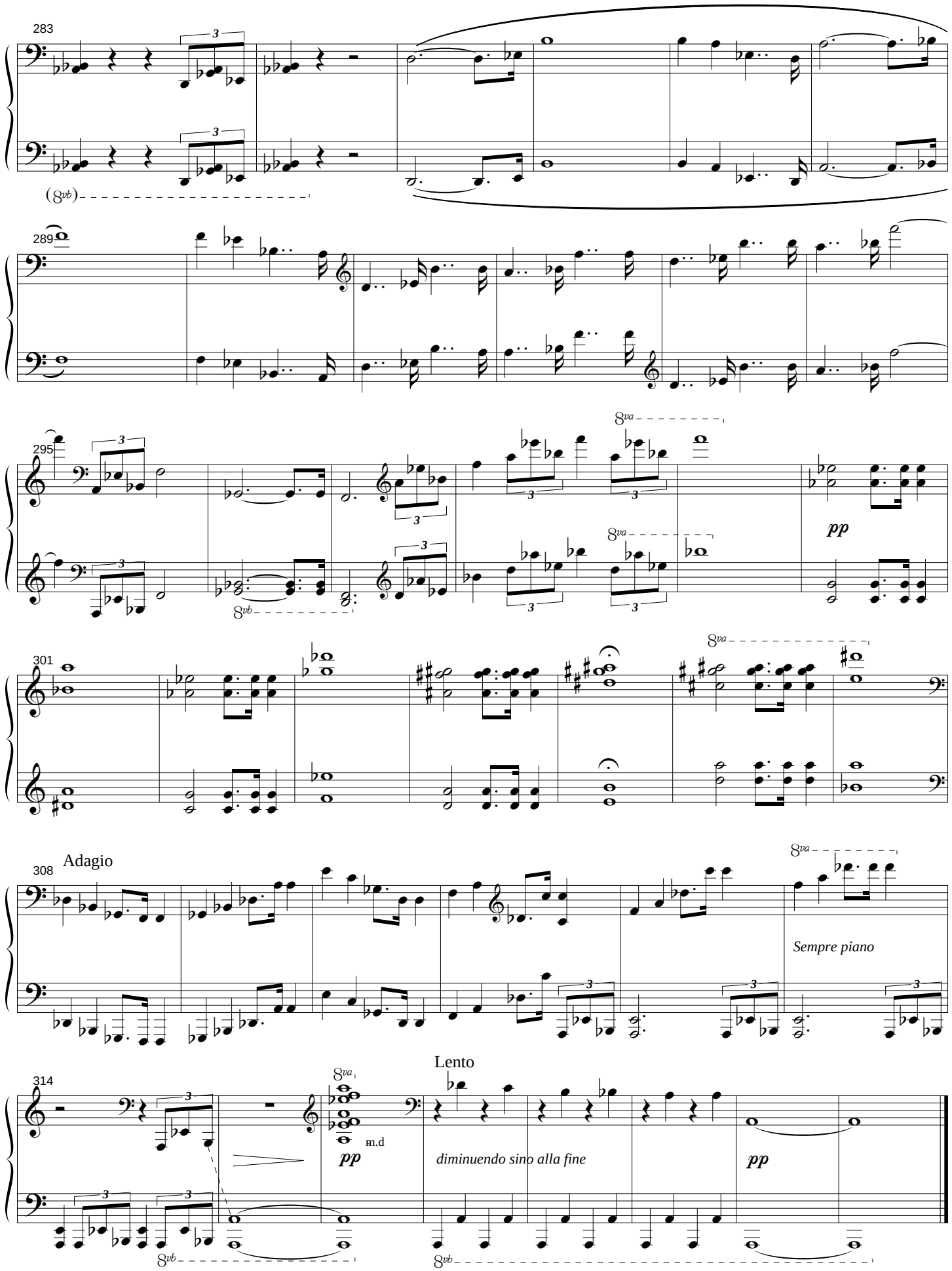
g) Silencio de negra en la fuente
h) Blanca en la fuente
i) Silencio de negra en la fuente
j) Blanca en la fuente



k) Blanca en la fuente
l) Idem

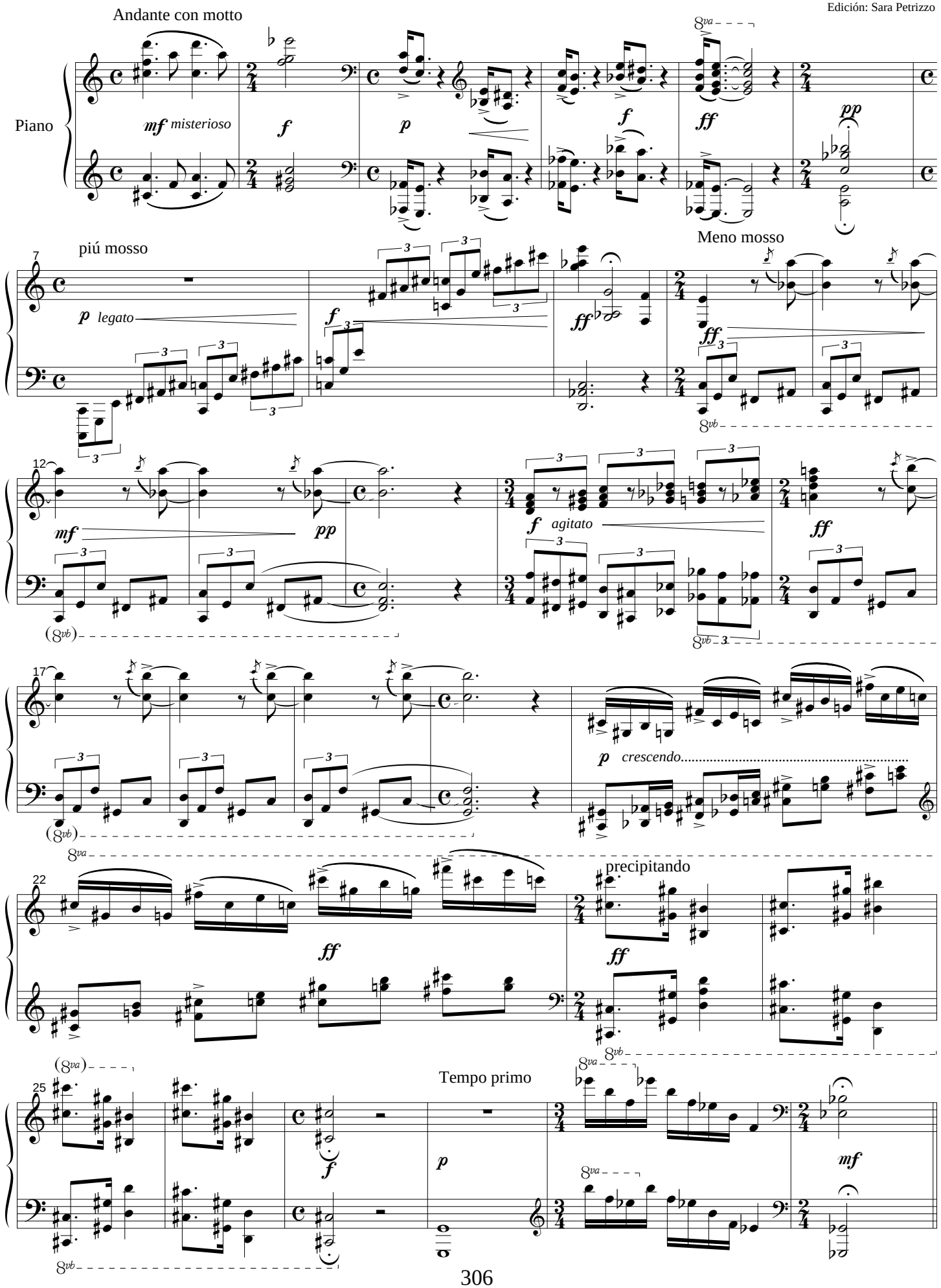


m) *Fa* en la fuente


283
(8vb)
289
295
8va
pp
8vb
301
Adagio
308
Sempre piano
Lento
314
m.d
diminuendo sino alla fine

La barca de Caronte

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo



Nébula

Alexis Rago
Edición: Sara Petrizzo

Allegretto tranquillo assai

Piano

pp *delicattissimo*

8va

m.i

4

simile ***pp*** *delicattissimo*

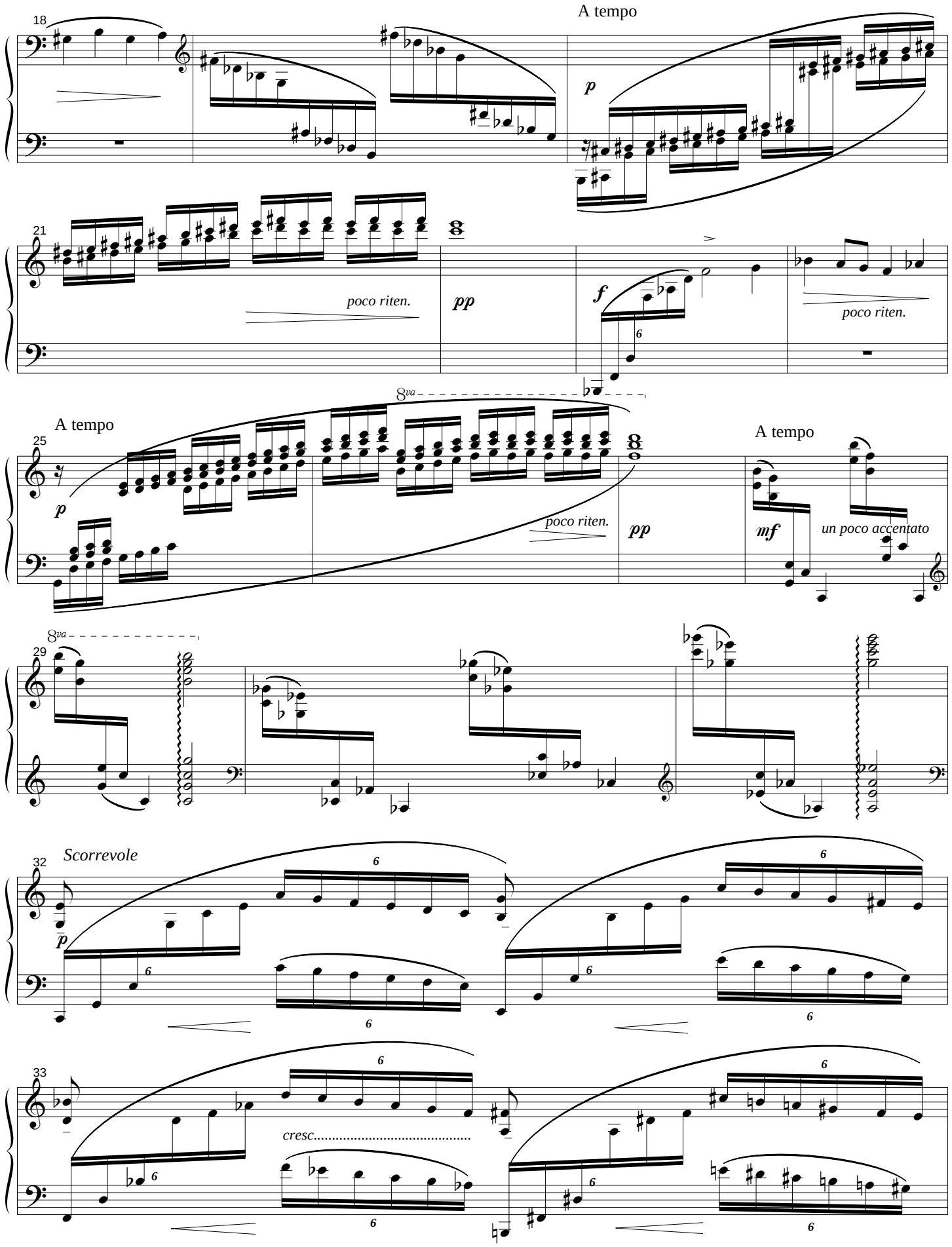
7

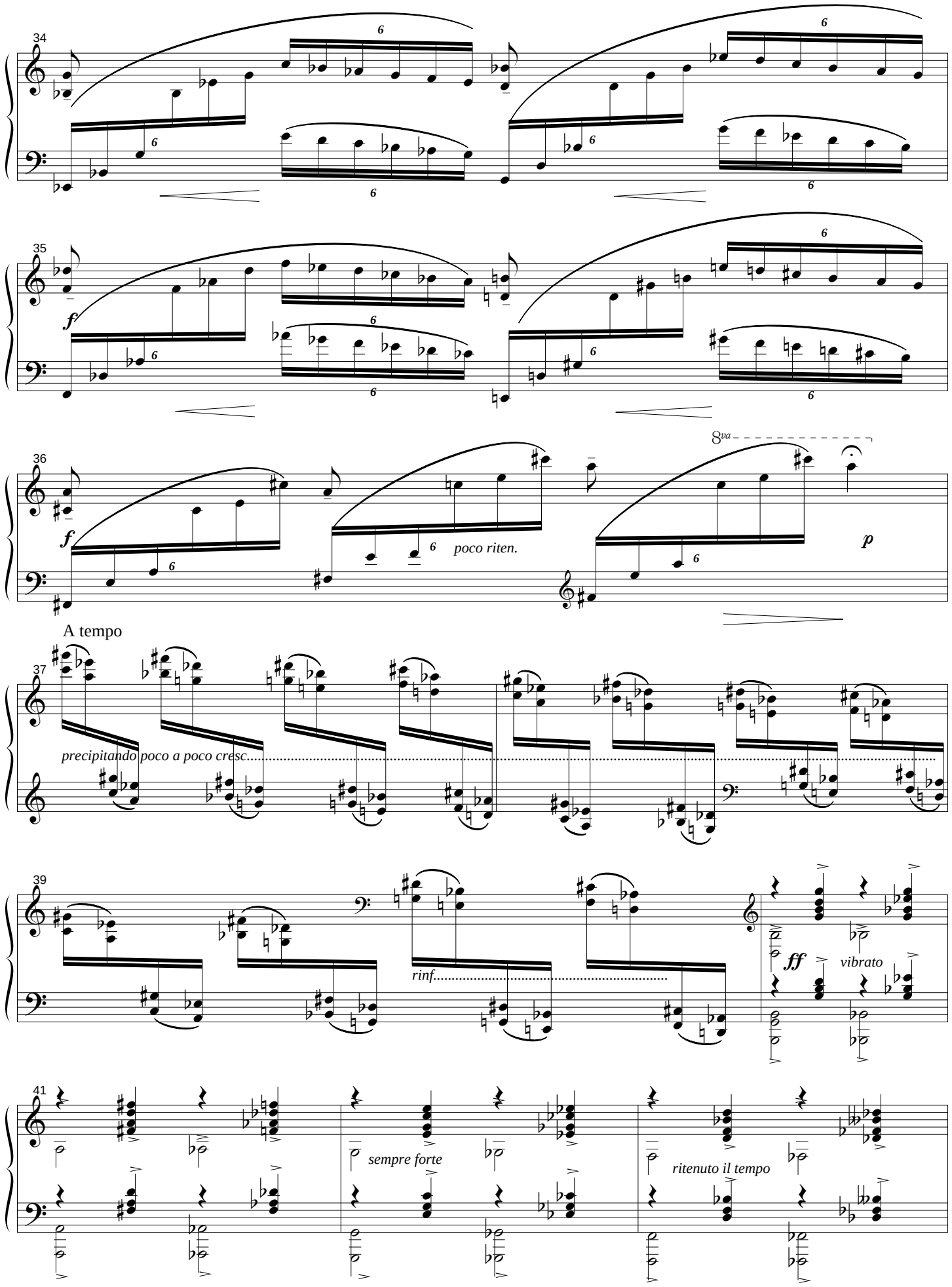
mf *espressivo*

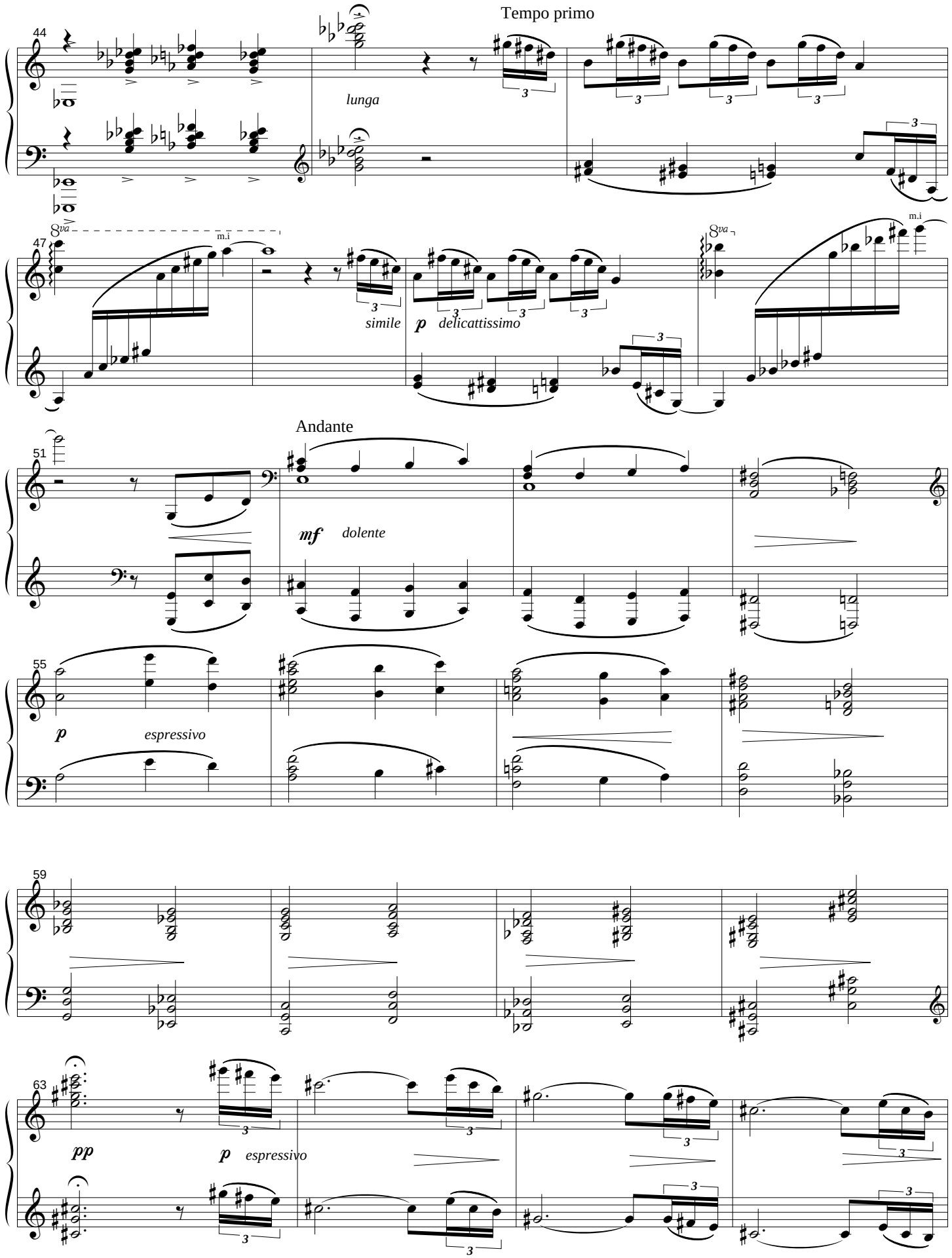
9

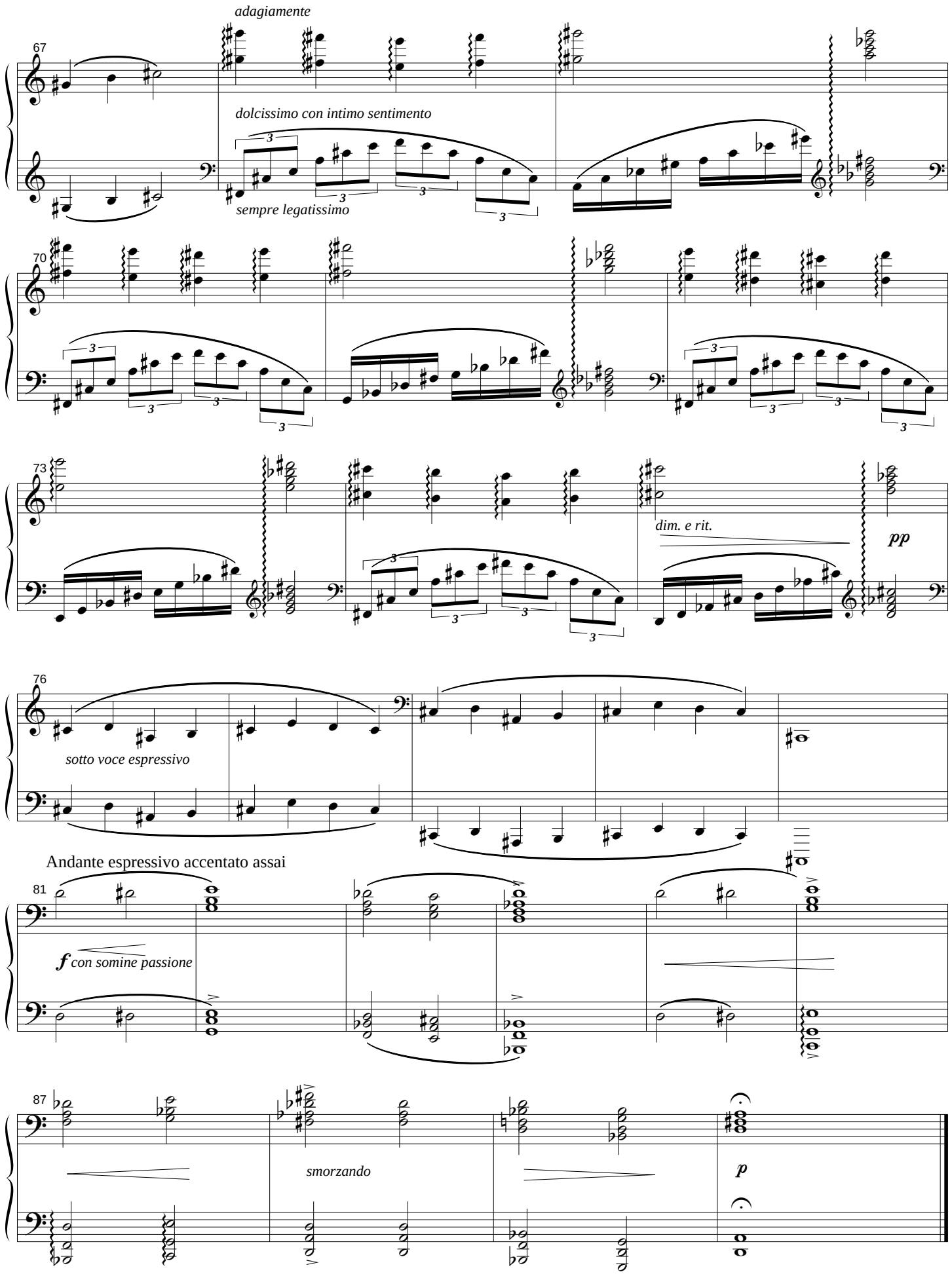
11

14


18
A tempo
p
21
poco riten.
pp
f
poco riten.
8va
A tempo
25
p
poco riten.
pp
A tempo
mf
un poco accentato
8va
29
32
Scorrevole
p
33
cresc.


34
35
36
f
poco riten.
8va
p
A tempo
37
precipitando poco a poco cresc.
39
rinf.
ff
vibrato
41
sempre forte
ritenuto il tempo


Tempo primo
44
lunga
8va
m.i
47
simile
p delicattissimo
Andante
51
mf dolente
55
p espressivo
59
63
pp
p espressivo


adagiamente
67
dolcissimo con intimo sentimento
sempre legatissimo
70
73
dim. e rit.
pp
76
sotto voce espressivo
Andante espressivo accentato assai
81
f con somine passione
87
smorzando
p

ANEXOS