



TEMA 3

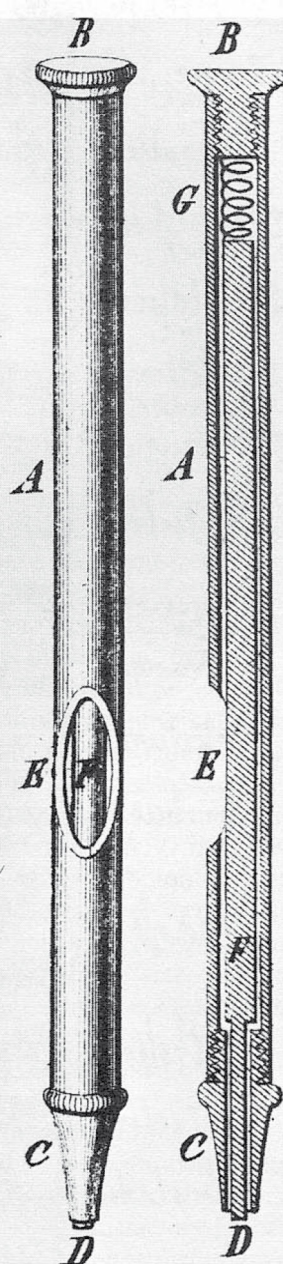
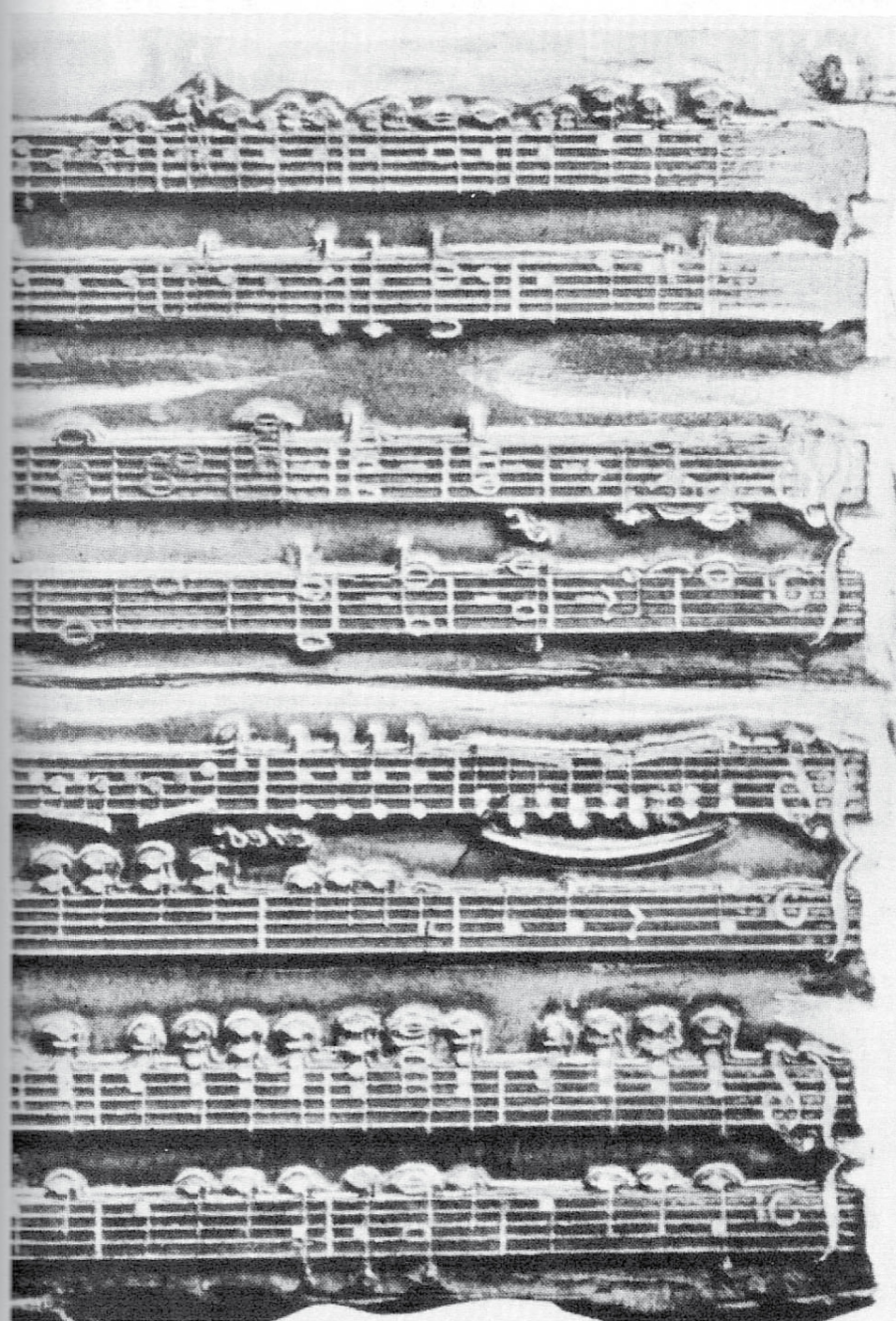
DIFUSIÓN
ESCRITURA
INTERPRETACIÓN

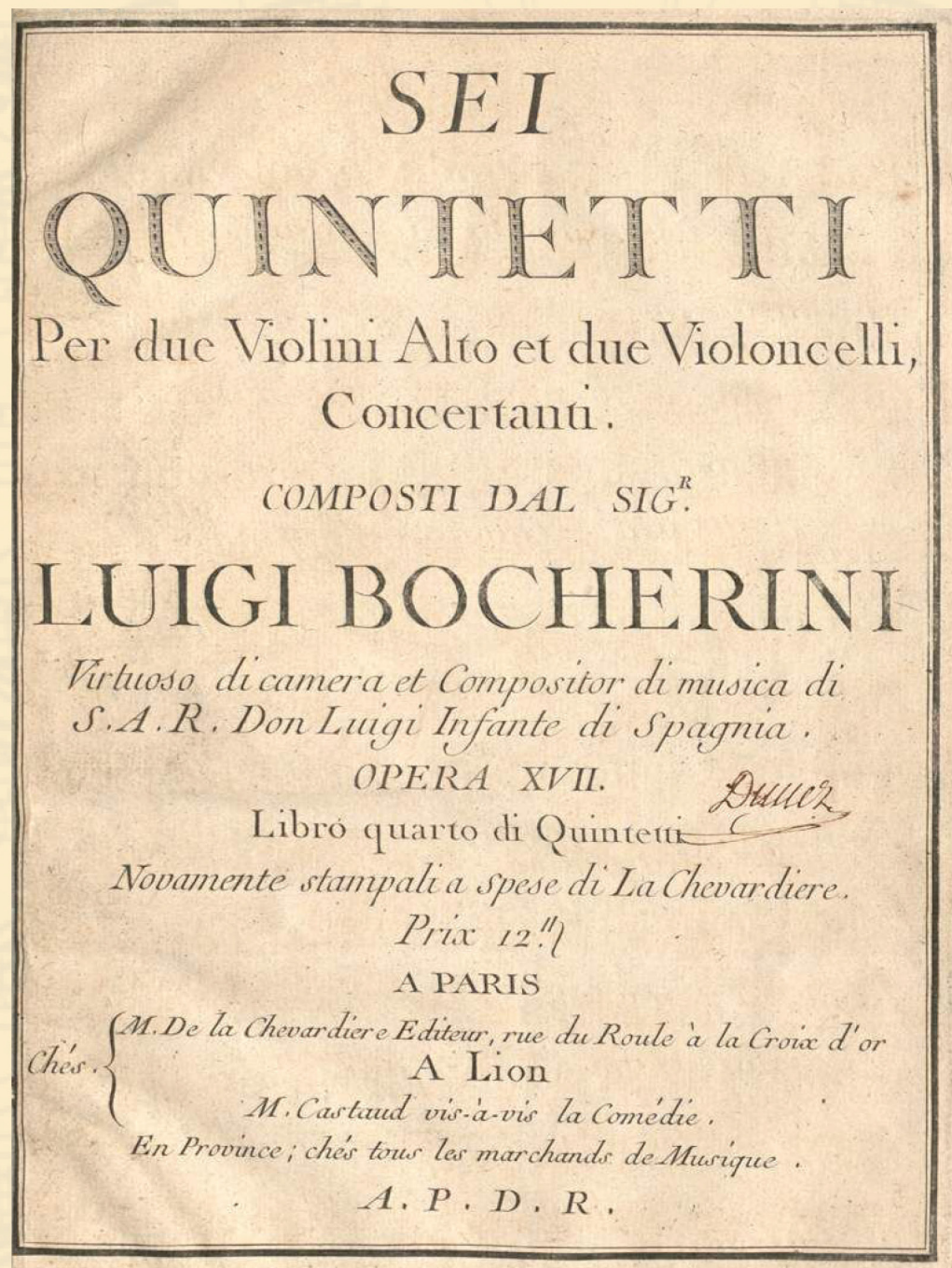
1750 -1825 (*Clasicismo*)



Arriba: 1ª obra impresa con litografía (1796)
por su inventor, A. Senefelder,
*Feldmarsch der Churpfälzbayerischen
Truppen* de Gleissner.

Derecha: Plancha de piedra con música en relieve, del
taller de H. Gombart de Augsburgo (ca.1800).
A la derecha aparato para hacer cabezas de nota.





Portada de *Sei Quintetti* de
L. Boccherini

(París, 1775, La Chevardière).

Sin dedicatoria.

Son publicados por el editor como
'opera XVII' pero en el catálogo cro-
nológico que hace el propio Bocche-
rini es el opus 18. En la catalogación
temática del musicólogo francés Y.
Gérard (1969) llevarán el nº G.283-
288.



Al mio caro Amico Haydn

In Padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran Mondo, stimò doverli affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. — Eccoti dunque del pari, Uom. celebre, ed Amico mio carissimo i sei miei figli. — Esi sono, è vero il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da più Amici di vederla almeno in parte compensata, m'incoraggisce, e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. — Tu stesso Amico carissimo, nell'ultimo tuo soggiorno in questa Capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perchè io te li raccomandi, e mi fa sperare, che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Racciatli dunque accoglierli benignamente; ed esser loro Padre, Guida, ed Amico! Da questo momento, io ti cedo i miei diritti sopra di essi: ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di Padre mi può aver celati, e di continuar loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto Cuore.

Amico Carissimo
Vienna il p.^{mo} Settembre 1785.

il tuo Sincerissimo Amico
W.A. Mozart.

Portada y dedicatoria de 6 cuartetos de W. A. Mozart (Viena, 1785, impresor Artaria).

Opera 10^a, dedicada a Haydn. En la dedicatoria Mozart se califica como sincero amigo.



Portada de la sonata *Claro de luna* (Viena, 1802, Cappi e Comp.) de L. van Beethoven.

'Opera 27' n° 2, dedicada a la condesa G. Giucciardi (amada entonces por Beethoven).

El sobrenombre de *Claro de luna* es posterior, a raíz de una comparación que el poeta y crítico musical alemán L. Rellstab realiza entre el 1º mov. de la obra y el claro de luna del Lago de Lucerna en 1836.

Pr. / 1 - C. M.
2 - W. W.

SIX SONATES
Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec
l'accompagnement d'un Violon
Dedicé
A Mademoiselle
JOSEPHINE D'AURNHAMER
par
WOLFG. AMADEE MOZART
Oeuvre II.

*Publiée et se vendent chez Artaria Comp.
à Vienne.*

Dessiné par

[1774]
[erste Ausgabe]

40 Mus. pr. 60. 50.

28310



GRAND CONCERT

pour

*LE CLAVECIN ou FORTE-PIANO
avec l'accompagnement des deux Violons, Alto,
et Basse, deux Hautbois, et deux Cors*

composé par

W. A. MOZART

Oeuvre IV. Livre II

Publié à Vienne chez Artaria Comp.

Paris 1783.

1750-1825 (Clasicismo)

A second Set of *Elia Richards*
Six
CONCERTOS
For the
HARPSICHORD
or
PIANO FORTE
WITH ACCOMPANIMENTS,
For two Violins & a Violoncello
Humbly Dedicated To HER MAJESTY
Charlotte
QUEEN OF GREAT BRITAIN &c. &c. &c.
BY
John Christian Bach
Opera VII *Price 40-6*
L O N D O N
Printed by WELCKER in Gerrard Street. St. Ann's Soho.
Where may be had all M^r. Bach's Works with the greatest Variety of New Musick by the most Capital Authors

GROSSE SONATE
für das
Hammer-Klavier.

*Seiner Kais. Königl. Hoheit und Eminenz,
dem Durchlauchtigsten Hochwürdigsten*
HERRN HERRN ERZHERZOG
RUDOLPH VON OESTERREICH
Cardinal und Erzbischoff von Olmütz &c. &c.
in tiefster Ehrfurcht gewidmet
von
Ludwig VAN Beethoven.
Op. 106.

Eigenthum der Verleger. *Bulley*

WIEN, bey ARTARIA und COMP: B. 3/12 R. C. M.

FANTAISIE

pour le

Piano - Forte à quatre mains

composé et dédié

à Mademoiselle la Comtesse

Caroline Esterházy de Galantha

par

FRANÇOIS SCHUBERT.

Œuvre 103.

N^o 3158.

Propriété des Editeurs.

Pr. 1.45 x C. M.

VIENNE,

chez Ant. Diabelli et Comp. Graben N^o 4133.

WINTERREISE.

Von
WILHELM MÜLLER.

In Musik gesetzt
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von
Franz Schubert.

89^{tes} Werk.

I^{te} Abtheilung.

N^o 5404. — 5413. **EIGENTHUM DES VERLEGERS.** Preis für die $\frac{1^{te} Hth. f. 3. C. H.}{2^{te} Hth. f. 2. 30. C. H.}$

Wien, bey Tobias Haslinger,
Musikverleger
im Hause der ersten österr. Sparkasse
am Graben N^o 572.
Pfaehl & Co.

- **Publicación de música:**

Dada la ausencia de derechos de autor, siguen muy frecuentes las ediciones piratas, sin autorización del compositor, por las que éste no recibe nada. **J. Haydn**, sin embargo, aprende pronto a maximizar sus ingresos, a menudo con tácticas poco escrupulosas, por decirlo de buenas maneras, como la venta de copias manuscritas a individuos privados antes de publicarlas. Otra táctica de Haydn, aprovechando la falta de regulación, es la de vender obras a un editor cuando ya se las había vendido a otro, sobre todo en otro país. **L. van Beethoven** continúa con esas estrategias de Haydn. Actúa como si el editor fuera un servidor del compositor y los editores se disputan sus obras.

- Las pocas obras de Beethoven que no tienen nº de opus, bien porque se han publicado de forma póstuma o porque Beethoven o el editor no se le dieron, son conocidas como WoO = 'Werk ohne Opuszahl' (obra sin número de opus). P.e. *Para Elisa* es la WoO 59.
- Si la mayoría de las obras de J. S. Bach se imprimen por primera vez mucho después de la muerte del autor, casi todas las obras de Beethoven se publican de forma inmediata, sin pasar más de 2 años desde su composición. Mozart y Haydn ocupan un lugar intermedio: sus obras tempranas se diseminan generalmente a través de copias manuscritas pero muchas de sus últimas obras se imprimen en vida (de Mozart se publican en vida 144 obras, un 23 % de las 626 obras de su catálogo).
- De Schubert sólo reciben número de opus algo menos de 100 obras (escribe cerca de 1000) y más de la mitad son publicaciones póstumas (lo que puede confundir acerca de la fecha de composición). Esto ha hecho imprescindible una catalogación cronológica de todas sus obras, catalogación realizada por Otto Erich Deutsch en 1951, de ahí que la numeración comience con una letra D.

- **Copistas:**

Los sigue habiendo en las cortes, normalmente los peor pagados de toda la organización musical. Los copistas independientes tampoco están mucho mejor. P.e. por la copia de la 8ª sinfonía y un trío vocal de Beethoven para su concierto en 1814, su copista W. Schlemmer sólo recibe 90 Gulden y 24 Kreuzer).

El Para Elisa de ¿Beethoven?

La única fuente que hay de la famosa pieza para piano titulada *Para Elisa* (WoO 59) es un boceto. Ludwig Nohl, un estudioso de Beethoven, la publicó en 1867 diciendo que tenía la partitura autógrafa pero nadie más la ha vuelto a ver desde entonces. Es sumamente extraño que haya desaparecido un manuscrito de Beethoven a finales del s. XIX, en pleno auge de la musicología. Lo más probable es que el propio Nohl escribiera la obra tomando el principio del boceto de Beethoven. Esta es la 1ª publicación de la obra de L. Nohl:

Mittewochs Früh bin ich bey dir — der Brief ist so geschrieben,
daß ihn die ganze Welt lesen kann — findest du das Papier von
dem Umschlag nicht rein genug, so mach ein anderes drum, bey
der Nacht kann ich nicht ausnehmen, ob's rein ist — leb wohl
lieber Freund denk und handle auch für
Deinen treuen Freund Beethoven.

33. *

poco moto.

pp

Ped. 0 Ped. 0 Ped. 0

Ped. 0 Ped. 0

2

Ped. 0 Ped. 0 Ped.

* Das nachstehende bisher unbekannte, zwar nicht eben bedeutende aber recht anmuthige Klavierstückchen stammt ebenfalls aus dem Nachlaß der Frau Therese von Droßdick geb. Malfatti, die es der Frl. Bredl in München geschenkt hat. Es ist zwar nicht für Therese geschrieben, sondern enthält von Beethovens Hand die Aufschrift: „Für Elise am 27 April zur Erinnerung von L. v. Bthvn.“ — welcher Elise sich Freisrau von Gleichenstein nicht erinnert. Es möge aber hier gleichsam als Zugabe zu dem anmuthigen Verhältniß des Meisters zu der schönen braunlockigen Therese auch eine Stelle finden.

12

Ped. 0 Ped. 0 Ped. 0

1

23

30



Para Elisa, boceto de Beethoven. La indicación de tempo es 'Molto gracioso' y no 'poco moto', como en la edición de Nohl, término desconocido en las obras de Beethoven. Los sistemas 1-3 se corresponden con el tema principal (c.1-21), incluidos los pedales. Los c.2-3 del sistema 4 se corresponden con los c.30-33 de la versión final, pero tienen un trazo más tenue y rompen la continuidad, quizá sea un motivo para otra obra (en Do mayor). Una hipótesis, no comprobable de forma cierta, es que Nohl elaboró su versión a partir de este boceto. Esto explicaría la estructura formal y tonal, atípicas en Beethoven [Bonn, Beethovenhaus, BH 116].

Sinfonía nº 7, op.92, 2º mov., L. van Betthoven,
1ª edición (Viena, 1816, Steiner), litografía.

LAM 182

72 *Allegretto.*

Flauti.

Obqi.

Clarineti.

Fagotti.

Corni in E.

Clarini in D.

Timpani.

Violini.

Viole

Violoncello I^{mo}

Violoncello II^{do}
et Basi.

Allegretto.

Beethoven escribió indicaciones metronómicas en 25 obras de sus más de 400 composiciones. Las de la sinfonías nº 1-8 las publicó en 1817 (Viena, *Allgemeine musikalische Zeitung*, nº 19). Para la Sinfonía nº 7 escribe:



La indicación para el 2º mov. es Allegretto ♩ = 76.

Las notas más rápidas de este movimiento son ♩.

Allegretto indica un tempo algo más lento que Allegro. El teórico Ch. Koch en su *Musikalisches Lexicon* (1802) escribe: "Allegretto: un poco rápido. Debe tocarse un poco más lento y con menos fuego en la expresión que el Allegro. Comúnmente tiene el carácter de una agradable serenidad, no debe tocarse con sonidos fuertemente destacados sino más en un tono de conversación".

Sonata op.54, 2º mov., L. van Beethoven (1804)

Es otro Allegretto en 2/4. Para esta obra Beethoven no escribió indicación metronómica alguna pero no tiene por qué ser diferente a ♩ = 76, la misma del 2º mov. de la Sinfonía nº 7. Otros Allegrettos en 2/4 con indicaciones de Beethoven:

- Cuarteto de cuerda op.74, 4º mov.: ♩ = 100, notas más rápidas ♩/♩
- Cuarteto de cuerda op.95, 2º mov.: ♩ = 66, notas más rápidas ♩/♩

1ª edición (Viena, 1806, Bureau des Arts et d'Industrie, calcografía). Carácter 'dolce', es una obra poética, sutil, es el movimiento lento de la sonata. Hay bastantes indicaciones de dinámica: *p*, *sfp*, *cres.*, *sf*, *decres.*, *ff*.



 **ACT 175**

 *Sonata*
op.54, 2º mov.,
L. van Beethoven
Ch. Rosen

This is a handwritten musical score for a piano piece, consisting of four systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff. The music is written in a style characteristic of the Classical period, with clear notation and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp*, *crec.*, *f*, and *p*. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century musical manuscripts.

The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system features a more complex texture with a *crec.* (crescendo) marking. The third system includes a *f* (forte) marking and a *p* (piano) marking. The fourth system concludes with a *f* marking and a final cadence.

 **ACT 175**

 *Sonata*
op.54, 2º mov.,
L. van Beethoven
A. Schnabel

This image shows a handwritten musical score for a piano piece, consisting of four systems of staves. Each system has a treble and a bass staff. The music is written in a style characteristic of the Classical period, with clear notation and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp*, *crec.*, *f*, and *p*. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century musical manuscripts.

The first system begins with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G3. The music is in 4/8 time. The first system ends with a *p* marking. The second system features a *crec.* marking and a *f* marking. The third system features a *f* marking and a *p* marking. The fourth system features a *f* marking and a *pp* marking.

Para saber más

El tempo en el Clasicismo:

- **J. Holden** (1770) escribe: “Hay que reconocer que el tempo con el que se debe interpretar una obra musical es la cuestión más indeterminada con la que nos podemos encontrar en toda la ciencia musical. Hay una dificultad insuperable que frustra todos los intentos por regular este particular, a saber, los diferentes humores y gustos de personas diferentes; son tan variados que una persona pensará que una melodía es demasiado rápida para la expresión requerida, mientras que otra puede pensar que no es suficientemente rápida”
- Como ejemplo de la importancia que tiene el tipo de notas en el tempo, comparemos obras de **Beethoven** que coinciden en compás, término de tempo, género y nota más rápida pero con indicaciones metronómicas diferentes establecidas por el compositor:

op.	Obra	Término tempo	c.	Nota rápida	%	MM
21	Sinfonía nº 1 4º mov.	Allegro molto e vivace	2/4		24	 = 88
55	Sinfonía nº 3 1º mov.	Allegro molto	2/4		51	 = 76
18/5	Cuarteto nº 5 1º mov.	Allegro	6/8		18	 = 104
59/2	Cuarteto nº 8 1º mov.	Allegro	6/8		58	 = 84

- Andante y Andantino: **Beethoven** escribe al editor y “suministrador de melodías” escocés G. Thomson (1813) y su comentario es significativo de la situación de Andante y Andantino en estos años: “En el futuro, si entre las melodías que me pueda mandar para mis composiciones se encuentran Andantinos, le rogaría que me señalara si ese Andantino es más lento o más rápido de lo que se considera Andante, puesto que esta expresión, igual que muchas otras en la música, es de un significado tan incierto que unas veces se acerca al Allegro y otras veces casi es como un Adagio”
- Cada región o ciudad puede tener una idea diferente de las indicaciones de tempo. Mozart escribe a su padre desde Italia que los italianos escriben Presto en sus partituras pero al tocarlas no son más rápidas que un Allegro.
- Algunos compositores añaden adjetivos de expresión que matizan el término de tempo. Beethoven bate el récord en el Kyrie de su Misa en Do Mayor: Andante con moto quasi allegretto ma non troppo vivace.

Adagio. *Requiem.*

Violini

Viola

2 Corni di Bassetto in f.

2 Fagotti

2 Clarini in 2.

Timpani in 2.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo e Basso

Stabile.

piu. o

MUSIKSAMMLUNG
ÖSTERR.
NATIONALBIBLIOTHEK

6 N. I. REQUIEM etc.

Adagio.

Violino primo.

Violino secondo.

Viola.

Corni di Bassetto in F.

Fagotti.

Clarini in D.

Timpani in D. A.

Canto.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Bassi.

Tasto solo.

Adagio.

ACT 176

Requiem (K.626) de W. A. Mozart.
Izquierda: autógrafo (1791).
[Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 17.561a].

Derecha: 1ª edición (Leipzig, 1800, Breitkopf & Härtel).
Hay 2 claves en corni di bassetto y trompetas porque hay 2 voces en el mismo pentagrama.

Adagio *Requiem* *W. A. Mozart 1792*

Violini

Viola

2 Cori
di Bassetto
in f.

2 fagotti

2 Clarini
in D.

Tenore

Basso

Organo
e Basso

Andante



Requiem

W. A. Mozart (1791)

♪ = ca.36.

Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Dir: J. Gardiner

Handwritten musical score for a Requiem. The score is written on ten staves. The first five staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and another vocal part). The last five staves are for instrumental parts, labeled 'Trombe' (Trumpets). The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are 'Requiem aeternam dona eis'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The text 'Tutti.' is written above the instrumental parts. The page number '46' is visible at the bottom right.

Sonata quasi una fantasia op.27, 1º mov., L. van Beethoven (1801)

Adagio sostenuto, compás C , el pulso es la ♩ , pero como es tan lento las indicaciones metronómicas dan la duración de la ♩ . Para esta obra Beethoven no escribió indicación pero sí las hay en otras obras en C Adagio:

- Cuarteto de cuerda op.74, 1º mov., 'Poco Adagio': $\text{♩} = 60$, con muchas notas ♪/♪
- Sinfonía nº 4, op.60, 1º mov.: $\text{♩} = 66$, con muchas notas ♪/♪

Un tempo correcto para esta sonata, por tanto, con muchas notas ♪/♪ , podría ser $\text{♩} = 30-35$, $\text{♩} = 60-70$.

1ª edición (Viena, 1802, Cappi).

SONATA
Adagio
Sostenuto.

Si deve Suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino
Semper pianissimoe Senza Sordino

SONATE
Nº XIV.

Adagio. Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.

(♩ = 60)

Sempre pianissimo e senza sordini.

The musical score is presented in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The first system includes the tempo and dynamic markings. The second system features a 'pp' (pianissimo) marking. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development of the piece.

En el s. XIX hay varias ediciones que confunden la indicación de compás y escriben **C**, lo que explicaría la tradición de tocar esta pieza demasiado lenta. Esta edición, sin embargo, añade la indicación metronómica

♩ = 60.

Si deve Suonare tutto Questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino

Semper pianissimoe Senza Sordino

► Sonata op.27, 1º mov.,
L. van Beethoven (1804)

♩ = ca.35, ♪ = ca.70.
Duración total: 4' 28".

A. Schiff

Si deve Suonare tutto Questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino

Semper pianissimoe Senza Sordino

▶ Sonata op.27, 1º mov.,
L. van Beethoven (1804)

♩ = ca.25, ♪ = ca.5 l.

Duración total: 5' 39".

J. van Immerseel

Si deve Suonare tutto Questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino

Semper pianissimoe Senza Sordino



Sonata op.27, 1º mov.,
L. van Beethoven (1804)

♩ = ca.20, ♪ = ca.40.

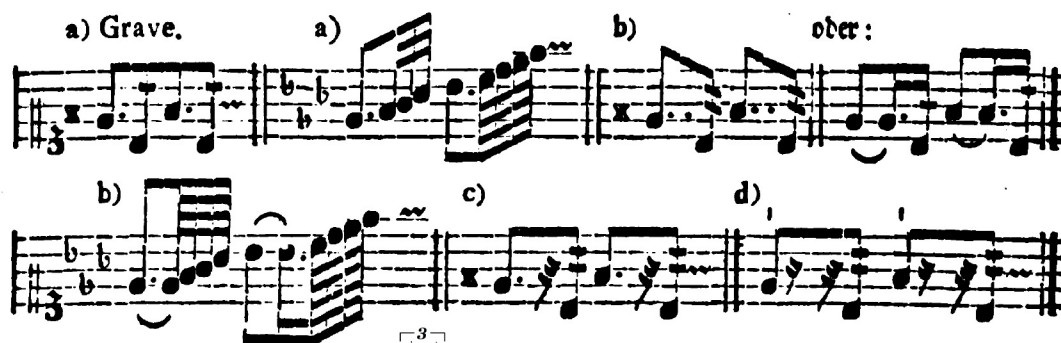
Duración total: 7'.

V. Klien

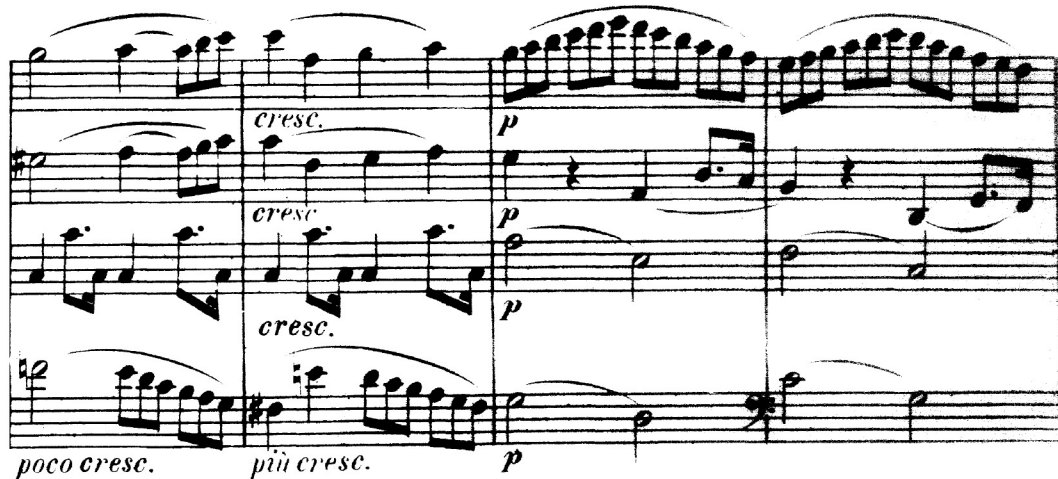
Alteraciones rítmicas en el Clasicismo:

1. Notas desiguales ('notes inégales'): las parejas de notas se siguen interpretando desiguales aunque parece que es algo cada vez menos frecuente. Ya no se da por hecho que debe ser así, se deja al criterio de cada intérprete.

2. Alargamiento del puntillo: es probable que cuando los compositores escriben ritmos con puntillo esperen que ese puntillo se exagere, haciendo algo así como un doble puntillo. Muchos teóricos lo describen, p.e. Türk (1789) dice que se hace sobre todo en oberturas y cuando la composición es seria o solemne. Pone 2 ejemplos (a) de notas con puntillo y sus posibles interpretaciones b), c) y d):



3. Ritmos binarios convertidos en ritmos ternarios: el ritmo  parece usarse muy poco en la notación hasta finales del s. XVIII y parece muy probable que cuando los compositores escriben un ritmo de puntillo normal estén esperando realmente la asimilación. P.e. en el 2º mov. del *Cuarteto* op.59 nº 2 (1806) de L. van Beethoven:

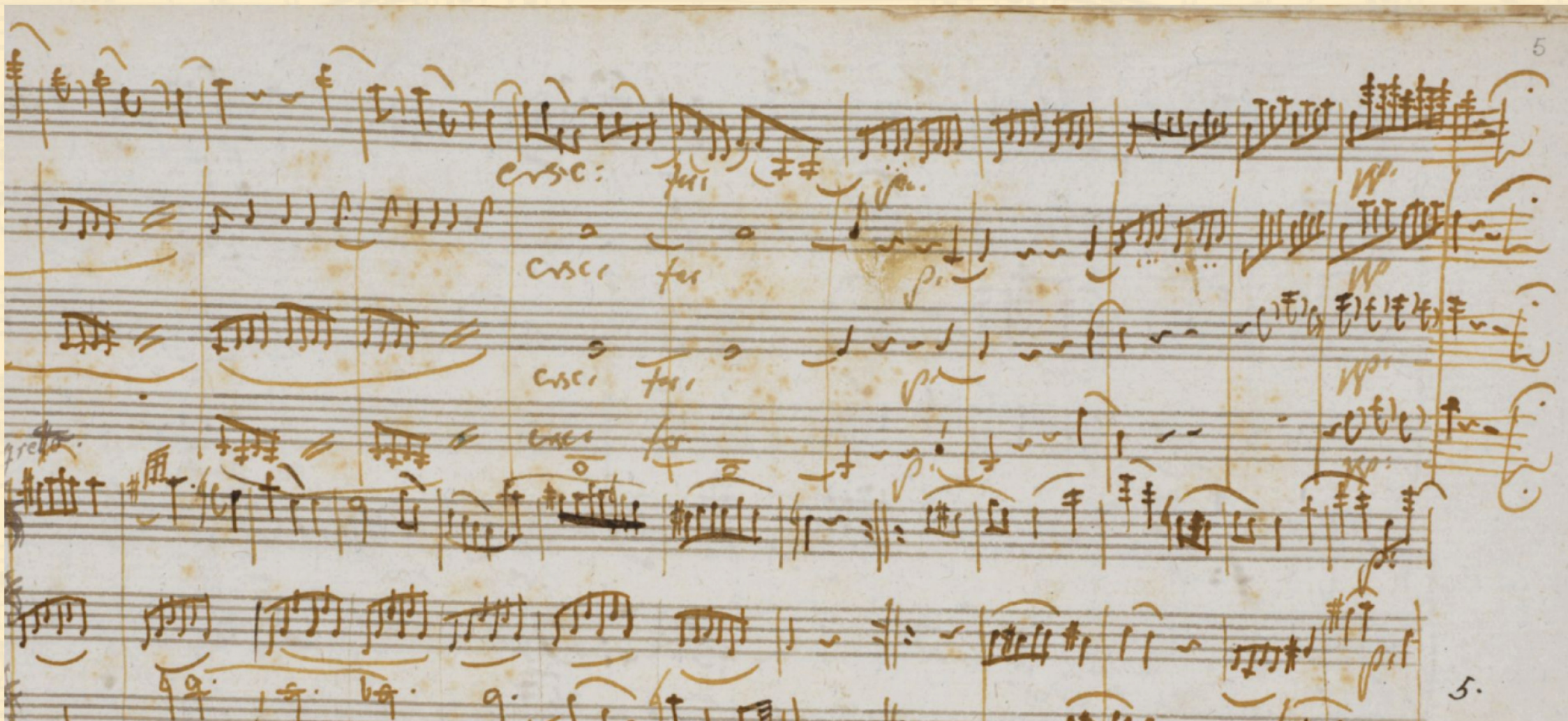


Rubato y flexibilidad de tempo en el Clasicismo:

- Para conseguir un tempo persuasivo se requiere una paradójica mezcla de precisión y de flexibilidad. **C. P. E. Bach** (1753) comenta: "Quien no use nunca este tipo de cosas o las use en momentos equivocados tiene un mal estilo interpretativo". Las recomendaciones de mantener un tempo estricto reconocen simplemente que la capacidad de mantener un pulso uniforme es difícil de adquirir y un signo de dominio del tempo, no excluyen para nada cierta flexibilidad en ciertos momentos. La excesiva flexibilidad de tempo se considera de mal gusto, aparentemente un defecto de muchos cantantes y solistas.
- **J. L. Adam** (1804) escribe: "Algunos han puesto de moda no tocar a tempo e interpretar todo tipo de música como si fuese una fantasía, un preludio o un capricho. Creen dar así más expresión a una obra y lo cambian de tal manera que la hacen irreconocible".
- Un ejemplo revelador del uso de tempo rubato lo tenemos en los c.34-35 del 2º mov. de la *Sonata* para piano en Fa (K.332) de **W. A. Mozart**. La primera edición de Artaria (1783) incluye una versión estilizada con el tipo de ornamentación y rubato que Mozart habría introducido en su propia interpretación y que Mozart no había escrito en el autógrafo:

Edición

Autógrafo



Cuarteto Hoffmeister (K.499), 1º mov., W. A. Mozart (1786), autógrafo. En este caso está claro que los puntos de staccato de vn I y vn II significan que esas corcheas ya no se deben tocar legato, a diferencia de las anteriores.

Indicaciones de dinámica: *cresc.*, *for.*, *pia.*, *pp.*

[Londres, British Library, Add 37764]

No. II.

Allegro

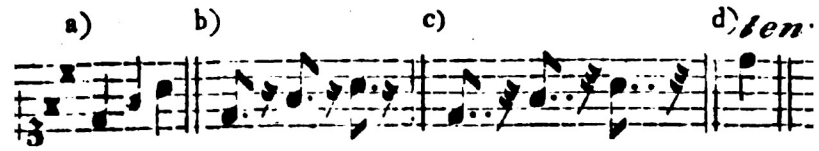
Pianoforte

ligato

The image shows a handwritten musical score for Schubert's Impromptu op.90 n° 2, No. II. The score is written on four systems of grand staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'Pianoforte'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are some corrections and annotations in the original manuscript, including a large 'X' mark in the third system and a 'loco' marking in the fourth system.

La articulación en el Clasicismo:

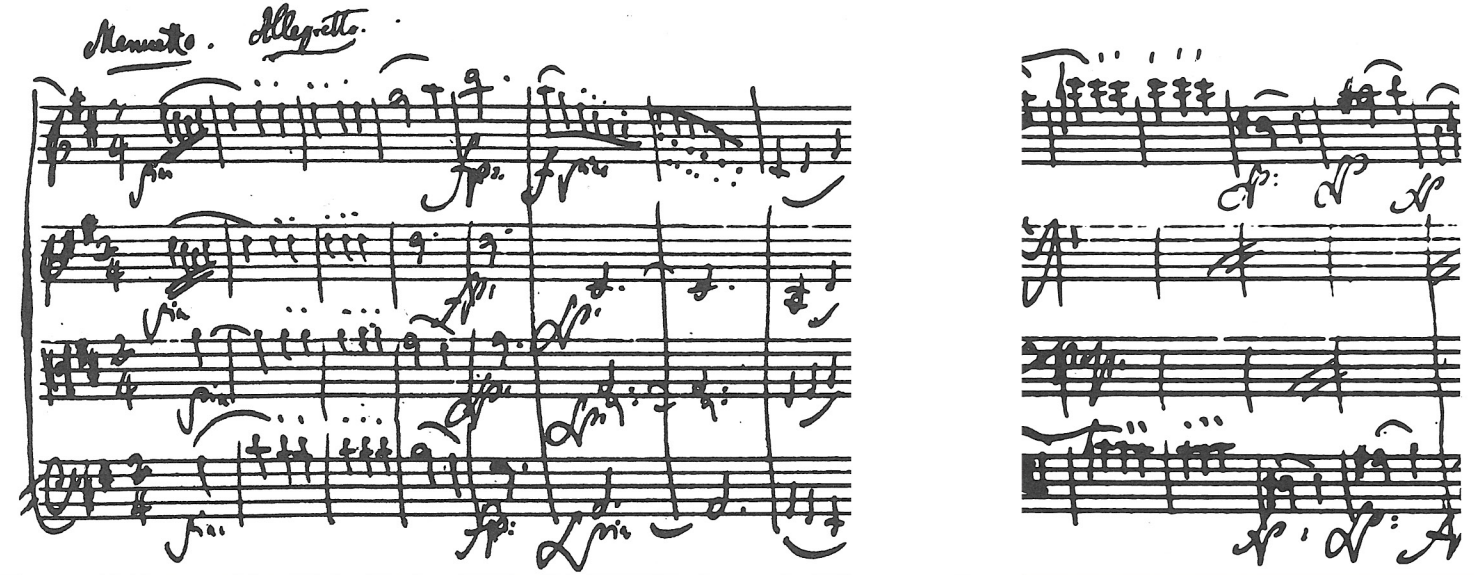
- **D. G. Türk** (1789) recomienda a los pianistas que "cuando toquemos las notas a la manera usual, es decir, ni staccato ni legato, el dedo debe levantarse de la tecla un poco antes de lo que requiere el valor de la nota. Consecuentemente, las notas en (a) son tocadas aproximadamente como en b) o en c), dependiendo de las circunstancias. Si hay notas que deben ser mantenidas en todo su valor, entonces debe escribirse 'ten.' o 'tenuto' sobre ellas como en d)":



- El siguiente ejemplo de **L. Mozart** en su *Versuch* (1756) VI 8 corrobora que algunos staccatos sugieren acento:



- El Minuetto del *Cuarteto de cuerda* (K.575) de **W. A. Mozart** muestra una reveladora diferenciación entre puntos y comas. Al comienzo, en piano, tenemos de forma inequívoca puntos sobre las negras, seguidos de puntos en un amable pasaje descendente en el vn I. Cuando vuelve el tema en forte y más agudo en la 2ª sección entonces Mozart escribe comas, pidiendo un especial énfasis:





L. Boccherini tocando el cello, sujeto entre las piernas, arco aún cuello de cisne.

Retrato anónimo (Italia, ca.1764-67), antes atribuido a P. Battoni.

[Melbourne, National Gallery of Victoria].



Violín apoyado en el cuello, sin sujetar con la barbilla. Arco aún con cabeza de cuello de cisne.

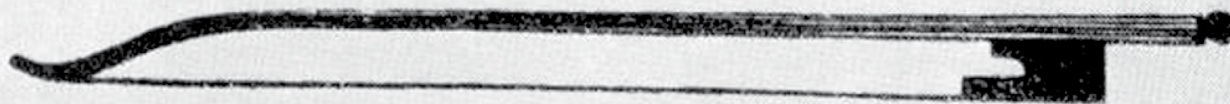
Portada de *Violinschule*, tratado de L. Mozart (1756).



Arco aún con cabeza de cuello de cisne pero la barbilla sujeta el cordal, cabeza ligeramente hacia izquierda.

Portada del tratado de J. Herrando (1756).

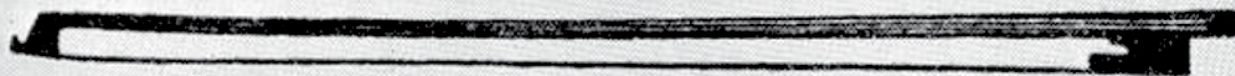
Nº 6. — Tartini, 1740.



Nº 7. — Cramer, 1770.



Nº 8. — Viotti, 1790.



nº 6º: arco con cabeza de cuello de cisne,

nº 7: cabeza de “hacha”,

nº 8 cabeza machada, tipo F. Tourte.

Ilustración de Waldemar en su Grande Méthode (ca.1800).



Arco de violín de F. Jude Gaulard (Mirecourt, ca.1820-30), tipo Tourte.



No es Mozart pero posición de codo bajo, nudillos hundidos, dedos arqueados, movimiento de punta de dedo.

Retrato de Karl Firmian, hijo mayor del conde F. Lactanz y amigo de la infancia de Mozart.

Cuadro de T. Heibling (Salzburgo, ca.1767).

Sonata nº 11 (K.331), 3º mov. Alla turca, W. A. Mozart (1783),
Según las reglas de Türk, estas apoyaturas deben ser cortas, de ser largas las
podría haber escrito como 4 semicorcheas. Dinámicas: *p, f*.

▶ *Sonata nº 11 (K.331), Marcha turca,*
W. A. Mozart (1783)
A. Steier

1ª edición (Viena, 1784, Artaria).

Allgrino.

Alla Turca P

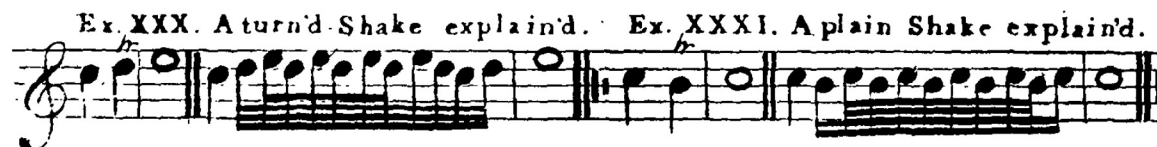
8

La ornamentación en el Clasicismo:

- **C. P. E. Bach**, en su tratado sobre cómo tocar el teclado (1753) piensa que los adornos son “indispensables [...] conectan y dan vida a las notas e imparten énfasis y acento; hacen la música agradable y despiertan nuestra íntima atención. La expresión se ve reforzada con ellos; da igual que se trate de una pieza triste, alegre, o de otro tipo, que ellos brindarán una ayuda adecuada. Los adornos proporcionan oportunidades para la buena interpretación, así como gran parte de su contenido. Mejoran las composiciones mediocres. Sin ellos la mejor melodía es vacía e ineficaz, y el contenido más claro se verá empañado”.
- También hay apoyaturas dobles. Ejemplos del *Klavierschule* (1789) de **D. G. Türk**; se ejecutan sustrayendo su valor de la nota principal

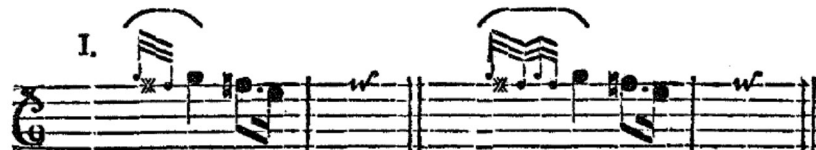


- Hay una minoría de músicos que empiezan el trino en la nota principal, p.e. **J. Holden** en su *Essay Towards a Rational System of Music* (1770):



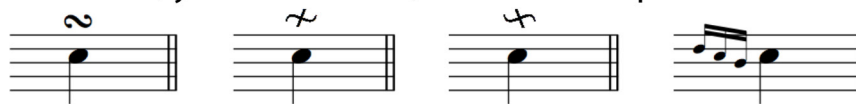
Algunos autores consideran buenas ambas posibilidades, dependiendo del gusto del intérprete y del carácter de la obra. El final más habitual para un trío es el grupeto, como el 1º ejemplo de Holden.

- El mordente sigue indicándose pero cada vez con menor frecuencia. **L. Mozart** (1756):



El grupeto en el Clasicismo:

En su forma más simple un grupeto consiste en 4 notas, ya sea normal (comenzando por la nota superior) o invertido (comenzando por la inferior). Hay varias formas de escritura:



En el 1º mov. (c.75) del *Cuarteto Prusiano* op.9 nº 9 de **I. Pleyel** (1787), en vn I, se escribe así:



En el autógrafo del *Der Freischütz* (1820), pag.59, de **C. M. von Weber** en los instrumentos de viento el grupeto se escribe la 1ª vez con 3 notas pequeñas, después con el signo ~:



 ACT 177***Winterreise 'Wasserflut', F. Schubert (1827)***

El piano es una copia de un Walter vienés
de comienzos del s. XIX.

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Muchas lágrimas de mis ojos
han caído en la nieve;
sus fríos copos, sedientos
absorben mi ardiente dolor.

1ª interpretación

Barítono: M. von Egmond.
Pianoforte: J. van Immerseel

 ACT 177***Winterreise 'Wasserflut', F. Schubert (1827)***

El piano es "moderno".

**Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.**

Muchas lágrimas de mis ojos
han caído en la nieve;
sus fríos copos, sedientos
absorben mi ardiente dolor.

2ª interpretación

Barítono: D. Fischer-Diskau

Pianoforte: G. Moore

Cuarteto "La Broma", op.33 n° 2, 2º mov., trío del Scherzo, F. J. Haydn (1781), partitura de violín 1º, 1ª edición (Artaria, Viena, 1781). La digitación de este fragmento hace evidente el portamento; en los intervallos más amplios lo indica con una línea ondulante y la expresión "sobre la misma cuerda".



Cuarteto La Broma, op.33 n° 2,
2º mov., trío, F. J. Haydn (1781)

Cuarteto Casals

The image shows a handwritten musical score for Violin I of the first movement of the Scherzo from Haydn's Quartet "La Broma", op. 33 no. 2. The score is written on five staves. The first staff ends with a "Fine" marking. The second staff has a "Sul listessa Corda" instruction. The fifth staff has a "Dacapo fin al Segno" instruction. The notation includes various fingerings (1, 2) and slurs, indicating portamento.

*Para saber más***Ornamentación improvisada en el Clasicismo:**

Muchos de los concertos para piano de Mozart, debido a las prisas y porque no esperaba darlos a imprimir, a menudo están anotados de forma esquelética, sobre todo la parte del piano de los mov. lentos. En el caso del *Concerto nº 16* (K.451) tenemos la suerte de tener un documento valioso: en respuesta a la queja de su hermana sobre la escritura solamente esbozada del movimiento lento, Mozart le contesta en una carta (1784) en la que anota 8 compases (c.56-63) con una versión "ornamentada":



Los ornamentos rellenan los saltos interválicos en nota largas: un pasaje escalístico, un motivo ascendente, grupetos y conversión de 2 corcheas en 4 semicorcheas. El salto de 8ª del c.58 que sustituye al de 6ª original.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several trills marked with a "tr" symbol. The lyrics are written below the staff, and the music is divided into measures by vertical bar lines. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

Variaciones sobre un tema de la Flauta Mágica (1821) de F. Sor, 1ª edición parisina (1822, Meissionier). Hay indicaciones de armónicos, también de legato y staccato (3º sistema).

▶ *Variaciones sobre
un tema de la Flauta Mágica,
F. Sor (1821)*

Jose Miguel Moreno

The image shows a page from a handwritten musical manuscript. At the top left, there are logos for 'hmc' and 'TEMA 3', and a label 'LAM 213'. On the left margin, there is a vertical label '1750-1825 (Clasicismo)'. The manuscript itself is for the 2nd movement of Mozart's Concerto No. 21, marked 'Andante' and in common time (C). It features staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Dynamic markings like *pia/p*, *sfpia*, *for/f*, *cresc*, and *pp* are visible. The handwriting is in brown ink on aged paper.

Andante
ordini

Violini
ordini

Violini
ordini

Violini
ordini

Cello
ordini

Bassi
ordini

Andante

for: p:

Concerto n° 21, 2º mov., W. A. Mozart
(1785), autógrafo.[N. York, Morgan Library]
Andante, indicación C , ornamentación
escrita: *tr*, ∞ y apoyaturas.
Dinámicas: *pia/p*, *sfpia*, *for/f*, *cresc*, *pp*.

ACT 179

Concerto n° 21, 2º mov.
(K.467), W. A. Mozart (1785)
1ª interpretación

London Symphony Dir: Colin Davis
Piano: S. Kovacevich

Concerto n° 21, 2° mov., W. A. Mozart

(1785), autógrafo.[N. York, Morgan Library]

Andante, indicación ♩ , ornamentación escrita: *tr*, ∞ y apoyaturas.

Dinámicas: *pia/p*, *sf pia*, *for/f*, *cresc*, *pp*.

 **ACT 179**



Concerto nº 21, 2º mov.
(K.467), W. A. Mozart (1785)
2ª interpretación

Camerata Salzburg. Piano: S.Vladar