

Mozart, Sonata KV. 570 em Sib maior (1789)

Análise da exposição do 1º movimento (*Allegro*)

Paulo de Tarso Salles
Análise Musical II, CMU0231
ECA/USP, 2018

Comp.	Seção	Tonalidade	Descrição
1-79	Exposição		
1-4	Tema a1	Sib maior	Arpejo da tríade tônica, em oitavas.
4-12	Tema a2		Melodia em colcheias, sobre duas progressões seguidas de V7-I
12-20	Tema a3		Figuração à maneira de um grupeto, com acompanhamento intermitente.
21-40	Transição	Sol menor	Semicadência simples, I-V
21-22		Mib maior	Modulação direta, novo tema com acompanhamento em baixo de Alberti.
23-29			
29-32		Sib maior	Usando o acorde de dó menor como pivô, mantém a textura anterior.
32-40		Fá maior	Modulação cromática (c. 32), intensificando a atividade melódica para uma semicadência.
41-49	Tema b1	Fá maior	Arpejo da tríade tônica, como em a1; porém um novo material lhe é superposto, com notas repetidas.
49-57	Tema b2		Figuração com 4 notas, sobre baixo de Alberti.
57-69	Tema b2'		Variante de b2, com figuração deslocada para o grave e acompanhamento em semicolcheias, no registro agudo.
69-79	Codeta	Fá maior	Novo material melódico, levando a uma CAP.

Uma das coisas que chama a atenção nessa exposição é a reaparição do tema a1 no 2º grupo temático, como uma variante (b1), aludindo ao princípio monotemático, frequente em Haydn, mas raro em Mozart. Hepokoski e Darcy classificam esse tipo de evento como “The P-based S”, que traduzo como “tema secundário baseado no primário” (HEPOKOSKI and DARCY, 2006, pp. 135-136). Hepokoski e Darcy alertam que “temas secundários baseados nos primários resultam no que é às vezes chamado de exposição (ou sonata) ‘monotemática’, embora na maioria dos casos isso seja um termo inadequado” (idem, p. 136).

Outro aspecto interessante é a elaboração da transição, onde, como de costume, Mozart emprega um novo tema. A transição modula através das tonalidades de Tr, S, T e D; de acordo com Irving, o equilíbrio entre as áreas tonais principal e secundária nessa exposição é “complicado até um certo limite, devido a seu esquema tonal incomum” (IRVING, 1997, p. 123); Irving se refere à chegada na subdominante (Mib maior) no compasso 23, antecedendo a ida para a dominante (Fá maior). Observando a boa dose de movimento sequencial, Irving sugere que isso se deva à “retórica racional de digressão dentro da exposição/*narratio*, que encoraja positivamente a diversidade, não apenas do tema, mas de seu tratamento (neste caso, digressão tonal dentro de uma área que seria estável, a princípio)” (IRVING, 1997, p. 123).

Na codeta surge outro novo tema, como Mozart habitualmente faz.

Bibliografia

HEPOKOSKI, James and DARCY, WARREN. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2006.

IRVING, John. *Mozart's Piano Sonatas: contexts, sources, styles*. New York: Cambridge University Press, 1997.

17. Sonate in B

KV 570^{*)}

Wolfgang A. Mozart (1756-1791)

Datiert: Wien, Februar 1789

tema a1

Allegro^{**)}

tema a2

^{*)}Zur Überlieferung vgl. Vorwort.^{**)}T. 1-4 in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis:

Allegro

Zur unterschiedlichen Artikulation des Themenkopfes vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

22 tema de transição

Mib maior: I V7 I V7

27 movimento sequencial (ver IRVING, 1997, p. 123)

I V7 vi V7

Sib maior: ii

31

I V7/V iii V7/V

Fá maior: V7

35

V I V I V

38

tema b1

V I

43

p

tr

48

tema b2

I V7 I

52

56

f

f

b2'

59

*) T. 57 und 59, rechte Hand: 1. Sechzehntelnote des 3. Viertels ossia a' statt b'; vgl. T. 187 und 189 sowie Vorwort.

extensão cadencial

62

65

68

CAP

codeta

p

I

72

76

⁹⁾ Mit T.65 setzt das autographe Fragment ein; vgl. Vorwort.

80 *f* *p*

85

90

95 *f* *f*

99 *p* *p*

105 *b* *tr*

↗ Vgl. Vorwort.

112

113 114 115 116 117

118

119 120 121 122

123

124 125 126 127

128

129 130 131 132

133

134 135 136 137 138 139

140

141 142 143 144

145

150

156

161

166

170

176

181

186 tr

190

194

198 tr

202

206

*) T. 187 und 189, rechte Hand: 1. Sechzehntelnote des 3. Viertels im autographen Fragment d' bzw. d^u; vgl. Vorwort.

Adagio^{e)}

5

9

13

16

18

e) Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

21

ossia: 2)

24

1. 2.

26

29

33

2) Vgl. Vorwort.

36

39

42

45

48

²³⁾ T.43: Hier kann ein kurzer Eingang gespielt werden.

50

53

Allegretto²⁾ [A]

5 [A] tr

9

²⁾ Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

16 [F]

20 [A]

The musical score for '20 [A]' is written for piano. It features a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble staff includes a trill (tr) on the final note of the first phrase. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

24

Musical score for 'The Rose Tree' (Measures 24-27). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

28

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The melody includes a trill marked with a '1' and a repeat sign. The bass line includes a trill marked with a '1' and a repeat sign. The score is numbered 28 in the top left corner.



49
a)

53

57

61

65

^{a)} T. 49-52: Zur Artikulation in der rechten Hand vgl. Vorwort.

69

73

77

81

85