



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

# Anàlisi i proposta interpretativa del *Concert per a fagot en Mi menor RV. 484* d'Antonio Vivaldi

## Treball fi de grau

Alumne: Arnau Roca Mollà



Director del TFG: Rafael Zanón Miquel

Grau Superior de Música

Curs acadèmic

2023 – 2024





## **RESUM**

Antonio Vivaldi és un compositor referent per al repertori del fagot ja que va compondre trenta-nou concerts, els quals formen part a dia de hui del repertori habitual dels intèrprets. Per al desenvolupament d'aquest tema caldrà fer un estudi biogràfic de Vivaldi, una investigació sobre l'evolució del fagot barroc i per últim una anàlisi de l'execució dels concerts en el segle XVIII per a poder reconstruir una correcta interpretació. D'entre tots aquests concerts s'ha decidit fer el treball sobre el concert en Mi menor RV. 484, perquè es considera que té unes dificultats tècniques i uns recursos compositius dels més interessants per a conèixer i executar. Hi ha molta informació documental (tesis, llibres, vídeos, etc.) en la qual s'hi pot investigar i obtenir una visió ampla i diversa del tema en qüestió, per a posteriorment, i amb el nostre criteri, arribar a unes conclusions interpretatives pròpies.

Aquesta investigació pretén tenir el màxim coneixement possible sobre els principis interpretatius històricament emprats i poder aplicar-los a l'obra, abordant així els desafiaments tècnic-expressius que té l'intèrpret. Per a aquesta tasca serà necessària una comparació entre les diferents gravacions existents d'aquest concert, així com també un profund estudi del mateix, complementant el ple coneixement de cada àmbit de l'obra a nivell teòric i adquirint la seguretat tècnica en tots els passatges a nivell pràctic.

### **Paraules clau**

Fagot, barroc, Antonio Vivaldi, concert, Mi menor, s. XVIII, interpretació, Itàlia, música clàssica, estil.

## **RESUMEN**

Antonio Vivaldi es un compositor referente para el repertorio del fagot ya que compuso 39 conciertos, los cuales forman parte a día de hoy del repertorio habitual para los intérpretes. Para el desarrollo de este tema se hará un estudio biográfico de Vivaldi, una investigación sobre la evolución del fagot barroco y también un análisis de la ejecución de los conciertos en el siglo XVIII, para poder reconstruir una correcta interpretación. Entre estos conciertos se ha decidido hacer el trabajo sobre el *Mí menor*, porque se considera que tiene unas dificultades técnicas y unos recursos compositivos interesantes para conocer y ejecutar. Hay mucha información documental (tesis, libros, videos, etc.) en la cual se puede investigar y obtener una visión amplia y diversa del tema en cuestión, para posteriormente, y con nuestro criterio, llegar a unas conclusiones interpretativas propias.

Esta investigación pretende obtener el máximo conocimiento posible sobre los principios interpretativos históricamente informados y poder aplicarlos a la obra, abordando así los desafíos técnico-expresivos que tiene el intérprete. Para esta tarea será necesaria una comparación entre las diferentes grabaciones existentes de este concierto, como también un profundo estudio del mismo. Y así complementar el pleno conocimiento de cada ámbito de la obra a nivel teórico como tener la seguridad técnica en todos los pasajes a nivel práctico.

### **Palabras clave**

Fagot, barroco, Antonio Vivaldi, concierto, *Mí menor*, s. XVIII, interpretación, Italia, música clásica, estilo.



## **ABSTRACT**

Antonio Vivaldi is a leading composer for the bassoon repertoire, since he composed 39 concertos that are part of the usual repertoire for performers today. This topic involves the development of biographical research on Vivaldi and the evolution of both the Baroque bassoon and the performance of concerts in the 18th century, in order to reconstruct a correct interpretation. Among all these pieces, I have decided to focus on the Concerto in E minor, because I consider that it has technical difficulties and interesting compositional resources to know and perform. A lot of documentary information (theses, books, videos, etc.) can be used in order to investigate and obtain a broad and diverse vision of the topic in question and subsequently, and with our criteria, reach my own interpretative conclusions.

This research aims to obtain the maximum possible knowledge about historically informed interpretive principles in order to be able to apply them to the work, thus addressing the technical-expressive challenges that the interpreter has. For this task, a comparison between the different existing recordings of this concert will be necessary, as well as an in-depth study of it. In this way, I will be able to complement the full knowledge of each area of the work at a theoretical level and have technical security in all passages at a practical level.

### **Keywords:**

*Bassoon, baroque, Antonio Vivaldi, concerto, E minor, s. XVIII, interpretation, Italy, classical music, style.*

## **AGRAIMENTS**

En primer lloc, volia agrair al meu tutor, Rafa Zanón tota la dedicació i ajuda que ha aportat tant al present treball com al curs. També a la resta de professorat que he tingut al llarg de tot el camí de l'ensenyança superior, en especial a David Baixauli, qui ha sigut el meu professor de fagot durant els tres primers cursos. I a Víctor Petit, un gran pianista i gran persona que m'acompanyarà en la defensa del treball.

En segon lloc, als amics i companys, que m'han donat tota l'estima i suport imprescindibles en cada moment durant aquests quatre anys, i gràcies als quals he passat aquesta etapa tant important i valuosa de la vida, de la millor forma possible. Al meu germà Remigi, que és un pilar fonamental en la vida i qui més m'ajuda sempre.

A mon pare, Remigi Roca Fernàndez per tota la formació vital i estima que m'ha donat sempre i per ser un referent per a mi. Per tota la música que he après d'ell i per tindre la sort de ser fill d'un grandíssim músic com ell.

I per últim a ma mare, Andrea Mollà Benet, per donar-me el suport i energia que fan que tot siga més fàcil. Per ser la persona més forta que conec i per la gran lliçó de valentia i resiliència que m'ha donat en esta etapa tan difícil i per mostrar-me la força i energia necessàries per fer front a les adversitats i injustícies. Gràcies a tots.

## **ÍNDEX**

|     |                                       |    |
|-----|---------------------------------------|----|
| 1   | INTRODUCCIÓ .....                     | 7  |
| 1.1 | Objecte d'estudi i justificació ..... | 7  |
| 1.2 | Estat de la qüestió .....             | 7  |
| 1.3 | Objectius .....                       | 9  |
| 1.4 | Metodologia i estructura .....        | 10 |
| 1.5 | Dificultats i facilitats.....         | 11 |
| 2   | CONTEXT HISTÒRIC I MUSICAL .....      | 13 |
| 2.1 | Època barroca .....                   | 13 |
| 2.2 | Antonio Vivaldi: vida i obra .....    | 16 |
| 2.3 | El fagot barroc .....                 | 19 |
| 3   | ANÀLISI DE L'OBRA.....                | 22 |
| 3.1 | I: Allegro poco .....                 | 22 |
| 3.2 | II: Andante .....                     | 24 |
| 3.3 | III: Allegro.....                     | 26 |
| 4   | INTERPRETACIÓ I EXECUCIÓ .....        | 29 |
| 5   | TÈCNiques D'ESTUDI .....              | 31 |
| 6   | CONCLUSIONS .....                     | 33 |
|     | BIBLIOGRAFIA .....                    | 34 |
|     | FILMOGRAFÍA.....                      | 35 |
|     | WEBGRAFÍA .....                       | 36 |
|     | APÈNDIX DOCUMENTAL.....               | 39 |

# 1 INTRODUCCIÓ

## 1.1 Objecte d'estudi i justificació

El present treball se centra en l'anàlisi exhaustiva del Concert en Mi menor RV. 484 per a fagot d'Antonio Vivaldi. Aquesta és una de les moltes composicions de Vivaldi per a fagot, un instrument que va gosa d'una considerable popularitat durant el període barroc. A part de l'italià, grans compositors arreu d'Europa com Telemann, Fasch, Boismortier, Händel, etc., escrivien música per a fagot durant la primera meitat del s.XVIII. Però ningun ho feia en qualitat i quantitat com Vivaldi, per aquesta raó considerem important investigar aquest compositor i els motius que el van dur a crear tal patrimoni musical per al fagot, que hui dia, continua sent fonamental tant per a estudiants com per a intèrprets, i un gran exponent del repertori estilísticament característic de la música barroca italiana.

Aquest és un treball de fi de grau de caràcter performatiu, el qual suposa un objectiu final d'una interpretació personal de l'obra, ja amb tots els coneixements adquirits de la prèvia investigació. L'elecció d'aquest concert en concret, el Mi menor, es justifica per diversos motius. En primer lloc, i el que més crida l'atenció és l'exclusivitat d'aquesta tonalitat, que a priori és senzilla, amb poques alteracions, però dels 39 concerts, és l'únic en Mi menor, a diferència d'altres tonalitats com Do major, La menor o Fa major, que tenen 15, 4 i 7 concerts respectivament.

Un altre factor determinant per a l'elecció de l'obra és que Vivaldi, al ser un dels compositors més influents del barroc i del fagot, mereix un reconeixement i un estudi detallat i profund de la seua obra, i aquest concert en concret, que els estudiants del fagot coneguem, almenys auditivament gairebé des que comencem els nostres estudis al conservatori, sota la nostra opinió, és motiu d'estudi. Açò ofereix una oportunitat per a aportar noves perspectives i coneixements sobre la seua estructura, interpretació i context històric.

## 1.2 Estat de la qüestió

En l'actualitat, existeixen diversos estudis i anàlisis sobre l'obra de Vivaldi dedicats als seus concerts per a instruments de vent. No obstant això, la majoria d'estudis se centren en els seus concerts més populars, com els concerts per a violí (alguns d'ells més coneguts com *Les Estacions*), dels quals, òbviament també s'extraurà informació interpretativa i estilística,

i es compararà amb els concerts per a fagot. En el cas d'aquesta obra en concret, la literatura és més escassa.

Alguns articles acadèmics i capítols de llibres aborden aspectes generals de la música de Vivaldi per al fagot, però no aprofundeixen massa en aquesta obra específica. Aquest treball pretén omplir aquest buit, proporcionant una anàlisi detallada i comprensiva que combine aspectes teòrics i pràctics de l'obra.

No obstant això, trobem gran varietat de versions audiovisuals com la del gran mestre i fagotista Sergio Azzolini<sup>1</sup>, que ens ofereix una valuosa informació interpretativa en la gravació amb l'ensemble *L'Aura Soave Cremona*, al seu àlbum: *Vivaldi: Concerti per fagotto I*, publicat l'any 2010 per la discogràfica Naïve, en la que fa la seua versió del concert amb unes idees estilístiques dignes d'estudi. Aquesta és una versió historicista, en la qual s'utilitza el fagot barroc, i es pot diferenciar el timbre i la sensació per a l'oient d'altres versions amb fagot modern com la de Klaus Thunemann<sup>2</sup>, amb l'orquestra *I Musici*, al seu àlbum *Vivaldi: 7 Bassoon Concertos*, publicat en 1995 per la discogràfica Philips Digital Classics. Una versió també inspiradora per la gran quantitat d'ornamentació que utilitza l'interpret.

Sabem que cap dels 39 concerts per a fagot fou publicat, per tant, no es té constància de la data exacta en la qual es varen compondre. També es coneix que només dos dels concerts, el RV. 496 en Sol menor i el RV. 502 en Sib major, estaven dedicats, el primer al noble comte Wenzel von Morzin<sup>3</sup> (il·lustració 1), i el segon a Giuseppino Biancardi<sup>4</sup> (il·lustració 2).

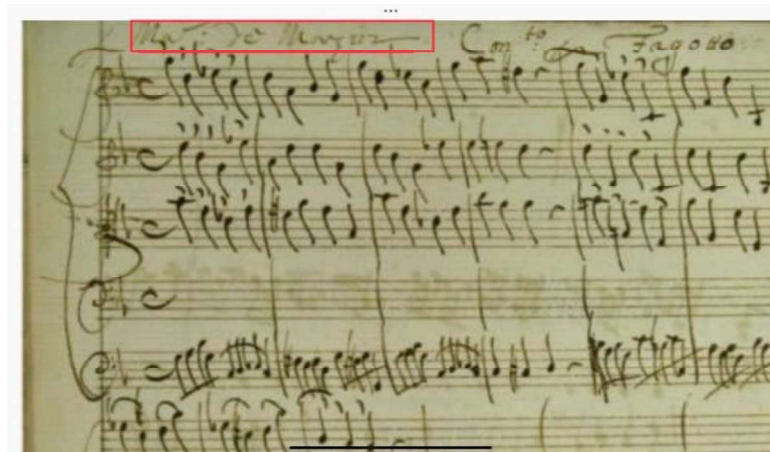
---

<sup>1</sup> Sergio Azzolini (Bolzano, 1967) és un destacat professor i fagotista italià conegut per la seua versatilitat i excel·lència en el repertori clàssic i barroc.

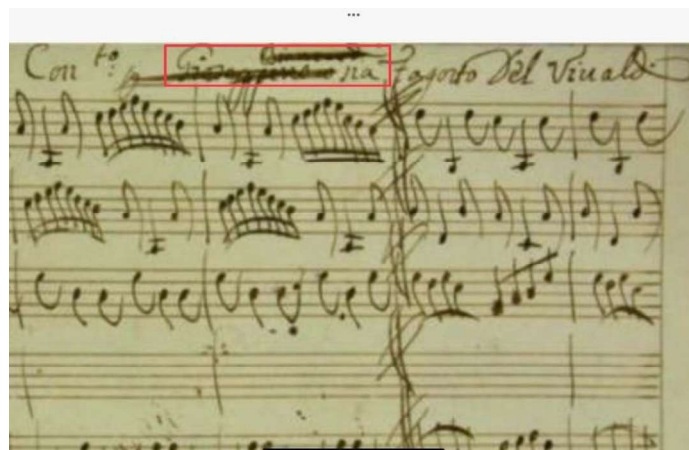
<sup>2</sup> Klaus Thunemann (Magdeburg, 1937) és un fagotista alemany, el més important del segle passat i un gran referent per la seua significativa contribució al repertori del fagot.

<sup>3</sup> El comte Wenzel von Morzin (Bohèmia, 1717-1783) era membre d'una família influent en l'Europa central del segle XVIII i a més fou mecenes de Vivaldi. De fet, a ell estan dedicades *Les quatre estacions*.

<sup>4</sup> De Giuseppe Biancardi només es coneix que fou un fagotista membre del gremi d'instrumentistes *Arte de Sonadori* de Venècia durant l'any 1727.



Il·lustració 1: Dedicació manuscrita a Wenzel von Morzin en el *Concert RV. 496*



Il·lustració 2: Dedicació manuscrita a Giuseppino Biancardi en el *Concert RV. 502*.

### 1.3 Objectius

Els objectius estan dividits en principals i secundaris segons el grau d'importància, els principals són els següents:

- Tindre un ampli coneixement del context històric tant del compositor com de l'època barroca.
- Identificar i afrontar els reptes tècnics i expressius per a l'interpret i formar una versió interpretativa pròpia i fidedigna amb l'estil.

- Analitzar l'estructura formal i els moviments del concert.

Per altra banda, com a objectius secundaris es troben:

- Examinar l'orquestració i escriptura per al fagot tenint en compte les característiques que tenia aleshores l'instrument.
- Estudiar les progressions harmòniques i temes principals.
- Explorar els principis interpretatius històricament informats aplicables a l'obra.
- Investigar la recepció històrica d'aquests concerts i la seua influència en el repertori posterior per a fagotistes.

#### **1.4 Metodologia i estructura**

A través dels continguts i la metodologia es pretén assolir els objectius proposats anteriorment. Es realitzarà una anàlisi detallada de la partitura del concert, centrant-se en l'estructura, temàtica i harmonia. Aquesta anàlisi inclourà l'estudi de les distintes versions documentals disponibles.

Quant a la metodologia qualitativa, es durà a terme una investigació literària en què es revisarà de manera exhaustiva el material documental existent sobre Vivaldi, el *concerto* barroc, i el fagot en els segles XVII i XVIII. Açò, per tant, inclourà tant fonts primàries (partitures, manuscrits) com secundàries (llibres, articles, tesis, etc.)

Alhora que es realitza tota aquesta investigació i anàlisi, evidentment es practicarà amb l'instrument els passatges complicats del concert així com el caràcter, expressivitat i ornamentacions pròpies de l'estil barroc, tot açò complementat amb la comparació de les diverses opcions de gravacions audiovisuals existents i accessibles, per assolir una versió única i personalitzada.

A més, per polir alguns aspectes i perfeccionar la tècnica i coneixement, es realitzaran entrevistes o consultes amb fagotistes, professors i directors d'orquestra, que complementaran la visió pròpia amb la seua experiència i saber i així tindre un panorama

complet sobre el concert, i finalment, poder realitzar una interpretació on es posen en pràctica tots els coneixements prèviament adquirits.

L'estructura escollida (del punt 2 al 6) està contemplada a l'índex i compren tots aquests aspectes esmentats d'una manera orgànica i ordenada, passant primer per la part històrica i analítica i acabant amb la recerca d'una execució i interpretació pròpies en les que s'estiga satisfet i amb consciència del context que abasta aquesta obra.

## **1.5 Dificultats i facilitats**

Al llarg del treball, s'han trobat diverses dificultats de les quals podem ressaltar la gran quantitat d'informació, tractats, dissertacions, tesis, llibres que parlen d'un tema tan extens com és el barroc o la biografia de Vivaldi. I la capacitat de selecció de la informació i de síntesi per a poder realitzar el treball.

També ha costat la part analítica de l'obra, ja que hi ha molta informació que dir al respecte de l'harmonia, estructura, orquestració, etc. I tant analitzar-la com redactar-la ha sigut un treball costós i llarg.

Una altra dificultat ha sigut analitzar detalladament les distintes versions gravades existents del concert i recaptar informació i idees que puguin ser aplicables a la interpretació personal, així com la pràctica de les tècniques d'estudi necessàries per a superar els passatges difícils amb una correcta i solvent interpretació.

En quant a les facilitats que s'han trobat, en primer lloc, el fàcil i ràpid accés a través d'internet de tota la informació tant del context històric com de les partitures i gravacions. També s'ha tingut un fàcil accés a informació en llibres que es tenen a disposició en les prestatgeries de casa, així com el suport i ajuda del meu germà.

Al ser un tema relativament senzill, amb molta base de coneixements que s'han adquirit al llarg de la formació musical, es tenia ja molta feina avançada, ja que la investigació s'ha centrat en temes concrets i específics. Així com la part interpretativa, la qual es tenia ja treballada prèviament al ser aquest un concert comú, conegut i molt interpretat.

D'altra banda, també s'ha tingut la facilitat de comptar amb la disposició del pianista repertorista Víctor Petit per a la defensa, amb qui ja s'ha treballat conjuntament aquests



últims cursos i el gran talent que té per a tocar qualsevol obra i fer un brillant acompanyament.

Per últim, la completa disposició i rapidesa en les correccions del tutor d'aquest treball, Rafa Zanón, qui ha anat revisant i corregint els distints capítols, fent una gran labor que ha permès que l'elaboració del treball haja sigut fluida i dinàmica.

## 2 CONTEXT HISTÒRIC I MUSICAL

En aquest punt ens centrarem en la part teòrica del treball, en la qual es detallaran els aspectes contextuals en la que se situa l'obra en qüestió, aportant la informació necessària per a entendre el treball. Coneixerem la biografia de Vivaldi, els seus períodes compositius, l'estil i l'obra. A més es farà un estudi del fagot barroc i les seues característiques tècniques, així com les capacitats de l'instrument i el tracte quant a orquestració que se li donava.

### 2.1 Època barroca

El barroc es va desenvolupar entre els anys 1600 i 1750 aproximadament. És un període caracteritzat per profunds canvis en tots els àmbits: cultural, social, polític i religiós que es va dur a terme a Europa. Va sorgir com una reacció a les complexitats del Renaixement i es va desenvolupar en un context de tensions i contrastos.

És una època de grans avanços científics amb figures com Galileu<sup>5</sup> o Newton<sup>6</sup>, cosa que va influir en una visió més dinàmica i evolutiva. També trobem avanços en tecnologia, filosofia i comerç internacional, el qual fa créixer a un gremi emergent com és la burgesia. Però, a pesar de tots els avanços, continua sent una societat amb una gran desigualtat social en la que la minoria de la població (noblesa, clero i burgesia) aglutinava tot el poder i riquesa, mentre que la gran part de la població vivia en la pobresa.

En aquests temps trobem un gran conflicte religiós entre la Reforma<sup>7</sup> protestant, estesa pel centre i nord d'Europa, i el catolicisme concentrat en els països del sud. La Contrareforma va ser la resposta de l'Església catòlica a la Reforma, la qual va tindre inici en el Concili ecumènic de Trento, convocat pel papa Pau III, que tenia com a objectiu renovar l'Església i evitar l'avanç de la crítica i la doctrina protestant. Es va utilitzar l'art de forma propagandística, buscant atreure els fidels mitjançant obres que inspiraren devoció i

---

<sup>5</sup> Galileu Galilei (Pisa, 15 de febrer de 1564 – Arcetri, 8 de gener de 1642) fou un astrònom, matemàtic, enginyer i físic italià estretament relacionat amb la revolució científica duta a terme durant el Renaixement.

<sup>6</sup> Isaac Newton (Lincolnshire, 25 de desembre de 1642 – Kensington, 20 de març de 1727) fou un físic, matemàtic, teòleg i autor anglès, reconegut com un dels científics més influents de tots els temps.

<sup>7</sup> La Reforma, iniciada per Martí Luter en 1527 fou un moviment religiós que va qüestionar les pràctiques i doctrines de l'Església catòlica. Luter criticava la corrupció en l'Església, especialment la venda d'indulgències i va proposar la Bíblia com a única font d'autoritat religiosa, accessible a tots els creients. En conseqüència, es varen formar diverses esglésies protestants, tenint profundes conseqüències en la religió, política i cultura d'Europa.

magnificència. Un cas similar fou el de les monarquies absolutistes, com la França de Lluís XIV<sup>8</sup>, que per a demostrar el seu poder i glòria, va recórrer a l'art de forma exacerbadada.

Quant a l'art en el barroc, trobem característiques similars en tots els àmbits culturals com l'arquitectura, l'escultura, la pintura, la música i la literatura. Les obres busquen provocar dramatisme i emoció, utilitzant contrastos forts i dinamisme. Estilísticament, és conegut pel seu ornament exuberant i detallat, i també per l'èmfasi en el moviment i la interacció amb l'espai. També se li dona una gran importància a la teatralitat i l'escenografia, que es converteixen en elements centrals tant en arts visuals com en música i literatura. En definitiva, podem dir que és un període d'intensa creativitat i transformació, amb un art que busca impactar i commoure l'espectador, mentre reflexa i respon a les profundes tensions socials.

Pel que fa a l'àmbit musical, les característiques són similars amb altres arts. Destaca l'ornamentació extrema que adopten les melodies i harmonies, la qual donava efecte de complexitat i virtuosisme. També comença a utilitzar-se el baix continu, una línia de baix interpretada per un instrument greu juntament amb els acords desplegats d'un instrument harmònic com ara el clavecí, la tiorba o l'orgue, que en conjunt formen el fonament harmònic i rítmic perquè les melodies pogueren tindre un sentit i una base al llarg de l'obra. És una etapa que va evolucionant i que cada vegada va buscant textures més denses i riques. Els compositors acaben creant instrumentacions plenes i amb varietat d'instruments i veus, amb la finalitat d'obtenir una paleta rica i sonora. Açò evolucionaria més tard en l'orquestra clàssica, ja amb la plantilla de tots els instruments tant de corda com de vent.

El barroc es pot dividir en tres etapes. En primer lloc, trobem el barroc primerenc (1600-1650), el qual es desenvolupa sobretot a Itàlia i destaca per les innovacions en la monodia acompanyada per baix continu (àries i recitatius que acaparen l'interès musical), així com

---

<sup>8</sup> Lluís XIV (Saint-Germain, 5 de setembre de 1638 – Versailles, 1 de setembre de 1715) fou rei de França i de Navarra, membre de la casa Borbó, que va regnar des de 1643 fins a la seva mort. Conegut com a Rei Sol, va ser un carismàtic monarca defensor de l'absolutisme i molt poderós en el seu temps arreu d'Europa.

per la creació de les primeres òperes amb compositors com Claudio Monteverdi<sup>9</sup>, Jacopo Peri<sup>10</sup> i Giulio Caccini<sup>11</sup>.

A continuació està el barroc mitjà (1650-1700). Ací ja trobem una expansió pel territori europeu en el qual es desenvolupen estils nacionals distints, com *l'òpera seria* italiana o la *Tragédie lyrique* francesa. També apareixen formes instrumentals com la «suite», la «sonata» o el «concerto grosso»<sup>12</sup>, a més d'una evolució de l'estil contrapuntístic. L'Església també fa la seua contribució musical (música sacra) per separar-se de la música secular (música profana). Destaquen compositors com Heinrich Schütz<sup>13</sup>, Jean-Baptiste Lully<sup>14</sup> i Dieterich Buxtehude<sup>15</sup>.

Per últim, tenim el barroc tardà, que es relaciona amb l'etapa artística *Rococó* (1700-1750). En aquest període es perfeccionen les formes musicals com el concert, la fuga i la sonata, alhora que es fa un èmfasi en el virtuosisme instrumental i vocal amb composicions que destaquen les habilitats tècniques dels intèrprets. Comença a aparèixer el concepte d'orquestra, ja que es fan composicions a més gran escala com «oratoris», «cantates» i «òperes» en les que també es desenvolupa la música coral. És l'etapa més coneguda del període barroc, gràcies a la contribució de compositors com Johann Sebastian Bach<sup>16</sup> (la mort del qual dona fi oficialment a la cronologia del barroc), George Friedrich Handel<sup>17</sup> o Antonio Vivaldi.

---

<sup>9</sup> Claudio Giovanni Antonio Monteverdi (Cremona, 15 de maig de 1567 - Venècia, 29 de novembre de 1643), fou un compositor, viola-gambista, cantant, director de cor i sacerdot italià, autor de la primera òpera conservada: *La Fàbula d'Orfeo*.

<sup>10</sup> Jacopo Peri (20 d'agost de 1561 - 12 d'agost de 1633) fou un compositor i cantant italià, autor de la primera òpera (no es conserva): *Dafne*.

<sup>11</sup> Giulio Caccini (Tívoli, 8 d'octubre de 1551 — Florència, 10 de desembre de 1618) fou un compositor, cantant i instrumentista (tocava el clau, el llaüt, l'arpa i la cítara).

<sup>12</sup> El *Concerto Grosso* es va referir inicialment en contraposició a la sonata. La major part d'aquestes obres combina un grup d'instruments solistes (*concertino*) amb el conjunt de l'orquestra (*tutti* o *ripieno*), donant lloc a un tret arquetípic del gènere. Com a exemples més importants, trobem els *Concerti Grossi* d'Arcangelo Corelli.

<sup>13</sup> Heinrich Schütz (Köstritz, 9 d'octubre de 1585 - 6 de novembre de 1672) fou un organista i compositor alemany.

<sup>14</sup> Jean-Baptiste Lully (Florència, 28 de novembre de 1632 - París, 22 de març de 1687) fou un compositor, instrumentista i ballarí franco-italià, lligat a la figura i regnat de Lluís XIV. Iniciador de l'òpera a França.

<sup>15</sup> Dietrich Buxtehude (Helsingborg, 1637 - Lübeck, 9 de maig de 1707) fou un compositor y organista germànic-danès. Conegut per la seua obra per a orgue.

<sup>16</sup> Johann Sebastian Bach (Eisenach, 31 de març de 1685 - Leipzig, 28 de juliol de 1750) va ser un compositor, músic, director d'orquestra, mestre de capella, cantor i professor alemany. El màxim representant de la música del barroc.

<sup>17</sup> George Friedrich Handel (Halle, 5 de març de 1685 — Londres, 14 d'abril del 1759) fou un compositor alemany i més tard nacionalitzat anglès, considerat una de les figures més importants de la música barroca.

## **2.2 Antonio Vivaldi: vida i obra**

Naix a Venècia el 4 de març de 1678. El seu pare, Giovanni Battista Vivaldi, era un violinista professional de la capella de Sant Marc de Venècia i va ser l'encarregat d'orientar musicalment el seu fill. Des de jove, Vivaldi va mostrar un gran talent musical, però també va patir problemes respiratoris, la qual cosa li va impedir tocar instruments de vent. Com a curiositat, a causa del seu cabell roig, era conegut localment com *Il Prete Rosso* (El Capellà Roig). Va créixer durant l'apogeu de l'òpera veneciana, un gènere popular i recolzat per les grans famílies nobles. Amb quinze anys, va començar els seus estudis per a ser capellà, que va simultaniejar amb els estudis musicals. Va ser ordenat capellà en 1703, però a causa de la seua salut precària, va deixar la pràctica pastoral poc després i es va dedicar a la direcció musical i la composició.

Al mateix any fou nomenat professor de violí i més tard director musical de *l'Ospedale della Pietà*<sup>18</sup> a Venècia. Ací, va compondre nombroses obres instrumentals i vocals per a ser interpretades pels seus alumnes. La seua carrera compositiva inicial es va centrar en la música de cambra, com les sonates trio, i les seues primeres col·leccions de concerts. Els primers anys de l'activitat compositiva de Vivaldi van incloure obres com les de l'opus 2, publicat en 1709 i dedicat a Frederic IV de Dinamarca. En 1715, va publicar els seus dotze concerts *La Stravaganza*, Op. 4, marcant el tancament de la seua primera etapa musical.

Des de 1713, es va començar a interessar més per la música teatral, influenciat per la personalitat del seu amic Alessandro Scarlatti<sup>19</sup>, component més de 90 òperes i desenvolupant una carrera activa a Venècia i altres ciutats com Màntua i debilitant el seu contacte i relació amb *l'Ospedale della Pietà*. Els següents anys van estar marcats per un intens treball a Venècia, amb encàrrecs tant d'òperes per a Florència com de cantates per a França. Mentrestant, també va compondre una gran quantitat de concerts, molts dels quals van ser publicats a Amsterdam. Entre ells destaquen els concerts de l'Opus 5, 6 i 7 entre 1716 i 1717, i l'Opus. 8, incloent *Il cimento dell'Armonia e dell'Invention*, que conté els famosos concerts de *Les Quatre Estacions*, publicats en 1725. Tres anys més tard va compondre els

---

<sup>18</sup> *La Pietà* va ser fundada el 1346 com a hostatgeria per a croats. Quan les croades van perdre importància, va anar canviant gradualment per esdevenir una institució benèfica que acollia orfes i xiquetes abandonades. Era també un lloc on els interns estudiaven música i que va guanyar un gran prestigi en aquest aspecte especialment durant els segles XVII i XVIII.

<sup>19</sup> Alessandro Scarlatti (Palermo, 2 de maig de 1660 - Nàpols, 22 d'octubre de 1725) fou un compositor i clavecinista italià.

concerts de l'opus 9, dedicats a l'emperador Carles IV d'Àustria. Els concerts dels opus 10, 11 i 12 es van publicar també a Àmsterdam al voltant de 1730.

Els últims anys de Vivaldi van estar marcats per un retorn a Venècia i un breu reingrés al servei de *l'Ospedale della Pietà*. En 1740, va abandonar la ciutat i es va instal·lar a Viena, on va morir el 28 de juliol de 1741 en relativa pobresa i oblit. L'eixida del compositor de Venècia i la seua mort a Viena estan envoltades de misteri, i el seu llegat musical no va ser plenament reconegut fins molt després de la seua mort.

## **Obra i estil**

La producció musical d'Antonio Vivaldi és bastant extensa, amb més de 500 concerts, 90 sonates i nombroses obres vocals (religioses) i operístiques (profanes). Les seues composicions es caracteritzen per una gran vitalitat rítmica, melodies expressives i una escriptura instrumental innovadora. Va ser pioner en el desenvolupament del concert solista, establint el format de tres moviments (ràpid-lent-ràpid) que es va convertir en estàndard.

En disposar d'alumnes especialitzades en distints instruments i facetes en l'orfenat femení de Venècia la producció era molt ampla, per la qual cosa va poder compondre amb major varietat i per a grups molt més nombrosos que altres compositors coetanis. El seu catàleg d'obres inclou música instrumental (concerts, simfonies, sonates i música religiosa) i també música vocal profana i religiosa (òperes i cantates).

Amb relació a la forma *concerto*, en els catàlegs de les seues obres apareixen quasi 500, encara que no tots corresponen a la forma estricta de concert normal; trobem concerts per a dos, tres i quatre solistes. L'instrument solista més freqüent és el violí, no obstant això, l'instrument que amb més freqüència apareix després del violí és el fagot, dels quals s'han conservat 37 concerts complets i dos incomplets. També trobem entre els més freqüents, concerts per a violoncel, oboè i flauta. No tots els concerts de Vivaldi inclouen orquestra, alguns estan formats per un baix continu i diversos instruments.

Pel que fa a les simfonies, en aquesta època se solia designar amb aquesta paraula una breu peça orquestral utilitzada per a començar una òpera, és a dir, el que més tard s'anomenaria

preludi o obertura. En aquestes obres Vivaldi adopta la forma *tripartita*<sup>20</sup> com en el concert. La resta del catàleg de música instrumental està format per aproximadament 80 sonates, on es percebia una clara fusió entre les sonates *da camera*<sup>21</sup> i *da chiesa*<sup>22</sup>.

La música religiosa és la major desconeguda de la seua producció musical. Una part de les obres religioses estaven dedicades al culte i feien servir textos litúrgics, mentre que una altra part d'aquesta producció, fins i tot utilitzant text d'intenció religiosa, no tenien una finalitat litúrgica. La majoria de les obres religioses, tant les litúrgiques com les que no ho són, combinen les veus amb un grup instrumental.

En relació amb la música vocal profana trobem una extensa producció operística, prop de vint òperes senceres. En el camp de l'òpera, Vivaldi va seguir de prop el model napolità d'Alessandro Scarlatti quant a la forma. Si parlem de la utilització que feia de la veu, reservava els papers principals masculins per als cantants *castrati*<sup>23</sup>. A més de la producció operística, en la música vocal profana trobem les cantates, les quals solien estar formades per un parell d'àries, separades entre si per un recitatiu i precedides per un altre recitatiu, per a formar en conjunt una escena dedicada generalment a temes bucòlics.

L'estil compositiu de Vivaldi es basa plenament en les característiques compositives de l'època i per a explicar-lo ens centrarem en la informació que siga d'utilitat per a la nostra investigació. Quant a la música instrumental, Vivaldi no es va apartar de les bases fonamentals del concert i es va cenyir a les seues normes bàsiques: predomini de la música homofònica, utilització del baix continu i constants contrastos sonors. El joc de contrastos sonors el trobem mitjançant els canvis de velocitat dels diferents temps en què se subdivideix cada obra. El contrast de velocitat dels temps s'aconsegueix quasi sempre entre un temps

---

<sup>20</sup> La forma *tripartita* es divideix en tres parts. Es va començar a utilitzar en el Barroc en les òperes, oratoris i cantates. La forma és A-B-A', sent l'última part una reexposició de la primera.

<sup>21</sup> La *sonata da camera* (sonata de cambra) consisteix en un preludi o introducció i la successió de dos, tres o quatre moviments normalment emparentats amb aires de dansa.

<sup>22</sup> La *sonata da chiesa* (sonata d'església), és una forma musical que s'utilitzava com a acompanyament del servei religiós, no tenien finalitat litúrgica, sinó que s'interpretaven durant la celebració de la missa o dels oficis.

<sup>23</sup> *Castrato* és la denominació que s'utilitza per a referir-se al cantant sotmès de xiquet a una castració per a conservar la seua veu aguda. En el segle XVIII, la castració de xiquets barons per a preservar les seues veus agudes era una pràctica comuna en Europa, especialment a Itàlia. Aquests cantants, coneguts com a *castrati*, eren molt apreciats en l'òpera i la música sacra per la seua capacitat vocal única, que combinava la potència pulmonar d'un adult amb l'agudesia d'un xiquet, per poder realitzar les veus femenines de l'òpera (les dones tenien prohibit participar-hi). La pràctica va declinar a finals del segle XVIII i va ser oficialment prohibida en el segle XIX a causa dels canvis en la percepció ètica i moral.

central lent i dos temps ràpids als extrems, sent sovint més ràpid l'últim que el primer. En referència als contrastos detectem un altre component diferent, una mateixa idea musical o melodia se'ns apareixerà primer amb una intensitat sonora normal, i després es repetirà amb una intensitat menor, com una espècie de ressò. Este fenomen el podem veure sense anar més lluny en la pròpia forma de concert a través del cos sonor potent, format pels instruments de l'orquestra i el seu diàleg amb la veu solista.

Molt sovint, el solista s'endinsaria en el terreny de la improvisació, així com en la cerca d'efectes virtuosístics de creixent complexitat, que no hagueren sigut viables en un conjunt com s'havia establert per al *concerto grosso*. Per tant, una primera característica del diàleg solista-orquestra en l'obra de Vivaldi serà una considerable independència del solista respecte del grup acompanyant. D'aquesta manera, en els passatges en els quals predomini el solista, tocarà pràcticament sol, només acompanyat pel baix continu, mentre que en els restants passatges l'orquestra dominarà la sonoritat durant un temps generalment breu. En els primers i tercers temps, el principi sol estar a càrrec de l'orquestra, la qual desenvolupa una idea musical o tema de mode clar que se sol repetir donant pas al solista. El solista, en contrast amb el tema interpretat per l'orquestra, interpretarà una sèrie d'adorns al voltant d'una idea musical senzilla, repetint-la amb lleugers canvis fins que iniciï de nou l'orquestra amb el mateix tema del principi. Per aquesta raó, al tema principal se'l denomina com a *ritornello*<sup>24</sup>. En canvi, en el temps lent central el més freqüent és que tot l'espai musical estigui ocupat pel solista, el qual sol cantar una melodia prolongada i expressiva amb l'acompanyament del baix continu i ocasionalment de l'orquestra en un segon pla. En aquests temps lents l'interpret gaudeix de més llibertat interpretativa per als adorns i ornamentacions.

## 2.3 El fagot barroc

És l'antecessor del fagot modern que coneixem i és més arcaic quant a la construcció. Va evolucionar del *dulcian*, un instrument de fusta típic durant el Renaixement que constava d'una sola peça i amb dos trepants paral·lels de forma cònica. A l'extrem més petit ja tenia tudell i canya de doble llengüeta i podia ser de distintes mides segons el registre (com

---

<sup>24</sup> La forma *Ritornello* s'utilitza en l'última etapa barroca, en àries i en els moviments extrems dels concerts per a solista i orquestra. Tant en les àries com en els concerts, el compositor oposa la massa orquestral (*ritornelli*) als passatges *solo* que funcionen com progressions i episodis modulants.



passava també en les flautes de bec). A partir del segle XVII ja s'evoluciona al fagot barroc, de quatre peces de fusta i amb dos claus, que a diferència del *dulcian* ja estava encasellat en la tessitura de baix/tenor, i tenia eixa funció en els conjunts instrumentals. Una funció purament acompanyant, en la que recolzava el baix continu i algunes vegades realitzava petites melodies, però quasi sempre en un segon pla.



**II·lustració 3: Evolució del fagot al segle XVII**

El fagot va començar a tindre més protagonisme ja entrat el segle XVIII. A Alemanya, Johann Gottlieb Graun<sup>25</sup>, Christoph Graupner<sup>26</sup> o Johann Friedrich Fasch<sup>27</sup>, van ser els pioners d'un ús principal del fagot en obres menors com sonates i simfonies, però el gran impulsor del fagot com a solista en concerts va ser Antonio Vivaldi. La quantitat de concerts escrits i la gran dificultat tècnica dels mateixos ens fa pensar que Vivaldi disposava d'alguna o algunes alumnes prodigi en l'orfenat on treballava. No es tenen evidències en el cas del fagot, però sí de l'oboè, de l'orgue o del violoncel, de les que hi han escrits de Vivaldi o de visitants de *l'Ospedale* que fan referència a alumnes virtuoses d'aquests instruments. Però, d'igual manera, es creu que hi havia grans fagotistes en l'acadèmia que eren capaços d'interpretar aquests 39 concerts.

<sup>25</sup> Johann Gottlieb Graun (Wahrenbrück, 28 d'octubre de 1703 - Berlin, 27 d'octubre de 1771) fou un compositor i violinista alemany.

<sup>26</sup> Christoph Graupner (Kirchberg, 13 de gener de 1683 - Darmstadt, 10 de maig de 1760) fou un prolífic compositor alemany.

<sup>27</sup> Johann Friedrich Fasch (Buttelstadt, 15 d'abril de 1688 - Zerbst, 5 de desembre de 1758) fou un compositor alemany.

En relació amb la interpretació de la música en el barroc, els solistes gaudien de relativa llibertat quant a ornamentar les melodies. Els adorns eren un element essencial per a demostrar virtuosisme i control absolut de l'instrument. Uns adorns que no estaven escrits normalment, com per exemple, als concerts de Vivaldi, en els quals només estan escrites les notes, sense dinàmiques, sense mordents, ni trinos, ja que era comú que els intèrprets realitzaren una versió pròpia de les ornamentacions de cada concert.

Alguns exemples d'aquesta ornamentació afegida eren els següents: trinos (ràpida alternança entre dos notes adjacents), mordents (una nota principal alterada ràpidament amb una nota adjacent), *grupetos* (sèrie de notes que embelleixen una nota principal), *apoggiatures* (notes d'adorn que precedeixen la nota principal) o *passaggi* (passatges o escales ràpides i virtuoses que connecten notes més distants en la melodia). Com s'ha comentat anteriorment, aquestes ornamentacions no solien estar escrites en la partitura, el que donava als intèrprets llibertat per improvisar i personalitzar la seua execució. En el cas del fagot, i més el fagot barroc, que tenia moltes més limitacions a nivell tècnic, aquests adorns requerien una tècnica avançada i un control precís de l'aire i l'embocadura per a mantenir la claredat i l'afinació.

La interpretació final que es farà en aquest treball, serà amb fagot modern, el que dona més facilitats tècniques pel disseny evolucionat i la quantitat de claus que agilitzen i milloren els passatges tècnics. Però s'intentarà respectar al màxim l'estil interpretatiu barroc, tenint en compte el registre que tenia l'instrument antic i intentant imitar en l'aspecte tímbric i sonor les seues característiques.

### 3 ANÀLISI DE L'OBRA

El *Concert per a fagot en Mi menor RV. 484*, segueix el model compositiu del concert barroc, és a dir, té una estructura tripartida (tres moviments), en la qual el primer i tercer moviment es formen mitjançant la combinació de *ritornellos* i solos.

#### 3.1 I: Allegro poco

El primer moviment consta de dues seccions en el sentit més ampli, com és comú en les obres barroques, i separades per un *tutti* de 7 compasos a mode d'enllaç entre les dues seccions. Comença amb una introducció orquestral d'una melodia (la qual apareix també en el *tutti* central) acompanyada pel constant moviment de les fuses que estaran presents durant quasi tot el temps. A continuació apareixen diverses progressions motiviques i processos cadencials que desenvolupen un diàleg entre solista i orquestra. Aquestes progressions i seqüències donen lloc a modulacions a les tonalitats veïnes de Mi menor, com ara Si menor i La menor. La segona secció ens torna a la tonalitat principal també a través del desenvolupament motivic i de progressions harmòniques. El motiu inicial de les fuses és també el que tanca el moviment, donant la solidesa estructural que caracteritza les obres de Vivaldi.

Està compost per 68 compassos, en els quals trobem la divisió en 4 *ritornellos* i 3 passatges de solo. Per tant, la funció estructural és la següent:

- *Ritornello* 1 i solo 1: tenen una funció expositiva on es presenten els motius més importants, els quals estaran desenvolupant-se al llarg del moviment.
- *Ritornello* 2, solo 2 i *ritornello* 3 (aquest, estructuralment és el *tutti* central que separa les dues seccions): funció de desenvolupament dels motius i de seqüències harmòniques.
- Solo 3 i *ritornello* 4: Aquest és el solo més llarg però és el que ens retorna a la tonalitat principal i té una funció conclusiva, que es remata amb l'últim *tutti* que tanca el primer temps.

És un moviment ràpid i virtuós que planteja les frases amb el desenvolupament dels motius, creant processos cadencials que indiquen el repòs d'aquestes. A continuació trobem més detalladament l'anàlisi motívic de les frases i també els processos modulants:

| <b>I. Allegro poco</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Ritornello 1 i solo 1: funció expositiva.</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <i>Ritornello 1</i> (cc. 1-13): Aquesta introducció comença amb la melodia principal, feta per violins segons i amb el motiu de les fuses arpegiades, per primers. El baix continu i les altres veus acompanyen harmònicament. Des del compàs 6 al 13 observem com una segona secció amb una seqüència d'unísons amb motiu descendent que despleguen els acords de Si menor, La menor i Mi menor, fets per tota l'orquestra. Trobem l'excepció del compàs 11, que recorda la textura de melodia acompanyada de l'inici, però que ràpidament torna als unísons cadencials que ja donen pas al solo.                                                                                                                                                     |
| Solo 1 (cc. 14-25): El fagot comença amb el motiu de fuses que han iniciat els violins primers, durant els dos primers compassos. Uns arpegis que formen la típica seqüència harmònica de I-IV-V-I*, presentant de forma clara i precisa la tonalitat de Mi menor. Una vegada presentada, ara ja sí passem a la melodia principal, ornamentada amb les <i>apoggiatures</i> i el ritme de puntets. Seguidament, passem a una seqüència motívica de 3 repeticions (una per compàs) formada per les fuses arpegiades i els trinos. En el compàs 21 la melodia ens du a Si menor, i fa una xicoteta variació del tempo a mode de cadència entre els compassos 22 i 23, i un procés cadencial que culmina en el compàs 26 i que reafirma la nova tonalitat. |
| <i>Ritornello 2, solo 2 i ritornello 3: funció de desenvolupament.</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <i>Ritornello 2</i> (cc. 26-28): Aquest breu <i>tutti</i> està en Si menor i simplement es torna a fer la progressió harmònica anterior* amb la mateixa orquestració del principi de melodia de violins segons i fuses dels primers. Es dona pas al solo amb un uníson del motiu de corxeres descendents que formen la cadència a Si menor.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Solo 2 (cc. 29-39): La melodia crea una progressió d'un motiu de fuses descendent repetit dos vegades i culminat amb un trino amb resolució. I aquesta seqüència es repeteix dos vegades per a arribar a la tonalitat de La menor. Seguidament, trobem un                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| passatge molt virtuosístic de fuses i en els compassos 34 i 35, un motiu rítmic que es repeteix 4 vegades i que dona pas al procés cadencial que ens reafirma la tonalitat nova.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <i>Ritornello 3</i> (cc. 39-46): És el més llarg i en l'estructura general té la funció d'enllaç entre les dues seccions del moviment. Té una forma quasi idèntica que la introducció amb l'única diferència que comença en La menor però durant el seu procés final ja torna a la tonalitat de Mi menor per donar pas a l'últim solo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Solo 3 i <i>Ritornello 4</i> : funció conclusiva                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Solo 3 (cc. 47-64): Tornem a la tonalitat principal amb una progressió sobre un motiu que dura 4 temps i es repeteix tres vegades, l'última de les quals, té una forma melòdica distinta per a tancar la frase. A continuació, torna a aparèixer el motiu de les fuses arpegiades, que crea una progressió harmònica de 5es que dura fins al compàs 54. Seguidament apareix un element rítmic nou, que són els tresets. Amb aquest motiu nou, torna a fer una seqüència de 5es completa que acaba en el compàs 57. Després tornem a veure el motiu de les <i>apoggiatures</i> i les corxeres durant tres compassos. Com a peculiaritat harmònica, trobem en el compàs 60 una sexta napolitana, que dona una sensació de final ja que a continuació està la cadència amb el trino que ens indica que s'acosta la fi del moviment. El fagot acaba la seua última intervenció amb el mateix motiu de fuses de l'inici i una cadència marcada i suportada pel baix. |
| <i>Ritornello 4</i> (cc. 65-68): Un compàs de la melodia de violins segons i dos compassos d'uníson del motiu descendent conclouen aquest primer moviment.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

Taula 1: Anàlisi del primer moviment

### 3.2 II: Andante

En el temps lent trobem un caràcter molt més expressiu per al solista. Hi ha també dues seccions estructurals separades per només 2 compassos de *tutti* que assenyalen la meitat del moviment. El tempo lent i les melodies expressives donen a l'interpret l'oportunitat d'ornamentar el discurs i mostrar les habilitats tècniques i interpretatives. Hi ha un canvi significatiu en este moviment respecte el concert i és la tonalitat. Era comú que el temps central d'un concert estigués en una tonalitat veïna respecte de la principal com ara la

relativa, la de la subdominant o la de la dominant, com és el cas. Aquest moviment està en Si menor, però passa també per la seua dominant, Fa# menor en la part central del temps.

Consta de 37 compasos, els quals estan dividits en 3 *ritornellos* i 2 passatges de solo, formant el esquema estructural que apareix a continuació:

| II. Adagio                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Ritornello 1 i solo 1: primera secció</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <i>Ritornello 1</i> (cc. 69-78): Comença amb un ritme tranquil de negres a uníson per tota l'orquestra, que en el segon compàs ja es desplega harmònicament però mantenint les negres. La melodia resultant transmet un sentiment melancòlic per les figures llargues i la tonalitat de Si menor. En el compàs 74 trobem un motiu de corxeres i un remat ornamentat fet pels violins que creen una seqüència repetida dos vegades. Seguidament, la part del motiu anterior de les corxeres en part dèbil, junt al baix en temps fort, preparen la cadència en uníson que dóna l'entrada al solo.                                                            |
| Solo 1 (cc. 79-88): Trobem una melodia molt expressiva de semicorxeres i corxeres que contrasta rítmicament amb allò que hem escoltat abans, ja que veníem de figures més llargues en el primer <i>tutti</i> . Dura dos compassos, els quals es repeteixen íntegrament i donen l'oportunitat a l'interpret de fer una variació ornamental en la segona semi-frase. Seguidament, apareix un motiu de tresets i corxeres que crea una progressió harmònica de 5es que desemboca en un mi# que ens avisa que estem modulant a Fa# menor. Ja en la nova tonalitat, hi ha una escala descendent que acaba en un uníson amb el baix continu, formant la cadència. |
| <i>Ritornello 2, solo 2 i ritornello 3: segona secció</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <i>Ritornello 2</i> (cc. 88-90): Només dos compassos separen les dos seccions i ens recorden al principi amb els valors llargs de negres a uníson. En aquest cas, en la tonalitat de Fa# menor.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Solo 2 (cc. 90-100): Comença amb un trino i la seua resolució ornamentada com a motiu rítmic, i es repeteix dos vegades variant l'harmonia. A continuació torna un motiu de treset i negra que apareix tres vegades, formant acords desplegats que harmònicament són una altra seqüència de 5es, la qual acaba en uns tresets arpegiats                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

que formen la dominant de Si menor (Fa# major) i així es torna a la tonalitat principal en el compàs 95. El que ve després són les negres en temps fort del baix junt amb tres semicorxeres en temps dèbil del fagot, que crea un motiu rítmic que es repeteix 7 vegades i acaba amb una cadència. Aquesta no resol definitivament ja que fa una espècia de coda i l'allarga fins al compàs 100. Tornem a trobar l'acord de sexta napolitana en els compassos 96 i 99.

*Ritornello 3* (cc. 101-105): Aquest *tutti* final és idèntic a la segona part del primer (compàs 75), i acaba amb les negres a uníson, igual que al principi.

**Taula 2: Anàlisi del segon moviment.**

### 3.3 III: Allegro

Aquest és l'únic temps ternari del concert i és molt lleuger i rítmic, creant un gran contrast amb el moviment anterior. És molt exigent a nivell tècnic per al solista pels seus passatges de fuses. Harmònicament, i com els altres moviments, és senzill quant a les modulacions, ja que sempre ens trobem en tonalitats veïnes que marquen l'estructura general. Igual que en el primer temps, la tonalitat és la de Mi menor però passa també per La menor, Re menor i Do major. Aquest és un moviment on es veu clarament eixa recerca pròpia del barroc de buscar contrastos bruscos en el tempo, en la textura i en el ritme, que creen una sensació de tensió en l'oient.

Està format per 134 compassos, 4 *ritornellos* i 3 solos, que formen les tres seccions que trobàvem també en el primer moviment. A continuació, l'anàlisi detallat per seccions:

| III. Allegro                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Ritornello 1</i> i solo 1: funció expositiva                                                                                                                                                                                                                 |
| <i>Ritornello 1</i> (cc. 106-129): L'últim moviment comença amb força i dinamisme, amb tota l'orquestra sonant i el ritme ternari molt marcat pels baixos amb un ritme de corxera en temps fort, silenci de semicorxera i tres semicorxeres. Aquest motiu anirà |

apareixent al llarg del moviment, acompanyat en aquest cas, pels violins que fan la melodia a dues veus però rítmicament igual. Aquesta melodia comença amb semicorxera en temps dèbil del primer pols, el que provoca que entre tots els instruments estiga la subdivisió present, amb tots els colps de semicorxeres. Aquesta melodia forma dues semi-frases de 3 compassos cadascuna. A continuació hi ha un diàleg de 6 compassos entre violins, que tenen una escala de fuses descendent, i els altres instruments, que contesten en un ritme de semicorxeres en temps dèbil. Seguidament, els violins segons tenen la melodia i els primers marquen el temps fort amb un arpegi de fuses, tot acompanyat per les semicorxeres dels baixos. Els següents 6 compassos són una repetició del principi i ja donen pas a l'entrada del solista.

Solo 1 (cc. 130-154): Després de tanta densitat de notes en la introducció, el fagot entra amb un ritme de negres en puntet i corxeres creant un ritme senzill però intens. En aquests primers 10 compassos de solo, l'acompanyament el formen únicament els violins. A continuació apareix una seqüència amb un motiu de fuses ascendents i una negra, el qual es repeteix 3 vegades i crea el principi de la modulació a La menor. Ja en el compàs 146, un ritme de semicorxeres molt expressiu ja ens situa en la nova tonalitat, remarcada per la següent cadència, amb un passatge de fuses molt intens.

*Ritornello 2, solo 2 i ritornello 3: funció de desenvolupament*

Ritornello 2 (cc. 155-166): És una repetició del *tutti* anterior però la diferència és que ara està en La menor.

Solo 2 (cc. 167-191): Es desenvolupa una melodia formada per la cèl·lula de semicorxera i dos fuses que dura fins al compàs 172, on resol la cadència en l'acord de La menor. A continuació hi ha una progressió de motius contrastants. S'alternen les figures llargues de corxeres i negra amb una sobtada escala de fuses descendents i es repeteix dues vegades. Després trobem una altra progressió sincopada, que se sol interpretar en una modificació agògica a un temps més lent i lliure. En la progressió passem fugaçment per Re menor per a anar després a Do major i quedar-se en aquesta tonalitat. Resol en un dens passatge de trinos descendents i una posterior cadència que ens reafirma en Do major.



*Ritornello 3* (cc. 192-201): Tornem a la mateixa textura del principi, en aquest cas en do major, però que ràpidament ens torna ja definitivament a la tonalitat principal, Mi menor. Motívicament, és una repetició dels altres *tuttis*, la qual cosa ens fa pensar que aquesta alternança de temes amb el mateix *ritornello*, pugui ser d'alguna manera una espècie de rondó.

Solo 3 i *ritornello 4*: funció conclusiva

Solo 3 (cc. 202-233): Comença amb una mena de reexposició, amb el mateix inici que el solo 1. Després trobem una seqüència formada per un motiu de corxeres ornamentades amb un trino que resolen en un acord de corxeres també adornat amb fuses. Aquesta cèl·lula la trobem tres vegades i acaben en un passatge de tresets amb els temps forts ben marcats i juntament amb el baix continu. És un passatge ascendent i amb dinàmica creixent que resol en el compàs 221. Seguidament, i ja amb la sensació que s'apropa el final, trobem un motiu de dos corxeres i negra amb trino, que es repeteix de manera descendent i arriba finalment a la seqüència cadencial. Aquesta, amb un motiu molt intens de fuses que es fa dues vegades canviant d'octava, i que acaba amb un uníson amb el baix per a fer la cadència.

*Ritornello 4* (cc. 234-240): Com totes les vegades anteriors, el *tutti* és una repetició dels altres, que tanca d'una forma sòlida i ferma aquest concert.

**Taula 3: Anàlisi del tercer moviment**

## 4 INTERPRETACIÓ I EXECUCIÓ

L'estil interpretatiu del barroc requereix una comprensió profunda de les pràctiques ornamentals i retòriques de l'època, elements que són essencials per a l'execució autèntica i expressiva. L'ornamentació en la música barroca no solament servia per a embellir la melodia, sinó també per a expressar emocions i demostrar l'habilitat tècnica de l'interpret.

Leopold Mozart<sup>28</sup>, pare de Wolfgang Amadeus Mozart, va escriure un dels tractats més influents del segle XVIII sobre la interpretació del violí, titulat *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Tractat complet sobre la tècnica del violí). Publicat en 1756, és un poc posterior cronològicament on situem el nostre concert i Antonio Vivaldi, però ens dona una visió detallada de les pràctiques interpretatives i ornamentals tradicionals de l'època, proporcionant directrius tant per a violinistes com per a músics en general. Alguns d'aquests principis interpretatius que cita Mozart en el tractat són els següents:

- Expressivitat i articulació: s'emfatitza la importància de tocar amb expressió i precisió en l'articulació. Açò implica una atenció meticulosa a la dinàmica, el fraseig i l'articulació per a transmetre les emocions i el caràcter de la música.
- Ús d'ornamentacions: Mozart descriu com i quan utilitzar diferents tipus d'adorns. Per exemple, els trinos deuen ser ràpids i clars, començant des de la nota superior, i deuen estar ben integrats en el flux de la melodia. Els mordents i *grupetti* deuen ser executats amb precisió rítmica i claredat tonal.
- Improvisació i creativitat: encara que proporcione regles i exemples, Mozart també anima als intèrprets a usar la seua creativitat i judici personal al afegir adorns. La capacitat d'improvisar ornamentacions adequades és vista com una habilitat essencial per a un músic del barroc.
- Respecte per la retòrica musical: s'indica la importància d'interpretar la música com un discurs, on cada frase musical deu ser clara i comunicativa.

---

<sup>28</sup> Johann Georg Leopold Mozart (Augsburg, 14 de novembre de 1719 - Salzburg, 28 de maig de 1787) fou un compositor, director, professor i violinista. Molt influent en l'educació del seu fill Wolfgang Amadeus Mozart

Encara que el tractat es centra en el violí, els principis estilístics i interpretatius que es descriuen són aplicables a tots els instruments. En conclusió, és una guia essencial per als instrumentistes, la qual es pot aplicar a les nostres interpretacions per trobar l'essència del estil barroc i realitzar execucions autèntiques i emocionants.

Hi ha diverses versions gravades del *Concert per a fagot en Mi menor RV. 484*, les quals són de gran ajuda per a captar idees d'agògica, de dinàmiques i d'ornaments i aplicar-les a la nostra interpretació. Alguns exemples, com es comenta anteriorment en el treball, són la de Sergio Azzolini i Klaus Thunemann. Del primer, s'adopta i intenta imitar l'estil i el caràcter, perquè al ser una versió historicista, es considera una font d'informació interpretativa molt important a tenir en compte. De la versió de Thunemann s'agafen idees de la gran quantitat d'ornaments que fa. Alguns d'ells s'imitaran de forma integral, però altres, sobretot al segon moviment, són fruit del criteri propi i de l'experiència i el coneixement adquirits.

En relació amb el tempo, s'ha considerat el títol que indica Vivaldi en cada moviment de l'obra, encara que en el barroc, aquestes denominacions podien ser elàstiques i subjectives. Per tant, atenent a la informació del compositor, es plantegen els següents tempos:

- I. Allegro poco: Corxera = 112
- II. Andante: Negra = 44
- III. Allegro: Corxera = 132

En alguns moments de l'obra com els compassos 22 i 23 del primer moviment, es fa una modificació de l'agògica. Així ho fa Azzolini en la seua versió, en la que fa un *ritenuto*, exemplificant així eixa llibertat de l'interpret per a aquestes xicotetes fluctuacions en el temps no escrites, però que són fonamentals per a l'execució de l'obra, sempre que tinguen una coherència musical i un sentit, com és el cas.

El mateix passa en l'articulació. En la partitura manuscrita per Vivaldi, trobem poca informació al respecte i poques indicacions (annexos), però en l'edició utilitzada, apareixen lligadures d'expressió noves. Per tant, tenint aquesta relativa llibertat de la que parlem, s'ha establert una articulació personalitzada en base amb l'experiència i musicalitat pròpies. Evidentment, respectant moltes de les indicacions escrites, realitzant solament petites modificacions en passatges concrets.

## **5 TÈCNIQUES D'ESTUDI**

En aquest apartat detallarem diferents tècniques d'estudi per a millorar el nostre rendiment i que l'estudi resulte més eficaç. La part de l'estudi de la pràctica musical que consisteix en aprendre una nova peça se centra en analitzar els objectius i estratègies dels músics professionals, en diferents fases.

Normalment, en la primera fase l'intèrpret s'acosta a l'obra de manera global a través d'una lectura completa de la mateixa. Aquesta lectura pot realitzar-se amb o sense l'instrument, i pot incloure a més altres activitats com ara analitzar l'obra o escoltar gravacions. En la fase en qüestió els intèrprets detecten els passatges que requeriran un major treball tècnic. En la segona fase es treballa la peça al detall. El temps dedicat a l'aprenentatge de destreses motores es va acurtant a mesura que es va automatitzant gràcies a l'estudi conscient dels passatges complexos. La tercera fase és la destinada a preparar la peça per a la seua interpretació en públic, ací es perfilen els detalls de la interpretació i prevalen els objectius expressius.

Cada persona té les seues tècniques d'estudi, no obstant això, a continuació, s'explicaran les utilitzades per a estudiar el concert de la present investigació. La primera és la tècnica de càmera lenta, útil especialment per a passatges mecànicament difícils. No es tracta de tocar el passatge lent sinó de tocar-lo com si fora a càmera lenta, reproduint els moviments amb el mateix impuls i caràcter com si fora a velocitat normal, observant al detall què el moviment dels dits i la pressió de l'aire. Amb això s'aconsegueixen dos coses: detectar errors que a velocitat ràpida no es captaven i aprendre els moviments amb més detall.

La segona tècnica és el vídeo-enregistrament i l'autoavaluació. L'àudio i vídeo gravació es constitueixen com un instrument excel·lent per a l'autoavaluació, ja que permet que l'intèrpret tinga una percepció realista i objectiva dels resultats obtinguts. L'anàlisi i avaluació és una part vital i constant de la pràctica efectiva, en la qual s'observen i es valoren els resultats obtinguts als objectius previs.

I finalment la tècnica anomenada *TAP*. Aquesta se centra en treballar principalment la memòria muscular, assimilant els moviments corporals específics, bàsicament en els referents a la digitació amb l'instrument. Este procés d'associació i memorització és molt

efectiu quan es pretén practicar passatges més complexos. Es fa més efectiva quan es realitza des d'una velocitat lenta, perquè es puguin assimilar correctament els moviments corporals.

Segons la investigadora Susan Hallam s'identifiquen dos tipus d'estratègies globals d'estudi de les peces en música, l'estratègia repetitiva i l'analítica. La primera consisteix a repetir seccions o passatges de l'obra, començant més a poc a poc de la velocitat indicada i augmentant-la a mesura que els passatges van eixint amb major fluïdesa, normalment amb ajuda del metrònom. La segona estratègia consisteix a canviar els paràmetres dels passatges a treballar, com poden ser canvis de ritme, d'articulació o de velocitat.

## **6 CONCLUSIONS**

En aquest últim punt recopilarem tot l'aprenentatge realitzat durant l'elaboració del present treball de final de títol. En primer lloc, s'ha descobert la riquesa que aporta analitzar una obra estilística i formalment abans de treballar-la de cara a la seua interpretació ja que ens permet realitzar un estudi més organitzat de la peça. Saber quina és la seua estructura general, així com les diferències i semblances entre les seues seccions, ajuda a construir un discurs musical més coherent.

De la mateixa manera, també s'ha posat en valor la importància de conèixer la vida del compositor, els esdeveniments que van marcar la seua vida i aquells fets que van succeir en el període històric corresponent.

D'altra banda, s'ha desenvolupat i après una sèrie d'exercicis i tècniques efectives que ens han ajudat a resoldre problemes tècnics dels passatges més complexos. A més, s'ha elaborat amb èxit la proposta interpretativa mitjançant el suggeriment d'articulacions, dinàmiques, ornamentacions i tempo.

Per tant, es pot dir que s'han complit satisfactòriament tots els objectius que s'havien proposat prèviament a la creació del cos del treball. Tant els objectius principals com els secundaris. S'han analitzat els aspectes formals, estilístics i tècnics de l'obra, així com de la vida del compositor, per a dur a terme una correcta interpretació del Concert per a fagot en Mi menor, RV. 484 d'Antonio Vivaldi fonamentada en un correcte aprenentatge previ de l'obra. Així mateix, també es té una plena consciència de l'estil barroc i les seues característiques interpretatives. S'ha aconseguit també l'objectiu d'oferir una proposta performativa de l'obra que puga servir de referència a qualsevol intèrpret que estiga interessat.

En definitiva, la creació del present treball ha servit per a tindre una visió global del concert, tenint en compte tots els apartats que implica aquesta obra. En conseqüència, havent superat els reptes i aconseguint assolir els objectius, es pot tenir la versió interpretativa pròpia del concert amb tots els coneixements necessaris adquirits.

## BIBLIOGRAFIA

- Alier, R. (1985). *CONOCER Y RECONOCER LA MÚSICA de VIVALDI*. Barcelona: Edicions Daimon.
- Barbier, P. (2005). *La Venecia de Vivaldi: Música y fiestas barrocas*. Barcelona: Edicions Paidós Ibérica.
- Harnoncourt, N. i Milán, J. L. (2006). *La música como discurso sonoro*. Barcelona: Edicions Acantilado.
- Murillo, R. (1997). *Spanish translation of Joachim Quantz essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*. Arizona: State University.
- Pascual, N. (2021). *Leopold Mozart: Escuela del violín*. Alacant: Edicions Letra de palo S. L.
- Oller, C. (2013). *¿Qué aprendo, cómo aprendo? Concepciones sobre el aprendizaje y uso de la notación musical en estudiantes de instrumentos de viento-madera*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Pildain, M. (2013). *Articulación y fraseo*. Alcalá de Henares: Quodlibet.
- Salvat. (1986) *Enciclopedias Salvat de los grandes compositores, 40*. Pamplona: Salvat S. A. Edicions.
- Siminovich, S. i De Caso, R. (2013). *Un Barroco posible: claves para la interpretación musical*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Veilhan, J. C. *The Rules of Musical Interpretation in the Baroque Era*. Paris: Alphonse Leduc.

## FILMOGRAFÍA

- Sergio Azzolini - Tema. (2 d'octubre de 2016): *Bassoon Concerto in E Minor, RV 484: I. Allegro poco*. (Arxiu de vídeo).

[https://www.youtube.com/watch?v=Wdtfa\\_Haff4](https://www.youtube.com/watch?v=Wdtfa_Haff4).

- Sergio Azzolini - Tema. (2 d'octubre de 2016): *Bassoon Concerto in E Minor, RV 484: II. Andante*. (Arxiu de vídeo).

<https://youtu.be/AXbbi1yOfHc?si=NpzOfKDLzLebP0Yq>.

- Sergio Azzolini - Tema. (2 d'octubre de 2016): *Bassoon Concerto in E Minor, RV 484: III. Allegro*. (Arxiu de vídeo).

[https://youtu.be/uv7nELtZRL8?si=uRVaY-\\_7ju10j207](https://youtu.be/uv7nELtZRL8?si=uRVaY-_7ju10j207).

- Klaus Thunemann - Tema. (31 de juliol de 2018): *Vivaldi: Bassoon Concerto in E minor, RV 484 - 1. Allegro poco*. (Arxiu de vídeo).

<https://youtu.be/UJ9PPFLQIDY?si=GUE4dwUsQ3PIyGmC>.

- Klaus Thunemann - Tema. (31 de juliol de 2018): *Vivaldi: Bassoon Concerto in E minor, RV 484 - 2. Andante*. (Arxiu de vídeo).

<https://youtu.be/BwtT1ydeDDI?si=Vcw1lcWwrvAn-WB1>.

- Klaus Thunemann - Tema. (31 de juliol de 2018): *Vivaldi: Bassoon Concerto in E minor, RV 484 - 3. Allegro*. (Arxiu de vídeo).

[https://youtu.be/\\_YDML7sYJJY?si=wSaZ2BxXmLGJnCuW](https://youtu.be/_YDML7sYJJY?si=wSaZ2BxXmLGJnCuW).



## WEBGRAFÍA

- Olguín, A. (2022): *Antonio Vivaldi: Concierto en sol mayor para dos mandolinas RV532*. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.  
<http://ofcm.cultura.cdmx.gob.mx/node/893>.
- Cazurra, A. (2008). El arte musical del Barroco. Universitat Oberta de Catalunya.  
[https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/92707/6/Historia%20de%20la%20música\\_Módulo%203\\_El%20arte%20musical%20del%20Barroco.pdf](https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/92707/6/Historia%20de%20la%20música_Módulo%203_El%20arte%20musical%20del%20Barroco.pdf).
- Claro, S. (1963). *Sobre los orígenes del término sonata*. Revista Musical Chilena.  
<https://revistachilenahumanidade.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/1317913454>.
- Fernández de Larriona, R. (2024). *Los orígenes y el estilo del concerto grosso*.  
<https://bustena.wordpress.com/2024/02/26/los-origenes-y-el-estilo-del-concerto-grosso/comment-page-1/>.
- García del Busto, J. L. (2012). *Formas musicales, La sonata*. Revista Melómano.  
<https://www.melomanodigital.com/la-sonata/>.
- Gilabert, T. (2015). *La forma ritornello*.  
<https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/05/09/la-forma-ritornello/>.
- Hallan, S. (1995). *Professional Musicians Orientations to Practice: Implications for Teaching*.  
<https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-of-music-education/article/abs/professional-musicians-orientations-to-practice-implications-for-teaching/0A0007378FD3D07BEF97DADB94725AB6>.

- Pablo. (2018). *Barroco: contexto histórico, cultural y social*. Blog de historia y otros cuentos. <http://lahistoriayotroscuentos.es/barroco-contexto/>.
- López, L. E. (2024). *Tap, técnica de memorización*. <https://luiseduardolopez.es/leccion/tap-tecnica-de-memorizacion/>.
- Lozano, A. (2014). *Los 39 Conciertos para fagot de Antonio Vivaldi*. Revista Afoes no3. <http://afoes.es/download/6009/>.
- Solfeando: *La música Barroca (características, etapas y compositores)*. <https://www.academiasolfeando.com/musica-barroca/>.
- Soriano, F. (2012). *El fagot, por Francisco Más Soriano*. Revista Melómano. <https://www.melomanodigital.com/el-fagot-2/>.
- The Wolf. (2015). *Vivaldi: Le Quattro Stagioni - Il cimento dell'armonia e dell'invenzione (Harnoncourt)*. <http://lesbijouxandcolors.blogspot.com/2015/03/vivaldi-le-quattro-stagioni-il-cimento.html>.
- Ruiz, J. M. (2020). *Apuntes de técnica XV. El vibrato III. Ejercicios II*. <https://juanmariruib.com/2020/04/22/apuntes-de-tecnica-ix-el-vibrato-ii-ejercicios/>.
- Neomúsica. (2021). *CARACTERÍSTICAS, ETAPAS Y MÚSICOS DEL BARROCO*. Blog de Neomúsica. <https://neomusica.es/blog/caracteristicas-etapas-y-musicos-del-barroco/>.
- Vonkelemen. (2017). *Los envolventes dinámicos*. [https://vonkelemen.org/leeloo/vktv?videoid=418\\_HDLos%20envolventes%20dinámicos](https://vonkelemen.org/leeloo/vktv?videoid=418_HDLos%20envolventes%20dinámicos).
- Wikimpace. (2021). Contexto histórico, social y cultural del Barroco.

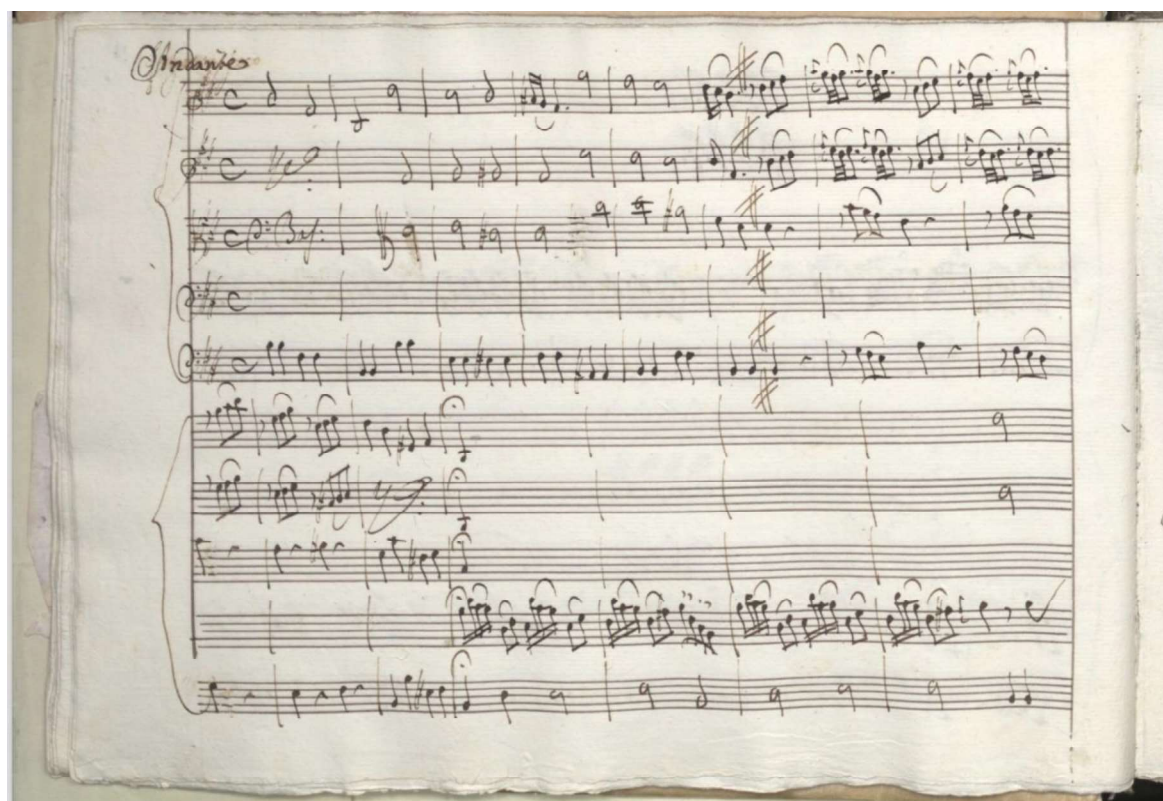
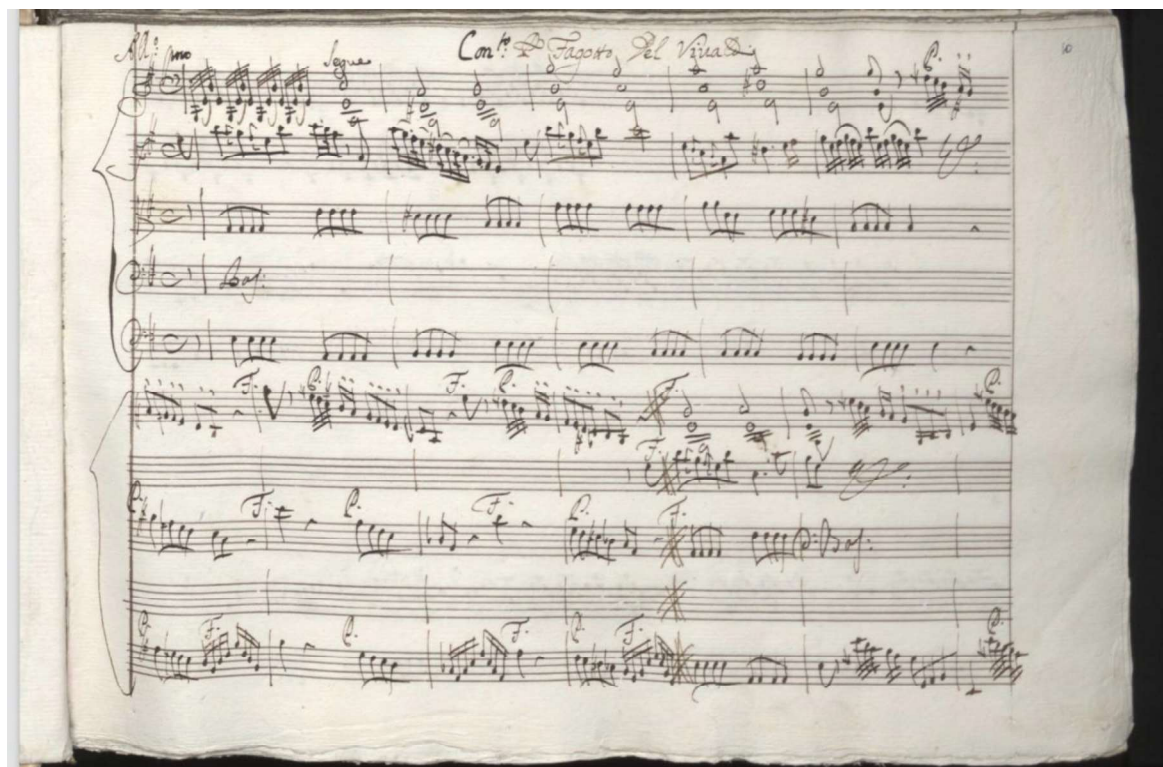
[https://avempace.com/wiki/index.php/Contexto\\_histórico,\\_social\\_y\\_cultural\\_del\\_Barroco](https://avempace.com/wiki/index.php/Contexto_histórico,_social_y_cultural_del_Barroco).

- Zamorano, L. Bea. 2020. *Técnicas de estudio para músicos*.

<https://www.adlibitummusic.com/tecnicas-de-estudio-para-musicos/>.

## APÈNDIX DOCUMENTAL

1: Manuscrits dels inicis dels dos primers moviments on s'observa l'articulació de Vivaldi.





2: Anàlisi del concert, en la reducció per a piano.

18

F VIII, No. 6  
Pincherle 137

**A**

Concerto in E minor

Allegro poco (♩=112)

*f*

(Ped.)

*l.h. sempre legato*

*mp*

*cresc.*

*f*

*p*

*MODEL*

*f*

*p Rep.*

*f*

*p Rep.*

46962

- Estructura
- Harmonia
- Progressions
- Frases

46962



20

(20)

Handwritten annotations in blue ink:

- Measure 20:  $I$  (with  $IV \rightarrow$  below),  $II$ ,  $V^+$ ,  $I$ ,  $IV$ ,  $II$
- Measure 21:  $IV^7$ ,  $V^7$ ,  $I^6$ ,  $V^6$
- Measure 22:  $I$ ,  $V^6$ ,  $I$ ,  $V^6/5$
- Measure 23:  $I$ ,  $IV$ ,  $V^+$ ,  $I$ ,  $IV$
- Measure 26:  $V^7$ ,  $I$ ,  $V^7/IV$ ,  $IV$

Other markings: *pp*, *f*, *simile*, **B**, **7**, **Sim**

46962

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written for piano (p) and guitar (gtr). It includes a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is divided into two systems, each with a piano part (left) and a guitar part (right). The piano part includes a melody line and a bass line. The guitar part includes a melody line and a bass line. The score is annotated with handwritten notes and markings, including "MODEL" and "REP." in yellow, "Lam" in a blue box, and various chord diagrams and performance markings in blue and yellow. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

**Handwritten Annotations:**

- MODEL** (Yellow)
- REP.** (Yellow)
- Lam** (Blue box)
- Chord Diagrams:**
  - $I$ ,  $V^6$ ,  $I$ ,  $V/V$
  - $V^+$ ,  $I$ ,  $IV$ ,  $V^7$ ,  $I$
  - $V^+$ ,  $I$ ,  $V^+$ ,  $I^6$ ,  $V/V$ ,  $IV$ ,  $V/V$ ,  $IV^6$ ,  $V^+$ ,  $I$ ,  $IV^6$
- Performance Markings:**
  - $p$  (piano)
  - $f$  (forte)
  - $mf$  (mezzo-forte)
  - $3$  (triplets)
  - $35$  (measure number)



22

Handwritten musical score with annotations:

- First system:** Bass clef, treble clef. Annotations: *gr*, *f*, *A<sub>1</sub>* (red), *I* — *V<sup>+</sup>* — *I* — *IV* — *V<sup>+</sup>* (blue).
- Second system:** Treble clef, bass clef. Annotations: *Mim* (blue box), *MODEL* (yellow), *p*, *I* — *V<sup>+</sup>* — *I* (blue).
- Third system:** Treble clef, bass clef. Annotations: *f*, *Rep* (yellow), *p*, *f*, *V<sup>6</sup>* (blue), *IV<sup>6</sup>* (blue), *f*.
- Fourth system:** Treble clef, bass clef. Annotations: *f*, *I* — *IV* — *I* — *V* (blue).

Page number 46962 is visible at the bottom left.

Handwritten musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is written for piano and harp. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (pp, mf, p, mf). The score is annotated with handwritten notes and markings, including "pp", "mf", "p", "mf", "Mod.", "Rep.", "MODEL", and "Tr.". The score is divided into measures, with some measures marked with Roman numerals (I, IV, VII, III, VI). The score is written in G major and 3/4 time. The tempo is marked "Allegretto". The score is written for piano and harp. The piano part is written in the bass clef, and the harp part is written in the treble clef. The score is annotated with handwritten notes and markings, including "pp", "mf", "p", "mf", "Mod.", "Rep.", "MODEL", and "Tr.". The score is divided into measures, with some measures marked with Roman numerals (I, IV, VII, III, VI). The score is written in G major and 3/4 time. The tempo is marked "Allegretto". The score is written for piano and harp. The piano part is written in the bass clef, and the harp part is written in the treble clef.



Handwritten musical score with annotations. The score is written on five systems of staves (three systems of three staves each, and one system of two staves at the bottom). The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*mf*, *f*, *p*). Handwritten annotations in yellow and blue ink are present throughout the score, including the word "Rep" (Repeat) and various Roman numerals (I, VI, II, V<sup>7</sup>, I<sup>6</sup>, V<sup>6</sup>, I, V<sup>+</sup>, I<sup>6</sup>, IV, V<sup>+</sup>, I, V<sup>+</sup>, I, IV, V<sup>7</sup>). A large yellow bracket spans the first two systems. A green bracket spans the third system. A red bracket spans the fourth system, which is labeled "CODA" in red. The page number "46962" is written in the bottom left corner.

Handwritten annotations include:

- Yellow "Rep" (Repeat) markings above the first two systems.
- Blue Roman numerals: III, VI, II, V<sup>7</sup>, I<sup>6</sup>, V<sup>6</sup>, I, V<sup>+</sup>, I<sup>6</sup>, IV, V<sup>+</sup>, I, IV, V<sup>7</sup>.
- Red "CODA" marking above the fourth system.
- Green and red brackets highlighting specific sections.
- Dynamic markings: *mf*, *f*, *p*.
- Measure numbers: 55, 60.
- Page number: 46962.

65

*cresc.*

*f*

I — IV V<sup>+</sup> I — IV V<sup>+</sup> I — IV

70

*p*

*rit.*

I — IV V I 2 I

Andante (♩=40)

75

*f*

**Sim**

I V I I II<sup>6</sup> VII<sup>11</sup> V<sup>+</sup> I V<sup>7</sup>

80

*p*

**MODEL**

**Rep**

**Rep**

46962

I — IV — VII — III — VI



Handwritten musical score for piano, featuring handwritten annotations and chord progressions.

**Handwritten Annotations:**

- Inici** (twice)
- Mod.** (Modification)
- Rep** (Repeat)
- Rep** (Repeat)
- Fa#m** (F# minor)

**Chord Progressions (Handwritten):**

- Measure 1:  $II^6$
- Measure 2:  $V^7$
- Measure 3:  $I - V^6$
- Measure 4:  $I$
- Measure 5:  $IV$
- Measure 6:  $V^6$
- Measure 7:  $I$
- Measure 8:  $IV$
- Measure 9:  $V^6$
- Measure 10:  $I$
- Measure 11:  $IV$
- Measure 12:  $V^6$
- Measure 13:  $I$
- Measure 14:  $IV$
- Measure 15:  $V^6$
- Measure 16:  $I$
- Measure 17:  $IV$
- Measure 18:  $V^6$
- Measure 19:  $I$
- Measure 20:  $IV$
- Measure 21:  $V^6$
- Measure 22:  $I$
- Measure 23:  $IV$
- Measure 24:  $V^6$
- Measure 25:  $I$
- Measure 26:  $IV$
- Measure 27:  $V^6$
- Measure 28:  $I$
- Measure 29:  $IV$
- Measure 30:  $V^6$
- Measure 31:  $I$
- Measure 32:  $IV$
- Measure 33:  $V^6$
- Measure 34:  $I$
- Measure 35:  $IV$
- Measure 36:  $V^6$
- Measure 37:  $I$
- Measure 38:  $IV$
- Measure 39:  $V^6$
- Measure 40:  $I$
- Measure 41:  $IV$
- Measure 42:  $V^6$
- Measure 43:  $I$
- Measure 44:  $IV$
- Measure 45:  $V^6$
- Measure 46:  $I$
- Measure 47:  $IV$
- Measure 48:  $V^6$
- Measure 49:  $I$
- Measure 50:  $IV$
- Measure 51:  $V^6$
- Measure 52:  $I$
- Measure 53:  $IV$
- Measure 54:  $V^6$
- Measure 55:  $I$
- Measure 56:  $IV$
- Measure 57:  $V^6$
- Measure 58:  $I$
- Measure 59:  $IV$
- Measure 60:  $V^6$
- Measure 61:  $I$
- Measure 62:  $IV$
- Measure 63:  $V^6$
- Measure 64:  $I$
- Measure 65:  $IV$
- Measure 66:  $V^6$
- Measure 67:  $I$
- Measure 68:  $IV$
- Measure 69:  $V^6$
- Measure 70:  $I$
- Measure 71:  $IV$
- Measure 72:  $V^6$
- Measure 73:  $I$
- Measure 74:  $IV$
- Measure 75:  $V^6$
- Measure 76:  $I$
- Measure 77:  $IV$
- Measure 78:  $V^6$
- Measure 79:  $I$
- Measure 80:  $IV$
- Measure 81:  $V^6$
- Measure 82:  $I$
- Measure 83:  $IV$
- Measure 84:  $V^6$
- Measure 85:  $I$
- Measure 86:  $IV$
- Measure 87:  $V^6$
- Measure 88:  $I$
- Measure 89:  $IV$
- Measure 90:  $V^6$
- Measure 91:  $I$
- Measure 92:  $IV$
- Measure 93:  $V^6$
- Measure 94:  $I$
- Measure 95:  $IV$
- Measure 96:  $V^6$
- Measure 97:  $I$
- Measure 98:  $IV$
- Measure 99:  $V^6$
- Measure 100:  $I$

**Other Annotations:**

- mf** (mezzo-forte)
- pp** (pianissimo)
- p** (piano)
- cresc.** (crescendo)
- f** (forte)

**Measure Numbers:** 80, 85, 46962

[illegible]



100

*dim.* *p*

*mf* **IDEM**

**IDEM** cc. 74-77

$V^6 I$   $V$  —  $I$

3

*f*

**Allegro** (♩=138)

110

*f* **MODEL** **Ref**

**Mi m**  $I$  —  $VII$   $I$  —  $VII$   $I$   $V$   $I$   $VII$   $I$   $VII$   $I$  —

115

*ff* **Mod.** **Ref** *dim.*

$V^+$  —  $V^+_{IV}$  —  $IV$  —  $V^+_{III}$  —  $III$  —

46962

Handwritten analysis of the musical score for the Bassoon Concerto in E minor, RV. 484 by Antonio Vivaldi. The score is divided into four systems, each with a measure number in a circle (120, 125, 130, 135).

**System 1 (Measures 120-124):** Features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (measures 120-121) and a bass clef staff with a triplet of eighth notes (measures 120-121). Handwritten notes include "dim." (diminuendo) and "Re" (Rehearsal mark) in yellow. A yellow bracket groups measures 120-121. A yellow "X" is over measure 122. A yellow bracket groups measures 123-124. A yellow "X" is over measure 124. Blue fingerings are written below the bass staff: VI, I, I, V, I.

**System 2 (Measures 125-129):** Features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (measures 125-126) and a bass clef staff with a triplet of eighth notes (measures 125-126). Handwritten notes include "f" (forte), "Mod." (Modulation), "p sub." (pianissimo), "Re" (Rehearsal mark), and "cresc." (crescendo) in yellow. A yellow bracket groups measures 125-126. A yellow "X" is over measure 127. A yellow bracket groups measures 128-129. Blue fingerings are written below the bass staff: V, I, VII, I, VII, I, V, I, VII, I, VII.

**System 3 (Measures 130-134):** Features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (measures 130-131) and a bass clef staff with a triplet of eighth notes (measures 130-131). Handwritten notes include "mf" (mezzo-forte), "pp" (pianissimo), and "Model" (Model) in yellow. A yellow bracket groups measures 130-131. A yellow "X" is over measure 132. A yellow bracket groups measures 133-134. Blue fingerings are written below the bass staff: I, V, I, I, IV, I, V<sup>6</sup>.

**System 4 (Measures 135-139):** Features a treble clef staff with a triplet of eighth notes (measures 135-136) and a bass clef staff with a triplet of eighth notes (measures 135-136). Handwritten notes include "Repetició" (Repetition) and "simile" in yellow. A yellow bracket groups measures 135-136. A yellow "X" is over measure 137. A yellow bracket groups measures 138-139. Blue fingerings are written below the bass staff: I, VII, I<sup>6</sup>, V<sup>6</sup>, I.

At the bottom left, the number 46962 is printed.



Handwritten musical score for piano, measures 140-159. The score includes handwritten annotations such as "Mod.", "Rep.", "Lam", and "f". It also features blue chord symbols like I, V/VII, VII, V+, VI, II, V, V+, I, IV, V+, IV<sup>6</sup>, V+, and VII.

The image shows a handwritten musical score for Vivaldi's Concerto for Bassoon in E minor, RV. 484, page 31. The score is written in E minor (one sharp, F#) and 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The score is annotated with various musical terms and symbols in blue and yellow ink.

**System 1 (Measures 160-164):** The first system starts at measure 160. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The annotation "Rep" is written in yellow above the treble staff. The bass staff has blue annotations: "I", "V+", and "VII".

**System 2 (Measures 165-169):** The second system starts at measure 165. It continues the melodic and rhythmic patterns. The annotation "Rep" is written in yellow above the treble staff. The bass staff has blue annotations: "I", "VII", "I", "V", "I", "V+", and "I".

**System 3 (Measures 170-174):** The third system starts at measure 170. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The annotation "Mod" is written in yellow above the treble staff. The bass staff has blue annotations: "IV", "V+", "I", "V", "IV", "V+", and "I".

**System 4 (Measures 175-180):** The fourth system starts at measure 175. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The annotation "Rep" is written in yellow above the treble staff. The bass staff has blue annotations: "I", "V+", "I", "V", "IV", "V+", and "I".

**Handwritten Annotations:**

- Yellow:** "Rep" (Repeat) is written above the treble staff in measures 160-164, 165-169, and 175-180.
- Blue:** "Mod" (Modulation) is written above the treble staff in measure 170.
- Blue:** "Do M" is written in a box in the bass staff of measure 175.
- Blue:** "Rem" is written in a box in the bass staff of measure 171.
- Blue:** Various Roman numerals (I, V, VII, IV, V+, VI, V<sup>6</sup>/<sub>IV</sub>) are written below the bass staff, indicating harmonic structure.
- Blue:** Dynamic markings (p, f, sub.f, mf) are written below the bass staff.

46962



Handwritten musical score for piano, featuring four systems of music. The score includes various annotations and markings:

- System 1:**
  - Measures 185-190.
  - Dynamics: *f* (forte) and *p* (piano).
  - Articulation: A yellow bracket highlights the first measure.
  - Harmonic analysis: Roman numerals *V*, *I*, *IV*, *V<sup>+</sup>*, *I*, *V*, *I* are written below the staff.
- System 2:**
  - Measures 190-195.
  - Dynamics: *f* and *p*.
  - Articulation: A yellow bracket highlights the first measure.
  - Harmonic analysis: Roman numerals *V<sup>+</sup>*, *I*, *IV*, *V*, *I*, *IV*, *V* are written below the staff.
- System 3:**
  - Measures 195-200.
  - Dynamics: *f*.
  - Articulation: A green bracket highlights the first measure. Yellow brackets highlight measures 196, 197, and 198.
  - Harmonic analysis: Roman numerals *I*, *VII*, *I*, *V<sup>+</sup>*, *V<sub>VI</sub>*, *VI*, *IV*, *V<sup>+</sup>*, *I*, *V<sup>+</sup>* are written below the staff. A blue box labeled "Mi m" is placed over measure 197.
- System 4:**
  - Measures 200-205.
  - Articulation: Yellow brackets highlight measures 201, 202, and 203.
  - Harmonic analysis: Roman numerals *I*, *V<sup>+</sup>*, *I*, *VII*, *I*, *VII*, *I*, *V* are written below the staff.

Additional markings include a red bracket on the right margin of the fourth system and the number 46962 at the bottom left.

Handwritten analysis of the first system (measures 1-5):

- Handwritten **mf** in the bass staff.
- Handwritten **p** in the treble staff.
- Handwritten **simile** in the bass staff.
- Handwritten measure numbers: **1**, **IV**, **1**, **V+**, **1**.

Handwritten analysis of the second system (measures 6-10):

- Handwritten **f** in the bass staff.
- Handwritten **Mod** in the treble staff.
- Handwritten **f** in the bass staff.
- Handwritten **Rep** in the treble staff.
- Handwritten **f** in the bass staff.
- Handwritten **Rep** in the treble staff.
- Handwritten **f** in the bass staff.
- Handwritten measure numbers: **1**, **IV**, **VII<sup>6</sup>**, **VI**.

Handwritten analysis of the third system (measures 11-14):

- Handwritten **(ossia)** above measure 11.
- Handwritten **cresc.** above measure 14.
- Handwritten **pp** in the bass staff.
- Handwritten measure numbers: **V+**, **I<sup>6</sup>**, **IV**, **V<sup>6</sup>**.

Handwritten analysis of the fourth system (measures 15-18):

- Handwritten **(215)** above measure 15.
- Handwritten **cresc.** in the bass staff.
- Handwritten **f** in the bass staff.
- Handwritten measure numbers: **V+**, **III**, **VI**, **IV**.



Handwritten musical score for piano, featuring four systems of staves with various musical notations, dynamics, and performance markings.

**System 1 (Measures 220-223):** Bass clef, key of D major. Measure 220 has a circled measure number and a yellow bracket. Dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte). Performance markings: *tr* (trill), *4* (fourteenth notes). Chordal analysis below:  $V^+$  |  $V^+$   $\frac{4}{14}$   $V^+$   $\frac{4}{14}$ .

**System 2 (Measures 224-227):** Bass clef, key of D major. Measure 224 has a circled measure number. Dynamics: *f* (forte). Performance markings: *tr* (trill). Chordal analysis below:  $IV$   $V^+$  |  $V^+$  |  $IV$   $V^+$ .

**System 3 (Measures 228-231):** Bass clef, key of D major. Measure 228 has a circled measure number. Dynamics: *p* (piano), *cresc.* (crescendo). Performance markings: *tr* (trill). Chordal analysis below:  $VI$   $\frac{6}{14}$   $IV$   $V^+$  |  $V^+$  |  $V^+$  |  $V^+$  |  $VII$ .

**System 4 (Measures 232-235):** Bass clef, key of D major. Measure 232 has a circled measure number. Dynamics: *p* (piano), *f* (forte), *rit.* (ritardando). Performance markings: *tr* (trill). Chordal analysis below:  $VII$  |  $V$  |  $p$   $VII$  |  $VII$  |  $V$  |  $1$ .

**Handwritten Annotations:**

- Yellow circles around measure numbers 220, 224, 230, and 235.
- Yellow brackets grouping measures 220-221 and 224-225.
- Yellow "Rep" (Repeat) marking over measures 232-233.
- Yellow "Mod" (Modulation) marking over measures 234-235.
- Green and red vertical bars in the background.

46962

3. Part de fagot sol del concert.

Bassoon

7

F VIII, No. 6  
Pincherte 137

Concerto in E minor

Allegro poco (♩ = 112)

4 5 10 1

*p* *f* *p* *tr* *pp* *f* *p* *pp* *f* *tr* *f*

15 20 25 30 35

2

3 3

## 8

## Bassoon

40 5 45

*mf* *p* *mf*

*p* *p* *mf*

50 *p*

*mf*

55 *mf* *mf*

60 *mf* *f*

*p*

65 2

*f*



Bassoon

9

2

Andante (♩=40)

2 5 70 75 80 85 90 95 100

*mf* *p* *p* *cresc.* *f* *p* *f* *sub. pp* *f* *p* *dim.* *p*

Allegro (♩=138)

105 5 110 5 115 5 120 5 125

130 135

*mf*

140

*p*

145

*mf*

150

155 5 160 4 165

*mf scorrevole*

170 *p* 175 *sub.f* *p*

180 *sub.f* *p* *mf*

Bassoon

11

*f* *p* *cresc.* *mf* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f*

(5) little finger R.H.

46962