

CONTENU / CONTENIDO

Joseph Haydn 1732–1809	Rondo in Es	(Hob. I:85/I)	3
	Menuetto in B	(Hob. I:85/III)	6
	Adagio in F	(Hob. XVII:9)	8
	Allegro in B	(Hob. XXVIII:8/I)	10
	Andante in A	(Hob. I:53/II)	12
	Sonate in G	(Hob. XVI:8)	14
	Menuet in A	(Hob. XVI:26/II)	17
	Sonate in F	(Hob. XVI:9)	18
Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791	Allegro in F	(KV 15a)	22
	Presto in B	(KV 15II)	23
	Pimpinella	(KV 33B)	24
	Thema in Es	(KV 236)	25
	Andante in G	(KV 545/II)	26
	Adagio in C	(KV 356)	30
	Trauermarsch in c	(KV 453a)	31
Domenico Cimarosa 1749–1801	Sonata in D	(C. 8)	32
	Sonata in d	(C. 9)	34
	Sonata in d	(C. 17)	35
	Sonata in A	(C. 21)	36
	Sonata in C	(C. 50)	38
	Sonata in g	(C. 33)	40
	Sonata in c	(C. 66)	41
	Sonata in Es	(C. 67)	43
	Sonata in c	(C. 68)	46
	Sonata in a	(C. 2)	48
Commentaire			49
Objectif et raison d'être de la série <i>Urtext Primo</i>			49
Biographies brèves des compositeurs du volume			49
Conseils pratiques pour le jeu et l'étude			51
Comentario			56
Objetivo y propósito de la colección <i>Urtext Primo</i>			56
Compositores del presente volumen – Breve biografía			56
Consejos para la práctica y ejecución			58
Extrait des Exercices pour les doigts de Mozart			63
Extracto de los ejercicios para los dedos de Mozart			63
Table de repertoire / Tabla de repertorio			64

Allegro in B

aus / from / de Hob. XXVIII:8/I

Allegro

Jos. Haydn

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The time signature is 2/4. The first system starts with a piano marking $(p)^*$ and includes fingerings 3, 2, 1, 2, 3, 2. The second system includes a forte marking (f) and a piano marking $[p]$, with fingerings 4, 1, 3, 2, 1, 2, 3, 2. The third system includes fingerings 5, 3, 5, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2. The fourth system includes fingerings 4, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2. The fifth system includes fingerings 4, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2.

*) Dynamik in runden Klammern aus der Oper *La vera costanza* Hob. XXVIII:8/I / Dynamics in parentheses from the opera *La vera costanza* Hob. XXVIII:8/I / La dynamique entre parenthèses de l'opéra *La vera costanza* Hob. XXVIII:8/I / Dinámica entre paréntesis de la Opera *La vera costanza* Hob. XXVIII:8/I

Allegro in F

aus dem Londoner Skizzenbuch / from the London Sketch Book
du Cahier d'esquisses Londonien / del Libro de esbozos londinense

KV 15a

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Allegro

7

32 *tr*

(14)

32 *tr*

22

30

tr

*) Vgl. aber T. 12 / But cf. b. 12 / Mais cf. mes. 12 / Mas compárese con c. 12

Sonata in a

C. 2

D. Cimarosa

Andantino

3 1 4 2 1 3 2

5 4

4 2 5 1 1 1

(6) 32 *tr* 1

9 3 2 1 3 4 2 1 3

12 4 4 1 3 4 2

15 4 2 3 5 2 4 1 1 1 1 3 1 3 5 2

3

vimiento de la Sonata en Fa de Haydn (Hob. XVI:9), compases 12 y 14.

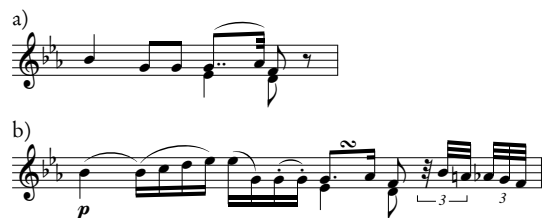
El ornamento a la Haydn

Una particularidad, sobretodo en la música de Joseph Haydn es el llamado ornamento a la Haydn (+). En las piezas de este volumen aparece por ejemplo en su Allegro en Si bemol. Para esta transcripción para piano sirvió como modelo un movimiento de la ópera de Haydn *La vera costanza*. Allí aparece el ornamento a la Haydn, pero al principio Haydn lo escribe con pequeñas notas antes de utilizar el símbolo en repeticiones posteriores. La comparación muestra que el ornamento a la Haydn se ejecuta como un grupeto, es decir, nota inmediatamente superior situada a distancia de segunda, nota inmediatamente inferior situada a distancia de segunda y nota principal. Así como dan testimonio las fuentes de la Sonata en Sol Hob. XVI: 8, primer movimiento, compás 21 y 23 (véase la nota correspondiente al pie de pág. 14), este ornamento puede ejecutarse incluso en lugar de un trino corto con resolución.

Así como lo muestra esta intercambiabilidad de ornamentos, la práctica de la época permite una amplia paleta de variantes. Esto conlleva a reflexiones de parte del intérprete de hoy en día, pero al mismo tiempo le ofrece diferentes soluciones dentro de un contexto musical. En el contexto de una lección abre la posibilidad al profesor de encontrar soluciones individuales para cada alumno.

Adornos improvisados

Los adornos improvisados no son completamente arbitrarios, sino que tienen que guiarse según la armonía y estructura del movimiento musical. El lugar para tales adornos son ante todo las repeticiones de tema en movimientos lentos y en rondós. Incluso Mozart, quien era un gran improvisador, escribió raramente estas improvisaciones. Sin embargo cuando Mozart publicaba sus obras, por ejemplo sus sonatas, escribía adornos para la impresión para que así los músicos menos experimentados pudieran ejecutar las composiciones adecuadamente. Un ejemplo nos ofrece la sonata para piano en do menor K. 457, de la cual aquí, a manera de ejemplo, se confronta el compás 41 del segundo movimiento en la versión original de Mozart (a) con la primera edición (b):



Haydn por el contrario escribió tales adornos en sus manuscritos fijando de esta manera claramente sus ideas. A veces se encuentra esto también en Mozart, por ejemplo en el Adagio para armónica de copas K. 356. La comparación de los compases 1/2 con los compases 21/22 muestra cómo Mozart en la repetición adorna el tema del comienzo (véase pág. 30, cc. 1/2 y 21/22).

Algo similar se puede observar en las repeticiones del tema en el Rondó de Haydn Hob. I:85/II (véase pág. 3, cc. 1–4, pág. 4, cc. 36–40 y cc. 44–48).

Después de estudiar estos ejemplos se puede finalmente intentar variar por sí mismo las reapariciones del tema del Andante de la Sonata K. 545 de Mozart. Mozart no se encargó de la impresión de esta sonata por lo tanto tampoco escribió adorno alguno para su publicación. Las siguientes recomendaciones para los compases 1–4, deberían servir como estímulo para buscar versiones propias para la ornamentación de esta pieza tan conocida. Para esto se debería comenzar con modelos simples que se puedan extender a variantes más complicadas después (véase, pág. 62).

Digitación

La elección de la digitación está estrechamente ligada a la articulación y ornamentación, pues con su ayuda es posible respaldar la elaboración de una línea melódica. Los compositores de aquella época escribieron raramente indicaciones de digitación, pero con seguridad en su función de profesores transmitieron informaciones muy detalladas. Una prueba significativa al respecto, son los ejercicios de Mozart para los dedos que se basan en el esquema del bajo de Alberti y son aplicables para ambas manos (véase pág. 63)

C. Ph. E. Bach¹⁷ subraya que *el uso correcto del dedo tiene una relación inseparable con la manera de ejecución, así pues, con una mala digitación se pierde más de lo que se puede reintegrar a través de todo arte y gusto posible*. Una digitación efectiva debe desarrollarse a partir de las exigencias de la música: *mientras se está tocando se deben observar constantemente las consecuencias, pues estas son la causa de que debemos utilizar otros dedos a los acostumbrados*.

Recomendaciones prácticos para problemas especiales

Las octavas del bajo señaladas con *f* en el Allegro en Si bemol Hob. XXVIII:8/I (a partir del compás 4) son en la versión para orquesta de la ópera *La vera Costanza* inclusiones en forte de los vientos y también en todos los pasajes similares. Por esta razón, en todos los pasajes paralelos de esta pieza, las octavas del bajo se pueden resaltar en Forte.

Contrastes de dinámica pueden aplicarse también allí donde no están representados explícitamente, por ejemplo en la Sonata C. 8 (c. 8) de Cimarosa:



Esto también es pensable en secciones con signos de repetición como por ejemplo en el 4to movimiento de la Sonata Hob. XVI:8 de Haydn, aquí la línea del tenor de los compases 9–12 puede tocarse en la repetición en otro grado dinámico y producir así una variante musical:



¹⁷ C. Ph. E. Bach, *Versuch*, (Ensayo) pág. 16 y 20.

de Haydn, à la première mesure. Les appoggiatures brèves sont jouées de façon très courte, l'accentuation reste sur la note principale. Les appoggiatures à plusieurs notes sont également interprétées de manière brève.

Trilles

Les trilles, toujours indiqués par *tr* dans les pièces que nous présentons ici, sont attaqués généralement par la note secondaire supérieure, comme le démontrent les doigtés à certains passages exemplaires. À l'exception de certains trilles très brefs, ils comportent un gruppetto final. On ne rencontre de trilles partant de la note principale que dans des lignes mélodiques plus fluide issues de passages rapides, comme dans le premier mouvement de la Sonate en fa majeur de Haydn (Hob. XVI:9), mesures 12 et 14.

Ornement à la Haydn

Une particularité de la musique de Joseph Haydn, notamment, est l'«ornement à la Haydn» (+). On le retrouve dans les morceaux de ce volume, p. ex. dans l'Allegro en si bémol majeur de Haydn. C'est un passage de l'opéra *La vera costanza* de Haydn qui a servi de support à cet arrangement pour piano. On y rencontre l'«ornement à la Haydn», mais au début, Haydn l'écrit en détail, en petites notes, avant de l'utiliser comme symbole pour les reprises ultérieures. Une comparaison montre que l'«ornement à la Haydn» est exécuté comme un gruppetto, à savoir : note secondaire supérieure – note principale – note secondaire inférieure – note principale. Comme le prouvent les variantes dans certaines sources de la Sonate en sol majeur Hob. XVI:8 de Haydn, 1^{er} mouvement, mesures 21 et 23 (cf. note de bas de page correspondante p. 14), cet ornement peut remplacer parfois un trille bref avec gruppetto final.

La pratique d'utilisation des ornements de cette époque offre toute une palette de variantes, comme le démontre leur interchangeabilité. L'interprète moderne est donc invité à faire un choix réfléchi parmi les différentes solutions que lui offre le contexte musical. Les professeurs ont pour leur part également la possibilité de choisir des solutions individuelles adaptées à chacun de leurs élèves.

Ornements improvisés

Les ornements improvisés ne sont pas totalement aléatoires mais doivent tenir compte de l'harmonie et de la structure de la composition musicale. On les rencontre principalement dans les reprises des thèmes, dans les mouvements lents et les Rondos. Mozart en particulier, qui était lui-même un grand improvisateur, a rarement noté de tels ornements. Mais lorsqu'il faisait imprimer ces œuvres, comme ses sonates pour piano par exemple, il n'était pas rare qu'il écrive en détail de tels ornements pour que les musiciens moins expérimentés soient eux aussi en mesure d'interpréter ses compositions de manière juste. La Sonate en ut mineur K. 457 en fournit un exemple, si l'on compare la mesure 41 du 2^e mouvement, dans la version notée sur l'autographe de Mozart (a) et la première édition de cette œuvre (b). Une troisième variante qui ne nous

est parvenue que sous forme manuscrite, de la main de Mozart (c), prouve avec quelle liberté le compositeur traitait son œuvre lorsqu'il l'interprétait :



Haydn par contre a généralement écrit intégralement ces ornements dans ses manuscrits et a de ce fait fixé plus concrètement ses idées. Mozart le fait aussi, ici et là, comme par exemple dans l'Adagio pour harmonica de verre K. 356. Une comparaison entre les mesures 1/2 et 21/22 montre comment il ornemente le thème initial lors de la reprise (cf. p. 30). Il en est de même lors de la reprise des thèmes dans le Rondo Hob. I:85/II de Haydn (cf. p. 3, mes. 1–4 et p. 4, mes. 36–40 et 44–48).

Après avoir étudié ces exemples, on peut essayer d'inventer par soi-même des variantes pour les reprises du thème dans l'Andante de la Sonate K. 545 de Mozart. Mozart n'a pas publié personnellement cette sonate et n'a donc pas écrit d'ornements pour l'édition. Les suggestions pour les mesures 1–4 au bas de la page 62 ont pour but d'inspirer l'interprète à improviser des ornements pour cette pièce si connue. Il est conseillé de commencer par des motifs simples que l'on peut par la suite transformer en variantes plus compliquées.

Doigtés

Le choix des doigtés, grâce auxquels on peut faciliter la construction d'une ligne musicale, est étroitement lié à l'articulation et aux ornements. Les compositeurs de cette époque ont rarement indiqué des doigtés dans leurs œuvres, mais en tant que professeurs, ils ont certainement fourni à leurs élèves des informations détaillées à ce sujet. Les « Exercices pour les doigts » de Mozart, sur un schéma de basses d'Alberti, fournissent un excellent exemple. Ils sont appliqués ici aux deux mains (cf. p. 63).

Conseils pratiques pour problèmes spécifiques

Les octaves de basse marquées *f* dans l'Allegro en si bémol majeur Hob. XXVIII:8/I de Haydn (qui surviennent pour la première fois à la mes. 4) sont notées *forte* aux instruments à vent dans la version orchestrale de l'opéra *La vera Costanza*, et se retrouvent dans tous les passages identiques ultérieurs. C'est la raison pour laquelle les octaves de basse peuvent être indiquées *forte* dans tous les passages parallèles de cette pièce.

On peut aussi faire contraster la puissance sonore là où il n'y a pas d'indication expresse, comme p. ex. dans la Sonate C. 8 de Cimarosa :