



Método: Música de las Américas para fagot

Método: Music of the Americas for

Bassoon

Por Terry B. Ewell | By Terry B. Ewell

Traducido por [Carlos Gabriel Arias Sánchez](#); ChatGPT [...]
Translated by [Carlos Gabriel Arias Sánchez](#); ChatGPT [...]

Módulo 5-1 | Module 5-1

Introducción, Ornamentación 1 | Introduction to Ornamentation 1

[Digitaciones](#) | [Fingerings](#) | | [Drones](#) | | [Métodos de estudio](#) | [Practice Methods](#)

Recursos del Barroco | Baroque Resources: https://2reed.net/bdp/bdp_baroque.html



Vídeo (BDP # 58) Español Ornamentación 1: Introducción.

[YouTube](#) | [mp4](#) | [Transcripción](#)

English Ornamentation 1: Introduction. [YouTube](#) | [mp4](#) | [Transcript](#)

Prefacio | Preface

[Antes de comenzar un estudio sobre la ornamentación, es importante comprender los límites del conocimiento sobre el tema.

Sin estasis: la ornamentación a menudo se presenta como un único método de aplicación a la música a lo largo del tiempo. Por ejemplo, los libros sobre el tema de Quantz o C. P. E. Bach podrían ser criticados por promover esta idea, ya que tratan el tema de manera resumida. Están escritos como “la última palabra” sobre el asunto. Sin embargo, la cultura humana y las personas están en constante evolución, y los cambios en los estilos y preferencias se

Before beginning a study of ornamentation, it is important to understand the limits of knowledge on the subject. **No Stasis:** Ornamentation is often presented as a single method of application to music over a period of time. For instance, books on the subject by Quantz or C. P. E. Bach could be faulted for promoting this idea since they present the topic in a summative fashion. They are written as “the last word” on the subject. However, human culture and people are constantly evolving, and changes in styles and preferences are marked within our cultures each decade. Since we observe

Método: Música de las Américas para fagot | Método: Music of the Americas for Bassoon © 2023-2025 by [Terry B. Ewell](#) is licensed under CC BY-NC-SA 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

<p>notan en nuestras culturas cada década. Dado que observamos esto en nuestras propias culturas, debemos suponer que fue lo mismo en los períodos anteriores.</p> <p>Incompleto: la evidencia sobre la práctica interpretativa en los períodos del Renacimiento, Barroco y Clásico es incompleta. Tenemos algunos textos escritos, pero no grabaciones de audio. Si lo llevamos a nuestros días, ¿sería posible reproducir los estilos de Miles Davis o John Coltrane basándonos solo en registros escritos y no en sus grabaciones? ¿Los escritos sobre estos dos intérpretes representan con precisión sus interpretaciones improvisadas? Estamos en una situación muy similar al intentar presentar la práctica interpretativa de Vivaldi.]</p> <p>[Aun cuando artistas como Quantz y C. P. E. Bach han producido escritos sobre su práctica interpretativa, ¿qué tan fielmente reflejan estos su práctica diaria? ¿Estamos viendo solo los mejores ejemplos de su ejecución (**véase <i>Quantz Adagio</i>) en lugar de sus interpretaciones habituales?]</p>	<p>this in our cultures, we should assume it to be the same in earlier periods.</p> <p>Incomplete: The evidence for performance practice in the Renaissance, Baroque, and Classical periods is incomplete. We have some written texts but no audio recordings. Taking this to our day, would it be possible to reproduce the styles of Miles Davis or John Coltrane by relying only on written records and not upon their recordings? Do the writings about these two performers accurately present their extemporaneous performances? We are in much the same quandary when presenting Vivaldi's performance practice.</p> <p>Even when artists such as Quantz and C. P. E. Bach have produced writings about their performance practice, how accurately does this portray their everyday practice? Are we seeing only the best examples of their practice (**See <i>Quantz Adagio</i>) rather than their standard performances?</p>
<p>Falta de experiencia: para comprender de manera completa un estilo musical, se necesitan ejemplos tanto de buena como de mala práctica. Aunque tenemos alguna evidencia histórica de ejemplos excelentes y deficientes de contrapunto y <i>pentimenti</i>, carecemos de ejemplos de buenas y malas prácticas de interpretación en vivo del período barroco. No ocurre lo mismo en nuestra cultura contemporánea. Por ejemplo, en cualquier programa amplio de jazz en una universidad importante de los Estados Unidos sería posible encontrar ejemplos de interpretaciones excelentes, buenas, mediocres y deficientes de jazz en un determinado estilo. El profesor de</p>	<p>Lack of Expertise: To comprehensively understand a style of music, examples of good and poor practice are needed. While we have some historical evidence of excellent and poor samples of counterpoint and <i>pentimenti</i>, we are missing examples of good and poor live performance practice in the Baroque period. Such is not the case for our contemporary culture. For instance, at any extensive Jazz program in a major USA university it would be possible to find examples of excellent, good, mediocre, and poor performances of Jazz in a certain style. The Jazz professor on hand could explain the difference between the performance competencies.</p>

jazz presente podría explicar la diferencia entre las competencias de interpretación. Con suficiente tiempo, sería posible publicar una colección de grabaciones con texto que explicara a los no iniciados cuáles son las diferencias en los estándares. Esto es precisamente lo que nos falta en nuestra introducción a la práctica interpretativa barroca. Se nos proporcionan ejemplos escritos cuidadosamente preparados en los tratados, pero no podemos acceder a ejemplos contemporáneos de interpretaciones menos logradas en ese estilo. En el mejor de los casos, obtendremos una comprensión incompleta, sin una experiencia plena.

Falta de evidencia: el acceso a grabaciones es un beneficio enorme para el estudio del jazz. Por ejemplo, es posible determinar cómo cambió la improvisación de John Coltrane a lo largo de 20 años. Hacer una pregunta similar sobre cómo cambió la improvisación de Antonio Vivaldi en ese mismo lapso sería un esfuerzo inútil. Dicho esto, comenzamos ahora nuestra introducción a la ornamentación, con la esperanza de ofrecer un poco de claridad.]

With enough time, it would be possible to publish a collection of recordings with text explaining to the uninitiated what the differences are in standards. This is what we lack in our introduction to Baroque performance practice. We are provided with written examples of the carefully prepared examples in treatises. But we can't access contemporary examples of less successful performances in that style. At best, we will come away with an incomplete understanding, without full expertise.

Lack of Evidence: Access to recordings is a tremendous benefit to the study of Jazz. For instance, it is possible to ascertain how John Coltrane's improvisation changed over 20 years. Asking such a question about Antonio Vivaldi's change in improvisation over 20 years is a futile pursuit.

That said, we now launch into our introduction to ornamentation, hoping to provide just a bit of clarity.

[El propósito de la ornamentación] | The Purpose of Ornamentation

Por qué ornamentamos la música barroca? Bueno, es la tradición de la música barroca y si les interesa tocar música barroca (de una forma cercana a la tradición) deberán ornamentar. Además es necesario ornamentar en muchos lugares de la música barroca.

Adicionalmente, la ornamentación en la música barroca refuerza la música y permite al intérprete una expresividad

So why do we ornament Baroque music? Well, it is the tradition of Baroque music and if you're interested in playing Baroque music (so that it is close to the tradition) you will need to ornament. It is also quite necessary to ornament in many places in Baroque music.

In addition, ornamentation in Baroque music enhances the music and it allows the performer additional expression. I

adicional. A mí me gusta eso porque puedo individualizar mi interpretación.

like that because I can individualize my performance.

[Ornamentos requeridos] | Required Ornaments

[Las cadencias, especialmente aquellas que concluyen secciones y movimientos, requieren trinos, y estos suelen estar precedidos por apoyaturas.]

Cadences, particularly those that end sections and movements, require trills and these are often preceded by appoggiaturas.

Identify the Six Cadences

[https://imslp.org/wiki/6_Bassoon_Sonatas_\(Galliard,_Johann_Ernst\)](https://imslp.org/wiki/6_Bassoon_Sonatas_(Galliard,_Johann_Ernst))

1

SONATA I

Cantabile

Piano

Figure 1. Galliard, Sonata 1, 1st Movement

[John Ernst Galliard proporciona el trino para la primera cadencia, pero no indica trinos para el resto de las cadencias.]	John Ernst Galliard supplies the trill for the first cadence, but does not supply trills for the rest of the cadences.
--	--

[Ejemplos de cadencias] | Cadence examples

[Aquí está el trino precedido por una apoyatura en la cadencia final de la <i>Primera Sonata</i> de Galliard, primer movimiento. Toque las apoyaturas en el tiempo, no antes del tiempo.]	Here is the trill approached by an appoggiatura in the final cadence of Galliard’s First Sonata, first movement. Play the appoggiaturas on the beat, not before the beat.
---	---



Figure 2. Galliard, Sonata 1, 1st Movement, Final Cadence.

[Cree trinos con apoyaturas (en el tiempo) y terminaciones siguiendo el primer ejemplo de cada línea.]	Create trills with appoggiaturas (on the beat) and terminations following the first example in each line.
--	---



Ewell



Ewell

[Cuando un trino se aproxima desde arriba, no agrego la apoyatura.]	When a trill is approached from above, I don’t add the appoggiatura.
---	--



Ewell

[Ornamentación simple] | Simple Ornamentation

[Rellenar los intervallos de terceras es una manera sencilla de variar una línea melódica.]

Filling in thirds is a simple way to vary a melodic line.

[https://imslp.org/wiki/6_Bassoon_Sonatas_\(Galliard,_Johann_Ernst\)](https://imslp.org/wiki/6_Bassoon_Sonatas_(Galliard,_Johann_Ernst))

The image displays two musical staves for the piece 'Hornpipe a l'Inglese' by Johann Ernst. The top staff is the original score, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a 3/2 time signature. The tempo/mood is marked 'Allegro è Staccato'. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bottom staff is an ornamented version of the same piece, showing the original notes with red dots indicating where ornaments (trills or mordents) are placed. The ornamented version is in a bass clef and 3/2 time. The name 'Ewell' is written at the end of the ornamented staff.

Figure 3. Galliard, Sonata 1, Hornpipe with Ornamented Version.

[Ligaduras] | Slurs

[Otra manera de variar la música barroca es agregar ligaduras. Los compositores permitían a los intérpretes la libertad de variar las articulaciones. Las ligaduras deben añadirse, especialmente en los movimientos lentos.]

Another way to vary Baroque music is to add slurs. Composers allowed performers the freedom to vary articulations. Slurs should be added, particularly in slower movements.

SONATA I

Cantabile

Figure 4. Galliard, Sonata 1, 1st Movement, Opening with Slurs.

Estudio adicional | Further Study

Treatises and Publications

Bach, C. P. E. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Original German and French. [imslp](#)

Ewell, Terry B. "[Proportional Tempos in the Concertos of Antonio Vivaldi](#)," *The Double Reed* 24/2 (2001): 113-121.

..... "[Proportional Tempos in the Performance of Vivaldi's Oboe Concertos](#)," *The Double Reed* 26/2 (2003): 55-59.

..... "[Playing those "Missing" Notes in Baroque and Classical Concerti](#)," *The Double Reed* 20/1 (1997): 85-90.

Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen [On Playing the Flute]*. Original German and a few translations. [imslp](#)



Select Videos on Bassoon Solos:

Böddecker, Sonata sopra "La Monica" for Bassoon and Basso Continuo

- Introduction to Böddecker's Sonata [YouTube](#) | [Player](#) | [mp4](#) | [transcript](#)

Vivaldi, Bassoon Concerto "La Notte" [The Night], F VIII, no. 1; RV 501, part 1 (6 min., 2007, BDP #21)

- [YouTube](#) | [mp4](#) | [Windows media video](#)

[Solo Bassoon Music to Vivaldi's "La Notte" \(Ewell edition pdf\) | Music, IMSLP](#)

Vivaldi, Bassoon Concerto "La Notte" [The Night] part 2 (6 min., 2007, BDP #22)

- [YouTube](#) | [mp4](#) | [Windows media video](#)

The logo for 'Metodo' is written in a stylized, cursive blue font with a thin black outline. A curved line arches over the letters 'e' and 't', and a small smiley face is positioned above the 'o'.

<https://www.2reed.net/Metodo/>



<https://2reed.net/>



<https://terryewell.com/>