



## ARTICULAÇÃO MUSICAL NAS SONATAS PARA PIANO DE W. A. MOZART

NELMA MARIA MORAES DAHAS JORGE  
Universidade Estadual do Ceará  
nelma.dahas@uece.br

*Grupo de Trabalho: Estudos em Interpretação musical e performance.*

**RESUMO:** A articulação musical é um dos mais essenciais meios de expressão da linguagem musical. A partir da distinção com o fraseado, este artigo discorre sobre o modo como a articulação foi tratada por Mozart em suas sonatas para piano e como seus sinais foram alterados por editores do século XIX, de modo a dificultar ao intérprete a compreensão da linguagem e a interpretação da obra do compositor. A temática aqui abordada é um recorte da dissertação de mestrado que teve como objeto de estudo os sinais de articulação como recurso expressivo na obra de W.A Mozart.

**Palavras-chave:** Articulação Musical. Fraseado. Interpretação.

### INTRODUÇÃO

A articulação musical é um importante recurso expressivo da linguagem musical. É através dela que o intérprete realiza o contraste interno em uma frase musical e expressa com clareza o sentido da frase. Refere-se ao modo de produzir os sons no instrumento: tipos de toque ao piano ou tipos de arcada nos instrumentos de cordas. No canto, articula-se da mesma forma que falando, e nos instrumentos de sopro, a articulação ocorre mediante a regulação e interrupção da corrente de ar ou através do golpe de língua.

Uma melodia pode ser concebida com os sons dispostos de maneira ligada, devendo ser executada com o toque legato, ou por sons separados, o que é designado pela palavra staccato. A relação entre os modos de executar esses sons é que determina a expressão da melodia.

A articulação envolve um sistema de símbolos comuns aos diferentes instrumentos e a prática de inserir sinais de articulação na notação musical teve origem com os compositores de música para instrumentos de arco do século XVII. No Classicismo Vienense do século XVIII, representado por Haydn, Mozart e Beethoven, ela era tratada minuciosamente pelos compositores como um meio de gerar contrastes na linha melódica e proporcionar vitalidade ao fraseado musical.

O presente estudo pretende demonstrar as imensas possibilidades expressivas que a articulação oferece à performance musical. A fundamentação teórica desta pesquisa apoia-se em exemplos musicais extraídos do material bibliográfico e da análise comparativa de três edições da Sonata K. 333 de Mozart em relação ao manuscrito.

## DISTINÇÃO ENTRE ARTICULAÇÃO MUSICAL E FRASEADO

Herman Keller (1955, p. 46) diferencia os termos articulação e fraseado da seguinte maneira: “fraseado quer dizer divisão significativa e sua função é unir conteúdos musicais significativos (frases) e delimitá-los uns dos outros, tendo a mesma finalidade da pontuação na linguagem” (p. 24). Enquanto que “a missão da articulação musical é de ligar ou separar os sons; não toca o sentido explícito de uma linha melódica, mas determina sua expressão. Portanto, há um só fraseado possível, quanto ao sentido, mas diferentes possibilidades de articulação”.

G. S. Loehlein (1765, p. 69) afirma: “Considerando-se a articulação ao piano, verifica-se que ela não é perfeita como nos instrumentos de corda ou sopro. Contudo, notas iguais podem ser tocadas de diferentes maneiras, de modo que é possível imitar no toque ao piano os diferentes tipos de arcada do violino” (apud Hans Albrecht, 1957, p. 86).

A citação acima demonstra que os sinais de articulação utilizados pelos compositores clássicos baseavam-se na arcada do violino, o que é comprovado pelo hábito de Mozart em usar ligaduras curtas. Segundo Badura-Skoda, (1973, p. 73), “os compositores da escola vienense, Mozart o primeiro, adotaram a notação clássica do violino para toda sua música. A raridade de longas ligaduras reflete evidentemente o tamanho limitado do arco do violino”. Em seguida, o autor apresenta como exemplo o trecho da Sonata para piano K. 570 em Sib Maior, no qual a ligadura indicaria três mudanças de arco.

Figura 7





aparecem no 2º movimento da Sonata K. 333. (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 54, c. 1-4).

Figura 10



Indicar que, duas, três ou mesmo quatro notas devem ser agrupadas, sendo que a última tem o seu valor diminuído. Essas ligaduras aparecem frequentemente sobre notas de curto valor e são chamadas ligaduras de articulação, conforme o exemplo abaixo (p. 72).

Figura 11



No exemplo a seguir, Badura-Skoda (1973, p. 74) sugere que a cada interrupção entre as barras, a mão do pianista deve seguir o movimento com auxílio de movimentos do cotovelo. Ele deve buscar elevar a mão das teclas ao fim de cada ligadura, enquanto o legato é mantido através do pedal. O início do primeiro movimento da Sonata K. 332 ilustra claramente esta ideia:

Figura 12



O autor também esclarece que Mozart utilizava os sinais de articulação segundo as regras do contraponto acadêmico: graus conjuntos ligados e saltos destacados, sendo que nesse caso, quando um arpejo for expresso por valores longos, deve ser executado em legato, conforme o exemplo a seguir da Sonata K. 570 (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 120).

Figura 13



Com relação às ligaduras de articulação empregadas por Mozart, Badura-Skoda (1973) ressalta que elas são sempre curtas e raramente estendem-se por mais de três notas. Quando a ligadura aparece sobre duas notas de mesmo valor, indica que a primeira delas deve ser acentuada, devendo-se cortar a última nota, ou seja, tocá-la mais curta e suave. O trecho abaixo do primeiro movimento da Sonata K. 333 mostra o uso de ligaduras de articulação (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 48, c. 39).

Figura 14



O mesmo ocorre na anacruse impulsiva no primeiro movimento da Sonata K. 332 (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 28, c. 14-16).

Figura 15



Hermann Keller (1955, p. 139) apresenta um exemplo que ilustra claramente a deturpação de ideia musical no tema da Sonata K. 331, o qual é assim apresentado na edição original:

Figura 16



Já na edição Peters (nº 9268), o fraseado foi assim indicado:

Figura 17



É evidente que essa modificação da indicação original provoca uma ligeira mudança no caráter do tema, alterando o espírito leve e gracioso do mesmo e provocando acentuações indevidas.

Um aspecto importante para a execução correta da articulação em Mozart é o conhecimento da antiga regra na qual uma suspensão ou dissonância deve estar suavemente ligada a sua conclusão, sendo a dissonância longa ou curta, ou expressa em nota de tamanho normal. Nesse contexto, a acentuação deverá cair sobre a nota melódica, devendo a conclusão ser ligeiramente mais curta.

A regra para execução de notas estranhas à harmonia está presente no tratado de interpretação ao teclado de K. P. E. Bach, publicado em 1753: “Com referência à execução, a *appoggiatura* deve ser mais sonora do que a nota que a segue. Ela é ligada à nota seguinte tanto na ausência quanto na presença de uma ligadura” (p. 77).

Em seu método para violino de 1756, Leopold Mozart ressalta: “Eis aqui uma regra sem exceção. Jamais se separa a *appoggiatura* de sua nota principal” (apud Badura-Skoda, p. 82).

Figura 18



À época de Mozart, a *appoggiatura* e sua resolução eram tocadas sempre ligadas. Normalmente, as notas seguintes são executadas com o toque non legato e muitas vezes o staccato é indicado pelo ponto, mas a execução deve ser sempre leve. Isto pode ser observado no exemplo abaixo do Sonata K.333 (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 47, c. 14-15).

Figura 19



## DA SEPARAÇÃO DOS SONS

Segundo Hans Albrecht (1957, p. 76), a notação de Mozart para a separação dos sons apresenta o ponto e o ponto alargado, em forma de cunha.



Figura 20



O autor sistematizou a diferença básica entre esses dois sinais de staccato da seguinte maneira: o ponto alargado em geral isola a nota sobre a qual ele ocorre, acentuando-a. Isto é observado no primeiro movimento da Sonata K. 330 (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 1, c. 1-2).

Figura 21



A gradação do corte e da acentuação da nota está intimamente relacionada ao caráter da peça, como também ao tempo e à dinâmica. Se o caráter da peça for sério ou triste, o corte de som do staccato não deve ser tão curto como em uma peça de caráter alegre ou “scherzando”.

No segundo movimento da Sonata K. 332, o ponto alargado é indicado para gerar contraste de caráter entre o trecho assinalado e os compassos seguintes (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 43, c. 232-234).

Figura 22



Em movimento ascendente da linha melódica, Hermann Keller (1955) recomenda a execução com o toque legato. Se o movimento for descendente, ele considera mais adequado a execução em staccato e, em escalas cromáticas, ressalta que o legato é mais exigido do que em escalas diatônicas. No primeiro movimento da Sonata em Fá Maior K. 280, a relação entre o toque e o movimento da linha melódica está bem evidenciada (Henle Verlag, 1977, p. 14, c. 123-126).

Figura 23

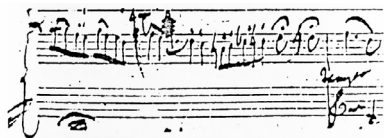


Na cadência da Sonata K. 333, a indicação do ponto alargado está relacionada à mudança no andamento da peça. Mozart inicia a linha melódica com pontos e no final, com a ocorrência do *rallentando*, utiliza o ponto alargado para tornar o trecho mais expressivo. Em algumas edições essa mudança de sinais não é feita, mas o manuscrito confirma (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 64).

Figura 24



Figura 25



Badura-Skoda (1973) esclarece que, em uma obra, cada nota da linha melódica deve estar relacionada com o todo, porém cada uma tem seu próprio grau de intensidade e duração. Caso se execute uma escala com uma grande separação entre as notas, o vínculo entre elas diminui. A relação interna entre as notas é menor quando o *staccato* for muito curto. A gradação do toque *staccato* é relativa e está diretamente relacionada à sonoridade que se deseja obter no contexto do discurso musical. Em melodias por graus conjuntos, o vínculo entre as notas é mais sentido, sendo indicado para execução o toque *legato*.

#### O TOQUE “NON LEGATO”

Esse tipo de toque é um grau intermediário de articulação entre o *legato* e o *staccato*. É expresso na notação pela combinação de pontos e ligaduras. Também é a articulação empregada quando em um trecho musical houver ausência de sinais de articulação.



K. P. E. Bach (1753, p. 140, fig. 169) atribuía ao non legato um significado especial: “as notas do exemplo abaixo devem ser executadas com uma sensível pressão. Essa união de notas por ligaduras e pontos chama-se portato dos sons”.

Figura 26



Em Mozart, o toque portato é mais adequado em movimentos lentos. No segundo movimento da Sonata K. 330, Mozart indica este toque nas notas duplas repetidas. Neste caso, a nota seguinte deve soar mais apoiada (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 7, c. 20-21).

Figura 27



No século XVIII, o toque non legato foi considerado a articulação natural do piano e foi o toque mais característico de Mozart, indicado principalmente quando há ausência de sinais. No exemplo abaixo, o toque non legato proporciona o brilhantismo implícito na passagem virtuosística que inicia o 3º movimento da Sonata K. 332 (Urtext Edition, Schott/Universal, 1973, p. 38, c. 1-4).

Figura 28





## CONCLUSÃO

Os estudos aqui levantados demonstram que a articulação musical está intimamente relacionada a outros meios expressivos da música e existem fatores que auxiliam a opção pelo tipo de toque a ser empregado. Entre esses fatores, o movimento e a disposição da linha melódica sugerem que, numa passagem com graus conjuntos e escalas cromáticas é mais conveniente usar o toque legato; intervalos médios relacionam-se ao toque non legato e grandes intervalos adaptam-se melhor a uma execução em staccato.

Outro aspecto que orienta a escolha do toque é o contorno do movimento melódico. Em linhas melódicas de movimento ascendente, é mais frequente o toque legato. Já em movimento descendente, executa-se normalmente em staccato.

O ritmo também é um referencial para o intérprete, pois o valor das notas e o andamento sugerem que, notas de valor mais longo tendem para o toque legato e notas de curta duração sugerem mais o staccato. Semínimas e colcheias em tempo moderato ou lento combinam mais com o toque portato. Andamentos rápidos estão mais identificados com o toque staccato.

Observa-se também que a dinâmica é um elemento importante para definir o modo de expressão de uma frase musical, pois em geral, a separação dos sons será maior quando estiver relacionada à dinâmica forte.

As considerações mencionadas acima servem como um referencial para o intérprete em relação às tomadas de decisões interpretativas na performance. Entretanto, conclui-se que o caráter da obra é o fator determinante da articulação. É o caráter da peça que determina o grau de separação ou de ligação dos sons, assim com as diferentes gradações de dinâmica e o andamento adequado para uma interpretação condizente com o espírito da música de Mozart.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBRECHT, Hans. *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart*. Kassel: Baerenreiter Verlag, 1957.

BACH, Karl Philippe Emanuel. *Ensaio sobre a maneira correta de tocar instrumentos de teclado*. Berlim 1753-1762. Tradução de Fernando Cazarine. Campinas, S.P: Editora da Unicamp, 2009.

BADURA-SKODA, Eva et Paul. *L'art de jouer Mozart au Piano*. Texte français de Christiane et Melchior de Lisle. Paris: Editions Buchet/Chastel, 1980.

KELLER, HERMANN. *Die musikalische Artikulation*. Kassel: Ed. Baerenreiter, 1925.

\_\_\_\_\_. *Phrasierung und Artikulation*. Kassel: Ed. Baerenreiter, 1955.

ROSEN, CHARLES. *The Classical Style*. London: Faber and Faber, 1980.

## REFERÊNCIAS MUSICOGRÁFICAS

MOZART, W.A. *Klaviersonaten Band I und II*. Urtext Edition, Schott/Universal Edition, 1973

\_\_\_\_\_. *Klaviersonaten Band I und II*. Muenchen: Henle Verlag, 1977.

\_\_\_\_\_. *Klaviersonaten*. Kassel: Baerenreiter-Verlag, 1986.

\_\_\_\_\_. *Klaviersonaten Band 2 Wien*: Urtext Edition, Scott/Universal Edition, 1073.

\_\_\_\_\_. *Sonata K 333*. Berlim: Biblioteca Estadual, 1994 (Cópia reprográfica do manuscrito).