



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Repositorio de Investigación y Educación Artística
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Como citar este documento:

Pareyón, Gabriel. *Benigno de la Torre (1856-1912). El maestro de la Academia de Guadalajara y los orígenes del modernismo musical en el occidente de México. II. Edición de partituras para piano*. México: Secretaría de Cultura, INBAL, CENIDIM, 2019, 166 p.



Gabriel Pareyón

Benigno de la Torre (1856-1912) II. Edición de partituras para piano

Escritores tan notables del modernismo literario, como Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Amado Nervo (1870-1919) o Enrique González Martínez (1871-1952), se refieren al compositor y pianista Benigno de la Torre (1856-1912) como figura incomparable en la música de México. Si bien su creación juvenil absorbe influencias del romanticismo francés y alemán, sobre todo Schumann y Chopin, y también de la música teatral española e italiana, con el avance de su obra De la Torre se vuelve uno de los primeros compositores mexicanos inscritos en el Modernismo, en su más amplio espectro como vertiente latinoamericanista y apertura hacia la experimentación; su intento de cambio ante la sociedad conservadora y sus esfuerzos por abrir campos para la educación musical regional lo identifican con una *nueva época*.

La presente investigación, compuesta por dos volúmenes, tiene el propósito de resarcir un hueco histórico y biográfico, hasta donde ha sido posible reunir y organizar la documentación disponible; así como poner en manos de los músicos y musicólogos las composiciones del maestro De la Torre.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



Gabriel Pareyón

Benigno de la Torre (1856-1912)

El maestro de la Academia de Guadalajara y los orígenes del modernismo musical en el occidente de México

II. Edición de partituras para piano

Gabriel Pareyón (Zapopan, Jalisco, 1974). Doctorado en musicología por la Universidad de Helsinki, Finlandia.

Recibió licenciatura y maestría en teoría y composición musical en el Conservatorio Real de La Haya, Países Bajos. Desde 1995 es investigador del CIESDIM-INBA, donde en 2011 creó el Seminario de Ciencias de la Música. A partir de ese mismo año es tutor del Posgrado en Música, UNAM. Desde 2016 trabaja como profesor investigador huésped de la École Polytechnique, Universidad de París (LadHyX, Saclay), con proyectos que involucran música, física y matemáticas. En 2012 se incorporó al Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA, México).

Docente del Departamento de Historia, CUCSH, Universidad de Guadalajara, tiene a su cargo el curso de Historia de la Música en México. Entre sus principales libros están *Resonancias del abismo como nación* (en prensa, IAM, UNAM), *The Musical-Mathematical Mind* (autor y editor, Springer, 2017) y *On Musical Self-Similarity* (Acta Semiotica Fennica, 2011). Actualmente está en curso la segunda edición de su libro sobre Clemente Aguirre (1828-1900).

Benigno de la Torre (1856–1912)

*El maestro de la Academia de Guadalajara
y los orígenes del modernismo musical
en el occidente de México*

**II.
Edición de partituras para piano**

CIENTÍFICA

Primera edición: 2019

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

© Gabriel Pareyón

Flor Moyao / Diseño
Enrique Hernández Nava / Formación
Fotografía de cubierta: cortesía de Petros Diveris, 2011

D.R. © Benigno de la Torre (1856–1912) *El maestro de la Academia de Guadalajara y los orígenes del modernismo musical en el occidente de México. II. Edición de partituras para piano.*

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM)

Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, c.p. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas de
esta edición son propiedad del Instituto Nacional
de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la
reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación,
sin la previa autorización por escrito del
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

ISBN: 978-607-605-635-6

Impreso y hecho en México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Gabriel Pareyón

Benigno de la Torre
(1856–1912)

*El maestro de la Academia de Guadalajara
y los orígenes del modernismo musical
en el occidente de México*

II.
Edición de partituras para piano

Índice

SEGUNDO VOLUMEN Colección editada de partituras (por orden alfabético)

Benigno de la Torre (1856–1912)	
<i>Segundo tomo: edición de partituras para piano</i>	9
Detalles de la fotografía en la página siguiente	11
Notas generales	15
Índice analítico	30
<i>El Aniversario</i>	43
<i>Esther!</i>	49
<i>Galantería</i>	52
<i>Hoja de álbum</i>	58
<i>Impromptu</i>	60
<i>Intermedio sinfónico</i>	62
<i>Joyeux papillons (Vals No. 6)</i>	66
<i>Le Petit Trianon</i>	72
<i>Manola</i>	77
<i>Minué romántico</i>	84
<i>Minueto en Mi bemol (1er Minueto)</i>	93
<i>Minueto en sol menor (2o Minueto)</i>	99
<i>Oceánica</i>	107
<i>Polka de salón</i>	116
<i>5a Mazurka</i>	121
<i>Recuerdos de Guadalajara</i>	131
<i>Rêverie</i>	138
<i>7o Vals</i>	141
<i>2a Gavota</i>	145
<i>3a Mazurka</i>	150
<i>Vesper</i>	154
<i>Victoria</i>	159

* El 7o Vals no coincide con el orden alfabético, dado que el compositor lo escribió explícitamente para ser tocado enseguida de la *Rêverie*. Ambas piezas forman un díptico.

Nota: Esta colección presenta todas las obras para piano de Benigno de la Torre que se han encontrado hasta junio de 2012 en los archivos señalados al final del tomo I de este trabajo.

Benigno de la Torre (1856–1912)
Segundo tomo: edición de partituras para piano

De acuerdo con lo que se explica en el primer volumen de la presente investigación, la creación musical del compositor jalisciense Benigno de la Torre abarca una variedad de piezas vocales e instrumentales, en su mayor parte piezas para piano solo o voz y teclado (que a su vez, casi en su totalidad, comporta un modesto conjunto de piezas religiosas de tradición católica).

Las partituras que se presentan en este segundo tomo, corresponden a las piezas para piano que se conservan en distintos acervos privados y públicos, la mayoría de ellas resguardadas en la biblioteca “Cuicamatini” de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México; para una lista detallada sobre la localización de estas partituras, véase la catalogación al final del primer volumen. De un total de 38 títulos de piezas para piano solo que se mencionan en una diversidad de fuentes bibliográficas, particularmente Santoscoy, 1890; Salado Álvarez, 1890, 1891; Carrasco, 1939/1997; Beltrán y Puga, 1943, 1957, y Romero, 1956, todos ellos citados en la bibliografía general, hasta la edición del presente tomo, sólo se han localizado las 22 partituras que aquí se incluyen, junto a la melopeya *Vesper* (1894) para voz y piano.

En su conjunto, la colección representa poco más de la mitad de la música para piano de De la Torre y cerca de un tercio del total de su obra musical global; con lo cual se espera que en algún futuro puedan encontrarse más partituras de este

compositor, quien en sus días tuvo el prestigio de ubicarse entre los mejores exponentes de la música mexicana durante el Porfiriato (1876–1911).

La mayor parte de esta colección de partituras corresponde a ediciones impresas de 1879 a 1904, a partir de ese último año no volvieron a publicarse durante el siglo XX. Una parte menor de dicho conjunto comprende cuatro manuscritos: *Hoja de álbum*, *Minué romántico*, *Oceánica* y *5a Mazurka*; los primeros tres, autógrafos del compositor que nunca habían sido editadas sino hasta ahora. El trabajo de dibujo musical fue realizado en varias épocas (1998-2000, 2005-2007 y 2011-2018) por el autor de la presente investigación y en la última de ellas se efectuó la edición general procurando la uniformidad editorial del conjunto de piezas.

En la mayoría de los casos, tratándose de piezas que originalmente ya habían sido publicadas en ediciones antiguas, se trató de preservar —en la medida de lo posible y en los casos pertinentes— la distribución de la información musical que sirvió de guía para la presente edición. Todas las enmiendas y correcciones en el cuerpo de las partituras editadas, se indican entre corchetes en el mismo documento. En los casos necesarios se añade una nota explicativa al pie de la partitura en cuestión, marcándola con un asterisco.

Las secciones subsiguientes, *Notas generales* y *Observaciones particulares*, informan a detalle sobre las decisiones editoriales para el presente volumen. Más adelante —precediendo las partituras— se ofrece un índice musical para facilitar la consulta y catalogación de las piezas incluidas. Éste es útil para que, más allá del acomodo alfabético por título en que se encuentran las piezas, pueda tenerse una primera aproximación a la evolución que presenta esta obra, entre el chotis *Galantería* (1878) y la *Polka de salón* (1879) y las piezas que datan de inicios del siglo XX. De esta manera se observa, en un arco histórico, cómo el compositor parte de un lenguaje salonesco tradicional, arquetípico y plenamente romántico, para luego transitar por variaciones estilísticas —muchas veces por influencia francesa— hasta conseguir una aproximación personal a los orígenes de un modernismo local, que en sus últimos momentos articula un “idioma impresionista” según ocurre en la fantasía *Oceánica*, firmada por el compositor en Guadalajara, el 5 de mayo de 1911, y que en cierto modo representa su “testamento musical”.

G. P.

Detalles de la fotografía en la página siguiente

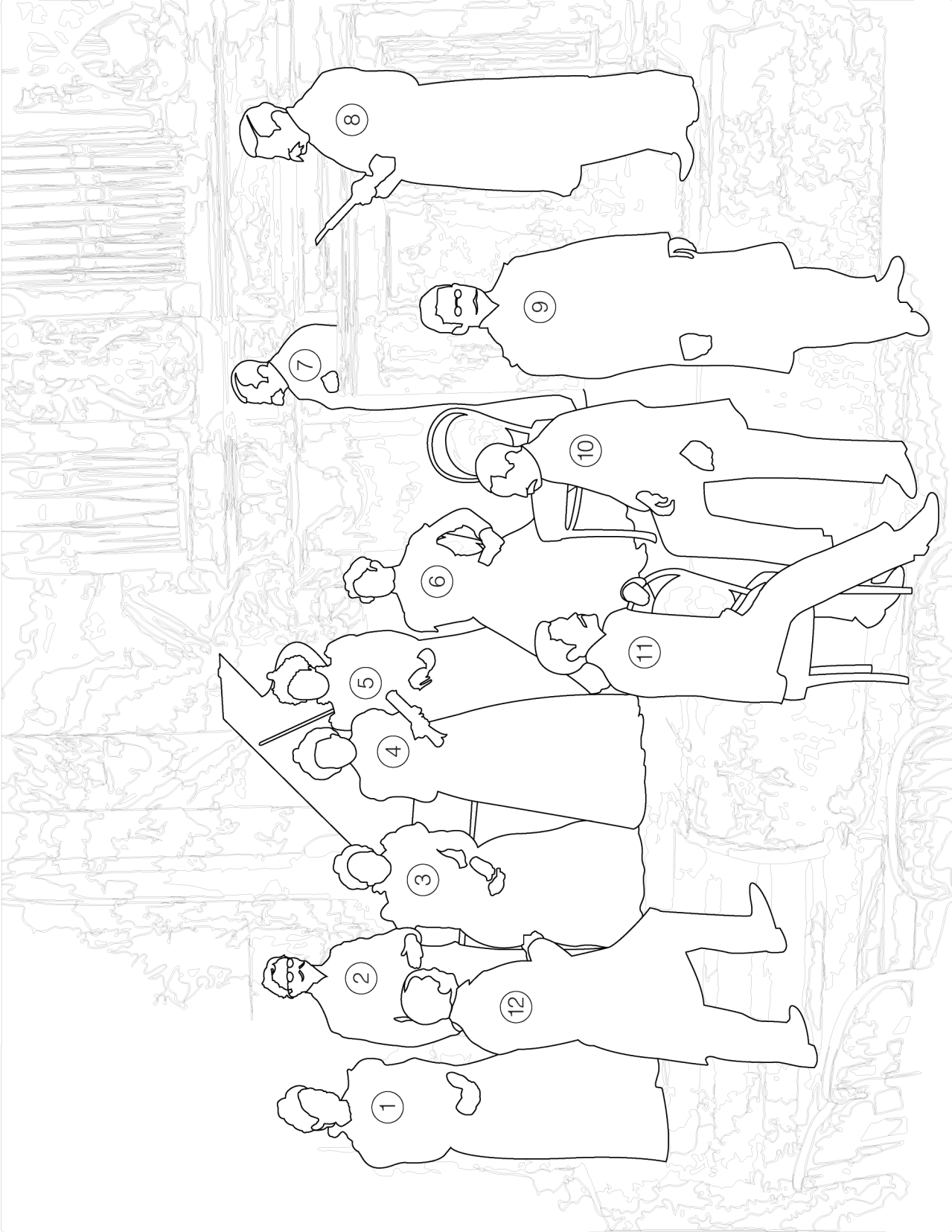
Al interior de la Sala J. S. Bach, en la Fábrica Guadalupana de Órganos del maestro Francisco Godínez, en Guadalajara, marzo o abril de 1895: esta extraordinaria fotografía es una de las primeras que se conservan con un grupo de músicos profesionales, en el occidente de México. En el sentido de las manecillas del reloj, a partir de la sección superior derecha, se observa a **Francisco Godínez** [7], con un brazo reposando en la caja de la consola del órgano; en seguida a su hermano **José Godínez** [8], también de pie, leyendo una partitura. Luego, abajo del tapanco, con gafas y un bigote fino, el violinista y director de orquesta **Diego Altamirano** [9], de pie, con la mirada hacia fuera del grupo. Próximos a éste, de perfil, el violista **Félix Peredo** [10], quien dirige la mirada hacia el joven violonchelista **Antonio Hernández** [11] (sentado). En seguida, subiendo las escalerillas del tapanco, el violinista y pintor **Félix Bernardelli** [12], quien se dirige al grupo de señoras alrededor del piano: con un brazo sobre el teclado la pianista concertista **María Guadalupe Cano** [3] (segunda esposa de Francisco Godínez), en primer plano la joven **Marina Guarro** [4] (con su diploma de graduación de concertista, de la Academia de San Diego, sujeto con ambas manos), junto a ésta la cantante **Justina Arévalo** [5] (esposa de José Godínez). Sentada, la cuarta mujer es **Zenaida Alatorre** [6], quien guarda celosamente el lugar vacío de su esposo Benigno de la Torre (silla sola). En el extremo izquierdo de la imagen, la cantante **Mercedes Villalvazo Larios** [1] (a los 16 años de edad) y a su izquierda su futuro novio, el joven pianista **José Rolón** [2] (entonces de 19 años), quien ese año se convirtió en alumno predilecto de Francisco Godínez. La fotografía es obra de

José María Lupercio, alumno de pintura de Bernardelli, y asimismo amigo y compadre de Luis de la Torre (hermano de Benigno); la marca del troquel personal de Lupercio se encuentra en la esquina inferior derecha (relieve claramente perceptible en el documento original).

Esta fotografía, originalmente dedicada a Benigno de la Torre, fue ideada en un principio por Zenaida Alatorre y Francisco Godínez, como ingenioso recurso para traer de regreso a De la Torre de la Ciudad de México, adonde el compositor fue a residir desde inicios de 1894, al principio en compañía de su esposa e hijos. Es notoria la composición alegórica y dramática de la imagen, creación de Lupercio pero con influencia del simbolismo pictórico de Bernardelli: el centro de la composición lo integra por un lado la esposa en espera, junto al lugar de su marido *in absentia*. Por su parte Godínez, mirando a los jóvenes músicos, parece indicarle a Benigno los más recientes frutos de su propia academia musical. Nótese la mirada rigurosa de Zenaida, que parece vigilar el correcto espacio entre los jóvenes Rolón y Villalvazo (con actitud en extremo retraída), cuyo noviazgo todavía no había sido anunciado públicamente, lo que ocurriría pocos meses después. Nótese también la rigurosa y estoica mirada de Guadalupe Cano, el único personaje que mira directamente a la cámara, y véase la composición de los personajes masculinos en la parte baja: Bernardelli (violín I), Hernández (chelo), Peredo (viola) y Altamirano (violín II) conforman la nómina provisional del proyecto inicial de Bernardelli, de integrar un cuarteto de cuerdas profesional en la capital de Jalisco, proyecto que habría de consolidarse pocos años más tarde. En este sentido la mirada perdida y la casi exclusión simbólica de Altamirano, parece prefigurar su futura partida de Guadalajara hacia la Ciudad de México, para nunca regresar.

Fuente: cortesía de los descendientes del maestro Félix Peredo.





Notas generales

Abreviaturas:

Como criterio general, se procura desatar las abreviaturas con indicaciones de estilo o carácter. Por ejemplo, en lugar de *espress.* se escribe *espressivo*; en lugar de *dol.*, *dolce*, y de *dolciss.*, *dolcissimo*. En cambio, por convención, las abreviaturas con indicaciones de agógica y dinámica se conservan tal cual aparecen en los originales; por ejemplo *cresc.* (*crescendo*), *dim.* (*diminuendo*), *smorz.* (*smorzando*), *rall.* (*rallentando*) o *rit.* (*ritenuto*).

Las abreviaturas en francés *m.d.*, *m.g.* (*main droite*, *main gauche*) que el compositor utiliza de manera sistemática, se han cambiado al español, *m.d.*, *m.i.* (mano derecha, mano izquierda). La ortografía de la expresión *á tempo*, que también usa De la Torre por influencia francesa, se moderniza como *a tempo*.

Agógica y dinámica:

La mayoría de las partituras originales que han servido como base para integrar esta colección, presenta información que involucra aspectos de agógica, carácter y dinámica en un mismo espacio: entre los pentagramas superior e inferior del piano. Este uso indistinto actualmente se considera incorrecto, de modo que las indicaciones correspondientes al tempo y la agógica siempre se colocan por encima de cada sistema; mientras que la información dinámica se coloca por debajo de los símbolos y relaciones que afectan directamente. Las indicaciones de carácter se

sitúan sobre cada sistema, en letra cursiva para facilitar su pronta distinción de las indicaciones de tempo y agógica.

Pedales: las indicaciones para el uso de los pedales del piano, que en algunas de las fuentes originales aparecen también en el espacio intermedio de cada sistema, en esta edición sólo aparecen en la parte inferior del sistema (es decir, debajo del pentagrama correspondiente a la mano izquierda).

Orden de términos: en las fuentes originales hay una variedad de términos para indicar matices agógicos y de tempo, no siempre en el mismo orden. Por ejemplo, en algunas partituras aparece la indicación *rall. molto*, que otras veces aparece como *molto rall.* En esta edición se unifica como *molto rall.*, según la convención actual.

Autógrafos:

La mayoría de las partituras originales que han servido como base para integrar esta colección son ediciones antiguas, de impresores como A. Wagner y Levien, H. Nagel Sucs., E. Sánchez y R. León y Cía. (para una lista exacta, *vid.* Lista de editores al final del primer volumen).

Las excepciones son: *Hoja de álbum*, *Minué romántico* y *Oceánica*, firmadas por el compositor y con caligrafía musical de éste; y la *5a Mazurka*, que se conserva en copia manuscrita hecha por Francisco Cárdenas Larios (alumno de De la Torre), y que está firmada el 14 de julio de 1907.

Digitaciones:

Todas las digitaciones que aparecen en las partituras están tomadas de los materiales originales, y se da por sentado que corresponden a indicaciones del compositor.

Metrónomo:

La mayoría de las piezas para piano de Benigno de la Torre no presentan *tempi* con especificaciones metronómicas. Excepciones notables son la fantasía *Oceánica* (que incluso presenta cambios de metrónomo por sección), el *6o Vals Joyeux papillons*, el vals *Manola* y el *Minueto en sol menor (2o Minueto)*. Una partitura más, el *Minué romántico*, tiene escrita en su encabezado la expresión *Moderato assai*, seguida por una indicación metronómica entre paréntesis, con el signo igual y una nota de medio con puntillo. En este caso falta un número que complete la proporción de pulsos por minuto. Por este motivo la presente edición inserta una sugerencia con la indicación metronómica completa, según el tempo indicado y el carácter de la obra.

Unísonos:

La mayoría de las piezas incluidas en esta colección presenta figuras que resultan en unísonos entre la voz superior del pentagrama bajo y la inferior del pentagrama alto. Este tipo de escritura es común en el repertorio de la época y generalmente connota la articulación diferida de la misma tecla en el piano, con duraciones distintas. La intención del compositor es que se toquen las figuras rítmicas mientras se sostienen las notas previas (en unísono) con ayuda del pedal o mediante alguna digitación especial. En la presente edición, particularmente en los pasajes que prestan esta ambigüedad, la articulación de los unísonos se señala con las notas musicales entre paréntesis.

Observaciones particulares

(por obra, por orden alfabético):

El Aniversario

cc. 5 y 10: En el original (ed. Nagel, 1901) aparece la dinámica *fz* (*forzando*). Queda tal cual, pues *sfz* (*sforzando*), mucho más común en la actualidad, no es una indicación equivalente. La indicación *fz* también aparece en el *Minueto en sol menor* (*2o Minueto*) [cc. 5, 7, 42, 138], por lo que se considera que es un criterio dinámico del compositor. Véanse igualmente los cc. 49 y 122 de *Joyeux papillons* (*Vals No. 6*), donde también aparece la dinámica *fz*.

cc. 6–10: El original omite el pedal. Este pasaje es una repetición estructural de la primera frase, cc. 1–5, sin embargo parece que el compositor desea que la repetición no sea exacta.

c. 12: En el original la ligadura del bajo se restringe a este compás, pero siguiendo la lógica gestual del fraseo de la m.i., la frase debe extenderse del c. 10 al c. 16.

c. 19: En el original no hay dinámica señalada. Comparando el inicio de otras obras para piano del mismo compositor, cuya introducción termina en dinámica *f* ó *ff*, el inicio de la pieza siempre ocurre con dinámica suave. Por esta razón se sugiere que este vals deba comenzar en una dinámica suave. Esta idea se confirma en la reexposición literal (*Come prima*), al inicio de la página 5 (c. 142), que en el original sí presenta la indicación *pp*. Para profundizar en esta problemática es importante ver lo que se indica aquí para el c. 144.

cc. 19–34 y repetición en cc. 142–157: Las notas negras (cuartos) con un tamaño reducido sugieren una voz secundaria formando una textura *sotto voce*, por detrás del primer plano armónico, denotado por las notas en tamaño normal. Este recurso ortográfico no es muy común en la literatura mexicana de la época, pero es una convención presente en algunas obras para piano, y para piano y canto, de autores franceses contemporáneos a Benigno de la Torre, como Ernest Chausson, Charles Loret (*Chanson d'Avril*) y Camille Saint-Saëns. Sin embargo estos autores no usan

este recurso sino con grupos de corcheas y semicorcheas (sin que sean *grupetti* o *appoggiature*); nunca con cuartos, como lo hace De la Torre en este vals.

c. 26: Sin pedal en el original.

c. 29 m.d.: La nota Si no presenta acento. Dado que se trata de una repetición estructural del inicio de la frase que se extiende del c. 19 al c. 26, esta nota debería repetir, igualmente, su acentuación. Sin embargo al observar que el compás siguiente presenta mayores diferencias (arpeggio en m.i., Do sostenido en m.d.), se concluye que el compositor busca una articulación diferenciada desde el c. 29, por lo cual no se escribe el acento en la nota Si. Lo mismo aplica para la repetición en el c. 152.

cc. 30–33: En el original no hay pedal. Claramente se trata de una variación en la articulación del vals.

cc. 39–41 m.d.: Los acentos iniciales (medios con puntillo) no están en el original. Se trata de una variación del compositor.

c. 40 m.d.: No aparece el puntillo en la blanca inicial, al parecer por error de la imprenta.

c. 54 m.d.: El acorde no tiene el signo de staccato que sí se encuentra antes y después, en la misma figura, dentro de la mismo motivo. Es una variación del compositor.

cc. 57–58 m.d.: Los acordes primero y tercero no tienen el signo de staccato que deberían tener de acuerdo con el primer antecedente (cc. 7–8). Es una variación del compositor.

c. 63: No se repite la expresión “*con brio*” de la reexposición literal. Es una variación del compositor.

cc. 64–65 m.i.: Los acordes altos no tienen el signo de *staccato* (*idem.*). Es una variación del compositor.

c. 71: En el original ya no se repite el “*p dolce*”.

c. 76: El compositor indica la acción simultánea de los pedales de resonancia y una corda. Lo mismo en el c. 108.

c. 91 m.i.: En el original no hay ligadura. En la reexposición literal (c. 123) el compás sí presenta ligadura. Se da por sentado que es una variación del compositor.

c. 91–92: No se indica el retiro de los dos pedales (Ped.+ *u.c.*). Se sugiere *tre corde* a partir del c. 92, para que tenga sentido el timbre particular de la sección, con los pedales. Esto mismo aplica para la reexposición literal.

c. 96 m.d.: Hay un error editorial. La ligadura inicia en el Fa; sin embargo, tomando en cuenta la gestualidad anterior, en el intervalo Do–Fa, parece necesario distinguir ésta de la escala siguiente, con su propio fraseo. Esta decisión se confirma al observar el siguiente caso, similar en la ligadura entre los cc. 97–98.

c. 103: Reaparece el mismo error que en el c. 96.

cc. 114–115: La ligadura de fraseo aparece truncada al final del c. 114, a diferencia de como se presenta en la exposición.

c. 117 m.i.: En la edición original, los dos acordes discrepan (Do – Mi – La) de lo que aparece como antecedente en los cc. 77, 85 y 109 (Mi – La – Do). Se considera error de Nagel.

c. 129: El original no especifica dinámica. Aquí se sugiere *f*.

cc. 128 y 133: Se copia la dinámica *sf*, tal y como aparece en los cc. 5 y 10. En estos compases (128 y 133) la edición de Nagel solamente presenta el regulador en *crescendo*, sin especificar dinámica alguna.

c. 144 m.d.: La edición original omite el acento en el medio con puntillo (Si). Es posible que sea una errata. De otro modo la variación resultante haría suponer que el primer *Cantabile* no sea *pp*, sino un poco menos suave (entre *pp* y *p*), lo que habría sido la causa eventual de que el compositor omitiese una dinámica para el primer *Cantabile*.

c. 160: En el original no aparecen los pedales del c. 160 al c. 172, sino solamente la palabra *simile* (al inicio del c. 160) como forma económica para señalar el pedal.

c. 178 y 181: El original omite reguladores, probablemente como una variación del compositor.

cc. 183 y 185 m.d.: Se concluye que es decisión del compositor omitir ligaduras, así como el acento al final del c. 185 (por diferencia con los cc. 60 y 62).

cc. 194–196: No se trata de una repetición literal; el fraseo está definido por el compositor como una variación final.

cc. 214 y 216: El original presenta, en cada uno de estos compases, un número **1** grande. Al parecer el compositor quiso enfatizar que estos compases deben durar exactamente un compás, o sea sin ningún *ritardando*.

Esther!

La edición original presenta numerosas figuras a la octava alta, con demasiadas líneas adicionales. De acuerdo con el criterio general de la presente edición, estas figuras se ajustan al pentagrama, añadiendo la indicación de octava alta y la indicación *loco* al final de dicha octava alta.

En la edición original el pedal aparece indicado en medio del sistema (*i.e.* entre el pentagrama superior y el inferior). De acuerdo con el criterio general de la presente edición, se coloca debajo de cada sistema.

c. 6 (repetición literal en cc. 22, 54, 70): Se respeta el acorde en la m.i., de Do mayor, simultáneamente con la quinta y la sexta, que sin embargo produce cierta aspereza en el contexto del pasaje (que finalmente se resuelve en el Sol del siguiente compás).

c. 8: En la edición original hay una errata: el silencio al final del compás aparece con duración de corchea, cuando debe ser de un cuarto para completar el tiempo correspondiente.

cc. 10, 14, 29, 60 y 62: En estos compases aparece la dinámica *sf*, que aquí pasa a *sfz*, de acuerdo con la convención actual.

- c. 12: El Sol en el primer acorde, en la m.d., debe ser natural. La repetición literal de esta figura, en el c. 60, confirma el error en la edición original.
- c. 13: En el original aparece un pedal (*Ped.*), al parecer es un error editorial (se corrige por congruencia con el c. 9).
- c. 14: Al igual que en el c. 12, el original omite el becuadro para la nota Sol. Esto afecta igualmente el c. 62, como repetición literal del compás.
- c. 43: Además del regulador, en el original aparece la indicación *cresc.* al comienzo del mismo regulador. Aquí se omite ésta, por considerarse redundante.
- c. 67: Se repite la acentuación del c. 65 (el original omite esta acentuación). *Cf.* inicio de la mazurka (cc. 1 & 3).

Galantería

- c. 1: En el original (Nagel, 1897) no hay dinámica de inicio. Por el carácter de la pieza, se sugiere *mf* entre corchetes.
- cc. 12–13 (repetición literal en cc. 37–38): En la m.d. el enlace $V^{9(\text{sin}5)} - I^6$ obedece al paso de Fa a Sol como guía melódica; sin embargo, por el tritono implicado, la armonía resultante es áspera en el contexto de este pasaje. Es posible que se trate de una errata; pero también es posible que el pasaje haya sido escrito así por el compositor. A falta del manuscrito original de esta partitura, estos compases se copian literalmente de la edición de H. Nagel Sucs.
- c. 21 (repetición variada en c. 25): Se encuentra un problema similar al descrito arriba. La aspereza del acorde central junto con el bajo (raíz en Re), crea una armonía disonante que no se resuelve y se agudiza con el canto de la m.d.
- cc. 31 y 97: En el penúltimo acorde en la m.d., el Sol aparece sin alteración. La errata es evidente, pues el acorde debe ser el mismo que el que aparece en la m.i., a la octava.
- c. 43 m.i.: De acuerdo con la convención que sigue la presente edición, los unísonos se escriben entre paréntesis.
- cc. 49–51: En la edición original no aparece la figura del tresillo (que sí aparece en los cc. 47 y 48); es una omisión común en este tipo de escritura y en ediciones de la época, que dan por sentado que la figura rítmica continúa idéntica, por el resto del pasaje.
- c. 52–55 y 60–63, m.i.: No es del todo obvio el efecto de disonancia entre Do y Do# que resulta en este pasaje. Sin embargo se omiten los becuadros (del Do natural) para evitar una cofusión del becuadro correspondiente al Si (error que podría ocurrir en una lectura rápida a primera vista).
- cc. 76–77: En el original reaparece la anacrusa del inicio del *schottisch* (idéntica al c. 9), en un compás independiente: es un error editorial. La presente edición suprime este compás de anacrusa para el inicio de la *Coda*, pues la misma información ya aparece al final del c. 76 (de otro modo no podría ligarse el paso a la *Coda*).

Hoja de álbum

c. 13 m.d.: la última nota del compás, que corresponde a una semicorchea (Si), en el ms. original aparece como obliteración sobre un Do. Puesto que se trata de una repetición literal del c. 5, se considera que el Si (y no el Do) es la altura correcta.

c. 19: En el ms. original, el primer sostenido está borrado, sin embargo es legible.

c. 26: Los accidentes del acorde en la m.d. aparecen con carga de tinta y obliteración. El Fa aparece con sostenido, tachado. Luego, encima del acorde aparece, con letra del compositor, la expresión “sol sostenido”, que se tomó en cuenta para la presente edición.

c. 38: Aparece el mismo conflicto que en el c. 26, que se resuelve del mismo modo (en este compás también aparece la nota del compositor, con la expresión “sol sostenido”).

Impromptu

c. 29: El Re en el intervalo de la voz inferior aparece sin alteración. La errata es evidente, pues el contexto armónico claramente señalado en los tres compases anteriores acusa de manera explícita un Re bemol.

Intermedio sinfónico

cc. 9–10: En el original, al final de ambos compases en la m.d., falta un silencio de corchea, respectivos a la voz inferior. NB: De aquí en adelante las dobles corcheas en silencio, en la m.d., en $\frac{6}{8}$, se escriben como silencio de negra, para favorecer la agrupación propia de ese metro (*i.e.* de tres en tres corcheas).

c. 12: Aparece un error métrico: en la m.d. el acorde bajo no presenta puntillo; en la m.i. sí aparece puntillo asociado al primer valor. Es posible que, accidentalmente, el editor haya invertido el orden de los puntillos.

c. 24: Ocurre un error semejante al anterior.

c.28: En el original, la indicación *rit.* está colocada en medio del compás, en vez de al inicio.

c. 33: Hay una ligadura de prolongación que extiende el Do (medio con puntillo) hasta el compás siguiente; sin embargo, esta prolongación interrumpe el contrapunto en forma absurda. En conclusión, esta ligadura se juzga como errata. En cc. 38–39: Se añadieron las indicaciones de dinámica (*diminuendo*) y tempo (*poco rallentando*), de acuerdo con lo que el compositor sugiere en el resto de las obras recuperadas que presentan este tipo de final de período.

c. 40: En el original, la apoyatura parece un La precediendo otro La; sin embargo, en la repetición de la misma figura, al iniciar el siguiente hemiperíodo, se hace evidente que el compositor busca un intervalo de segunda menor, haciendo un uso convencional de la apoyatura.

cc. 40 y 42: En la m.i., en la voz superior falta un becuadro en el Mi, como relación armónica lógica con el inicio del compás (que presenta dos Mi naturales como octava en la m.i.).

c. 47: Entre paréntesis se indica el unísono del Mi.

c. 50 m.i.: en el original, el primer Mi aparece con un becuadro seguido de otro Mi becuadro; sin embargo, por la sucesión descendente de las notas, es obvio que el primer Mi es becuadro y el segundo Mi es bemol. El compás siguiente presenta un error similar: el primer La debe ser natural, el segundo debe ser bemol, justo a la inversa de lo que presenta el original. Al final del mismo compás 51 (m.d.), el último Re debe ser natural.

c. 52: Hay también una duplicación del Fa sostenido, que debe leerse como Fa sostenido y Fa natural. Un error semejante reaparece al final del c. 79, en que el último Si debe ser bemol.

c. 77: Entre paréntesis se indica el unísono del Fa.

Los textos referentes a estilo e indicaciones técnicas presentan numerosos errores tipográficos: donde aparece “*pin f*”, debe ser “*più f*”, igual que “*più mosso*”, en lugar de “*pin mosso*”. En el c. 51, la palabra “*diun*” en el original, debería ser “*dim.*”; en la transcripción se opta, para mayor claridad, por un regulador de disminución. En conclusión, en cc. 51–52, la expresión “*diun e ollar*” es un obvio error de imprenta, que debe interpretarse como “*diminuendo e rall.*” Igualmente, en c. 54, la expresión “*ganda molto*” debería ser “*rallentando molto*”.

Joyeux papillons (Vals No. 6)

En la edición original aparecen muchos pasajes con líneas adicionales en la m.d., en el registro agudo del piano. En la presente edición se procura situar dichas secciones dentro del pentagrama, haciendo uso de la línea punteada que indica tocar los pasajes a la octava, lo cual facilita la lectura.

La digitación de la partitura es la misma que aparece en la edición de A. Rodríguez, de 1897. Seguramente es digitación del propio Benigno de la Torre. La edición de Rodríguez, además, presenta algunas anomalías tipográficas en el texto: en el título la letra “s” de papillons aparece invertida en simetría radial, lo mismo que en la palabra “valse” del encabezado, y en el nombre “Luis” de la dedicatoria.

El ejemplar original de *Joyeux papillons* que se conserva en la biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM presenta, en la esquina superior derecha de la primera página, la rúbrica “Zenaida” en manuscrito. Es letra de la hija del compositor, Zenaida de la Torre, señalando su propiedad.

cc. 35–41: Los silencios de negra correspondientes a la voz inferior del pasaje (m.i.) no están indicados en el original. Esta misma observación es válida para los cc. 152–158 (repetición literal).

c. 43 m.d.: En el original la cuarta corchea aparece como un Re, que se corrige como Mi según la lógica de la escala que se está tocando (primero en ascenso, luego en descenso). La corrección de esta errata asimismo es válida para la repetición literal en el c. 161.

c. 44: En la voz superior de la m.i. (junto a la abreviatura smorz.) está escrito un Mi, que se corrige con un Fa (acorde de Fa en primera inversión) como nota de

paso hacia el Sol del siguiente compás (acorde de Sol en primera inversión). Esto mismo es válido para la repetición literal en el c. 161.

c. 49 (repetición literal en c. 122): En el original aparece la dinámica *fz* (*forzando*). Queda tal cual, pues *sfz* (*sforzando*), mucho más común en la actualidad, no es una indicación equivalente. La indicación *fz* también aparece en el *Minueto en sol menor* (*2o Minueto*) [cc. 5, 7, 42, 138], por lo que se considera que es un criterio dinámico del compositor. Véanse igualmente los cc. 5 y 10 del vals *El Aniversario*, donde también aparece la dinámica *fz*.

c. 99–100: La expresión *rit.* no aparece en la edición de 1897, pero el ejemplar de la ENM sí la incluye, en letra manuscrita (muy probablemente de Zenaida de la Torre). Se respeta esta expresión escrita en ambos compases.

c. 132: El pedal entre corchetes está sugerido en el ejemplar de la ENM, en letra manuscrita atribuible a Zenaida de la Torre.

cc. 152–158: Los silencios de negra correspondientes a la voz inferior del pasaje (m.i.) no están indicados en el original.

c. 162: El pedal entre corchetes está sugerido en el ejemplar de la ENM, en letra manuscrita atribuible a Zenaida de la Torre.

c. 181 m.d.: En el original la penúltima corchea aparece como un Si, que se corrige como Do según el contexto armónico.

Le Petit Trianon

c. 38: La indicación *più vivo* no se encuentra en el original. Se decidió añadirla porque aparece en el c. 91, repetición literal del c. 38 y del pasaje que le sigue.

cc. 38–41, con repetición en cc. 46–49: La cadencia de este pasaje, con movimientos paralelos, no es ortodoxa. Es extraño que, siendo esta pieza resultado de una tarea escolar bajo la guía de Marmontel, Benigno de la Torre optase por esta solución. Es posible que se trate de un error del editor; sin embargo, a falta de mayor información, se deja el pasaje tal y como se le encuentra en el original.

c. 44: El unísono (Do) se indica entre paréntesis.

c. 84: El unísono (La) se indica entre paréntesis.

c. 97: El unísono (Do) se indica entre paréntesis.

Manola

cc. 52 y 190: En la edición de Wagner y Levien se usan las letras *D* (*droite*) y *G* (*gauche*) para indicar las manos del pianista. En esta edición se cambia a *m.d.* y *m.i.*, respectivamente.

cc. 97 y 129: El unísono (Re) se indica entre paréntesis.

cc. 63 y 185: El *f* es enfático (o sea, no redundante), pues es posible que el compositor haya querido indicar que la dinámica no debe disminuir en este pasaje. Esto mismo aplica para el c. 201, donde el original ya no repite *f*.

c. 104: Nuevamente, el *ff* es enfático, pues es posible que el compositor haya querido indicar que la dinámica no debe disminuir en este arpeggio. Algo similar aplica para los compases finales de la pieza, con la dinámica *fff* dos veces.

Minué romántico

El encabezado de la partitura incluye la expresión *Moderato assai*, seguida por una indicación metronómica, como sigue:

Moderato assai (= d.)

La caligrafía es del compositor (lo cual puede saberse por la comparación con sus firmas autógrafas y con otras partituras y documentos manuscritos). En este caso es evidente que falta un número que complete la proporción de pulsos por minuto. Por este motivo, en la edición de esta obra se decidió insertar una sugerencia (en corchetes) con la indicación metronómica completa, de acuerdo al tempo indicado y al carácter de esta pieza.

c. 31: La información de este compás, en la m.d. aparece un poco accidentada (con sutil obliteración). No obstante la lectura se facilita gracias al contexto métrico y melódico-armónico.

c. 32: La nota blanca en la m.i. presenta puntillo en el original. Por la posición del Re bajo siguiente, se considera que éste corresponde a la continuación de la misma voz.

c. 57 m.i.: Las plicas de las corcheas aparecen en dos sentidos (hacia arriba y hacia abajo). Aparentemente el compositor pensó inicialmente en una sola voz; luego añadió la nota blanca.

c. 73 m.d.: La escritura es accidentada. Se reproduce lo que es claramente legible en primer plano.

cc. 134–135: Falta la ligadura del motivo superior, en la mano derecha.

Minueto en Mi bemol (1er Minueto)

El documento original corresponde a la Imprenta de Eusebio Sánchez (Guadalajara, 1887) y es una de las ediciones con mayor número de errores editoriales, lo cual hace suponer que dicha imprenta tenía escasa competencia en edición musical.

c. 1: Al comienzo el original no presenta ninguna indicación de tempo. Aquí se sugiere *Tempo de minueto* por congruencia con la forma, el estilo y el título de la pieza. También podría ser *Moderato*, según ocurre en el *Minueto en sol menor (2o Minueto)*; en este caso particular ambos tempi se consideran afines. Por otra parte el compositor, especialmente en esta etapa *academicista* (aprox. 1885–1898), es muy respetuoso de las convenciones entre forma musical y tempo, por ejemplo

en la “mazurka sentimental” *Esther!* (1885–86) donde el tempo inicial se indica como *Tempo di mazurka ma poco lento*. En el caso del minueto, esta convención es obviamente romántica, en una completa reinterpretación y reinvención del minueto barroco.

- c. 3: En el original no hay dinámica de llegada. Aquí se sugiere *f* entre corchetes.
- cc. 8–9: En el original la dinámica repite dos *f* consecutivos, lo cual probablemente es un error. Se indican matices entre corchetes, con dinámica *p*.
- cc. 11–12, 57–58 y 94–95: El original omite becuadros para las notas La, tanto en la escala ascendente de la m.d., como en el bajo. A fin de no entorpecer la lectura de la música, sólo la primera vez se marcan los becuadros entre corchetes.
- c. 18 m.i.: En el original la primera nota del bajo aparece como Re. Debe ser un error editorial, pues la m.i. de este compás es idéntica a la del compás anterior (y no amerita movimiento del bajo para inflexión o modulación). Lo mismo es válido para los cc. 64 y 101 (repeticiones literales).
- c. 20 m.d.: En el contexto del estilo del pasaje, se sugiere marcar la nota Sol como *tenuto* (se indica entre corchetes). Esta indicación afecta, por la misma razón, el c. 68.
- c. 32–34 m.d.: En el original aparece una sola ligadura (aquí se indica como línea punteada), desde el inicio del pasaje (Re) hasta el inicio del c. 35 (Sol con acento). Sin embargo esta ligadura prolongada contradice el sentido de los acentos sobre las notas. Por esta razón se señala entre corchetes el fraseo de los siete segmentos de este pasaje, que probablemente el compositor quiso tocar muy ligado.
- c. 34: Se añade entre corchetes la expresión *cresc.* Poco a poco la dinámica se incrementa desde el c. 31 hasta el *f*, al final del c. 35 (este *f* no aparece en el original, por lo que aquí se indica entre corchetes).
- c. 36: Se añade la dinámica *p* entre corchetes.
- c. 37: En el original no aparece la dinámica *f*, sin embargo, en la repetición de esta figura en el c. 40 sí aparece *f*. Se decidió dejar la misma indicación en ambos compases.
- cc. 38–39: Se añaden los signos dinámicos entre corchetes.
- c. 46: El original omite el acento en la m.i.
- c. 49: El original omite la dinámica *f*.
- c. 54: El original omite la dinámica *p*.
- c. 55: El original omite el regulador y la dinámica *p*.
- cc. 56–58: El original omite el regulador, que sí aparece en la primera exposición de este pasaje (*vid.* c. 10–11).
- cc. 60–62: El original omite la dinámica que aquí se señala entre corchetes. Los reguladores sí aparecen en la primera exposición de este pasaje (*vid.* cc. 14–16).
- c. 66: Se añade la dinámica *f* para la nota tenuta Mi (*vid.* c. 20 para una explicación).
- c. 67: En el original, en lugar de *dolce*, aparece *Dolcie*.
- cc. 67–68: Se añade regulador y dinámica *p*, entre corchetes.
- c. 69: Se añade dinámica *f* entre corchetes.

c. 71: Se añade regulador y dinámica *f*, entre corchetes (en congruencia con la indicación *marcato*, del compositor). Esto mismo afecta el c. 79, que presenta el mismo caso.

c. 73–74: Se añade dinámica entre corchetes.

cc. 84–85: En la edición original, el dibujante olvidó señalar el cambio de armadura (*i.e.* el retorno a la tonalidad de Mi bemol).

c. 91–92: El original omite la dinámica que aquí se marca entre corchetes.

Minueto en sol menor (2o Minueto)

Al inicio del minueto, la *Introducción* está indicada con el tempo *Moderato*, sin indicación de metrónomo. Luego, al inicio del minueto sí aparece un metrónomo preciso (un cuarto igual a 126). Al observar los comienzos de varias obras de Benigno de la Torre, se concluye que las introducciones tienen un carácter relativamente flexible en su articulación, armonía, dinámica y agógica. La introducción de este minueto es un ejemplo en este sentido.

c. 1: En la edición original (Barcelona, 1890), el primer compás no presenta ninguna indicación de dinámica. Aquí se escribe un *f* (entre corchetes); esta idea es afín con el carácter de la pieza y con el inicio mismo del Minueto (c. 9).

cc. 5, 7, 42 y 138: En el original aparece la dinámica *fz* (*forzando*). Queda tal cual, pues *sfz* (*sforzando*), mucho más común en la actualidad, no es una indicación equivalente. La indicación *fz* también aparece en el vals no. 6, *Joyeux papillons* (cc. 49 y 122) y en *El Aniversario* (cc. 5 y 10), por lo que se considera como criterio del compositor.

cc. 135–136 m.i.: Se indican becuadros entre corchetes porque en la edición original se omite este símbolo. Se considera un error editorial.

Oceánica

El tempo exacto no aparece al inicio de la obra, donde sólo se indica “*Lento ma non troppo*”; no obstante, es posible saber el tempo exacto al inicio de la pieza, gracias a la indicación que el compositor hace en el último compás de la página 5 del manuscrito original, donde comienza la reexposición literal de la primera parte de la obra, con la indicación metronómica “*Primo tempo* ♩ = 56” (correspondiente al c. 41 de la partitura editada). Con esta información, se decidió incluir este metrónomo al inicio de la partitura revisada.

cc. 1–2: En el bajo, la última nota de cada compás (*Sib* con acento) no tiene puntillito de aumentación. Es evidente que se trata de una omisión del compositor, pues en todos los casos idénticos que le siguen, sí hay puntillito.

cc. 3–4 y 7–10: En el original (manuscrito), la parte de la m.d. está escrita en el pentagrama superior, lo que hace que se requieran más líneas adicionales de lo que se necesitan al escribir la misma información en el pentagrama inferior y en clave de Fa. Por este motivo se decidió, en estos compases, verter toda la información musical en el pentagrama inferior y en clave de Fa.

cc. 30 y 67: En el original, la segunda negra con puntillo en la m.d. aparece como Fa. Probablemente sea un error. Según la lógica de los dos compases anteriores (*i.e.* 28–29 y 65–66), el Fa arpegiado en el acompañamiento remata a la octava en la m.d. Por lo tanto, en el siguiente compás donde aparece un Sol# en el arpegio del acompañamiento, debería aparecer igualmente un Sol# en la negra con puntillo en la m.d.

c. 49: En el original, falta el becuadro en el Mi de la escala descendente en la m.d.

cc. 61–62: En el original hay un espacio ambiguo que sigue al c. 61. Dicho espacio está obliterado con la leyenda manuscrita: “V[uelta] Súbito. ojo!” la caligrafía es del compositor. Detrás de estas palabras se leen algunas notas musicales, que de esta manera quedan suprimidas. Esta supresión implica que el c. 62 real es el que inicia en la página siguiente del manuscrito, la cual repite la sección *Cantabile* (la segunda vez aparece como *Cantando*).

c. 64: Considerando que se trata de una repetición literal, en el original, en la m.d. donde aparece el intervalo vertical La–Do, éste debe ser como en c. 27, Sol–Si.

c. 67: Debe ser como el c. 30.

c. 68: En el penúltimo tiempo, falta el Si que completa el acorde en la m.d.

NOTA IMPORTANTE: La última página de *Oceánica* no está numerada, si bien la escritura del documento corresponde con la caligrafía del compositor. Es probable que esta última página sea un borrador; la escritura misma, con trazo dubitativo, así parece sugerirlo. Aunque, por otra parte, la indicación *Senza misura* abre la posibilidad de que se trate de un final de carácter experimental, que el compositor ya no pudo (o no quiso) desarrollar. No puede establecerse una conclusión definitiva al respecto, ante la falta de mayores evidencias. Por cierto, cabe acusar la empatía del contenido de esta última página, respecto de la pieza *Kinderszenen, Op. 15, No. 13, Der Dichter spricht* (1838), de Schumann.

Polka de salón

c. 2 m.i.: En la edición original de Ignacio Loreto, el octavo presenta el intervalo Sol–Sib. Posiblemente se trate de un error editorial. Se opta por presentar la información del c. 65, con el intervalo Mi–Sol.

c. 8 en adelante: Los pedales entre corchetes no están en el original. Es posible que se trate de una omisión editorial.

c. 60: Hay un error en la edición original: en el segundo tiempo, la m.d. parece tocar un tresillo, pero la escritura no concuerda con el tamaño del compás (2/4); además, falta un silencio que debería corresponder al calderón escrito. La solución que se propone es (observando la función del c. 88, que es una repetición rítmica, correcta, de este compás anómalo), utilizar el c. 88 para reconstruir el c. 60.

c. 61 m.i.: El original omite el bemol que aquí se señala entre corchetes.

5a Mazurka

El original de esta pieza es una copia manuscrita hecha por Francisco Cárdenas Larios (alumno de De la Torre), firmada el 14 de julio de 1907. En general, el texto es muy limpio y con dibujo grande, que permite una fácil lectura. Hay, sin embargo, algunos errores en la escritura:

c. 2: Al segundo Do de la escala que asciende, se antepone un becuadro, sin razón alguna aparente.

c. 14: La última nota de la escala ascendente presenta un Mi, que debe ser bemol (por diferencia con los dos Mi naturales que lo anteceden en el mismo compás). Esto mismo debe considerarse al final del c. 32, que es una repetición literal.

c. 21: El segundo Mi, en la escala ascendente en la m.d., presenta un bemol innecesario. En ese mismo compás, el Mi alto debe ser bemol; se pone el accidente entre paréntesis para hacerlo más obvio. Esto mismo debe considerarse al final de los cc. 39 y 72, que son repeticiones literales.

c. 32: *vid.* nota del c. 14.

c. 39: *vid.* nota del c. 21.

c. 48: Se añade un bemol entre paréntesis (antecediendo al Mi), para hacer obvia su diferencia con el compás anterior.

c. 72: *vid.* nota del c. 21.

Recuerdos de Guadalajara

La edición de Nagel (1904) presenta diversas omisiones: la dinámica inicial no es del todo clara, por lo que se sugiere un matiz *f* a *p* en la primera parte de la introducción (el regulador sí aparece en la partitura de Nagel). Asimismo, los cc. 45–48, 53–54 y 57–58 omiten las ligaduras en el motivo ascendente-descendente de la mano derecha. Además faltan los signos de dinámica en el c. 46, y los bemoles (Mi, octava) en la m.d. del c. 60. También en el c. 60, en el último tiempo de la m.d., aparece una errata: el intervalo es un Do octavado, pero el texto de Nagel presenta un Do con un Mi a la octava alta. Asimismo, el editor olvidó escribir los becuadros del c. 54, que en nuestra edición aparecen entre paréntesis, y el acento en el primer tiempo de la m.i. en el c. 58. Igualmente se olvidó de escribir el Sol al inicio del c. 75 (en consistencia con la figura del c. 72, una octava alta) y las dos ligaduras del c. 75, m.d. El c. 72, m.i., también omite la ligadura del tiempo largo (Si). Finalmente, el c. 87 omite la ligadura de la escala en la m.d.

2a Gavota

c. 8: La edición original de Nagel (1904) no señala hasta dónde debe llegar la dinámica que incrementa el regulador. Por el carácter de este pasaje, se sugiere *poco* entre corchetes.

cc. 11–12: El original no presenta ningún regulador. Es muy posible que el compositor hubiese pensado en un [*poco*] *crescendo*; esta sería la razón para escribir *pp*

en el compás siguiente, regresando a una dinámica sutil. De hecho los cc. 15–16, 19–20, 31–33... sí presentan regulador en pasajes formalmente correspondientes.
 c. 30: El original omite el *poco rit.* que aquí aparece entre corchetes. Posiblemente es una omisión del editor, pues en el compás siguiente sí aparece la indicación *a tempo*.

c. 31–32: A partir de aquí ya no se insiste en la indicación dinámica [*poco*] y se deja el texto musical original intacto.

cc. 79–80: Lo mismo que en cc. 11–12.

c. 107: Se sugiere *fff* como dinámica final. El original sólo presenta el regulador *crescendo* y enseguida la palabra *secco*.

7o Vals

c. 9: La edición de Nagel omite la indicación *a tempo* que aquí se marca entre corchetes.

c. 49: Se sugiere la dinámica *pp* entre corchetes. No está en la edición de Nagel, pero se considera una omisión editorial.

cc. 50–52, 58–61, 76, 82–84, 89–91: Se sugieren los pedales entre corchetes.

c. 75: Por el carácter del pasaje, se sugiere *poco rall.* entre corchetes.

c. 86: Se sugiere la dinámica *f* entre corchetes. No está en la edición de Nagel, pero se considera una omisión editorial.

3a Mazurka

c. 10: En la edición de Barcelona, la nota de medio con puntillo en la m.d. (La) aparece ligada a la corchea con puntillo que le sigue (Do), y en seguida ésta se liga a la semicorchea (La). Esto implica la unidad del gesto La – Do – La, por lo que se evita escribir una ligadura de fraseo seguida inmediatamente de otra ligadura de fraseo, como aparece en la edición original. En su lugar se escribe una sola ligadura. Este gesto no se repite dentro de la misma sección, de manera que el compositor parece buscar una diferencia de fraseo en el c. 10.

c. 29 m.d. (el mismo motivo reaparece en cc. 37 y 69): el Fa en la voz inferior (blanca) no va seguido del silencio de negra que lo complementa. Este silencio se añade entre corchetes.

c. 32 m.i. (repetición en c. 64): En esa misma edición, la primera ligadura termina en la tercera corchea (Si). La segunda ligadura inicia en ese mismo Si y termina en la última corchea del compás (también Si). La extensión de esta segunda ligadura parece equivocada y no debe abarcar cuatro notas, sino tres, de modo que quedan dos motivos: Si – Sol – Si y La – Do – La, cada uno de ellos englobado por su propia ligadura.

c. 34: El original dice, en la parte superior del compás: “*a tempo sempre ppp*”. Por uniformidad editorial, la indicación dinámica pasa al centro del sistema. La indicación agógica se queda en la parte superior del compás. Se añade la indicación

[*rit.*] en la segunda parte del compás anterior, como signo de consistencia formal y ortográfica.

c. 45 m.i.: De las dos ligaduras, la primera aparece un poco excedida. La presente edición separa ambos motivos, cada uno con su propia ligadura de fraseo (este problema es similar al que se menciona para el c. 32).

c. 49 m.i.: En el original aparece un silencio de un cuarto. Es evidente que se trata de un error ortográfico. Se anota, en su lugar, un silencio de octavo.

c. 78: En el original faltan los signos de pedal que aquí se indican entre corchetes. Ocurrió, al parecer, un error editorial.

c. 91: En la repetición gestual del compás anterior, falta repetir la dinámica [*mf*] que aquí se añade entre corchetes.

Vesper

El inicio carece de indicación dinámica, por lo que se sugiere el *p* que aparece entre corchetes, en congruencia con el estilo ligero de la introducción (*Andantino, dolce*).

Erratas: en la versión revisada, el ordenamiento silábico, respecto de las notas que corresponden a la voz, se ha cuidado con la intención de señalar un fraseo lógico y expresivo. En la edición original (no se dispone del manuscrito), la parte de la voz no siempre corresponde con una nota o un grupo de notas, en forma clara.

cc. 9..., 65... y 83–84: En el original aparece el signo *2ped.*, que se refiere al uso simultáneo de ambos pedales (*una corda* y de resonancia); en esta edición se indica lo mismo, en modo explícito.

cc. 29 y 31: Debe haber acentuación, de acuerdo con las figuras en los cc. 25 y 27. Algo similar ocurre en el c. 39, que carece de acentos en la m.i.

cc. 37–39: Aparece una enorme ligadura, uniendo dos frases en una sola emisión de aliento (ligadura sólida). En la versión revisada, se añaden dos ligaduras puntuadas para sugerir que cada frase corresponde a una respectiva ligadura. Además, en la fuente original, el segundo Si del c. 39 aparece sin becuadro; lo cual es muy probablemente una errata, pues, en este contexto, no parece tener sentido ligar dos notas con la misma altura (tres, si se cuenta el Si anterior), y simultáneamente anotarlas por separado.

c. 51: La primera nota en la m.i. (Sol) aparece sin bemol; una errata, probablemente.

cc. 58 y 60: Las dos sílabas del canto deben asociarse a dos corcheas, no a una sola corchea, por lo que se ha duplicado la corchea correspondiente, indicando esta duplicación *in situ*, con la segunda corchea entre paréntesis.

cc. 67–80: Están obliteradas, accidentalmente, la mayoría de las indicaciones de pedal; se reconstruye la línea del pedal de acuerdo con la página inicial, que presenta un esquema estructural análogo.

c. 70: El segundo La, en la m.i., debe ser bemol.

c. 71: Es una repetición literal del c. 15, por lo que se repite asimismo el modo de articulación.

c. 75: Es una repetición literal del c. 19, de ahí que el intervalo La (octavas) en la m.i., deba ser becuadro.

Además: en la fuente original (edición de H. Nagel Sucs.), en varios compases aparecen acordes consecutivos, idénticos, ligados y acentuados al mismo tiempo; es evidente que la ligadura se refiere al uso del pedal, y no a una ligadura de prolongación de valores que no tendría sentido en este contexto. Por esta razón se tomó la decisión de omitir esta ligadura que contraviene la ortografía musical.

Victoria

Al inicio, cc. 1–4, el editor omitió el Do# (que por otra parte sí está incluido en el sistema siguiente, cc. 5–11). Hay que observar que la introducción termina en el c. 15, con metacrusa, por lo que el c. 16 corresponde al inicio de la polka. Luego, el inicio de la polka carece de indicación dinámica; se infiere que no cambia respecto del inicio de la introducción, por lo que se mantiene *f*, indicado entre corchetes. En el c. 63, m.d., el Fa natural aparece duplicado: es posible que el primer Fa sea sostenido y el segundo Fa, natural; pero también es posible que se articulen los dos Fa naturales según aparece en la edición de Albino Rodríguez. En nuestra edición *verbatim* de este compás, este problema de ambigüedad se señala con un [*sic*]. Lo mismo aplica para la repetición literal en el c. 81.

En el c. 64, es ambiguo si el primer Mi (bajo, m.i.) lleva acento *tenuto*, la impresión de la fuente es ambigua. El problema reaparece igualmente en el c. 82.

cc. 109–110, m.i.: se copian las ligaduras tal y como aparecen en la fuente; probablemente sea un énfasis diacrítico, dirigido a la articulación del pasaje.

Al final de la pieza (cc. 143–147): Las barras de agrupación de notas cruzan las barras de compás sólo en la m.i., al final en los cc. 144 y 145. Sin embargo las notas (corcheas) al inicio en los c. 144 (m.i. & m.d.) y cc. 144–146 (m.d.) aparecen sin barra de agrupación. O sea que estas notas no pertenecen al grupo que preceden, sino al que anteceden. Por este motivo se decidió uniformar la presentación de la información rítmica, de manera que los grupos de notas coincidan bajo un mismo criterio de agrupación en ambas manos.

Índice analítico

Estructura de la ficha para cada obra:

Título

Forma nominal:	Tonalidad:	Metro:	Número de compases:	Año de composición:
Forma estructural:			Editor:	Número de registro del editor y año de edición:
<i>Extracto musical</i> [# compases correspondientes]				

El Aniversario

vals de salón	Mi \flat mayor	$\frac{3}{4}$	218 compases	1883
$\text{ABCDCBA}_{\text{coda}}$			H. Nagel Sucesores (México, DF)	1036 (1904)

Tempo giusto

Ped. * Ped. * Ped. * [1-5]

Ped. + u.c. [76-79]

Esther!

mazurka sentimental	Sol mayor	$\frac{3}{4}$	72 compases	1885–1886
ABACDCABA			Mme. V. Durdilly et Cie., París, 1886	s.n. (1886)
			Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto (Guadalajara)	s.n. (1886)

Tempo di mazurka ma poco lento

Ped. * Ped. * [1–2]

Galantería

schottisch	Sol mayor	$\frac{6}{8}$	111 compases	1878
ABACDCABA			H. Nagel Sucesores (México, DF)	904 (1897)

**Andante mosso
con eleganza**

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * [9–12]

Hoja de álbum

pieza de carácter	sol menor	$\frac{2}{4}$	50 compases	1891
ABAB			manuscrito (ENM-UNAM)	—

Adagio cantabile ($\text{♩} = 104$)

The musical score is for a piece in G minor, 2/4 time, marked 'Adagio cantabile' with a tempo of 104. It features a piano (pp) and 'dolcissimo' dynamic. The score is in a 4-measure excerpt, with the first two measures marked 'Ped.' and an asterisk. The notation includes chords in the right hand and a bass line in the left hand.

[1-6]

Impromptu

pieza de carácter	Mi \flat mayor	$\frac{3}{4}$	53 compases	1904
ABA			H. Nagel Sucesores (México, DF)	1035 (1904)

Allegro moderato

The musical score is for a piece in E-flat major, 3/4 time, marked 'Allegro moderato'. It features a mezzo-forte (mf) dynamic with the instruction 'con eleganza'. The score is in a 4-measure excerpt, with the first and third measures marked 'Ped.' and an asterisk. The notation includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

[5-8]

Intermedio sinfónico
de la zarzuela *Cada quien en su oficio es rey*

fantasía	fa menor	$\frac{6}{8}$ $\frac{2}{4}$	92 compases	1903
i ABAB _{coda}			A. Wagner y Levien (Guadalajara)	s.n. (1903)

Poco mosso
con agitazione

[1-4]

[24-28]

Joyeux papillons (Vals No. 6)

vals	Do mayor	$\frac{3}{4}$	194 compases	1890
i ABACDCABCA _{coda}			H. Nagel Sucesores (México, DF)	s.n. (1897)

Vivacetto (M. M. $\text{♩} = 69$)

[6-10]

[68-71]

Le Petit Trianon

gavota	Do mayor	C	106 compases	1886
ABACB			Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto (Guadalajara)	s.n. (1886)

Tempo di gavotta

[1-5]

Manola

vals elegante	Re mayor	$\frac{3}{4}$	248 compases	1890
ABACDCABA _{coda}			G. Schirmer, New York; Friedrich Hofmeister, Leipzig; & A. Wagner y Levien, México, DF.	607 (1894)

Moderato assai (M. M. $\text{♩} = 66$)
ben staccato

[5-8]

Minué romántico

minueto	sol menor	$\frac{3}{4}$	147 compases	1895
ABACDCABA			manuscrito (ENM-UNAM)	—

Moderato assai (= ♩)

[1-4]

Minueto en Mi bemol (1er Minueto)

minueto	Mi \flat mayor	$\frac{3}{4}$	114 compases	1886
ABACA _{coda}			Eusebio Sánchez (Guadalajara)	1887

[Moderato]

[0-4]

Minueto en sol menor (2o Minueto)

minueto	sol menor	$\frac{3}{4}$	153 compases	1889
ABACDCABA			Imprenta de la Viuda de Trillas y Torres (Barcelona)	1890

(M. M. $\text{♩} = 126$)

[9-10]

Oceánica

fantasía	re menor	$\frac{6}{8} \rightarrow$ <i>senza misura</i>	99 compases + coda <i>senza misura</i>	1911
ABaCBAΩ			manuscrito (ENM-UNAM)	—

Lento ma non troppo (♩. = 56)

Lento senza misura (♩. = 56)

Polka de salón

polca de salón	Fa mayor	$\frac{2}{4}$	99 compases	1879
ABACABA			Imprenta y Litografía de Ignacio Loreto (Guadalajara)	s.n. (1880)

5a Mazurka

mazurca	Si \flat mayor	$\frac{3}{4}$	164 compases	1892
ABA _{cadenza} CDC'ABA'		manuscrito [copia] (ENM-UNAM)		copia hecha en 1907

Poco vivace
rubato
p *f* *p*

poco rit. **a tempo**

[7-10]

Cantabile
mf

[41-44]

Recuerdos de Guadalajara

romanza sin palabras	Mi \flat mayor	$\frac{6}{8}$	90 compases	1879
A _i BA	1a. ed.: <i>Almanaque Mexicano de Artes y Letras</i> (México, DF, 1895; pp. 101-107).	2a. ed.: H. Nagel Sucesores (México, DF).	1028 (1904)	

Moderato assai
dolce espressivo *rubato*
p

℄. * *℄.* * *℄.* * [8-10]

℄. * *℄.* * [33-34]

Rêverie

pieza de carácter (introducción al 7o Vals)	Sol mayor	C	53 compases	1904
ABA			H. Nagel Sucesores (México, DF)	1037 (1904)

Adagio [quasi] lento

una corda
sempre *pp*

[1-4]

7o Vals

Vals de concierto	sol menor	$\frac{3}{4}$	96 compases	1904
ABACDCABA			H. Nagel Sucesores (México, DF)	1037 (1904)

Arditamente

f

Ped. * *Ped.* *

[1-4]

dolcissimo

[*pp*]

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

[49-53]

2a Gavota

gavota	Re mayor	$\frac{2}{4}$	108 compases	1889
ABCBA			H. Nagel Sucesores (México, DF)	1034 (1904)

Moderato assai

[5-8]

3a Mazurka

mazurca	Fa mayor	$\frac{3}{4}$	98 compases	1889
ABCBA			Imprenta de la Viuda de Trillas y Torres (Barcelona)	1034 (1904)

Allegro mosso (♩ = 120)

[1-4]

[26-30]

Vesper

melopeya	La \flat mayor	$\frac{3}{4}$	84 compases	1894
i ABbaA _{coda}			H. Nagel Sucesores (México, DF)	1008 (1903)

Andantino
e dolce

[1-4]

Victoria

polca de concierto	Mi \flat mayor	$\frac{2}{4}$	147 compases	1890
i ABACDCABA _{coda}			Imprenta y Litografía de Albino Rodríguez (Guadalajara)	s.n. (ca.1890)

Non troppo vivo
ma con eleganza

[17-20]

El Aniversario

Vals de salón

[1883]

Benigno de la Torre

Introducción

Tempo giusto

Piano

mf *ff*

Ped. * Ped. * Ped. *

f *ff*

Ped. *

cresc. *ff*

Ped. *

19 **Cantabile**

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

m.f. *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

35

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

42

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

49

Ped. * Ped. * Ped. *ff* Ped. *

56

Ped. * Ped. * Ped. * *p dolce*

63

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

70

Ped. * Ped. *

76 *pp* 2 Ped.

81

86

91 *mf con passione* [tre corde]

97 *cresc.* *f*

103 *ff* Ped. *

108 *pp* *2 Ped.* *8va*

114 *8va*

119 *8va*

124 *mf* [*fz*] [*f*]

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

130 [*fz*]

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

136 *cresc.* *ff* *8va*

Ped. *

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

150

m.i.

ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

158

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

164

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

170

con brio

ff

Ped. * Ped. *

176

8va

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

182

p dolce

ff

Ped. *

188

ff

8va-1

Ped. * Ped. * Ped. *

194

sempre f

Ped. *

200

f

Ped. *

206

ff

con strepito

Ped. *

211

fff

Ped. *

Esther!

Mazurka sentimentale

[1885 - 1886]

Benigno de la Torre

Pour le PIANO

Tempo di mazurka ma poco lento

Piano

p espressivo

p

f

pp

pp

sf

pp

sfz

ff

p

sfz

p espressivo

f

pp

sf

25 *rubato* *pp* *f e appassionato* *sfz*

30 *ff* *mf e espressivo* *...poco meno*

35 *poco rit.* *a tempo* *rit.* *f* *p*

40 *Tempo primo* *pp* *pp*

45 *f e appassionato* *ff* *p espressivo*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

50

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

55 *[loco]*

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

60

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

65 *[a tempo]*

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

69 *[loco]*

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

Galantería

schottisch

[1878]

Benigno de la Torre

Introducción

Andante mosso dolce
Piano *[mf]* **accel.**

6 **a tempo** **rall.** **[a tempo]**
f *ff* *p* **con eleganza**

11 *cresc.* *f*

15 *mf* *ff* **maestoso**

19 *sf* *sempre ff*

23

ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

27

sf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

31

1.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

35

2.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

39

f *p* *mf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

con brio

44

Trio

mf

p

Ped. * Ped. * Ped. *

47

f

cresc.

Ped. * Ped.

50

1.

2.

p

f

dolce

expressivo

53

[*f*]

57

cresc. un poco

dolce

Ped. * Ped. * Ped. *

expressivo

61 *poco cresc.*

65

1.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

69

2.

mf

Ped. *

72

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

75

f *p* *D.C. ♯*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Coda
con eleganza

78

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. *

81

f *p*

Ped. * Ped. *

84

mf *ff*

maestoso

Ped. * Ped. * Ped. *

87

sf *sempre ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

91

ff

Ped. * Ped. * Ped. *

94

sf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

98

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

102

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

105

f *p*

Ped. * Ped. * Ped. *

108

mf *ff* *p* *fff*

Ped. * Ped. * Ped. Ped. *

Hoja de álbum

[1891]

Benigno de la Torre

Adagio cantabile (♩ = 104)

Piano *pp* *dolcissimo*

Ped. * [Ped. *]
Pedal discretamente

7 *rit.*

5 2 4 1
5 3 2 1 2 3
5 3 2 1 2

11 *a tempo*

4 3 4 5

15 *cresc.* *f con passione* *dolcissimo* *smorzando*

4 2 1 3 4 2 1 3 4 2 1 3 4

molto rit.

un poco più

19 *mf e ben sostenuto*

23

28

marcatissimo e pesante

poco rit.

33

a tempo

sotto voce

38

cresc.

f pesante

42

rall.

sfz

D.C. y de a

46

allargando

e quasi

estinto al

ppp

Ped. * Ped. *

Impromptu

[1904]

Benigno de la Torre

A capricho

Piano

mf *dim. e rall.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Allegro moderato

5

mf con eleganza

Ped. * Ped. *

rit. . . . a tempo

10

pp

2 Ped. *

poco rit.

a tempo

15

1. Ped. *

Poco più allegro

21

2. Ped. * Ped. *

26

mf *dim.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

31

f *p*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

36

1. 2. *rall.* *rall.* *mf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

41

rit. *a tempo*

Ped. *

46

pp

2 Ped. *

51

poco rit. *vivo*

Ped. * Ped. * Ped. *

Intermedio sinfónico

de la zarzuela

Cada uno en su oficio es rey

[1899]

Benigno de la Torre

Poco mosso
Introducción con agitazione

Piano *mf*

5

10 **accel.** **rit.** **molto rall.**

f sf

Andantino
con grande espressione

15 *p pp*

poco più mosso

20 *rubato*

25 *rit.* *a tempo*

30 *agitato* *mf*

34 *m.izq.* *f* [poco rall.]

39 *tempo primo* *f*

43

più f

47

più mosso

f

51

rall. ----- **molto rall.**

55

----- **al tempo primo**

pp

59

rubato

poco più mosso

64 *rit.*

69 **a tempo** *f* **agitato** *mf*

74 *p*

79 **molto rall.** **Tranquilo** *pp*

83 **sempre allargando.**

88 (allargando al fine) *ppp* * [sic]

* Matiz de orquestación, en la partitura original.

* Nuance of orchestration, as found in the original score.

6^{me} valse *Joyeux papillons*

[1890]

Benigno de la Torre

Vivacetto (M. M. $\text{♩} = 69$)

Piano

8^{va} [loco]

p

f

pp

a tempo

rall.

cresc.

f

p

8^{va} 1. *loco*

smorz.

2. *Semplicetto e leggiero*

una corda

sempre pp

senza Ped.

Ped. *

Ped. *

Ped. *

29

tre corde *p*

Ped. *

1.

35

pp

2.

41

legatissimo

pp

smorz.

47

p

fz

pp

a tempo

Ped. *

53

cresc.

59

f

p

65 *schierzando* *f* *una corda*

71 *pp*

77

83 1. 2. *tre corde* *mf*

89 *mf*

95 *rit.* 1. *rit.*

101 *Scherzando*

una corda

107

pp

113 *Tempo Io.* ^{8^{va}}

pp

119 (8) [loco] *rall.* *a tempo*

tre corde poco cresc. fz pp

*Red. * Red. **

125

Red.

131

f pp

[Red. *]

137 *f* *8va* *Semplicetto*
p *smorz.* *una corda* *pp*

142 *sempre pp*

147 *tre corde ma p*
Ped. *

152 *pp*

157 *2.* *legatissimo* *8va* *p* *smorz.*

162 (8) *pp* *a tempo* *loco* *p* *f*
*[Ped. *]* *Ped. **

167 **rall.** **a tempo**

p

*

172

*

176

f *pp*

*

181

crescendo *sempre*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

185 (8)

al- *ff* *loco*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

190

marcatissimo *e* *molto* *ritenuto* *fff*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

Le Petit Trianon

gavotte pour le piano
[1886]

Benigno de la Torre

Tempo di gavotta

Piano *p*

6

11

16

rit. a tempo

21 rit. -----

f *f*

27 a tempo rall. ----- a tempo

p *p*

33 rall. -----

pp Red. *

38 [più vivo]

ff *p* *f* *p* *ff* *p* *f* *p*

42

p *p*

46

ff p f p ff p f p

50

dolcissimo [poco rall.]

pp mf p

m.d.
m.i.

Red. *

54 *come prima*

p mf p

59

mf p mf

63

mf p mf f

68

p *mf* *f*

73

rall. ----- a tempo

p

78

rall.

pp

Ped. *

83

leggiero

rall. -----

mf *smorz.*

87

a tempo

rall. -----

f *ff*

Ped. *

[più vivo]

91

ff p f p ff p f p

95

99

ff p f p ff p f p

dolcissimo
[rall. al fine]

103

pp

m.d.
m.i.

Ped. *

Manola

Vals elegante
[1890]

Benigno de la Torre

Moderato assai (M. M. $\text{♩} = 66$)

ben staccato

The musical score is presented in a standard piano format with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato assai' with a metronome marking of quarter note = 66. The piece is characterized by a 'ben staccato' articulation. The score is divided into six systems, each containing two staves. Measure numbers 7, 13, 19, 25, and 31 are clearly marked. Dynamic markings include *mf*, *pp*, *cresc.*, and *f*. Pedal markings are indicated as 'Ped.' and '* Ped.'. Fingerings and slurs are used extensively to guide the performer through the piece's technical requirements.

* Digitación según se encuentra en la edición original.
* Fingering notation as in the original edition.

2

37 *cantabile*
con eleganza
 Ped. * Ped. * Ped. *

43 *f* *scherzando*
f sempre
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

49 *m.d.* *cantabile*
mf
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

55 *f* *scherzando*
 Ped. * Ped. * Ped. *

61 *f* *scherzando*
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

67 *agitato* - - - - - *poco a poco calmando e rall.*
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

a tempo

73

mf pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

79

mf pp mf

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

85

cresc. f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

91

ff p pp ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

96

p pp ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

101

ff ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

molto rit.

accel. con passione

107

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

113

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

118

accel.

ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

123

ff *p* *pp* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

128

p *pp* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

133

ff *ff* *p*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

139 *ben staccato*

mf ben marcato

mf

*Red. * Red. * Red. * Red. **

145 *8va*

pp *mf* *pp*

*Red. * Red. * Red. * Red. **

151

mf

*Red. * Red. * Red. **

157 *8va*

mf *pp*

*Red. * Red. **

163 *8va*

mf *pp* *mf*

*Red. * Red. **

169

f

*Red. * Red. * Red. * Red. **

6

cantabile

175 *mf*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

181 *f* *f* *scherzando*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

187 *m.d.* *m.i.* *mf*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

193

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

199 *f* *scherzando*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

205 *agitato* *poco a poco calmando e rall.*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

a tempo

211 *mf* *pp* *8va*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

217 *mf* *pp* *mf* *8va*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

223 *cresc.* *f* **Più mosso**

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

229 *animando sempre* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

235 *al* **Presto e con strepito** *8vb*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

241 **Largo** *fff* *fff*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. * Ped. *

Minué romántico

[1895]

Benigno de la Torre

Moderato assai [110-114 = ♩]*

Piano

4

cresc. *dim.*

poco rit.

a tempo

poco agitato

8

p *cresc.*

rall.

13

1. *a tempo* 2.

p

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

* En el manuscrito original la indicación metronómica está incompleta: presenta una nota blanca con puntillo y el signo igual, pero sin número que complete la proporción. Aquí se sugiere esta medida como convención para el tempo *Moderato assai*, en el contexto de esta partitura.

* In the original manuscript the metronomic mark is incomplete, containing a dotted half-note with the equal symbol but without any number specifying proportion. Here this number is suggested for the tempo *Moderato assai*, within the context of this score.

poco rubato con affettazione

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

lusingando

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

affettato

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

1. *poco rit.*

Ped. * Ped. * Ped. *

34 **2.** *rall. molto* *a tempo*
p
Ped. *

39 *poco rit.*
cresc. *dim.*
Ped. * Ped. * Ped. *

43 *a tempo* *poco agitato*
p *cresc.*
Ped. *

47 *molto rall.* *subito al Trio*
dim. *pp*
Ped. * Ped. *

Meno mosso [94-100 = ♩]*

52

Trio

[p] *Dolcissimo*

Red.
una corda

* * * *

* El manuscrito original no presenta número en la indicación metronómica.
* The original manuscript does not display any metronomic number.

56

Red. * *Red.* *Red.* *Red.*

rall. *a tempo*

61

Red. * *Red.* * *delicatissimo*

66

molto rall. *Con espressione*

mf

Red. *

Dolcissimo e con grazia

71

[Ped. * Ped. Ped. Ped. *]

mf

75

rall. a tempo

mf

Ped. * Ped. * Ped. *

80

rit.

mf

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. [*]

[a tempo]

Dolcissimo

84

p

p

Ped. * Ped. *

una corda

88 *rall.*

Ped. * *Ped.* *Ped.*

[a tempo]

92 *p*

Ped. * *Ped.* *

96 *delicatissimo* *molto rall.*

delicatissimo *molto rall.*

100 *I° Tempo* *p*

I° Tempo *p*

104 *poco rit.*

cresc. *dim.*

Ped. * Ped. * Ped. *

108 *a tempo* *poco agitato*

p *cresc.*

Ped. *

112 *poco rall.*

Ped. * Ped. *

poco rubato con affettazione

117

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

121 *lusingando*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

125 *affettato*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

129 *lusingando* **rall. molto**

Ped. * Ped. * Ped. Ped. [*]

132 **a tempo**

p

136

cresc.

dim.

poco rall.

Ped. * Ped. * Ped. *

140

a tempo

p

agitato

cresc.

Ped. * Ped. *

145

rall. molto

dim.

ppp

Ped. *

México, DF, abril 12 de 1895.
[rúbrica de Benigno de la Torre]

1er Minueto

[1886]

Benigno de la Torre

[Tempo de minueto]

Piano

5

10

tr *con brio* *8va* *loco*

15

20

f

Ped. * Ped. * Ped. *

24

dim.

Ped. * Ped. * Ped. *

28

pp una corda

p tre corde

Ped. * Ped. * Ped. *

31

poco a poco

cresc. ...

Ped. * Ped. * Ped. *

34

[*cresc.*]

[*f*]

[*p*]

Ped. *

37 *risoluto* *tr*

[f] [p] [f] [p]

40 *risoluto* *tr*

f p cresc. sempre

44 *rall.*

f dim. p

48

[f] p cresc.

52 *tr*

f > [p] f [> p] f

56 *tr* *con brio* *8^{va}* *loco*

f *p*

Ped. *

61

f *p* [*f*]

67 *Grazioso e dolce* *marcato*

p [*f*] *p* [*<f*] *p*

Ped. *

72 *dolce*

<f *p* [*f*] [*p*]

Ped. *

77 *marcato*

[*f*] *p* [*<f*] *p*

Ped. *

80 *poco rall.* -----

f *p*

Red. * *Red.* *

84 *a tempo*

f *p*

88

cresc.

91 *con brio* *8va* -----

f [*p*] *f* [*p*] *f*

Red.

95 *loco*

f *p* *f*

*

99

p *cresc.*

103

pp una corda *p tre corde*

Ped. * *Ped.* *

106

poco a poco *cresc.*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

109

f *loco* *ff* *fff*

8^{va}

Ped. *

2o Minueto

[1889]

Composición laureada con el primer premio del certamen de *La Ilustración Musical* (Barcelona, 1890).

Benigno de la Torre

Introducción Moderato

Piano

[f] marcato

Ped. *

4

m. i. fz m. d. fz

attacca il Minuetto

Ped. * Ped. * Ped. *

Minuetto

9 (M. M. ♩ = 126)

f

Ped. *

13

Ped. *

17

f

21

f

1. 2.

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

26

con brio

30

cresc.

dimin.

p

34

p

38

sempre cresc.

fz

43

47

51

55

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

59

Trio

pp

due Ped.

63

ppp

67

pp sempre una corda

71

rit. *a tempo* *rit.*

cresc. *sfz* *pp*

Ped. *

75

a tempo

tre corde
p

79 *poco rit.*

f *p*

Ped. * Ped. * Ped. *

83 *a tempo*

p

Ped. * Ped. * Ped. *

87 *poco rit.*

p *marcato* *fz* *p*

Ped. * Ped. *

91 *Con espressione*

pp una corda

Ped. * Ped. *

95

ppp

Ped. * Ped. *

99

pp *sempre una corda*

103

poco rit. *a tempo* *rit.*

cresc. *sf* *pp*

Ped. *

107

I° Tempo
(♩ = 126)

f *f*

111

115

119

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

123 *con brio*

127

p

131

135

sempre cresc. *fz*

139

f

Musical score for measures 139-142. Treble clef, bass clef, piano (*f*). The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 139 features a piano introduction with a dynamic marking of *f*. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady bass line.

143

Musical score for measures 143-146. Treble clef, bass clef. The right hand continues with a melodic line of eighth notes, and the left hand maintains a rhythmic accompaniment.

147

f

Musical score for measures 147-150. Treble clef, bass clef, piano (*f*). The right hand features a more active melodic line with some grace notes, and the left hand continues with a consistent bass line.

151

molto rit. *a tempo*

f

Red. * Red. * Red. * Red. *

Musical score for measures 151-154. Treble clef, bass clef, piano (*f*). The piece includes tempo markings: *molto rit.* (measures 151-152) and *a tempo* (measures 153-154). The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has a bass line with some chords. Pedal markings are present at the bottom: Red. * Red. * Red. * Red. *

Oceánica

Fantasia para piano
[1911]

Benigno de la Torre

* Lento ma non troppo [♩. = 56]

Piano

3

5

rall.

7 a tempo (♩. = 56)
agitato

** Ped. discretamente

* Los compases 1-6 aparecen obliterados en el manuscrito original. La indicación metronómica aparece hasta el compás 7 (*a tempo*) y luego en el compás 41, "*Primo tempo*".

* Bars 1-6 are crossed out in the original manuscript. The metronomic mark comes from measure 7 (*a tempo*), thereafter repeated in measure 41, "*Primo tempo*".

** En el manuscrito original el uso del pedal está apenas sugerido como "*Ped. discretamente*"; en adelante no hay ninguna indicación de uso de pedal, hasta los compases 97-99.

** In the original manuscript the use of pedal is barely suggested as "*Ped. discretamente*"; further there is no any pedal mark until measures 97-99.

9

11

13

15

17

19

f
Ped. * Ped. *

21

ppp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

23

rall.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

25 *Cantabile* (♩ = 50)

p
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

28

mp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

31 **rall.** **a tempo**

smorz. [pp]

* En el manuscrito original un Si está tachado y el Mi añadido a lápiz.
 * In the original manuscript a B is crossed out and E is added with pencil.

34

37

p

Tempo primo (♩ = 56)

41

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

rall.

* 43

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

* En el manuscrito original, los compases 43–44 están tachados.
 * In the original manuscript, bars 43–44 are crossed out.

Molto agitato (♩. = 92)

45

p

48

f

51

p *ff*

rall. [a tempo]
sempre agitato

* En el manuscrito original, el La# está tachado.
* In the original manuscript, pitch A# is crossed out.

54

57

mf *pp* *mf*

60

1. rit.

2. rit. molto

pp

62 **Cantando** [come prima] (♩. = 50)

p

65

* En el original Si.
* B in the original manuscript.

68 rit.

m. der.

71

74

molto rall.

p

78

ppp

Ped. [] * Ped. * Ped. * Ped. *

80

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

82

* *f* *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

* Esta dinámica se omite en el manuscrito original (compases 81-91).
 * Dynamics omitted in the original manuscript (measures 81-91).

84

pp

Ped. * Ped. *

86

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

88

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

90

f *ff*

Ped. * Ped. * Ped. *

92

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

94

[*pp*]

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

96

ppp *calando sempre*

Ped. *

* En el manuscrito original estos arpeggios están tachados.
 * In the original manuscript these arpeggi are crossed out.

98 ^{*}

Fin de la página 7.
End of page 7.

calando sempre e *ppp*

*

La página 8 del manuscrito original está en blanco; la página 9 muestra un boceto a lápiz que, sin embargo, podría ser un final tentativo que el compositor por último no definió.

Page 8 left blank in the original document written by the composer's hand; page 9 is a pencil sketch by himself, a possible ending for this piece that however remains unclear.

Contenido de la página 9 (boceto a lápiz):

Contents of page 9 (pencil sketch):

Lento senza misura (♩ = 60)

**

pp vagamente

[Ped.]

[molto rall. al fine - *** (FINE)]

*

* En el manuscrito original, el compás 98 está tachado.
* In the original manuscript, bar 98 is crossed out.

** La sección final, después del compás 99, corresponde a la última página del manuscrito.
Esta última página no está numerada en el manuscrito. Sin embargo la escritura musical, así como el texto *Lento senza misura* corresponden con la caligrafía asociada al compositor.

** The final section after bar 99, corresponds to the manuscript's last page.

This last page is not numbered in the manuscript. Nevertheless the musical symbols, as well as the utterance *Lento senza misura* indeed correspond with the composer's handwriting.

*** En el manuscrito original sólo hay un "rall." apenas legible.
*** In the original manuscript a "rall." sign is barely legible.

Polka de salón

[1879]

Benigno de la Torre

Assai moderato

Piano

f pesante
m.d.

m.d.

m.d.

poco rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

4

8

12

16

Ped. [*] Ped. [*] Ped. *

[Ped. * Ped. * Ped. *]

poco rit.

20

f con brio

[Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *] Ped. Ped.

24

f

Ped. Ped. Ped. Ped.

28

f

Ped. Ped. Ped. Ped.

32

f

Ped. Ped. Ped. Ped. [Ped. Ped.

36

rit. *a tempo*

Ped. Ped.]

40

[Ped. * Ped. * Ped. *]

44

[Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *]

p delicato

48

poco accel.

grazioso

52

mf

56

poco accel.

8va

Ped.

60 (8) [loco] 1. 2.

mf

f

64 *pesante* *m.d.* *mf* [Ped.] * Ped. * Ped.

mf

m.d.

(m.d.)

[Ped.] * Ped. * Ped.

68 rit. - - - [a tempo] [Ped.] *

mf

rit. - - - [a tempo]

[Ped.] *

72 poco rit. Ped. * Ped. * [Ped.] *

mf

poco rit.

Ped. * Ped. * [Ped.] *

76 a tempo f Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

mf

a tempo

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

5

80

[Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *]

84

rit. . . a tempo

Ped. *

88

Ped. *

92

p *pp* *calando* [*loco*]

[Ped. * Ped. *]

96

rit. a tempo

poco meno *mf* *ff*

Ped.

5a Mazurka

[1892]

Benigno de la Torre

Introducción **Poco vivace**

Piano

m. der. *m. izq.* *cresc.* *[p]* *Ped.* *

rit.

Mazurka

rubato *poco rit.* *p*

a tempo *legato* *f* *p*

scherzando

13 *[cresc. poco]* *rubato* *p*

m. der. *m. izq.*

16 *poco rit.* *a tempo* *f*

19 *deciso* *[poco dim.]* *f* *m. izq.*

23 *rit.* *a tempo* *poco rit.* *ma rubato* *p*

27 *legato* *f* *p*

scherzando *rubato*

31 *[cresc. poco]* *m. der.* *p*

m. izq.

34 *poco rit.* *a tempo* *deciso*

f *p*

38 *f*

41 *Cantabile*

mf

44

47 *rit.* *a tempo*

[*poco dim.*] [*mf*]

50

53

56 1. *rit.* 2. *rit.* *a tempo*

f *p subito*

59 *poco rit.* [*a tempo*] *legato*

f

62 *scherzando*

65 *poco rit.* *scherzando* *poco rit.*

m. der. *[p]*

m. izq.

68 *a tempo* *deciso*

f

71 *[poco dim.]* *f* *m. izq.* *sfz*

74 *Cadenza con forza* *ff pesante*

* En el manuscrito original falta la ligadura para el Re medio
 * In the original manuscript the tie for middle D is missing.

Quasi andante

77

pp armonioso

m. izq.

rit.

(m. der.)

poco rubato

81

sempre pp

m. izq.

molto rall.

rit.

85

pp

m. izq.

poco rubato

89

sempre pp

molto rall.

Più vivo

93

mf scherzando

mf

m. der.

m. izq.

97 *leggiero*

p *mf*

101

p *poco a poco dim.* *rit.*

105 *Quasi andante*

pp *rit. m. der.*

109

sempre pp *molto rall.* *ppp* *lunga* *rit.*

113 *I° Tempo rubato*

p *rit.*

116 **[a tempo]** *leggiero*

f *p* 3

119 *scherzando* *rubato*

m. der. *m. izq.*

* (sic) duplicación de ligadura de fraseo en el manuscrito original.
* (sic) double slur lines in the original manuscript.

122 *rit.* **[a tempo]** *[con grazia]* *legato*

f *p* 3

125 *deciso*

f *f* *m. izq.*

129 *Cantabile*

mf

132

135

poco rit. a tempo

mf

138

141

144

rit. I° Tempo rubato rit.

f *p*

147

[a tempo] legato

f *p*

151 *scherzando* *rubato*

[f] [p]

m. der. m. izq.

154 *rit.* *[a tempo]* *deciso*

5 f

158

[p] ff sfz

161

ff

163 *fff pesante*

8va 8vb

Recuerdos de Guadalajara

Romanza sin palabras

[1894]

Escrita expresamente para el
Almanaque de Arte y Letras
(México, DF, 1895)

Benigno de la Torre

Preludio a capriccio

Piano

dolce legato
[f]

[p]

8va

m. d.

Ped. *

4

più f

m. d.

dim. e molto rall.

m. g. *m. g.*

Ped. *

8 **Moderato assai**

dolce espressivo *rubato*

p

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

11

riten. *a tempo*

f

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

14

dim. *smorz.* *con grazia* *pp*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

17

legato

più marcato ma p

Ped. *

20

cresc.

f ritenuto

Ped. * Ped. * Ped. *

23

pp

riten. molto

a tempo

con passione

Ped. * Ped. * Ped. *

27

riten.

a tempo

f

Ped. * Ped. * Ped. *

30

dim. e smorz.

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

33

Ped. * Ped. Ped. *

35

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

piu f

37

Ped. * Ped. *

39

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

crescendo poco a poco

f

41

Ped. *

ff con anima

pesante

sfz

43

ff *sempre appassionato*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

45

meno f [*p*][*mf*]

Ped. *

47

p

Ped. *

49

accelerando e crescendo

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

51

diminuendo e rallentando

Ped. * Ped. *

53 *agitato*
pp
 Ped. * Ped. *

55
mf *più f*
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

57
pp
 Ped. * Ped. *

59
crescendo poco a poco
 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

61
largamente
mf *dim. e allargando molto* *ppp*
 Ped. * Ped. * Ped. *

I^o Tempo

63

dolce rubato

Ped. * Ped. * Ped. *

66

riten.

a tempo

mf

Ped. * Ped. * Ped. *

69

dim. e smorz. con grazia

Ped. * Ped. * Ped. *

71

pp

legato

Ped. * Ped. * Ped. *

74

poco marcato ma p

cresc.

Ped. * Ped. *

77 *pp* *a tempo*

f *ritenuto* *f* *pp* *a tempo*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

80 *riten.*

f *riten.*

Ped. * Ped. * Ped. *

83 *a tempo*

f *dim.*

Ped. * Ped. * Ped. *

86 *smorzando* *p* *armonioso*

smorzando *p* *armonioso*

Ped. * Ped. * Ped. *

88 *allargando e morendo* *ppp*

allargando e morendo *ppp*

Ped. * Ped. *

Rêverie

[1904]

Benigno de la Torre

Adagio Lento

Piano *sempre pp*

una corda

The first system of the musical score for 'Rêverie' consists of two staves, Treble and Bass clef, in G major and common time. The tempo is marked 'Adagio Lento'. The dynamics are 'Piano' and 'sempre pp'. The instruction 'una corda' is written below the bass staff. The music features a flowing melody in the right hand and a simple accompaniment in the left hand, with various articulations and phrasing.

5

rit. - - - - -

The second system of the musical score continues from the first system, starting at measure 5. It includes a 'rit.' (ritardando) marking above the right-hand staff. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns.

9 **a tempo**

pp

The third system of the musical score starts at measure 9 and is marked 'a tempo'. The dynamics are 'pp'. The tempo returns to the original 'Adagio Lento' pace. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns.

13

The fourth system of the musical score starts at measure 13 and concludes the piece. It features a final cadence with a key signature change to G minor in the final measure. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns.

17

tre corde ma p

21

una corda pp

Ped. * Ped. *

poco agitato

25

molto rit.

28

tre corde

31

3

rall. *a tempo*

34 *dim. e rall.* *sempre una corda pp*

Ped. *

una corda

38

42 *rit.*

46 *sempre dim.*

50 *ppp* *attacca [el Vals No. 7]*

Ped. *tre corde* *

7o Vals

[1904]

Benigno de la Torre

Arditamente

Piano

f

cresc.

ff

[a tempo]
staccato

f

cresc.

f

dolcemente

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

21 *rubato* *a tempo*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

26

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

31 *Ardito*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. rit.

36

* Ped. * Ped. * Ped. *

41 *a tempo*

Ped. * Ped. * Ped. *

45 *rit.* **FINE**

Ped. * Ped. * Ped. *

49 *dolcissimo*

[pp]

Ped. [* Ped.] [*] Ped. [*] Ped. [*] Ped.

54 *poco rall.* *a tempo*

p

Ped. [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [*]

59 *poco rit.*

cresc. *f*

[Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.]

64 *con fuoco*

f

Ped. [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.]

69 *agitato*

Ped. [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.] [* Ped.]

[poco rall.]

73 *agitato*

f

Ped. * Ped. * Ped. [*] Ped. *

dolcissimo

78

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. [*]

poco ritard.

83

[*f*] *p*

[Ped.] [*] Ped. * Ped. * Ped. *

a tempo
dolcissimo

88

Ped. * [Ped.] [* Ped.] [*]

poco rit.

93 *D.C. al fine*

cresc. *f*

Ped. * Ped. * Ped. *

2a Gavota

[1889]

Benigno de la Torre

Moderato assai **molto rall.**

Piano *ff*

5 **a tempo** **poco rit.**

pp [poco] *pp*

10 **a tempo** **poco rit.**

[poco] *pp*

14 **a tempo** **poco rit.**

[poco] *pp*

18 **rit.** - - - - **a tempo**

mf

22 *rit.* *a tempo*

f *mf*

26 *molto rit.* *a tempo*

pp

30 [*poco rit.*] *a tempo* *rit.*

pp

34

38 *con grazia*

p *smorz.*

42

46 *con brio*

ff

50 *con espressione*

p *ff*

54 *con brio*

meno f

58 *con espressione*

p

con grazia

62 *p* *smorz.*

66 *f* *ff*

70 *molto rall.*

75 *rit.* *a tempo* *pp*

80 *rit.* *a tempo* *poco* *pp*

85 *rit.*

89 *a tempo* *mf* *f* *rit.*

93 *a tempo* *mf* *molto rit.* *a tempo* *pp*

98 [*poco rit.*] *a tempo* *allargando poco a poco*

103 *allargando* *largamente* *ff* [*fff*] *secco*

3a Mazurka

[1889]

Primer lugar del Concurso Nacional de la Mazurka
convocado por el diario *El Universal*, México, 1889

Benigno de la Torre

Allegretto mosso (♩ = 120)

Piano

mf sf sf

ff f

p f

rall. a tempo mf sf sf

ff dimin.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

26

PPP *m. iz.* *m. iz.* *m. iz.*

2 Ped. * Ped. * Ped. *

31

m. iz. *[rit.]* *a tempo* *m. iz.* *m. iz.* *sempre PPP*

Ped. * Ped. * Ped. *

36

m. iz. *m. iz.* *rall.*

Ped. * Ped. *

41

con dolore *mf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

46

rall. *a tempo*

Ped. * Ped. * Ped. *

51

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

56 **rall.** *dim.* *come prima* **ppp** *m. iz.* *m. iz.*

Ped. * Ped. *

61 *m. iz.* *m. iz.* **rit.**

Ped. * Ped. * Ped. *

66 **a tempo** **ppp** *m. iz.* *m. iz.* [] *m. iz.*

Ped. * Ped. * Ped. *

71 **rall.** **Tempo Io.** *m. iz.* **mf** **sf** **sf**

Ped. * Ped. *

77

ff *f*

[Ped. *] Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

83

p *f* *p*

Ped. * Ped. * Ped. *

88

rall.

mf *sf* [*mf*] *sf*

93

rall.

ff *dimin.*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Vesper

melopeya
[1894]

Poesía de Ángel de Campo

música de Benigno de la Torre

[Voz] **Andantino**

Piano **[p] dolce**

*Ped. ** *Ped. **

5 **rall.**

mf **pp**

*Ped. ** *Ped. **

9 Así, en-tor-na tus o - jos obscu - ros, que me ha-blan de pues - tas de sol.

dolcissimo [e meno mosso]
[pp]

Ped. + u.c.

13 Así, de - ja sa - lir de tus la - bi - os, en voz ba - ja, u - na frase de a mor.

poco rall.

Ya es la ho-ra en que na-ce el en sue - ño, ya muy le - jos la tar - de mu - rió. 2

17

a tempo
sempre delicatamente

[*]

Ya en los ni-dos los be-sos ce - sa-ron, y en la no-che el ce - la - je se hun-di-ó.

21

[pp]

[tre corde]

Ped. * Ped. *

25 Y los vien-tos, ¿no o - yes? mur - mu-ran. ¡Yo no sé! Yo no sé, qué can - ción.

poco più mosso e agitato

29 Al - go dul - ce, ¡qui - zás una fra-se, ¡que he-mos di-cho muy jun -

32 tos tú y yo! ¡A di-ós, tar - de se - re-na y ca - lla - da!

Nu__bes blan - cas es-tre - llas, ¡a - diós!

Ven, mi vi - da, ya es ho - ra

35

que el al__ma se tor-ne en pa-la-bra y pal-pi-te en tu voz.

38

Las es-tre-llas cin-ti-lan muy blan-cas,

en la ra-ma se duer-me

41

[p]

pp sempre
Ped. + u.c.

la flor,

y es-tá le jos a - llá en lo pro-fun-do,

en lo negro, en la no__che,

44

el do-lor.

Ven y a-rran-quen tus de__dos al pia-no

48

* La ligadura sólida refleja la escritura en el original; por debajo, las ligaduras punteadas sugieren un fraseo opcional, de acuerdo con el fraseo lógico del texto.

* Solid slur appears as in the original source; dotted slurs below suggest an optional phrasing, according to the utterance's logic phraseology.

al_gún tris_te y ro_mán-ti-co so____n,

al-go dulce que me ha-ble de a-mo-

51

[mf]

Ped. *

res pro_fun_dos y castos co_mo es nuestro a____mor.

54

dim. molto

pp vagamente

Ped. * Ped. * Ped. *

Y a_e_sá mú-si-ca va-ga su____ce-da o tra mú-si-ca ar-dien-te,

57

[p]

Ped. * Ped. *

* Silencio de corchea en el original.
* Quaver silence in the original source.

Y re-pi-ta el-i-di-lio que o-ye____ron

60

ritornando - poco - a -

Ped. * Ped. * Ped. *

U - na no-che las ro-sas en flor. Así, de-ja tu ma-no en la mí____a

63

poco - al - - -

Io. Tempo

Ped. + u.c.

cuando nu__bla tu fren-te el rubor, me pa-re-ce que en cam-po de li__rios,

67

ipu-ra sur ge u-na au - rora de a - mor!

Pero... en - tor - na tus ojos obs - cu - ros,

71

[poco rall.]

a tempo
sempre delicatamente

que me ha - blan de pues - tas de sol,

Dame un be - so ¿es ver -

75

mf

* Ped. [tre corde] *

dad que me quie__res? Es tre - llas, a lon - dras, ti nie - blas ia - díos!

78

rall. molto e dim.

Ped. * Ped. *

81

molto rall.

armonioso

Ped. * Ped. + u.c. *

Victoria

polka
[1890]

Benigno de la Torre

Con brio

Piano *f*

(m.d.)

5 *accel.* *8va*

poco..... a poco cresc. *scherzando*

11 (8) *loco*

dimin..... e rallent. *p*

**Non troppo vivo
ma con eleganza**

16 *[f]*

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

21 *sf* *8va*

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

The musical score is written for piano and is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It is divided into several systems. The first system, marked 'Piano' and 'Con brio', begins with a forte (f) dynamic and includes a first ending marked '(m.d.)'. The second system, starting at measure 5, features an acceleration ('accel.') and an octave sign ('8va'), with dynamics ranging from 'poco' to 'cresc.' and a 'scherzando' marking. The third system, starting at measure 11, includes a first ending marked '(8)', a 'loco' marking, and dynamics of 'dimin.', 'e', and 'rallent.', ending with a piano (p) dynamic. The fourth system, marked 'Polka' and 'Non troppo vivo ma con eleganza', starts at measure 16 with a forte (f) dynamic and includes a 'Ped.' (pedal) marking with asterisks. The fifth system, starting at measure 21, features a fortissimo (sf) dynamic and an octave sign ('8va'), with another 'Ped.' marking with asterisks.

27 (8) loco

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

33 *f*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

38 1. *8va* loco 2.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

44

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

50 *8va* *f*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

55 (8) *loco*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

60 *dolce*

p * [sic]

64

f 1.

68

f poco *a* poco *cresc.* *al* *ff*

Ped. *

74

1. *8va* 2. *8va*
8vb Ped. * *8vb* Ped. * *8vb* Ped. *

78 *dolce*

*[sic]

82

f

86 *con eleganza*

con eleganza

8va

loco

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

92

8va

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

98 *brillante*

brillante

loco

(8)

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

103

f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

108

1. *8va* *loco* 2.

*[sic]

Ped. * Ped. *

113

8va

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

118

(8)

Ped. * Ped. * Ped. *

122

(8)

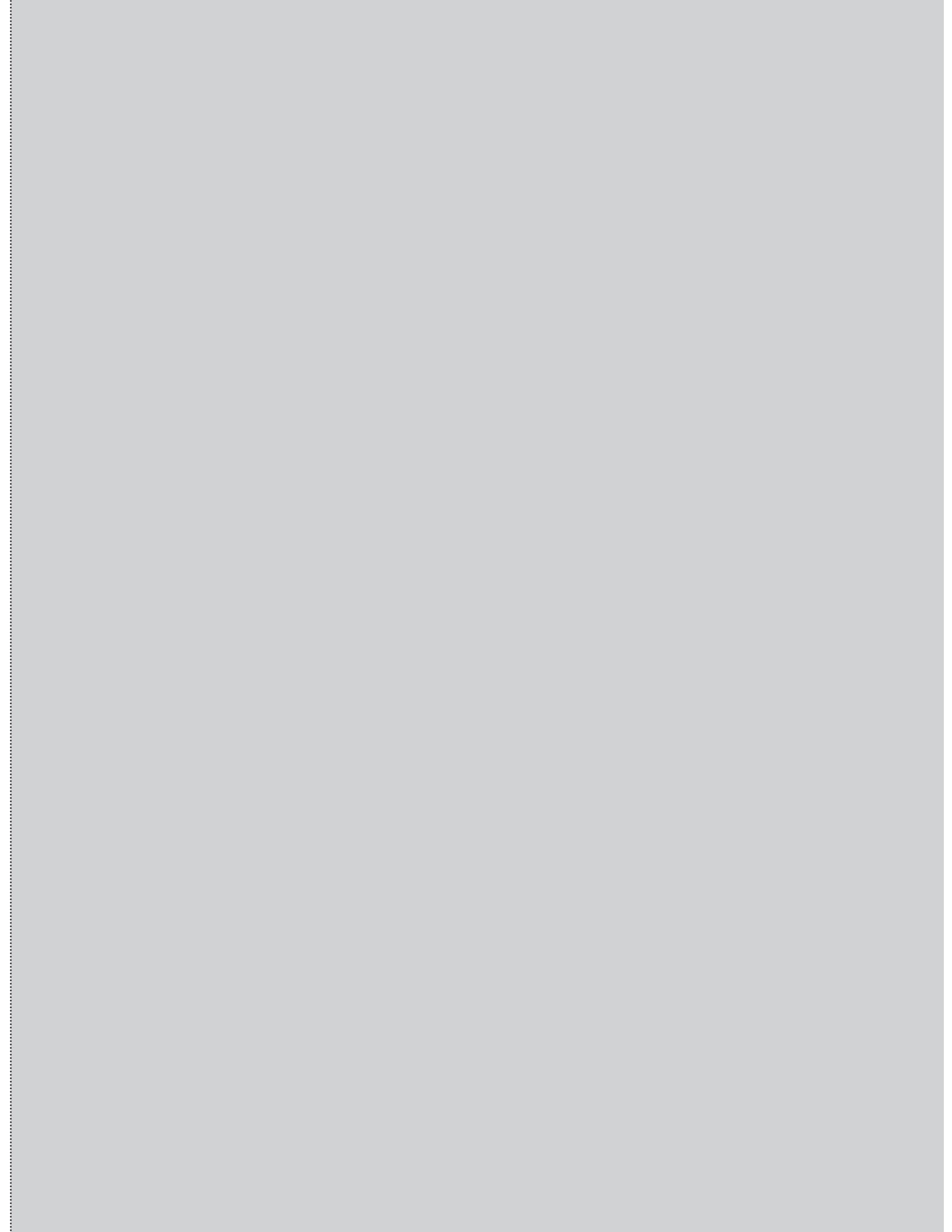
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

128 (8) *energico*
ff
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

133 (8)
sempre ff
Ped. * Ped. * Ped. *

137 (8)
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

141 (8) *rit. loco* *pp* *presto* *fff*
Ped. * Ped. * Ped. *





BENIGNO DE LA TORRE

Primera plana de *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, vol. 3, no. 62, Barcelona, 15 de agosto de 1890 (p. 309). Se reproduce con el gentil permiso de la Biblioteca de Cataluña, Barcelona.

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Marina Núñez Bepalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Natalia Toledo
*Subsecretaria de Diversidad Cultural y
Fomento a la Lectura*

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Lucina Jiménez
Directora general

Claudia del Pilar Ortega González
Subdirectora general de Educación e Investigación Artísticas

Víctor Barrera García
*Director del Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM)*

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Benigno de la Torre (1856–1912) El maestro de la Academia de Guadalajara y los orígenes del modernismo musical en el occidente de México.

II. Edición de partituras para piano,

se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2019,
en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA),
San Lorenzo 244, Col. Paraje San Juan, Iztapalapa, C.P. 09830, Ciudad de México.

La edición consta de 500 ejemplares y estuvo al cuidado
de la Subdirección de Coordinación Editorial del INBAL.