



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Análisis comparativo de la Sonata para piano Op 57 N 23 "Appassionata" de Ludwig van Beethoven tomando como recursos el manuscrito original y las ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel para generar una propuesta interpretativa.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales en el Área de Ejecución Instrumental: Piano

Autora:

Esperanza del Pilar Rodríguez Sinchi

CI: 0105873772

Director:

Mgst. Julio Darío Bueno Escobar

CI: 0103946208

Cuenca, Ecuador

16-julio-2019



Resumen:

En el presente trabajo se realizará un análisis comparativo de la Sonata Op 57 N 23 "Appassionata" de Ludwig van Beethoven utilizando el manuscrito original de la obra y tres ediciones pertenecientes a Heinrich Schenker, Alfredo Casella y Artur Schnabel, con la finalidad de realizar un estudio comparativo editorial de varios aspectos como tempo, agógica, articulación, dinámica, y uso del pedal; y realizar una propuesta interpretativa en donde se presenten los aspectos que mejor se acomoden a la interpretación de la época, contexto histórico y técnica pianística propia.

Palabras Claves: Análisis comparativo. Ediciones. Manuscrito original. Schenker. Casella. Schnabel. Propuesta interpretativa.



Abstract:

In the present work a comparative analysis of the Sonata Op 57 N 23 "Appassionata" by Ludwig van Beethoven will be made using the original manuscript of the work and three editions belonging to Heinrich Schenker, Alfredo Casella and Artur Schnabel, in order to make a editorial comparative study of various aspects such as tempo, agógica, articulation, dynamics, and use of the pedal; and make an interpretative proposal where the aspects that best suit the interpretation of the period, historical context and own pianistic technique are presented.

Key words: Comparative analysis. Editions. Original manuscript. Schenker. Casella. Schnabel. Interpretative proposal.



Índice del Trabajo

Agradecimiento:	7
Introducción	8
Capítulo 1 Análisis del manuscrito original de la Sonata “Appassionata” de Beethoven	10
1.1 Análisis del manuscrito original de la Sonata “Appassionata”	10
Capítulo 2 Análisis comparativo de las Ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel	86
2.1 Análisis comparativo de las ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel; y el manuscrito original.	86
2.1.1 Análisis comparativo del Primer Movimiento:	87
2.1.2 Análisis comparativo del Segundo movimiento:	102
2.1.3 Análisis comparativo del Tercer movimiento	110
Capítulo 3 Propuesta interpretativa de la Sonata “Appassionata”	120
3.1- Propuesta de Tempo	120
3.2 Propuesta de agógica:	121
3.3 Propuesta de articulación:	122
3.4 Propuesta de dinámica:	122
3.7 Propuesta de uso del Pedal	122
Conclusiones:	127
Bibliografía	128

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Esperanza del Pilar Rodríguez Sinchi, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Análisis comparativo de la Sonata para piano Op 57 N 23 “Appassionata” de Ludwig van Beethoven tomando como recursos el manuscrito original y las ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel para generar una propuesta interpretativa.”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 16 de julio del 2019



ESPERANZA DEL PILAR RODRÍGUEZ SINCHI

C.I: 0105873772

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Esperanza del Pilar Rodríguez Sinchi, autora del trabajo de titulación "Análisis comparativo de la Sonata para piano Op 57 N 23 "Appassionata" de Ludwig van Beethoven tomando como recursos el manuscrito original y las ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel para generar una propuesta interpretativa", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 16 de julio del 2019



ESPERANZA DEL PILAR RODRÍGUEZ SINCHI

C.I: 0105873772



Agradecimiento:

Agradezco a todos los maestros de la Facultad de Artes quienes han sido una guía muy importante para mi formación profesional, de manera muy especial a mi tutor el Mgst. Darío Bueno Escobar, por todo el apoyo y conocimiento brindado hasta la culminación de este proyecto. Gracias a mi mamá por toda la comprensión, motivación y amor que supo entregarme durante todos los días de este trayecto musical.



Introducción

Realizando una búsqueda muy general sobre la obra de Beethoven se puede encontrar varios tipos de análisis aplicados a la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata” de L. van Beethoven, por ejemplo: Las Sonatas para piano de Beethoven (historia y análisis) de Ernesto de la Guardia, o el ensayo sobre las 32 Sonatas de Beethoven de Benjamín Samayoa, etc.; pero resulta muy escaso encontrar un análisis comparativo editorial que proporcione otra visión de la obra permitiendo realizar una propuesta de interpretación en donde sus principales aspectos sean el tempo, agógica, dinámica, articulación, y uso del pedal.

La presente tesis tiene como objetivo general la elaboración de un análisis comparativo editorial de la Sonata Op. 57 N 23¹ de L. van Beethoven, para generar una propuesta interpretativa de dicha obra. Este proyecto utilizará como principales herramientas el manuscrito original de la Sonata y las ediciones de:

- Heinrich Schenker
- Alfredo Casella
- Artur Schnabel

Los objetivos específicos de este análisis son la comparación de indicaciones de tempo, agógica, dinámica, articulación, y uso del pedal de cada una de las ediciones y del manuscrito original.

Este proyecto está dividido en tres capítulos: el primero consta de un análisis del manuscrito original de la “Appassionata”; en el segundo capítulo se elaborará la comparación de las tres ediciones escogidas y de la partitura original; finalizando con un tercer capítulo en donde se expondrá a manera de conclusión la propuesta interpretativa de la sonata.

Para la realización del análisis comparativo se han escogido tres ediciones de la Sonata “Appassionata”, la primera es de Schenker, la segunda de Casella y la tercera de Schnabel. Se eligieron estas partituras porque dos de estos editores son pianistas que dominan la obra de Beethoven, tanto Schnabel como Casella poseían una técnica pianística bastante amplia y muy diversa entre sí lo cual permite encontrar más indicaciones y sugerencias diferentes al momento del análisis. En cuanto a la edición de Schenker, se la eligió porque pertenece a un musicólogo y pianista que conoce la obra integral de Beethoven.

Para lograr un acercamiento al conocimiento interpretativo de esta Sonata es necesario indagar, dentro del manuscrito original, ciertos aspectos referentes a la ejecución como tempo, agógica, dinámica, articulación, y pedal.

¹ Compuesta en 1804 aproximadamente.



Para la elaboración de este proyecto se utilizarán los siguientes métodos de investigación:

- Método Exploratorio: se utiliza para conocer el tema que se abordará y con la información obtenida se puede continuar con una investigación más rigurosa. (Universidad de Costa Rica, 2017). Mediante la exploración de cada una de las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata” se obtendrán resultados informativos relevantes, mismos que se podrán someter a un análisis estético y de esta forma llegar a una nueva propuesta interpretativa
- Método Descriptivo: consiste en plantear lo más relevante de un hecho, el investigador debe definir su análisis y los procesos que involucrarán el mismo. (Universidad de Costa Rica, 2017). Mediante un estudio comparativo de las ediciones de Schenker, Casella y Schnabel, se analizará aspectos como tempo, agógica, dinámica, articulación, y uso del pedal, mismos que pasarán a un proceso de escogitamiento sujetándose a la estética compositiva de Beethoven y de esta forma llegar a una conclusión interpretativa de la sonata.
- Método experimental: busca explicar las causas que originaron la situación analizada, es la interpretación de una realidad o la explicación del por qué y para qué del objeto de estudio. (Ramírez, s.f.). Mediante la combinación y el manejo adecuado de las sugerencias existentes en las tres ediciones de la sonata “Appassionata” que se analizarán, se podrá obtener propuesta interpretativa que conjugue estas cuatro partituras.
- Método deductivo: el método deductivo utiliza el encadenamiento lógico de proposiciones para llegar a una conclusión. (Carvajal, s.f.). Se partirá de una visión general de la obra en cuanto a la forma, y después se irán analizando cada uno de los aspectos interpretativos existentes en cada edición y de esa forma llegar a una conclusión interpretativa personal.
- Método analítico: Consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes para observar las causas, la naturaleza y los efectos. (Limón, s.f.). El análisis de las ediciones de la Sonata “Appassionata” será por partes; primero se analizará los aspectos expuestos en las diferentes ediciones y luego se escogerán a los que mejor concuerden con la estética del compositor.

El tipo de investigación que se utilizará en este proyecto es el cualitativo, porque mediante un análisis riguroso de las ediciones, se podrán exponer los resultados obtenidos de esta comparación mediante la ejecución de la Sonata. (Quiroga, 2007)

Capítulo 1 Análisis del manuscrito original de la Sonata “Appassionata” de Beethoven

La Sonata Op 53 N 27 “Appassionata” fue compuesta por Ludwig van Beethoven, su año y lugar de composición tienen varias versiones como: la de Ries² que dice que la obra fue escrita en el año de 1804 en Dôbling (Viena) cuando el maestro y él daban un paseo, cuando regresaron a casa Beethoven tuvo una idea para finalizar la Sonata y lo despidió para poder trabajar. Otra versión es la de Schindler quien afirma que esta Sonata fue escrita en 1806 en Hungría mientras visitaba al Conde de Brunswick.

El nombre de “Appassionata” fue asignado por el editor hamburgués Craz, algunos comentaristas como Nagel o d’Indy consideran que esta obra fue inspirada en un romance del compositor. Schindler sin embargo decía que el maestro basó su obra en “La Tempestad” de Shakespeare, al igual que su segunda sonata del Op. 31. Sin embargo ninguna de las dos conclusiones se ha podido probar a ciencia cierta.

Esta obra fue publicada el 18 de febrero de 1807 en el Wiener Zeitung³ siendo su epígrafe lo siguiente: LIVme. Sonata compuesta para piano forte y dedicada a Monsieur el Conte Francois de Brunswick, de Louis van Beethoven. Op 57. En Viena, en la Oficina de Artes e Industria. El manuscrito original se conserva en la Biblioteca del Conservatorio de París. (Guardia, 1947)

1.1 Análisis del manuscrito original de la Sonata “Appassionata”

Análisis del primer movimiento de la Sonata “Appassionata” (manuscrito original)

- **Tempo:** Empieza con un tempo Allegro Assai y a lo largo de todo el movimiento no se encuentra ninguna indicación para cambio, con excepción de un compás antes de la Coda final que es un Adagio que dura un compás.



Ejemplo musical 1.1 señalización de cambio de tempo (Primer movimiento Sonata Appassionata)

² Ries es un discípulo de Beethoven.

³ El Wiener Zeitung es uno de los diarios más importantes de Viena.



- **Agógica⁴:** Se distribuye de la siguiente manera :
 1. En el compás 12, y 13 una indicación de poco ritardando a tempo.
 2. En el compás 235, 236 y 237 se escribe un ritardando.
 3. En el último tiempo del compás 238 se muestra una indicación de piú allegro.

- **Articulación:** Se elabora una tabla en donde se indica el número de compás, el tipo de articulación que se ha usado y se muestra el gráfico del manuscrito.

⁴ Agógica: engloba los términos que modifican el Tempo. (Zafra, s.f.)

Análisis de articulación: Primer movimiento Sonata “Appassionata”

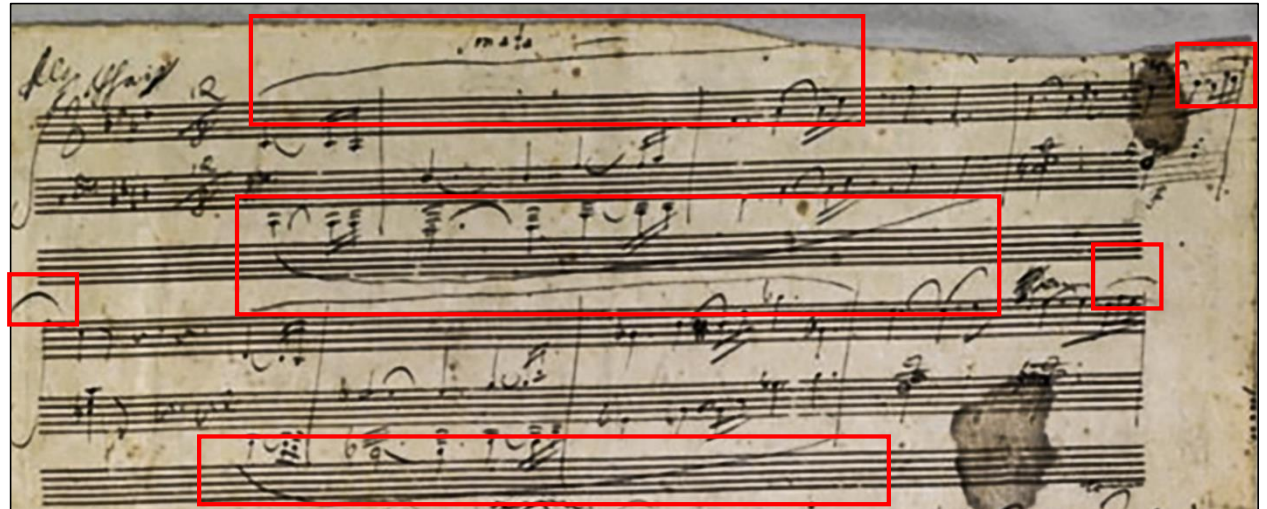
Compás

Articulación

Gráfico

- Inicio anacrúsico
- Ligadura de fraseo que junta la anacrusa y los compases dos y tres, se presenta la misma ligadura en el cuarto, quinto y sexto compás.
- Ligadura de fraseo en las semicorcheas del último tiempo del tercer y séptimo compás.

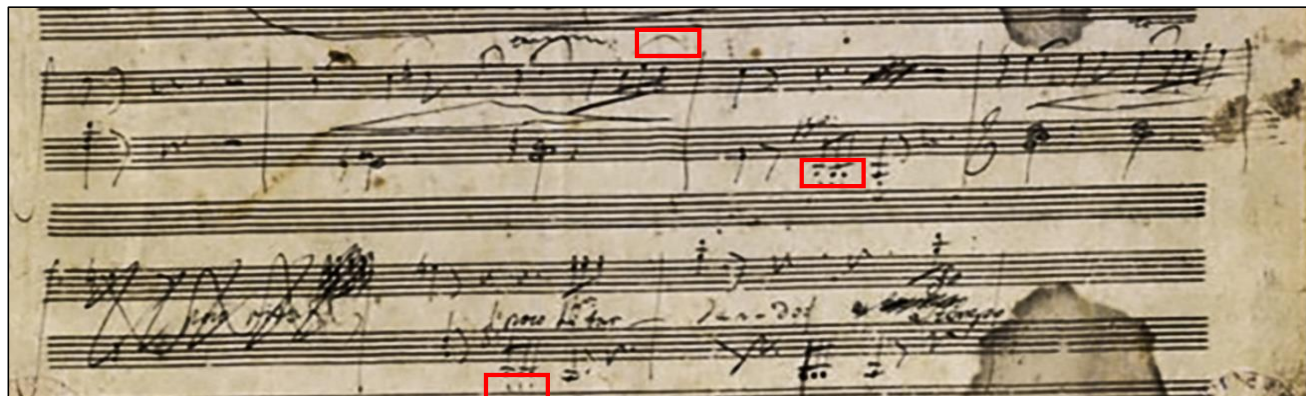
1 hasta el 7



Ejemplo musical 1.2 indicaciones de articulación desde el compás 1 hasta el 7 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

8 hasta el 15

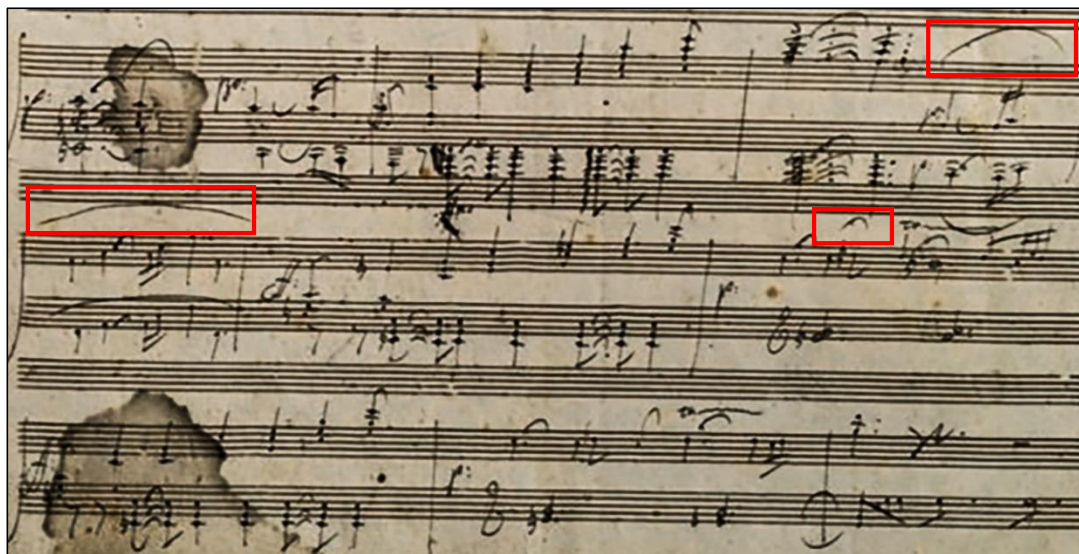
- En el compás 9 se presenta una ligadura de fraseo que junta las tres semicorcheas del último tiempo.
- Se tiene puntos de staccato en las corcheas de los compases 10 y 12.



Ejemplo musical 1.3 indicaciones de articulación compás 8 hasta el 13 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

16 hasta el 24

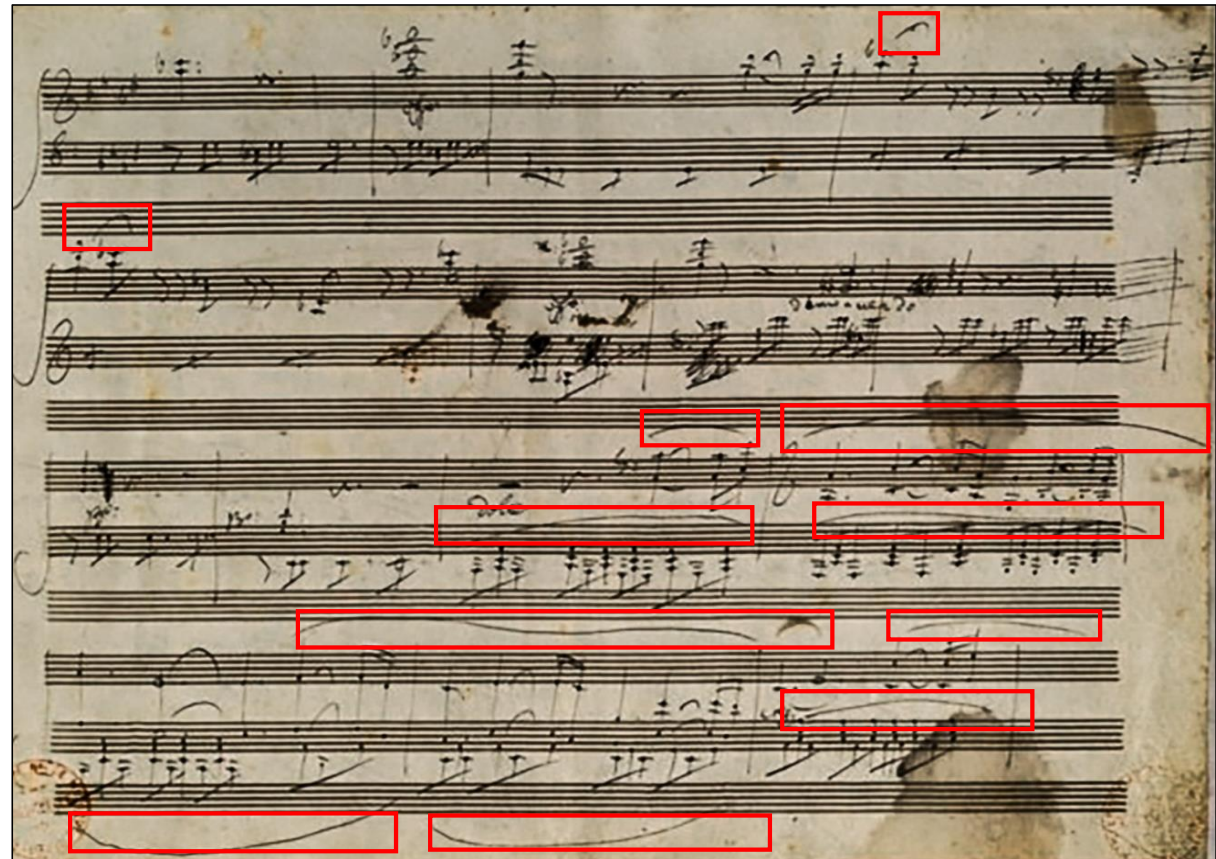
- En el compás 18 se presenta una ligadura de fraseo que dura hasta el compás 19.
- En el compás 21 se presenta una ligadura que junta el segundo con el tercer tiempo.



Ejemplo musical 1.5 indicaciones de articulación del compás 16 al 24 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

25 hasta el 39

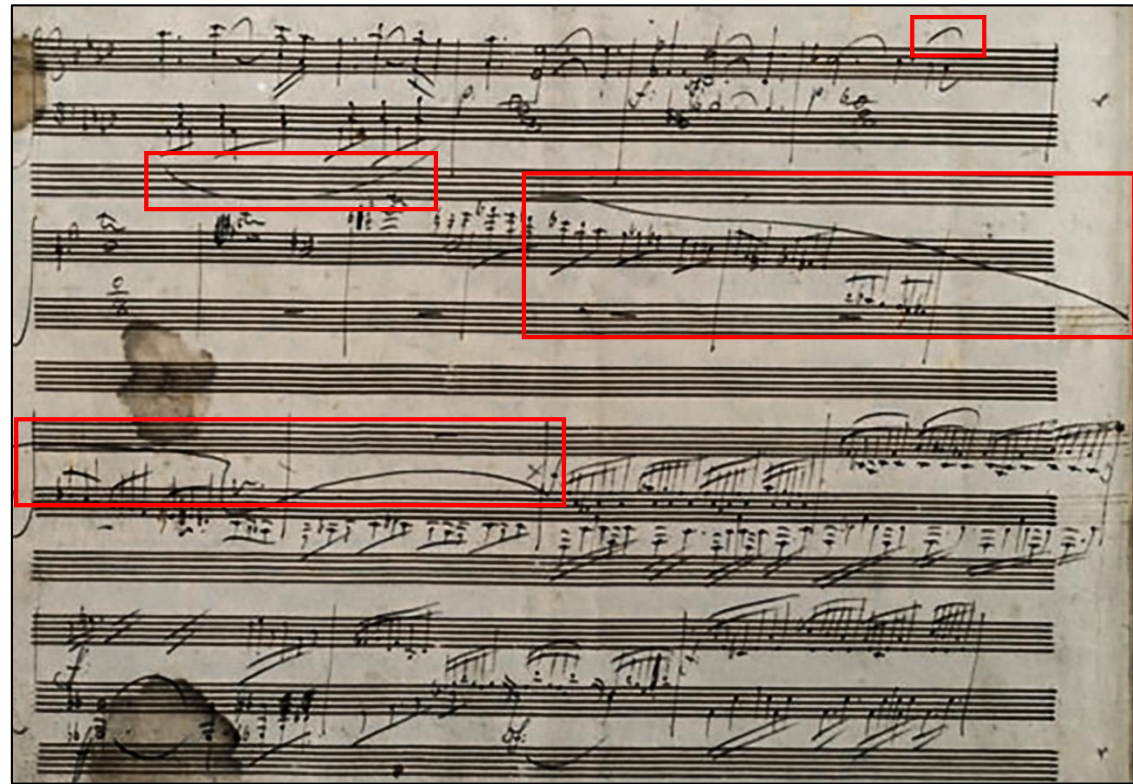
- El compás 28 y 29 tienen una ligadura de fraseo juntando la negra con la corchea del primer tiempo.
- En el compás 35 empiezan las ligaduras de fraseo, en la mano izquierda están escritas por compás, mientras que en la mano derecha la ligadura junta primero la negra y la semicorchea del último tiempo del compás 35 y después empieza otra ligadura que junta por completo el compás 36.
- Otra ligadura de fraseo se presenta juntando el último tiempo del compás 37 con el 38.
- En el compás 39 se presentan dos ligaduras de fraseo, la primera en la mano derecha juntando el último tiempo, y la otra en la mano izquierda juntando todo el compás.



Ejemplo musical 1.6 indicaciones de articulación desde el compás 25 hasta el 39 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

- En el compás 40 se presenta una ligadura en la mano izquierda que junta todo el compás.
- Se presenta una ligadura que junta los compases 47 hasta el 50.

40 hasta el 55



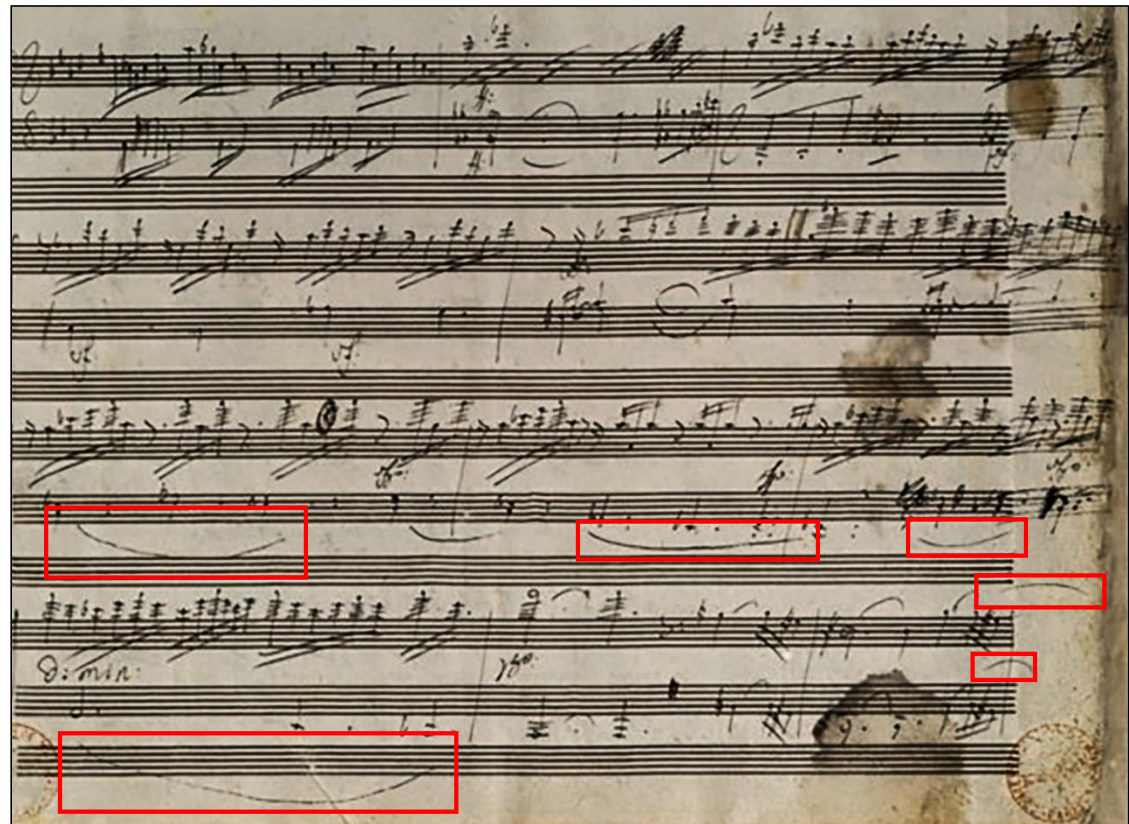
Ejemplo musical 1.7 indicaciones de articulación desde el compás 40 hasta el 55 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

56 hasta el 66

- En el compás 61 se puede observar ligaduras de fraseo en la mano izquierda que juntan los tres primeros tiempos y

empieza una nueva ligadura juntando el cuarto tiempo con el primer del siguiente compás.

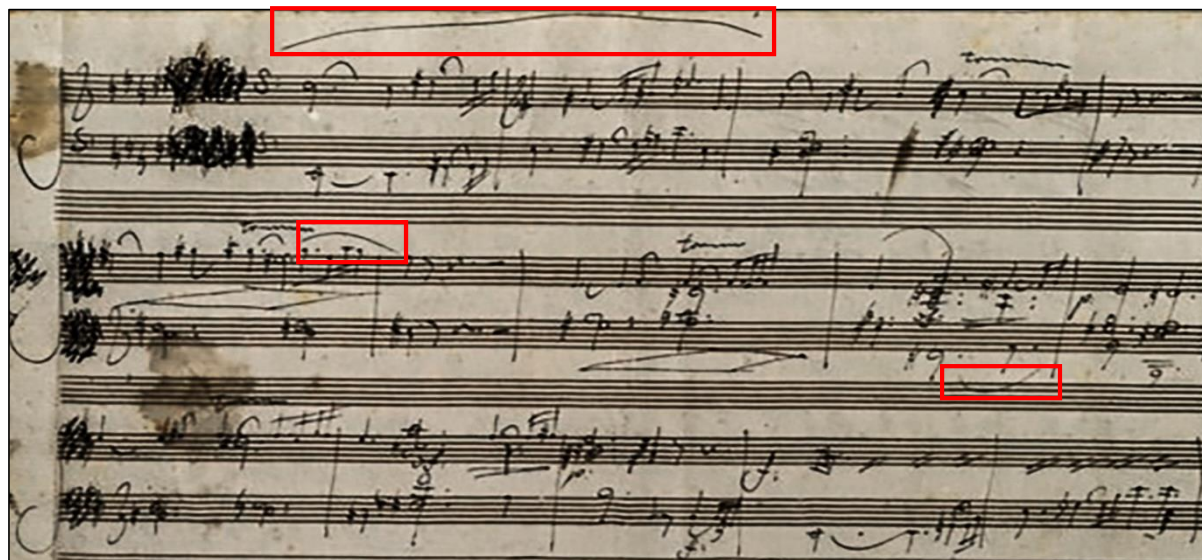
- En los siguientes compases (62 y 63) las ligaduras de fraseo irán juntando tres tiempos, hasta llegar al compás 64 que presenta una ligadura que juntará todos los tiempos de este compás.



Ejemplo musical 1.8 indicaciones de articulación desde el compás 56 hasta el 66 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

67 hasta el 80

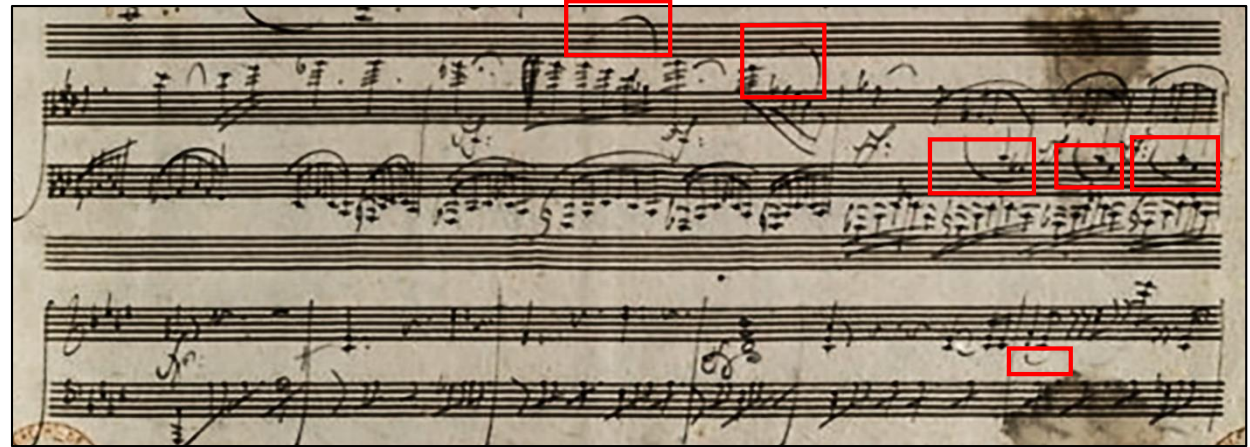
- Se encuentra una ligadura que junta el compás 66, 67 y 68 en una sola frase.
- En el compás 71 se observa nuevamente la ligadura que junta las tres últimas semicorcheas.
- en el compás 74 se presentan ligaduras que juntan el primer tiempo con el segundo y tercero de la mano derecha y en la mano izquierda se junta el segundo y tercer tiempo con el cuarto.



Ejemplo musical 1.9 indicaciones de articulación desde el compás 67 hasta el 80 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

90 hasta el 98

- En el compás 91 se presentan dos ligaduras en el segundo y cuarto tiempo respectivamente.
- En el compás 92 las ligaduras se presentan en los tres últimos tiempos.
- En el compás 98 se presentan una ligadura que junta las figuras del primer tiempo.

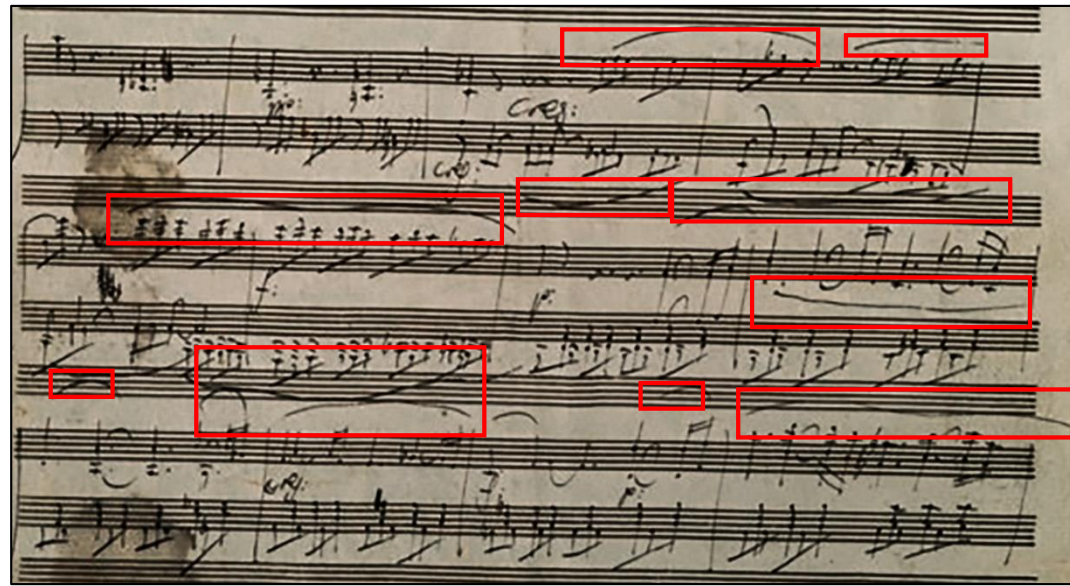


Ejemplo musical 1.10 indicaciones de articulación desde el compás 90 hasta el 98 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

103 hasta el
118

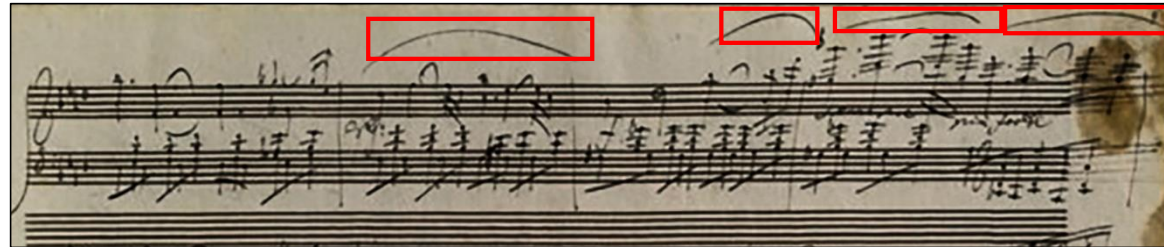
- Una ligadura que junta los tiempos tres y cuatro del compás 105 con el primer tiempo del 106 y en la mano izquierda la ligadura irá juntando los tiempos de todo el compás 105, las ligaduras serán iguales hasta el compás 107 en donde la mano derecha presenta una ligadura que junta los tiempos tres y cuatro con todo el compás siguiente y la mano izquierda se presenta de igual manera.

- En el compás 109 se tiene una ligadura de fraseo que junta el tiempo 3 con el 4 (m.d), luego empieza otra ligadura que esta vez juntará a todo el compás 110.
- En el 111 las ligaduras están juntando el primer tiempo con el segundo y tercero, y luego otra ligadura que junta la negra y la semicorchea del cuarto tiempo para posteriormente en el compás 112 tener un fraseo de todo el compás.
- En el compás 113 se presenta una ligadura en el último tiempo.
- En el compás 114 la ligadura junta todos los tiempos del mismo.
- En el compás 116 se hace presente una ligadura de fraseo que junta todo el compás y al siguiente compás una ligadura junta a la negra y la semicorchea del tiempo 4.
- El compás 118 tiene una ligadura que junta los tres primeros tiempos y luego



Ejemplo musical 1.11 indicaciones de articulación desde el compás 103 hasta el 114 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

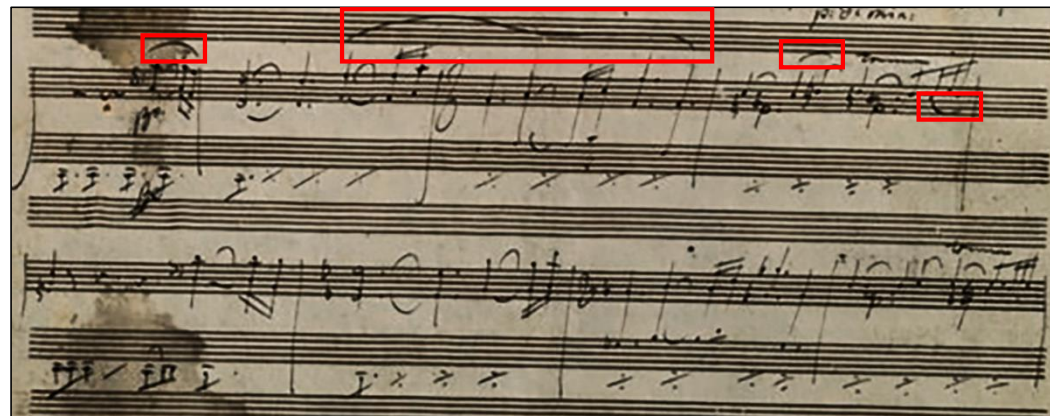
otra ligadura que junta la negra y la semicorchea del cuarto tiempo.



Ejemplo musical 1.12 indicaciones de articulación desde el compás 115 hasta el 118 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

- En el compás 135 una ligadura de fraseo junta la negra y semicorchea del cuarto tiempo.
- En el compás 136 una ligadura de fraseo juntará el cuarto tiempo con todo el compás siguiente y en el compás 138 se encontrará una ligadura que junta las figuras del tercer tiempo y otra que junta el grupo de tres semicorcheas en el último tiempo mismo que ya se encontró desde el principio del movimiento.

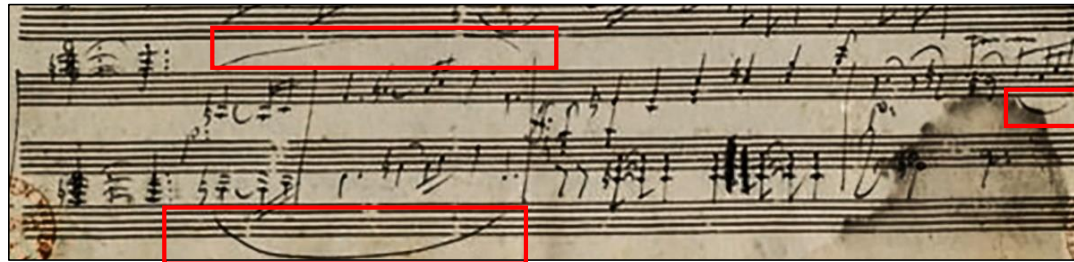
135 hasta el 142



Ejemplo musical 1.13 indicaciones de articulación desde el compás 135 hasta el 142 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

153 hasta el 156

- En el compás 153 se muestra una ligadura de fraseo que juntará el último tiempo con todo el compás siguiente.
- En el compás 156 se presenta una ligadura que junta las tres semicorcheas del último tiempo.

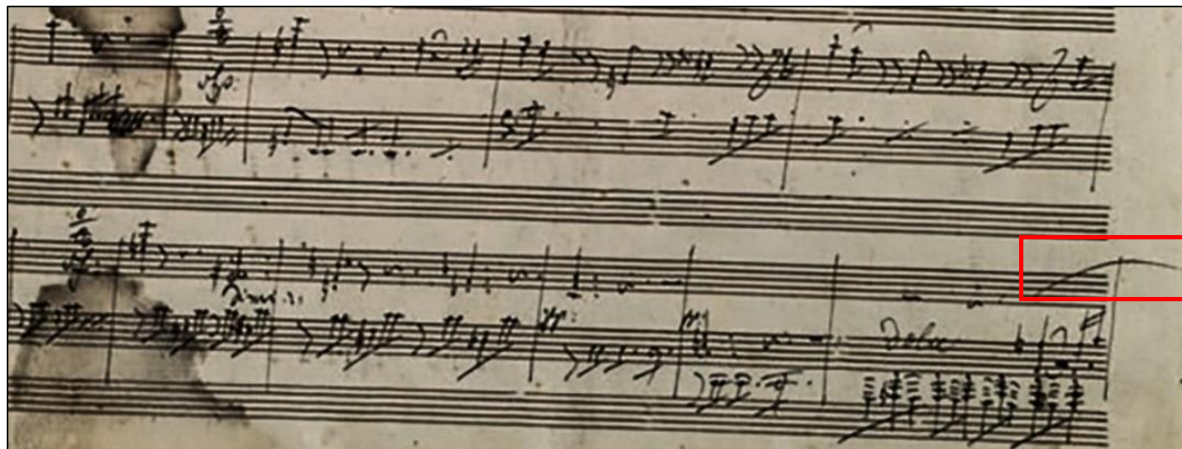


Ejemplo musical 1.14 indicaciones de articulación desde el compás 153 hasta el 156 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

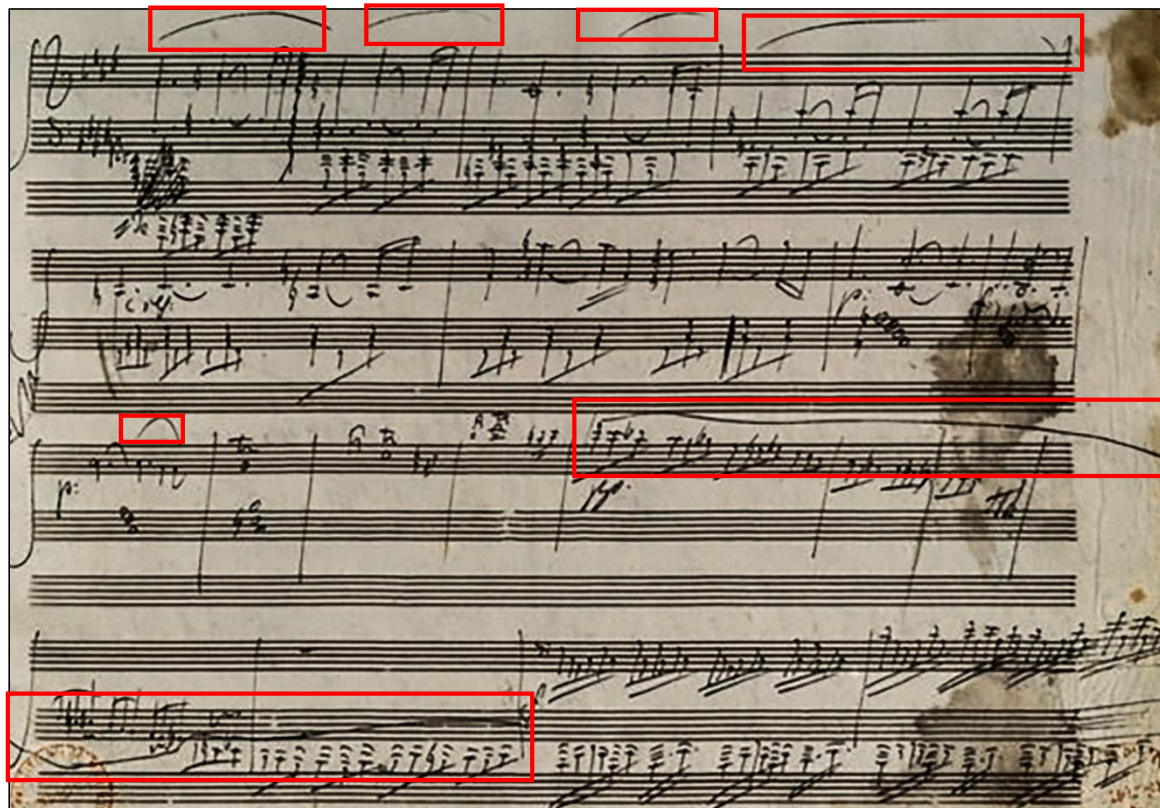
165 hasta el 202

- En el compás 168 se presenta una ligadura que junta la negra y la corchea del primer tiempo.
- En el compás 174 se presenta una ligadura de fraseo que junta el cuarto tiempo de este con los tres primeros tiempos del siguiente compás, y una nueva ligadura se presenta en el cuarto tiempo de este compás.
- En el compás 176 también se presenta una ligadura que junta las figuras del último tiempo.

- En el 177 una ligadura juntará a todo el compás en una sola frase.
- En el compás 182 existe una ligadura que junta las figuras del último tiempo.
- En el compás 186 aparece una ligadura de fraseo durarán 4 compases.



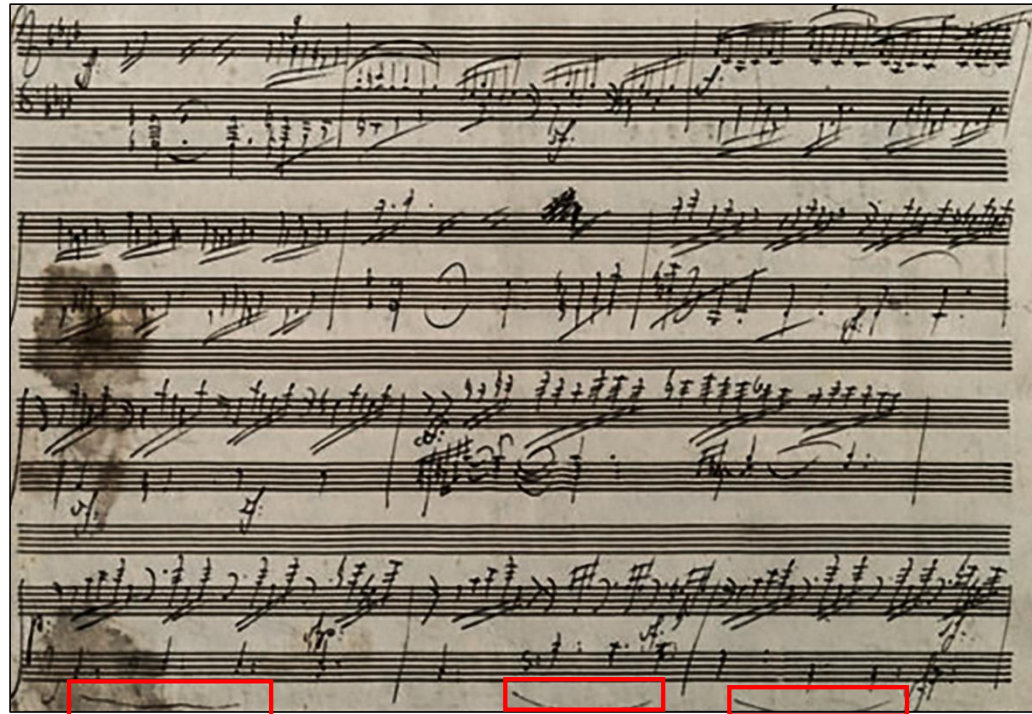
Ejemplo musical 1.15 indicaciones de articulación desde el compás 165 hasta el 174 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.16 indicaciones de articulación desde el compás 175 hasta el 191 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

192 hasta el
202

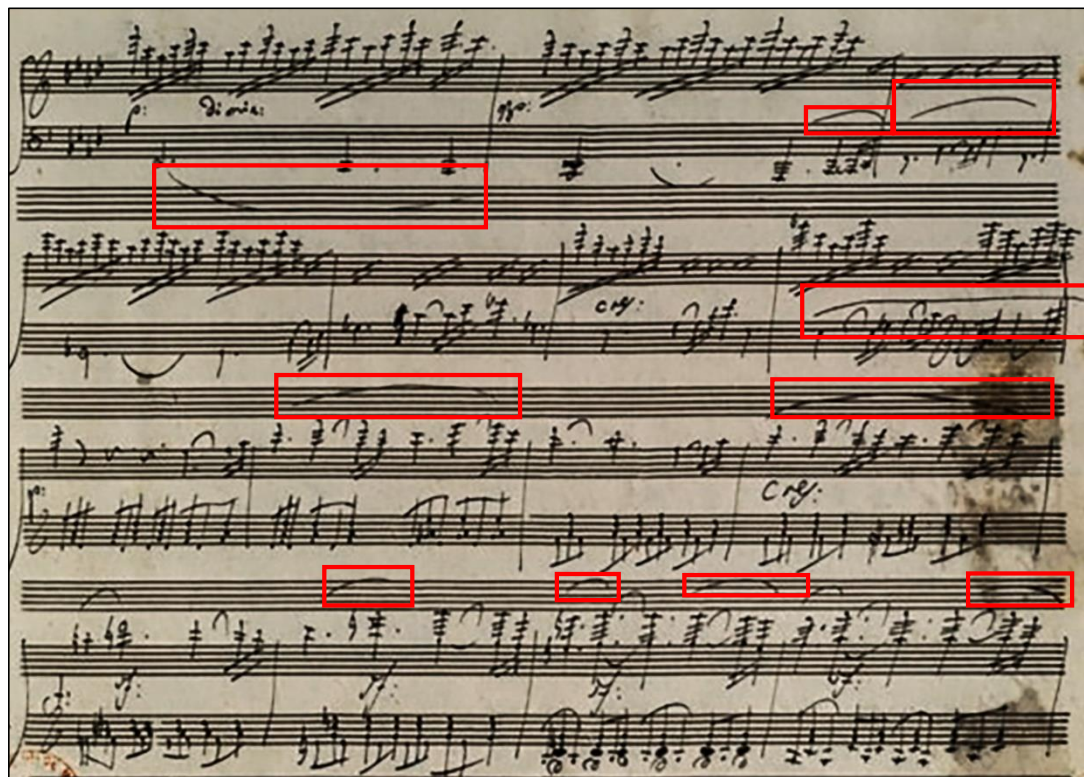
- En el compás 200 se presenta una ligadura de fraseo que junta los tiempos uno, dos y tres.
- En el compás 201 se muestra una ligadura que junta los tiempos dos, tres y cuatro del compás.
- El compás 202 presenta los tiempos primero segundo y tercero también juntos por una ligadura.



Ejemplo musical 1.17 indicaciones de articulación compás 192 hasta el 202 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

203 hasta el 217

- En el compás 203 empieza una ligadura de fraseo que se presenta en la mano izquierda y dura todo el compás.
- En el compás 204 una ligadura que junta las figuras del último tiempo.
- En el compás 205 una ligadura de fraseo junta todos los tiempos de la mano izquierda.
- En el 209 se presenta una ligadura de fraseo juntando todo el compás igualmente en la mano izquierda.
- En el 211 aparece una ligadura de fraseo que junta todo el compás en la mano derecha.
- En el compás 213 se presenta una ligadura de fraseo que igualmente durará todo el compás.
- El compás 214 presentando una ligadura entre estos dos tiempos.
- En el compás 215 se presenta una ligadura que junta el primero con el

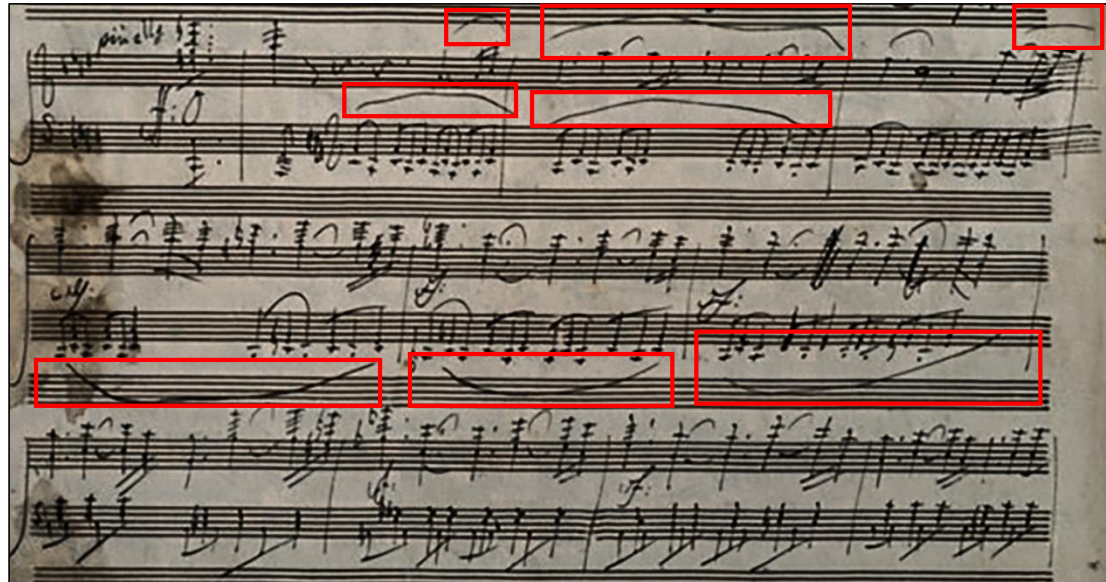


Ejemplo musical 1.18 indicaciones de articulación desde el compás 203 hasta el 217 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

segundo, lo mismo pasa en el compás 216 solo que esta vez el tercer y cuarto tiempo también presentan una ligadura de fraseo, el compás 217 es igual al 216.

239 hasta el 248

- Las ligaduras de fraseo se encuentran en el compás 240 en el último tiempo de la mano derecha y la mano izquierda junta los tres tiempos de este mismo compás, en el 241 las ligaduras se encuentran juntando todo el compás de las dos manos y en el 242 las ligaduras de la mano derecha separan al compás a la mitad.
- En el 243 una ligadura de fraseo junta todo el compás en la mano izquierda.
- En el compás 244 se encuentra la misma ligadura y lo mismo al siguiente compás.



Ejemplo musical 1.19 indicaciones de articulación desde el compás 239 hasta el 248 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

- **Dinámica:** Se elabora una tabla en donde se indica el número de compás, el tipo de dinámica que se ha usado y se muestra el gráfico del manuscrito.

Análisis de dinámica: Primer movimiento Sonata “Appassionata”

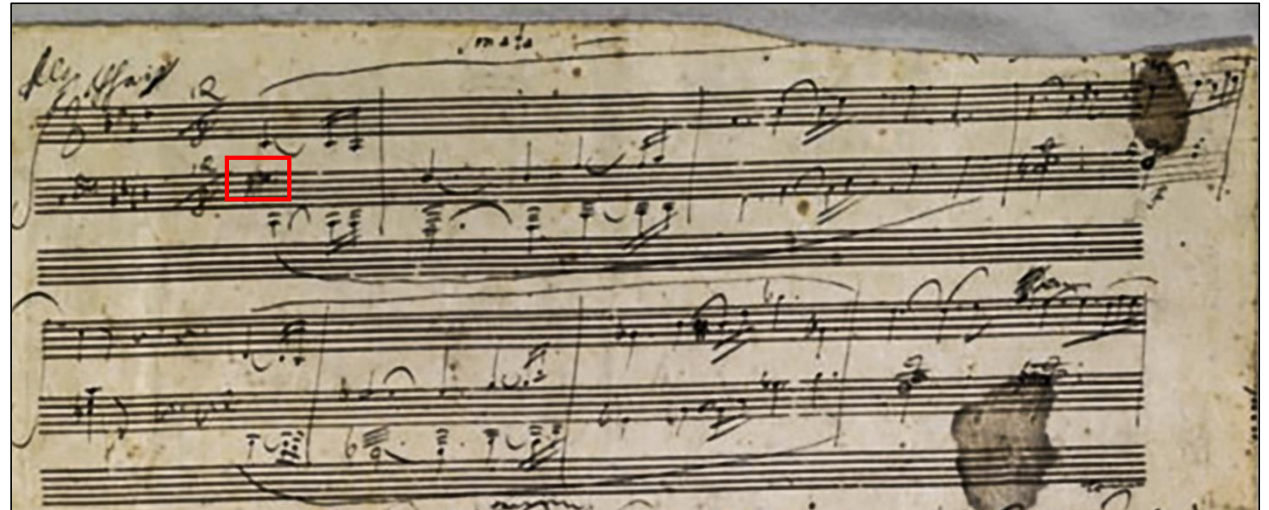
Compás

Dinámica

Gráfico

1 hasta el 7

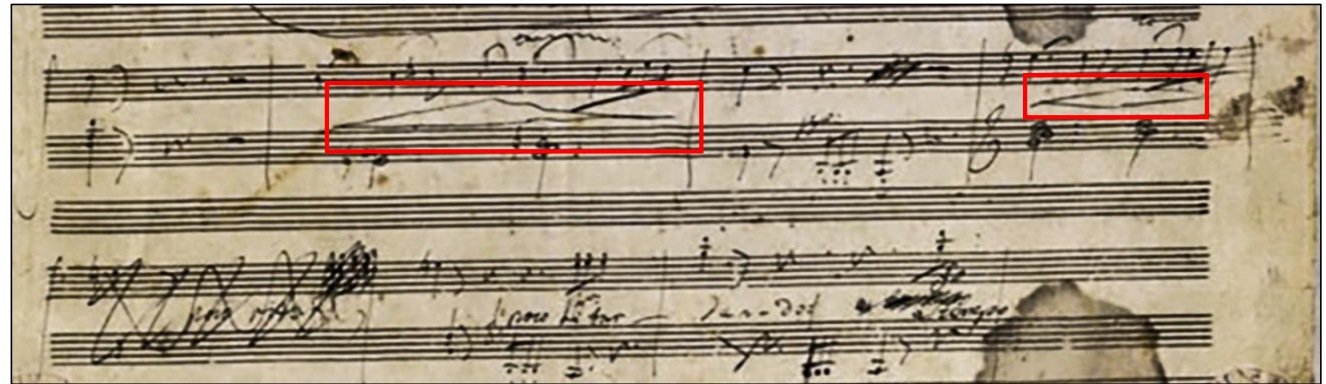
- En la dinámica, se empieza con un pianísimo (pp) y a lo largo de los 6 compases descritos hasta ahora no se presenta ningún cambio.



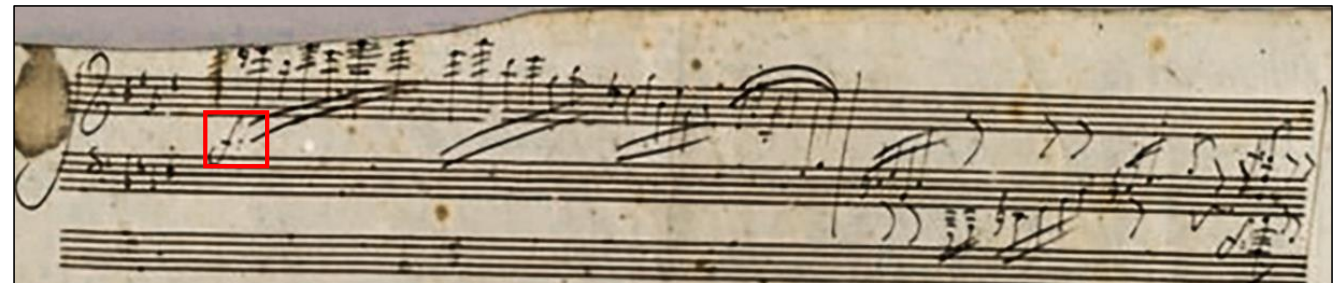
Ejemplo musical 1.20 indicaciones de dinámica desde el compás 1 hasta el 7 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

- Se encuentran reguladores en los compases 9 y 11, en el compás 12 se encuentra una indicación de poco a poco ritardando.
- Aparece un forte (F) en el compás 13 que durará hasta el compás 15.

8 hasta el 15



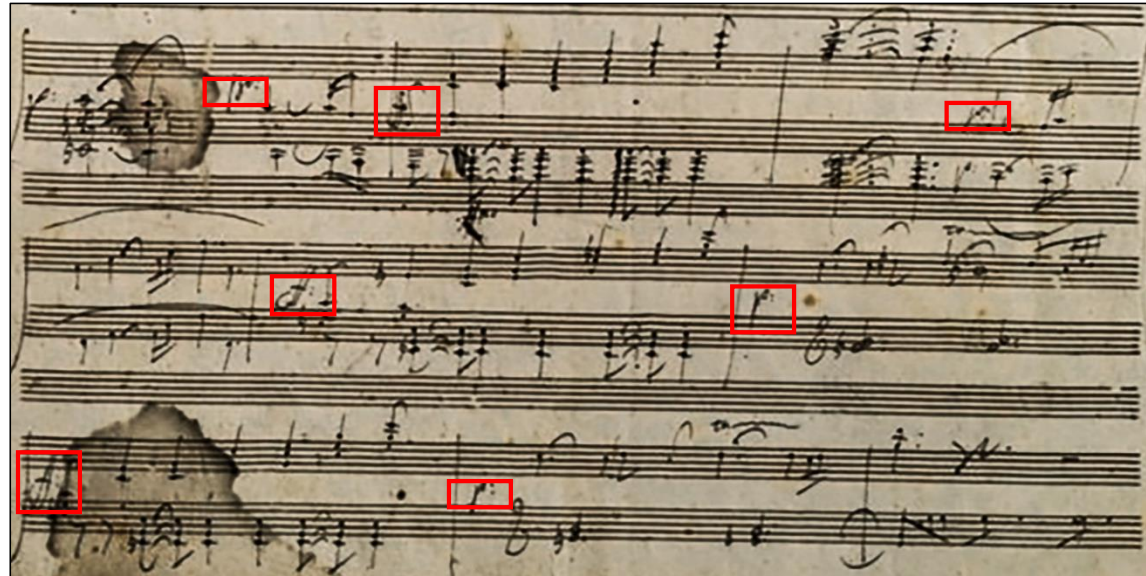
Ejemplo musical 1.21 indicaciones de dinámica compás 8 hasta el 13 (Primer movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.22 indicaciones de dinámica compás 14 y 15 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

- En el compás 16 se empieza con un pianísimo (pp) y al compás siguiente la dinámica cambia a un gran forte y con la armonía reforzada por acordes, después de esto lo siguiente será un piano (p) y luego nuevamente el cambio drástico de dinámica con un forte, este contraste se expone hasta el compás 23 siempre alternando el piano (p) con el forte (f) o en algunas veces el fortísimo (ff).

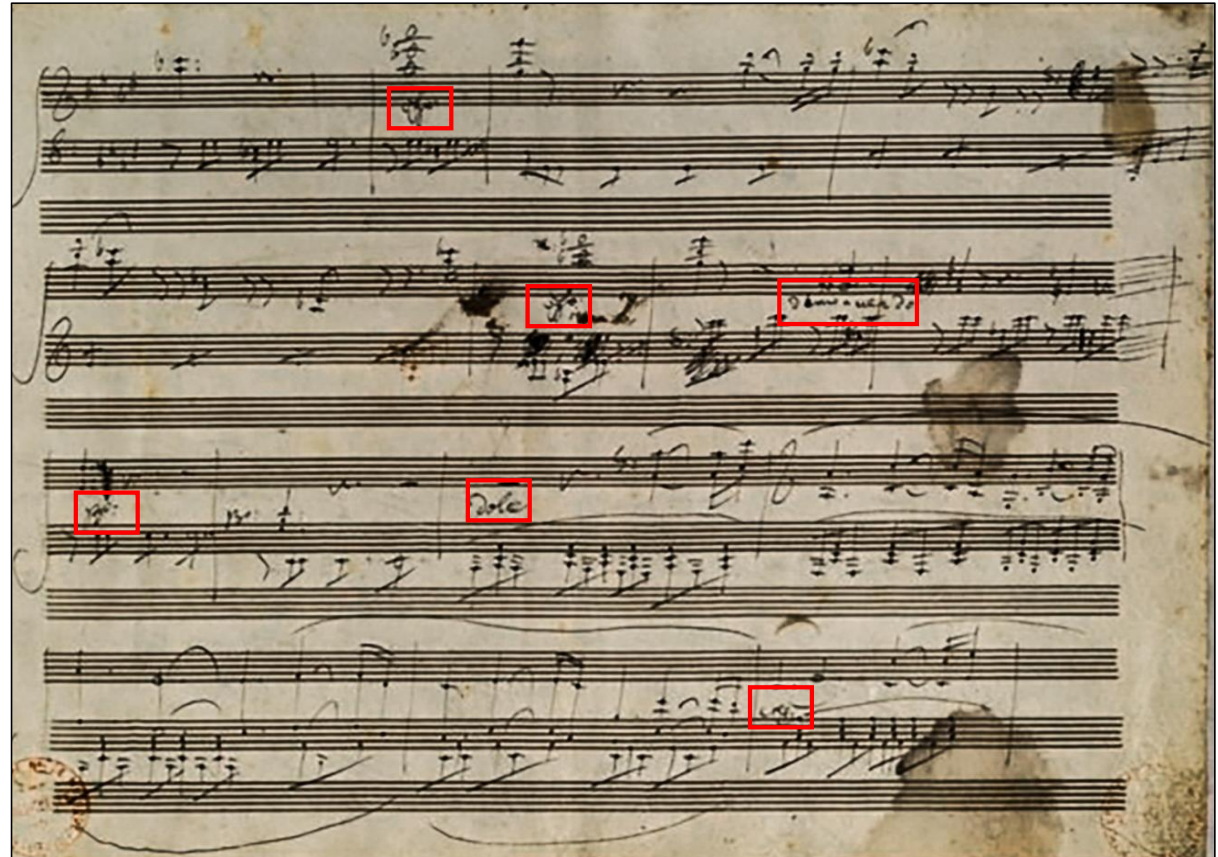
16 hasta el 24



Ejemplo musical 1.23 indicaciones de dinámica del compás 16 al 24 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

- En el compás 26 se presenta un esforzando-piano (sfp).
- Durante el compás 30 el sfp se repite y al compás siguiente una indicación de diminuendo se presenta para dar paso a un pianísimo (pp) en el compás 33.
- En el compás 35 se presenta una indicación de doce.
- En el compás 39 existe una indicación de crescendo.

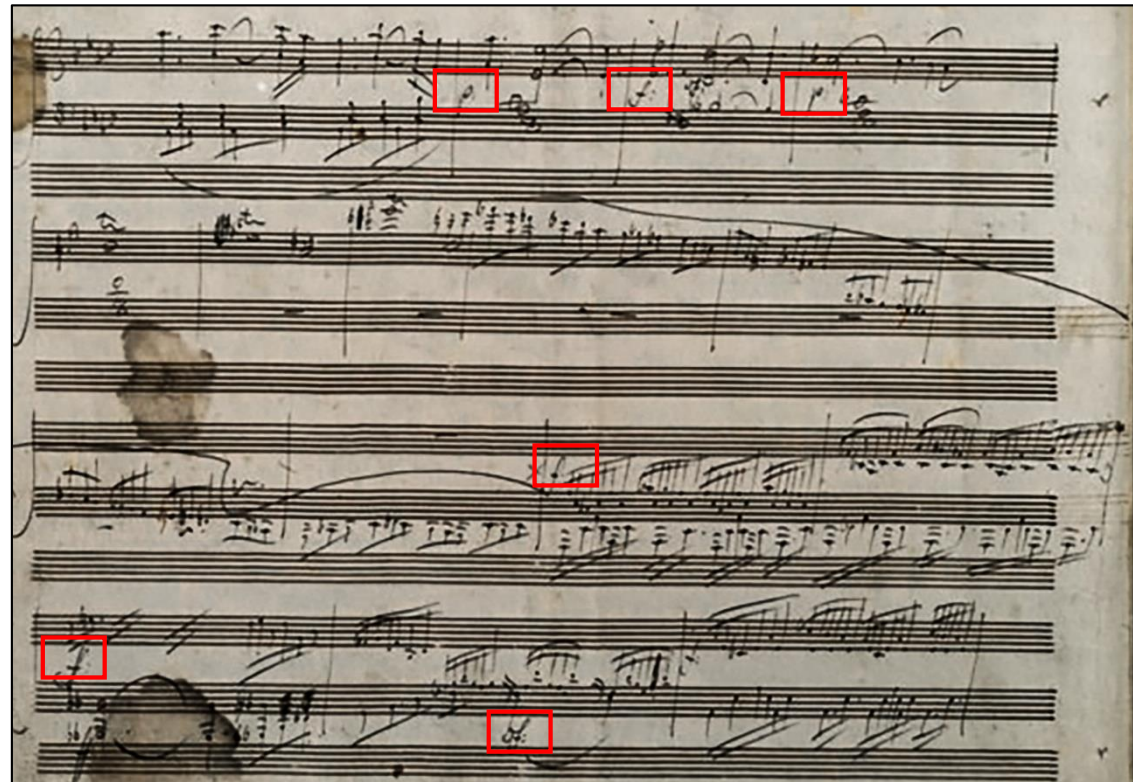
25 hasta el 43



Ejemplo musical 1.24 indicaciones de dinámica desde el compás 25 hasta el 39 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

40 hasta el 55

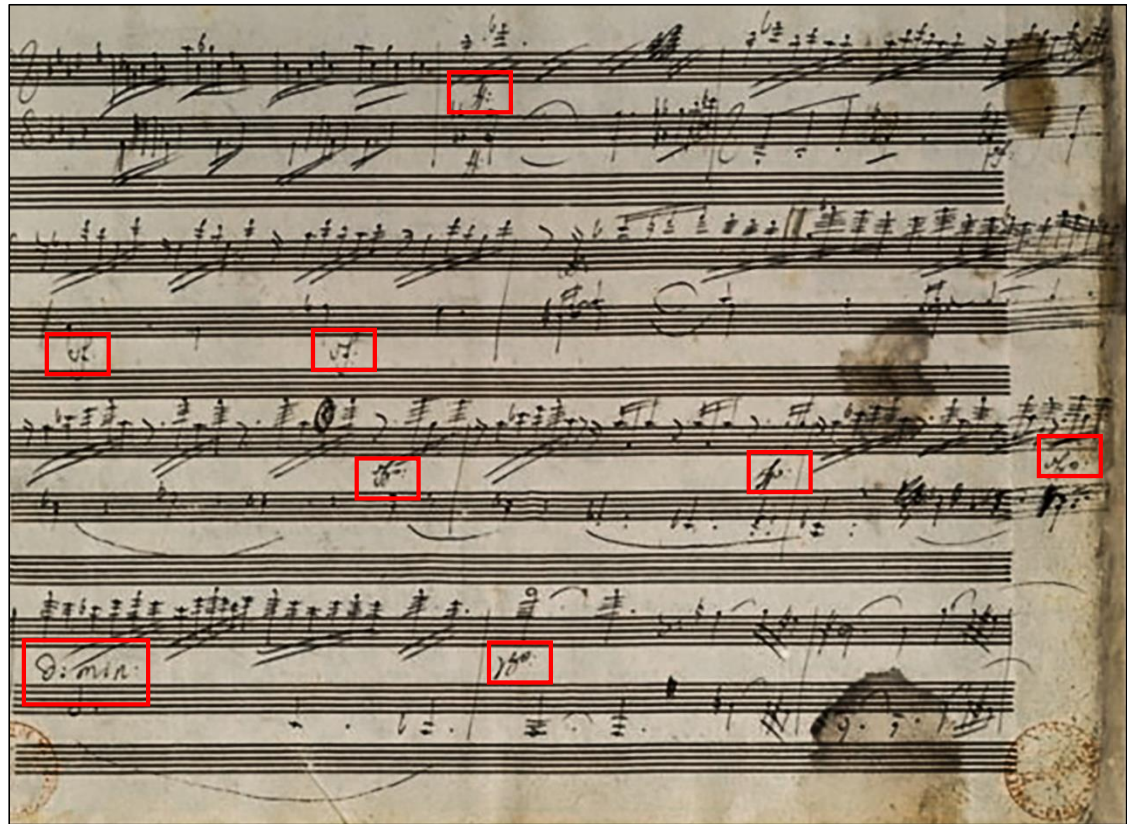
- Se llega a un piano en el compás 41 luego de esto empieza otra vez un contraste en la dinámica presentando un F y luego un sf en el compás 42.
- Para después presentar un piano en el compás 43.
- Empieza un forte en el compás 51, después la dinámica sigue subiendo y ahora es un fortísimo (ff) para luego en el compás 54 en el tercer tiempo presenta un sf y después continúa con un forte e igualmente sigue subiendo el matiz a fortísimo (ff).



Ejemplo musical 1.25 indicaciones de dinámica desde el compás 40 hasta el 55 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

- En el compás 57 se presenta un fortísimo.
- En los compases 58, 59, 60, 61 y 63 se presentan indicaciones de sf.
- En el compás 64 se encuentra un diminuendo que llega al pianísimo en el compás siguiente.

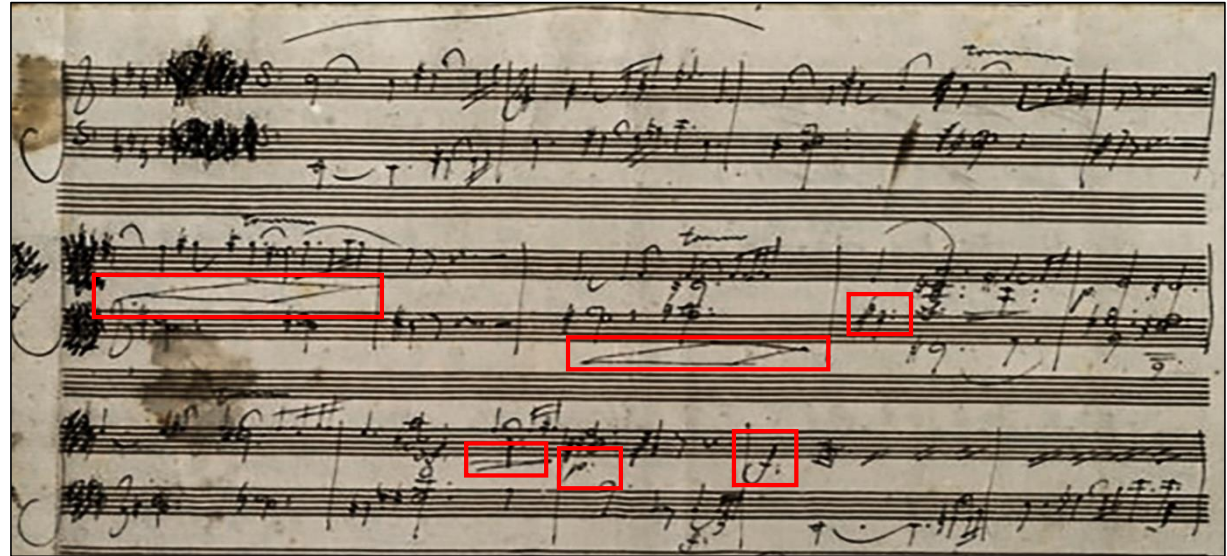
56 hasta el 66



Ejemplo musical 1.26 indicaciones de dinámica desde el compás 56 hasta el 66 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

- Encontramos reguladores en el compás 71 y de igual manera en el 73.
- En el compás 75 se tiene un piano (p) después la presencia de un decrescendo en el compás 77 conduce a un p nuevamente en el compás siguiente para después contrastas con un F esto en el compás 79.

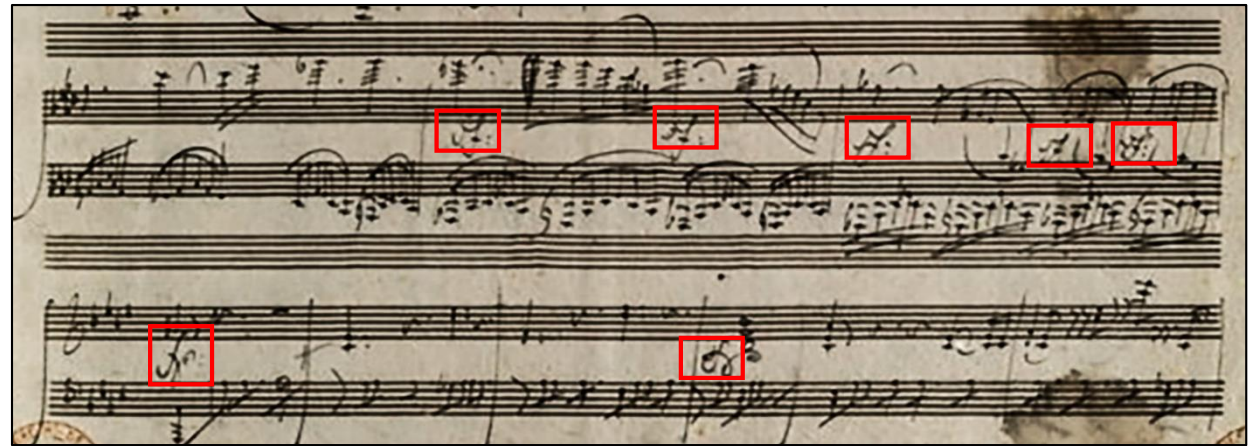
67 hasta el 80



Ejemplo musical 1.27 indicaciones de dinámica desde el compás 67 hasta el 80 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

90 hasta el 98

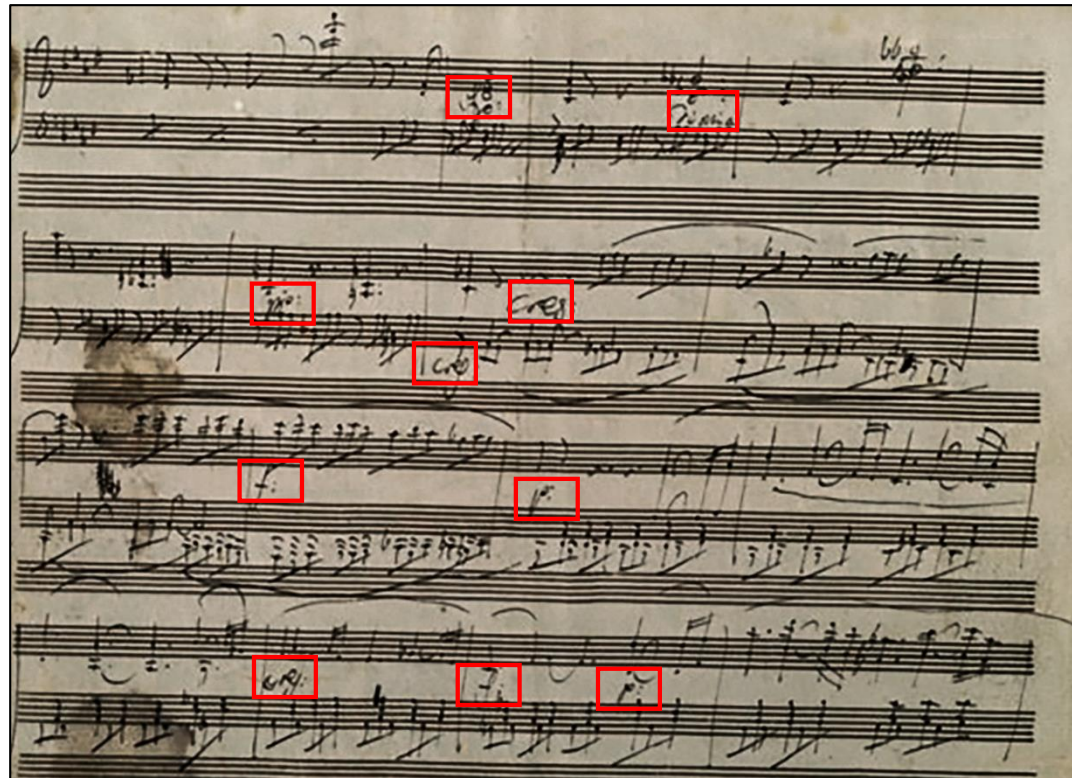
- En el compás 91 en donde se encuentran sf en el primer y tercer tiempo, en el 92 se encuentran en el primer, tercer y cuarto tiempo, para seguir con un forte-piano (fp) en el compás 93. Y luego un sfp en el compás 96.



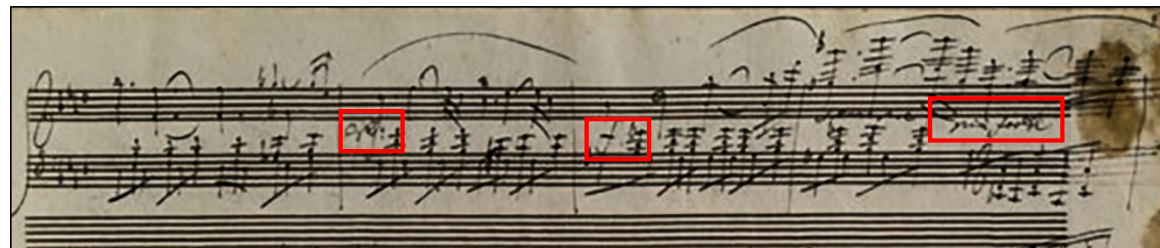
Ejemplo musical 1.28 indicaciones de dinámica desde el compás 90 hasta el 98 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

- En el compás 100 se encuentra un sfp luego en el siguiente compás la indicación de diminuendo que llega un pp en el compás 104.
- Posteriormente una indicación de crescendo se presenta en el compás 105.
- En el compás 108 existe una indicación de forte y en el 109 una de piano.
- En el 112 un crescendo se hace presente hasta llegar un forte en el compás siguiente en donde el último tiempo presenta un piano.
- En el compás 116 una indicación de crescendo se hace presente y al siguiente compás se llega a un Forte.
- El compás 118 tiene una indicación de siempre pú forte.

99 hasta el 118



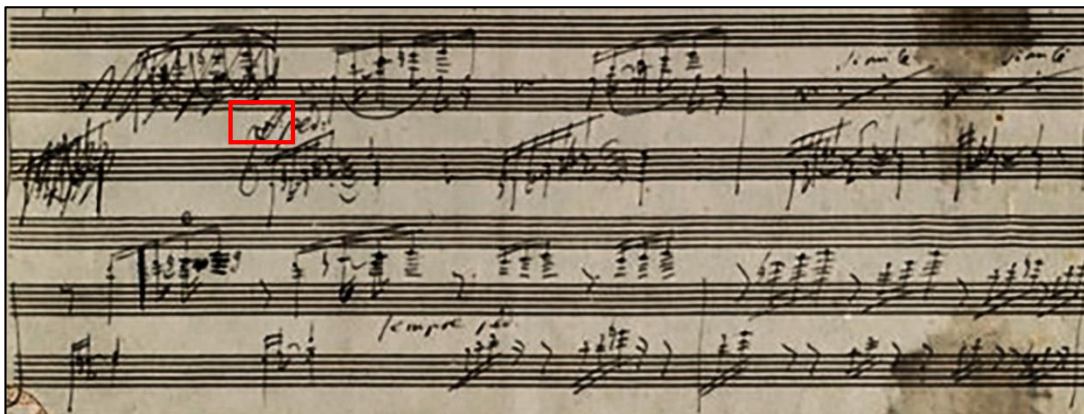
Ejemplo musical 1.29 indicaciones de dinámica desde el compás 99 hasta el 114 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)



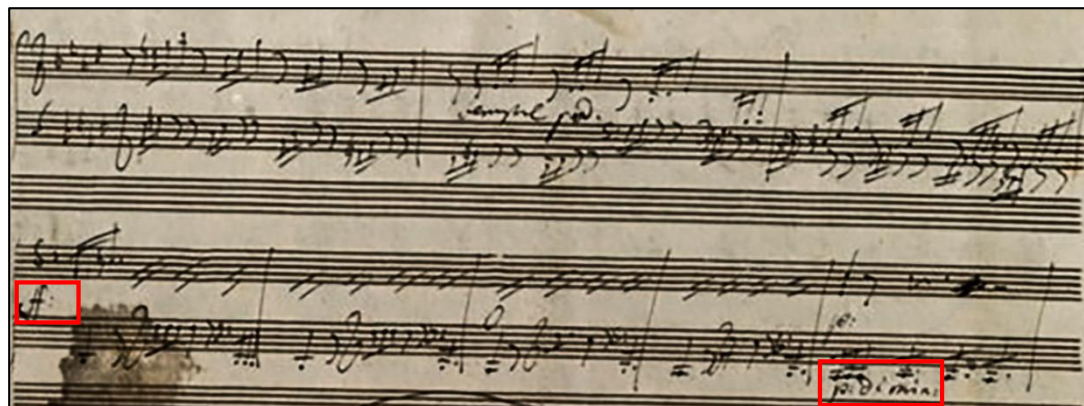
Ejemplo musical 1.30 indicaciones de dinámica desde el compás 115 hasta el 118 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

123 hasta el 134

- En el compás 130 tenemos nuevamente una indicación en la que la dinámica debe ser fortísimo (ff) y al final de esta sección en el compás 134 hay una indicación de dinámica piano y un diminuendo.



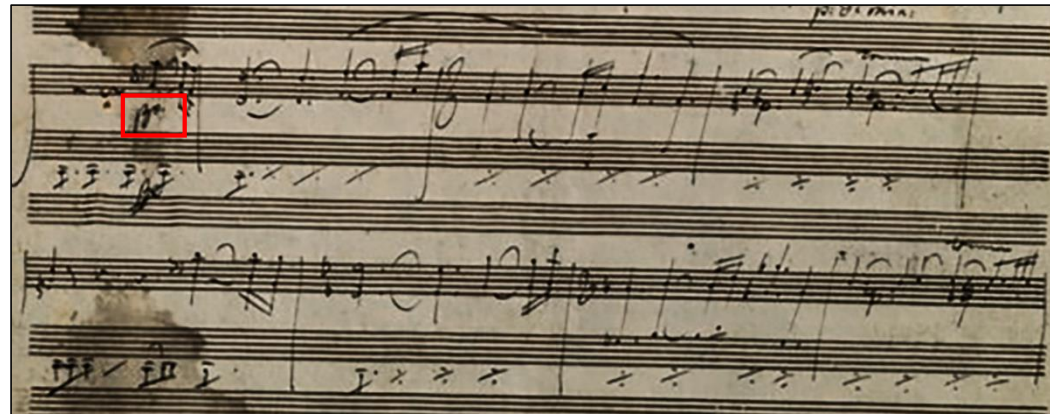
Ejemplo musical 1.31 indicaciones de dinámica desde el compás 123 hasta el 126 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.32 indicaciones de dinámica desde el compás 127 hasta el 134 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

135 hasta el 142

- En el compás 135 con una dinámica en pp.

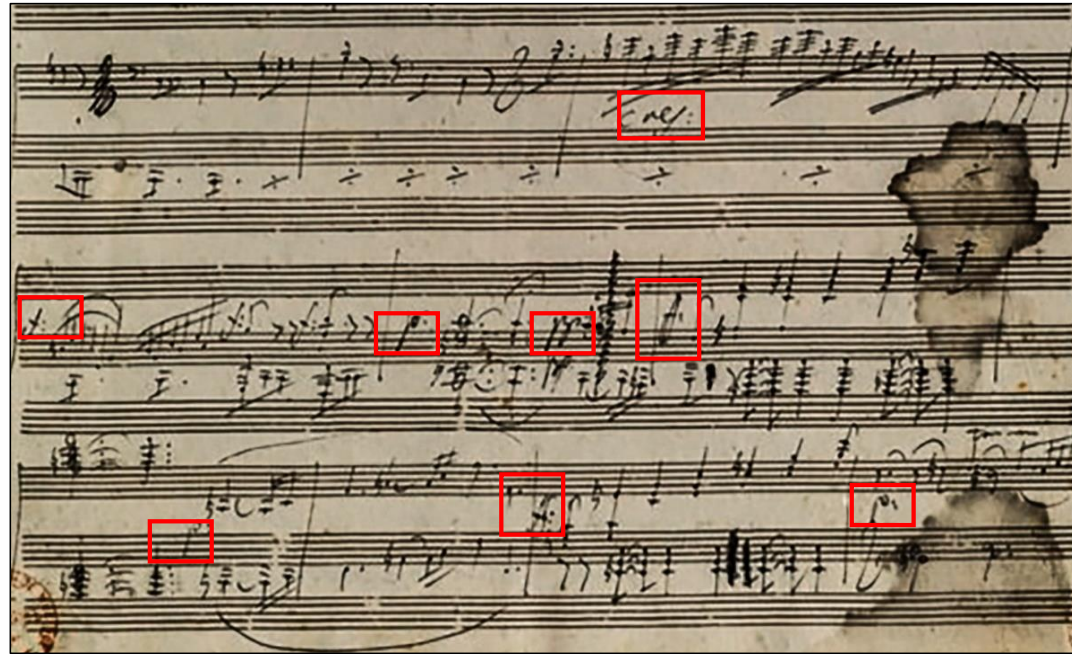


Ejemplo musical 1.33 indicaciones de dinámica desde el compás 135 hasta el 142 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

147 hasta el 156

- En el compás 149 se presenta una indicación de crescendo mismo que al siguiente compás será un forte que se expone en el tiempo uno luego en el tiempo tres y en el cuatro también, al pasar al siguiente compás la presencia de un piano durará los tres primeros tiempos y luego un pianísimo para el cuarto tiempo e inmediatamente un fortísimo al primer tiempo del compás siguiente.

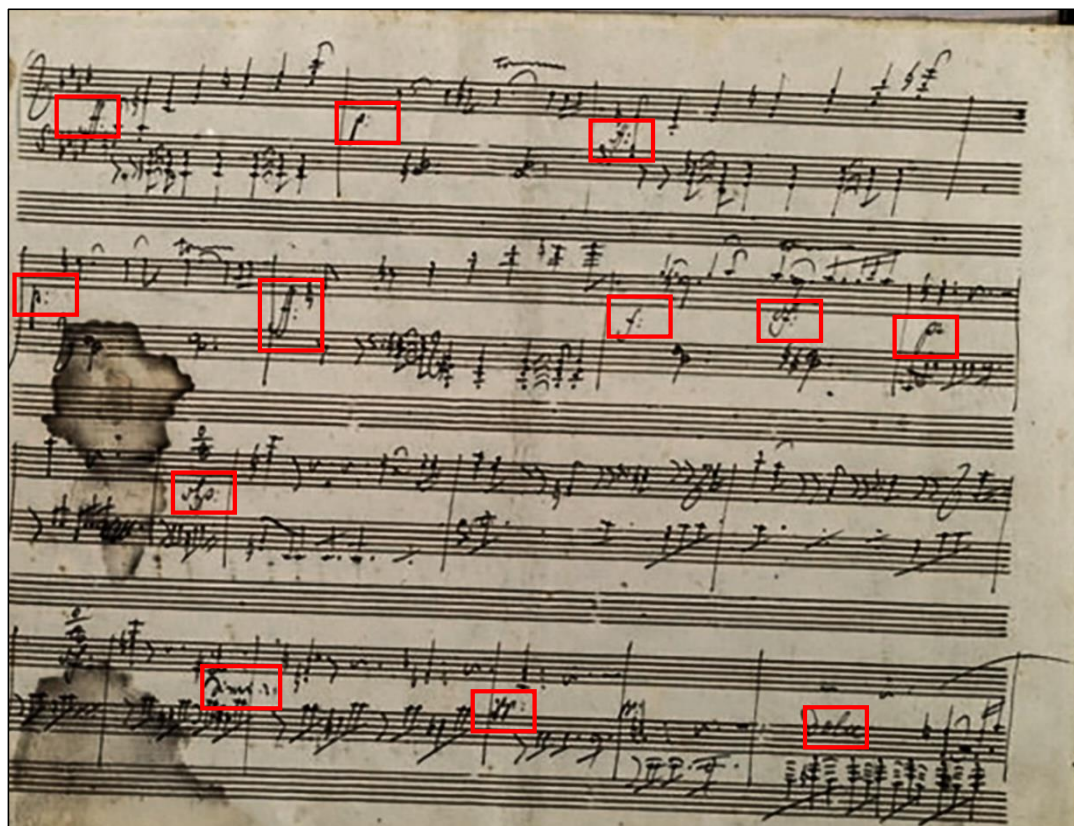
- En el compás 153 se presenta un piano en el último tiempo.
- primer tiempo del compás 155 un fortísimo contrastará nuevamente y así será una alternancia de piano y fortísimo.



Ejemplo musical 1.34 indicaciones de dinámica desde el compás 147 hasta el 156 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

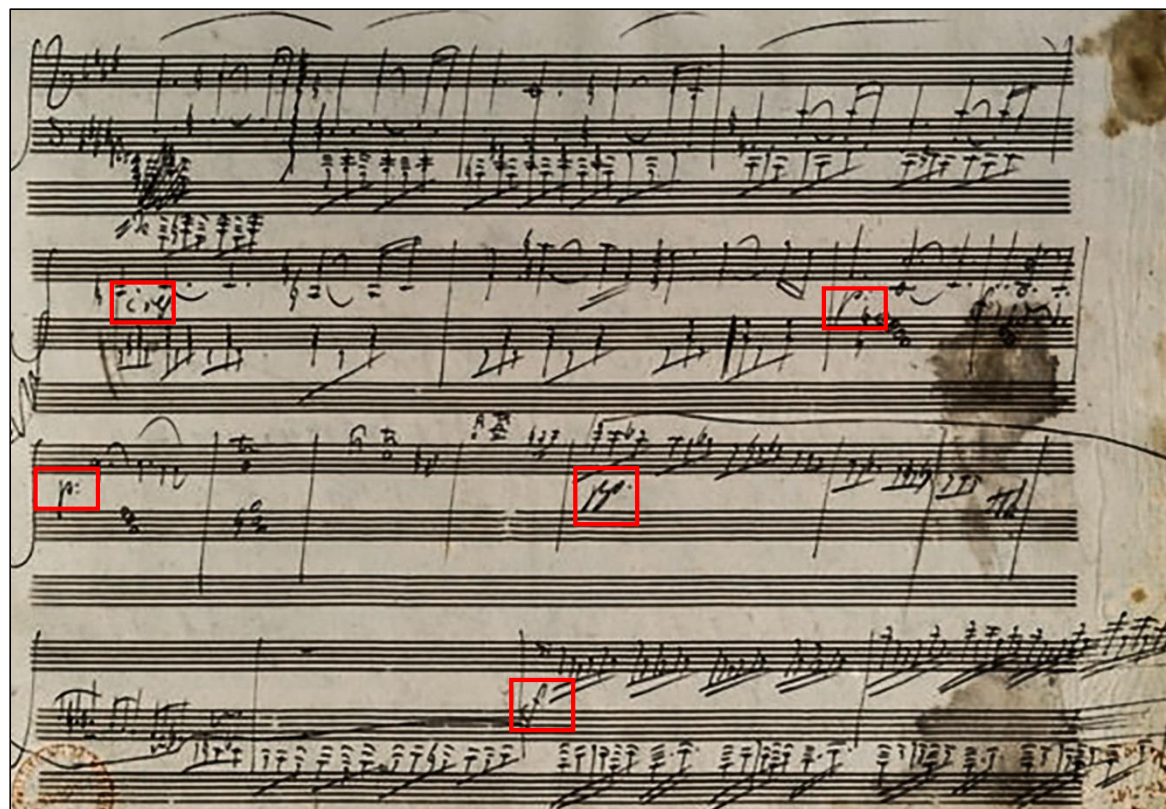
157 hasta el 191

- En el compás 161 se presenta un fortísimo.
- En el compás 162 existe un *f* luego un *sf* y al siguiente compás empezará un piano.
- En el compás 165 se tiene una indicación de *sfp* en el primer tiempo y este mismo matiz se presenta en el compás 169.
- En el compás 170 la presencia de un *diminuendo* hace que se llegue a un pianísimo en el compás 172 mismo que dura dos compases y luego una indicación de *dolce* empieza el nuevo tema.
- En el compás 178 aparece un *crescendo* que dura dos compases y llega a un piano, al compás siguiente un *forte* y al siguiente un piano nuevamente que dura tres compases y luego aparece un pianísimo.



Ejemplo musical 1.35 indicaciones de dinámica desde el compás 157 hasta el 174 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

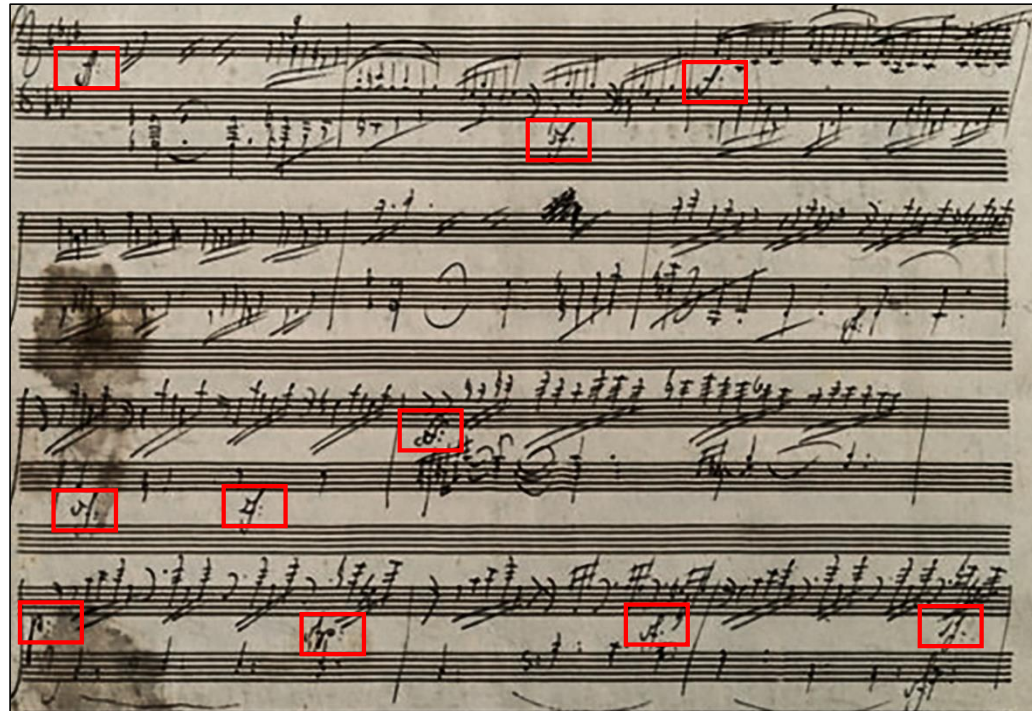
- Se presenta un forte en el compás 190.



Ejemplo musical 1.36 indicaciones de dinámica desde el compás 175 hasta el 191 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

192 hasta el 202

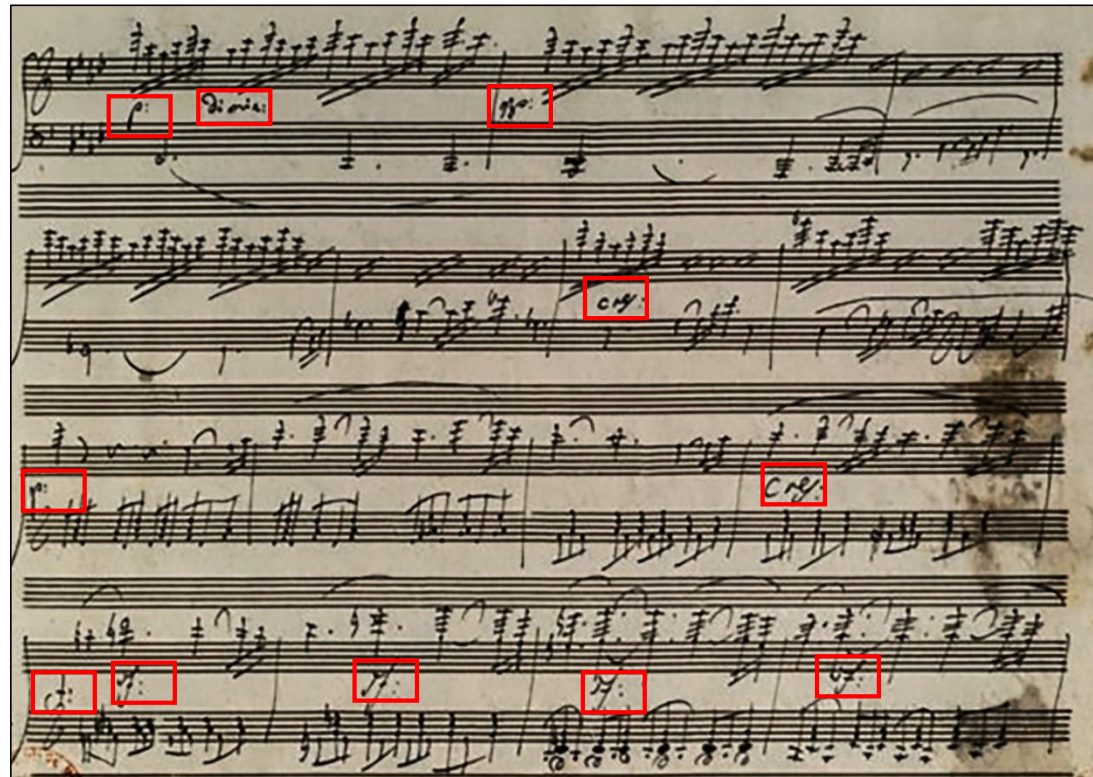
- El compás 193 presenta un sf en el tercer tiempo.
- El compás 194 es forte, esta dinámica permanece y mientras tanto en el compás 197 aparece un sf nuevamente el tercer tiempo y el compás siguiente presenta dos sf uno en el primer tiempo y el otro en el tercero, la dinámica cambia en el compás 199 a un ff y al siguiente compás empieza un piano con un sf en el último tiempo.
- El compás 201 y 202 también presentan un sf.



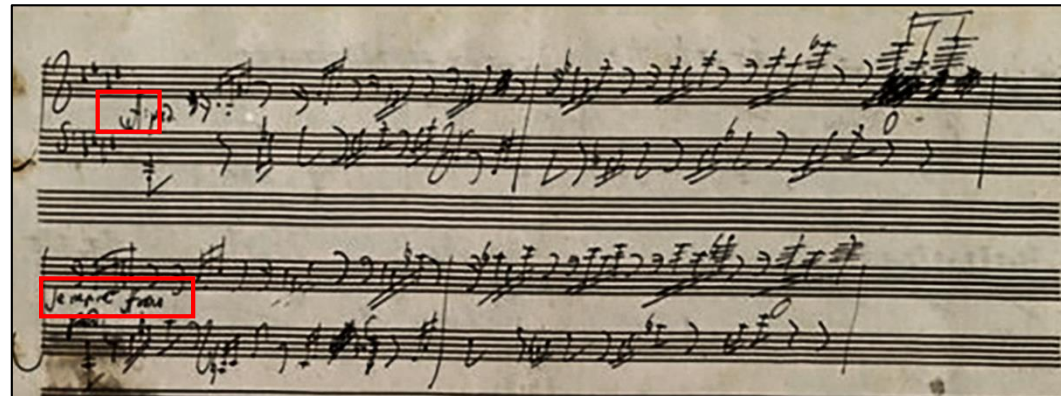
Ejemplo musical 1.37 indicaciones de dinámica compás 192 hasta el 202 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

203 hasta el 221

- En el compás 203 empieza un piano y un diminuendo, y al siguiente la dinámica es un pp.
- En el compás 208 se presenta un crescendo.
- En el 210 se presenta una dinámica piano.
- En el compás 213 se presenta un crescendo, y al siguiente se presenta un forte en el primer tiempo y un sf en el segundo tiempo.
- En el compás 215, 216 y 217 se presenta un sf en el segundo tiempo.
- el compás 218 empieza un fortísimo en el compás 220 una dinámica que recuerda el fortísimo se presenta (siempre fortísimo).



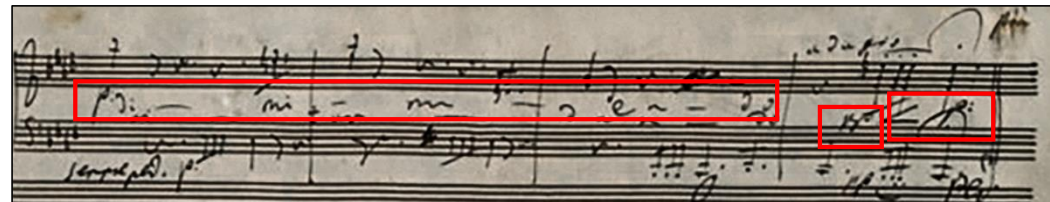
Ejemplo musical 1.38 indicaciones de dinámica desde el compás 203 hasta el 217 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.39 indicaciones de dinámica desde el compás 218 hasta el 221 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

235 hasta el 238

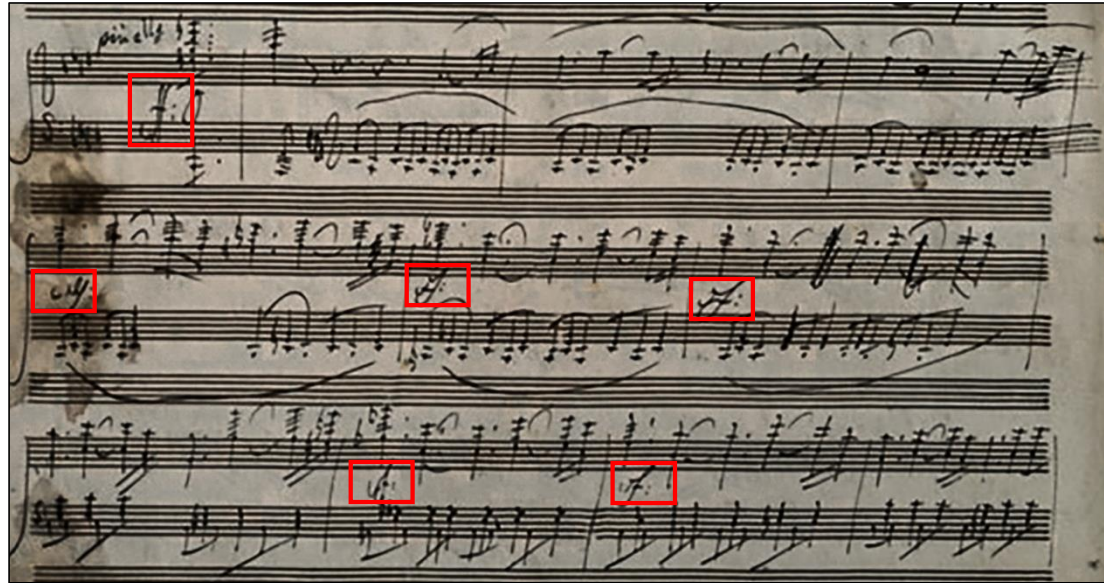
- En el compás 235 se presenta una indicación de piano junto con un diminuendo esto llegará al compás 238 que presentará un pp y un regulador al piano en el último tiempo del compás.



Ejemplo musical 1.40 indicaciones de dinámica desde el compás 235 hasta el 238 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

239 hasta el 248

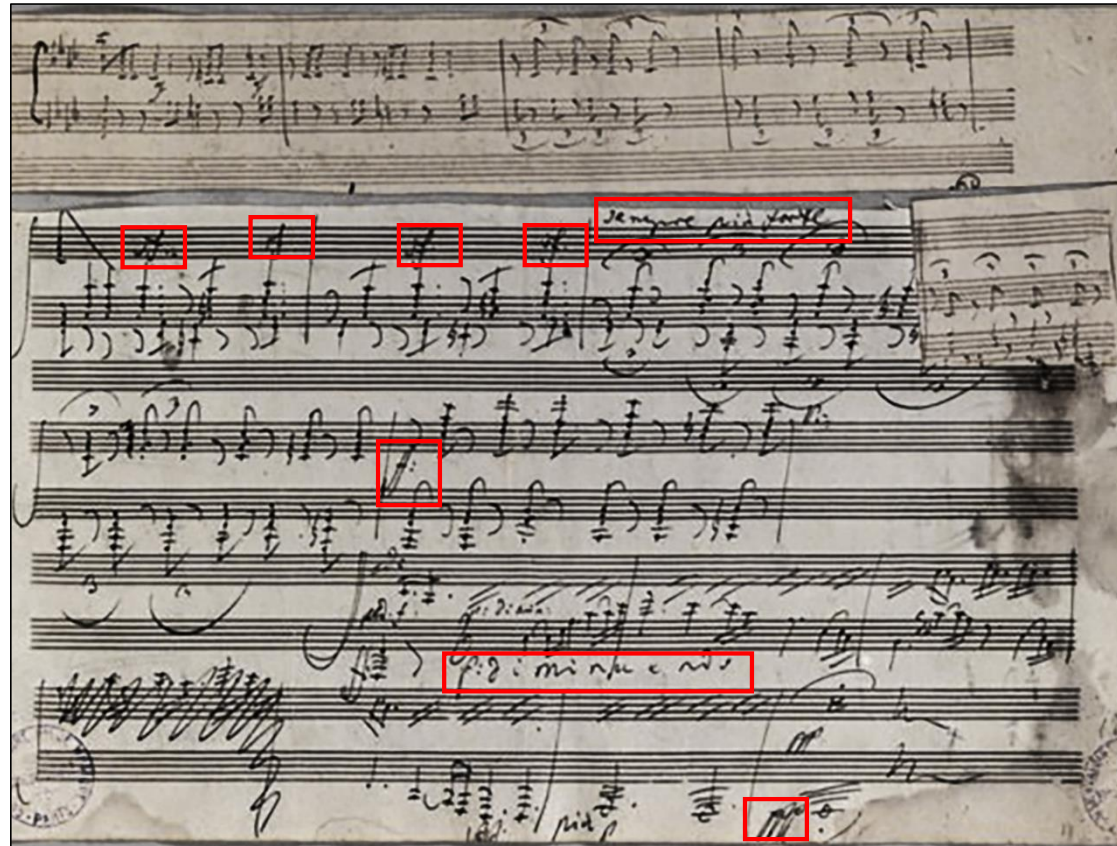
- El compás 239 empieza con una dinámica en fortísimo y al siguiente compás un piano.
- En el 243 se encuentra un crescendo y al siguiente compás un sf lo mismo al siguiente compás.
- En los compases 246 y 247 se presentarán los sf en los primeros tiempos.



Ejemplo musical 1.41 indicaciones de dinámica desde el compás 239 hasta el 248 (Primer Movimiento Sonata Appassionata)

249 hasta el 262

- En el compás 252 también existe la presencia de un sf en el tiempo dos, y en el 254 una indicación de siempre pío forte mantiene la dinámica que se presentó anteriormente en el crescendo ya mencionado
- Se presenta un fortísimo en el compás 256 y al siguiente compás una indicación de piano en el segundo tiempo resaltando el tema principal y junto con un diminuendo terminarán el movimiento en un matiz pianísimo.



Ejemplo musical 1.42 indicaciones de dinámica desde el compás 249 hasta el 262 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

- **Uso del pedal:** Durante el desarrollo de casi todo el primer movimiento de la Sonata no se encuentran indicaciones para el uso del pedal, únicamente se muestran en las partes cadenciales en donde se presentan la mayor cantidad de notas y armonías juntas para lograr finales brillantes.

La primera indicación para el pedal se encuentra en el compás 123, Beethoven mantiene el pedal durante 7 compases seguidos y luego desaparece.



Ejemplo musical 1.43 utilización del pedal desde el compás 123 hasta el compás 129 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

La segunda indicación de pedal se encuentra en el compás 217, a diferencia del pasaje anterior, aquí el pedal se utiliza en base a la armonía, cada cambio de arpeggio es un cambio de pedal.



Ejemplo musical 1.44 utilización del pedal desde el compás 217 hasta el compás 222 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

La tercera y última presentación de uso del pedal está en el compás 227, en este pasaje al igual que el anterior, trata de relacionar la duración del pedal con la duración de un mismo arpeggio y al final antes de llegar a la Coda final del movimiento mantiene un pedal largo durante 7 compases.



Ejemplo musical 1.45 utilización del pedal desde el compás 227 hasta el compás 238 (Primer movimiento Sonata Appassionata)

Análisis del segundo movimiento de la Sonata “Appassionata” (manuscrito original)

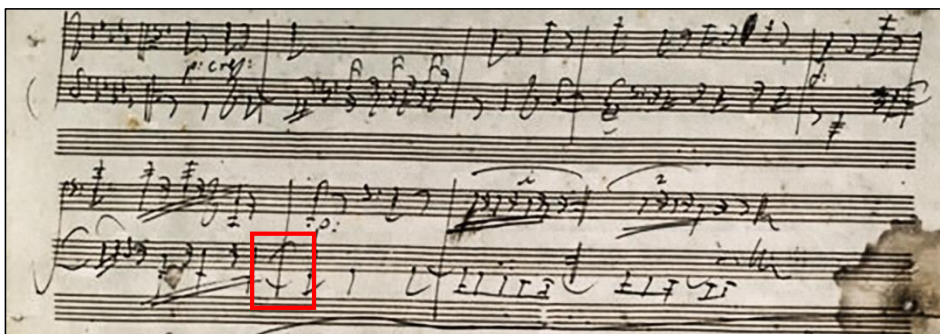
- **Tempo:** En cuanto al tempo de este movimiento, la única indicación que se encuentra es la del comienzo que es un Andante con Moto.
- **Agógica:** No se presentan indicaciones de agógica en este movimiento.
- **Articulación:** en este análisis se explicará primero el tema y luego las variaciones una por una:

Tema: Tiene un inicio tético, se presenta una ligadura de fraseo en el compás el segundo tiempo del compás 6 y se junta con el primero del 7, luego se pasa al compás 14 en donde también se encuentra una ligadura de fraseo en la mano izquierda junta a todas las figuras y en la mano derecha juntará únicamente el último tiempo. En el compás 15 se presenta la última ligadura de fraseo que pertenece a esta sección del movimiento, juntando todo este compás con el primer tiempo del siguiente.



Ejemplo musical 1.46 indicaciones de articulación desde el compás 1 hasta el compás 20 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación I: se presenta una ligadura de fraseo en el compás 30 que junta el último tiempo de este compás con el primero del siguiente. No existen más indicaciones articulatorias en esta variación.

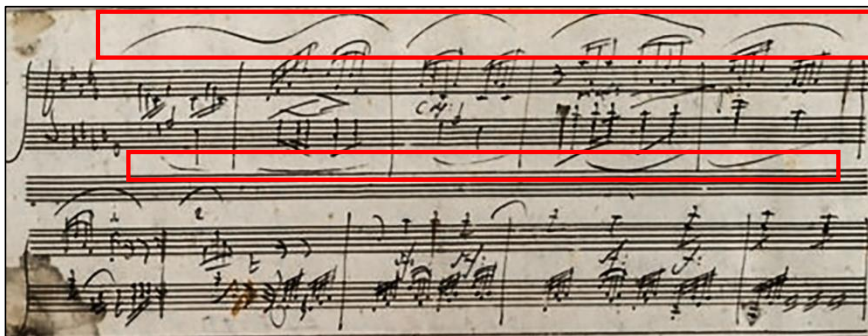


Ejemplo musical 1.47 indicaciones de articulación desde el compás 25 hasta el 40 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación II: la ligadura de fraseo con la que empieza esta variación junta a 8 compases en la mano derecha, y en la mano izquierda las ligaduras se presentan, primero juntando cuatro compases y dentro del compás 36 una pequeña ligadura que junta las notas del último tiempo, después otra ligadura grande que junta tres compases, luego de esto en el compás 40 se juntan las semicorcheas del primero y segundo tiempo con una ligadura. Siguiendo la variación, el compás 41 y 42 se encuentran juntos por una ligadura de fraseo y el compás 44 también se encuentra ligado al compás 43, en el compás 45, 46 y 47, tienen una ligadura para cada uno.

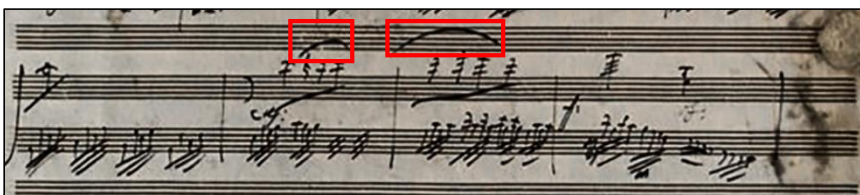


Ejemplo musical 1.48 indicaciones de articulación desde el compás 33 hasta el compás 42
(Segundo Movimiento Sonata Appassionata)



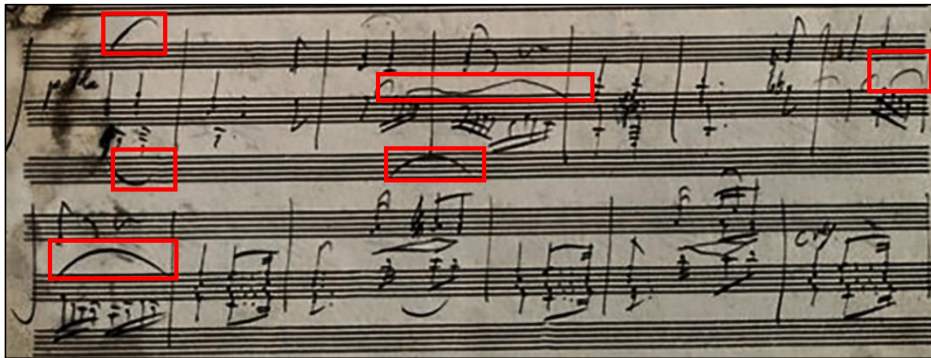
Ejemplo musical 1.49 indicaciones de articulación desde el compás 43 hasta el 51
(Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación III: en el compás 69 y 70 se encuentran ligaduras de fraseo que van por compás. No se encuentran más indicaciones de articulación en esta variación.

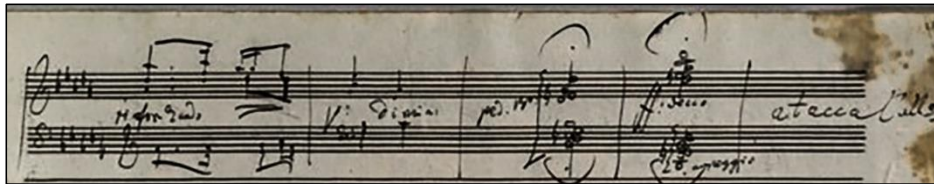


Ejemplo musical 1.50 indicaciones de articulación desde el compás 68 hasta el 71
(Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación IV: la variación empieza con una ligadura que junta el tiempo uno con el dos del compás 81, después una ligadura juntará los compases 83 con el 84 creando una sola frase, y en el compás siguiente en el segundo tiempo se tendrá la presencia de otra ligadura que juntará los compases 87 y 88, en el compás 90 las ligaduras de fraseo juntan a los dos tiempos del compás y en el 92 se presenta una pequeña ligadura que junta las figuras del segundo tiempo.



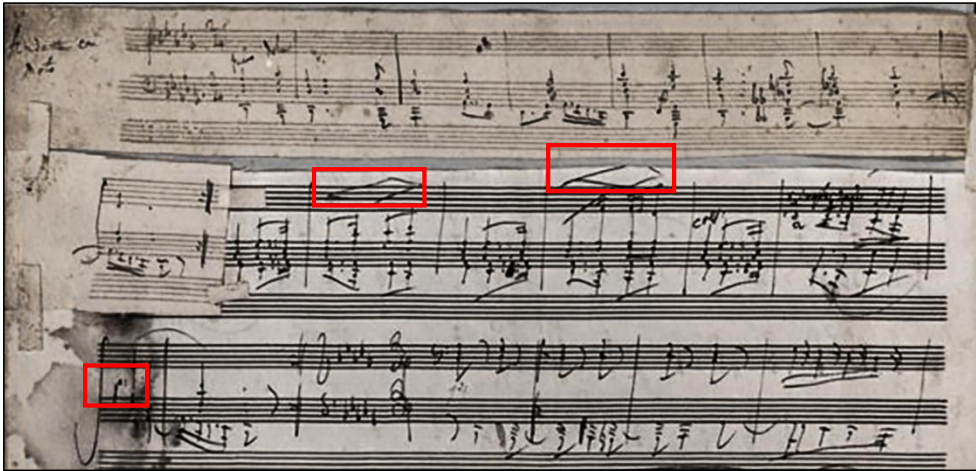
Ejemplo musical 1.51 indicaciones de articulación desde el compás 81 hasta el 93 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.52 indicaciones de articulación desde el compás 94 hasta el 97 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

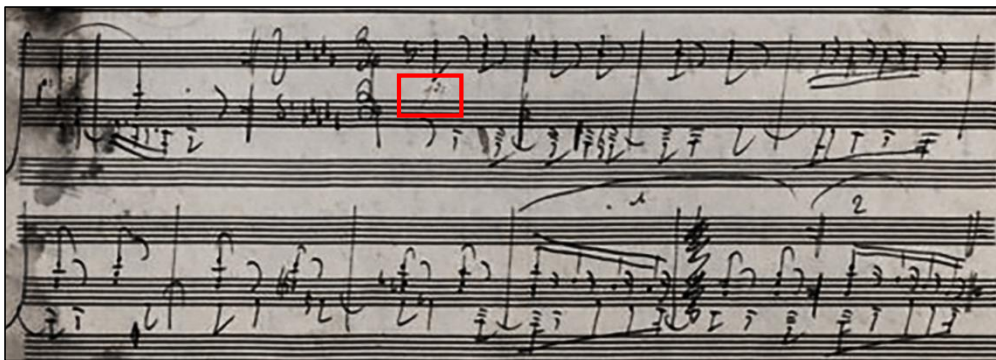
Dinámica: en este análisis se explicará primero el tema y luego las variaciones una por una:

Tema: Tiene un inicio tético y una dinámica indicando un piano-dolce, en el compás 5 se encuentra una indicación de *sfp* y luego en el compás 10 los reguladores hacen un cambio de dinámica dentro de un mismo compás, lo mismo sucede en el compás 12 para pasar al siguiente compás en el que encontramos un *crescendo* para que en el siguiente compás (14) una indicación de un *rinf.* Se junte un con *diminuendo* y en el compás 15 regrese a la dinámica de piano, de esta manera concluye la exposición del tema.

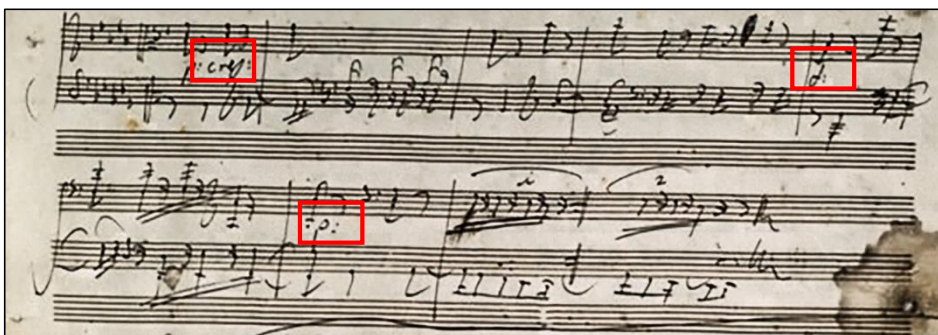


Ejemplo musical 1.53 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 1 hasta el compás 20 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación I: empieza con una dinámica en piano, en el compás 25 presenta un p crescendo que llega a un forte en el compás 29 y en el compás 31 se presenta la dinámica piano nuevamente y termina esta variación.



Ejemplo musical 1.54 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 16 hasta el 24 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)



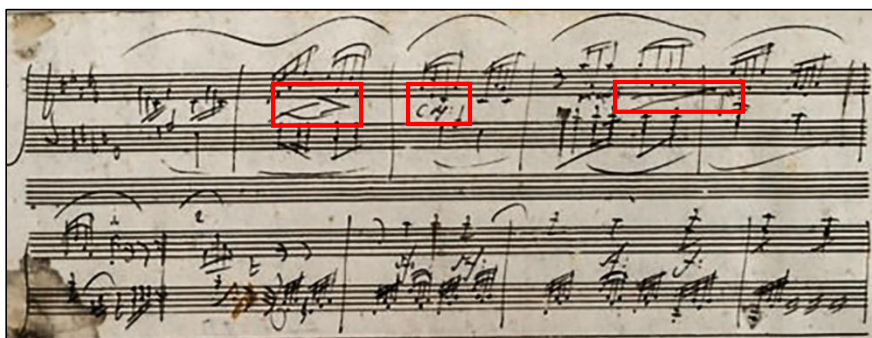
Ejemplo musical 1.55 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 25 hasta el 32 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación II: esta variación empieza con una indicación de piano siempre legato, en el compás 37 se presenta un sfp ubicado en el segundo tiempo, luego de esto en el compás 42 aparecen reguladores, mismos

que se verán nuevamente en el compás 44 y en el compás 45 podemos encontrar un crescendo que llega a un *mf* del compás 46 e inmediatamente un regulador de disminuyendo y un *piano* en el compás 47 en donde termina la variación II.

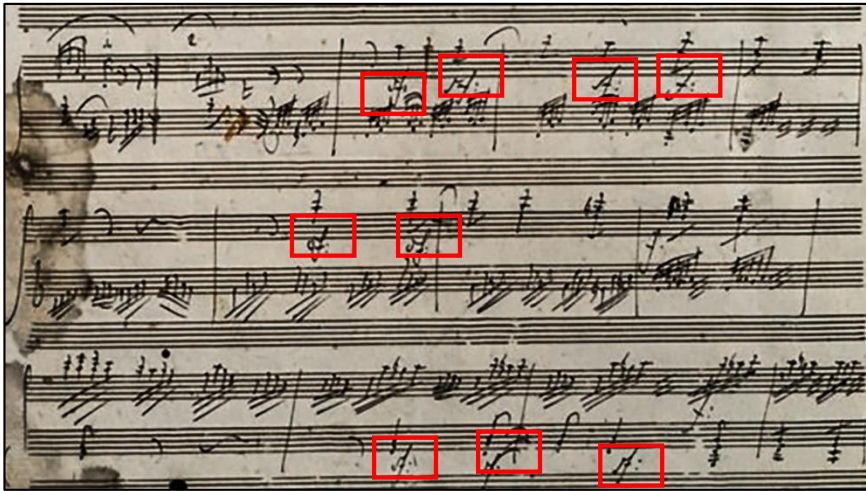


Ejemplo musical 1.56 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 33 hasta el compás 42 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

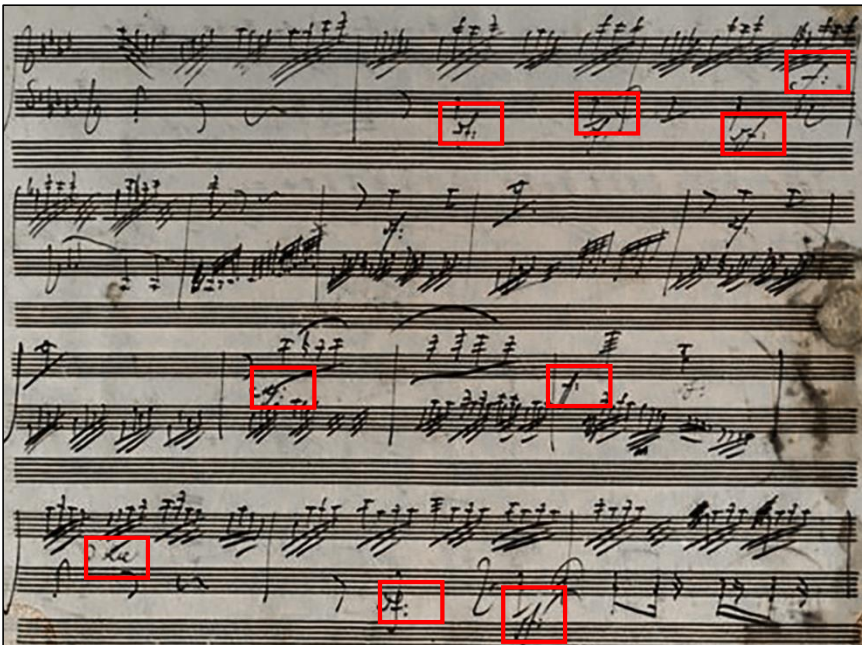


Ejemplo musical 1.57 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 43 hasta el 51 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

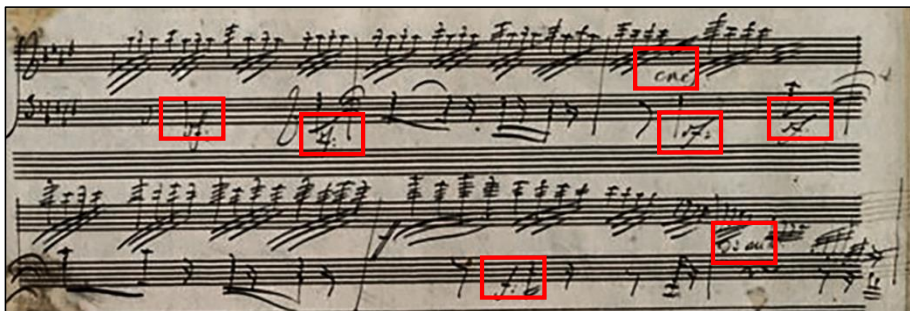
Variación III: Empieza la variación 3 en el compás 49 con un *sf* tanto en el primer como segundo tiempo, el compás siguiente y el 53 son iguales y el 54 presenta un *sf* en el primer tiempo y un *forte* en el segundo, el compás 56 también presenta el *sf* en el primer y segundo tiempo y el compás 57 el primer tiempo es *sf* y luego el segundo es un *forte*, así encontramos *sf* hasta el compás 68 y en el 69 una señal de *crescendo* que llega a un *fortísimo* en el compás 71 y en el segundo tiempo la presencia de un *sf*, para después tener una indicación de *dolce*. En el siguiente compás se presentan los *sf* tanto el primer como segundo tiempo, en el compás 77 se presenta un *crescendo* nuevamente que llega a un *fortísimo* en el compás 78 y en el 79 una indicación de *diminuendo* conduce a un *piano dulce* en el compás 80.



Ejemplo musical 1.58 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 48 hasta el 59 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)



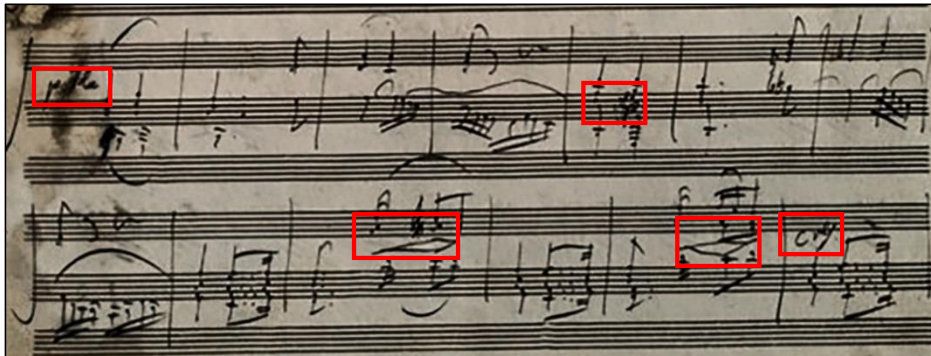
Ejemplo musical 1.59 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 60 hasta el 74 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)



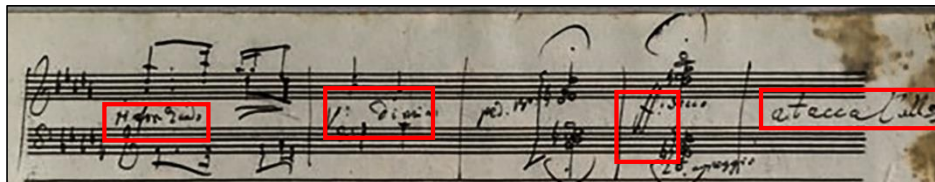
Ejemplo musical 1.60 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 75 hasta el compás 80 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

Variación IV: la variación empieza con un piano dulce, en el compás 85 en el segundo tiempo se tendrá la presencia de un *sfp*; y en el compás 90 la presencia de unos reguladores estarán presentes, los mismo

reguladores se presentarán en el compás 92 y al siguiente compás existirá una indicación de crescendo con un rinf que inmediatamente tendrá la presencia de un piano, luego un diminuendo a pianísimo en un acorde para presentar en el último compás de este movimiento un fortísimo y una indicación que dice attacca.



Ejemplo musical 1.61 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 81 hasta el 93 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.62 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 94 hasta el 97 (Segundo Movimiento Sonata Appassionata)

- **Uso del Pedal:** El uso del pedal en este movimiento al igual que en el primero es muy escasa, en este caso solo se cuenta con una única indicación para utilizar el pedal y es sobre un acorde, mismo que se encuentra al final del movimiento y cuya función es de conectar armónicamente al tercer movimiento.



Ejemplo musical 1.63 Única indicación para el uso del pedal (Segundo Movimiento Sonata "Appassionata")



Ejemplo musical 1.64 Tempo del Segundo Movimiento (Sonata "Appassionata")

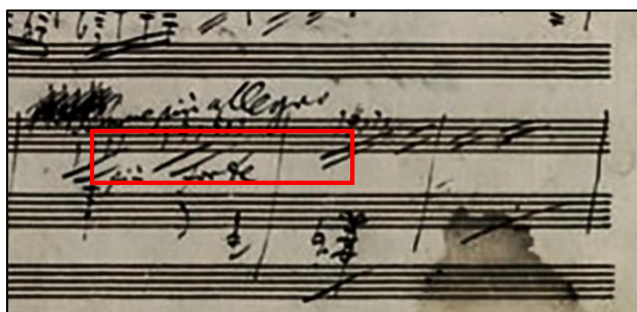
Análisis del tercer movimiento de la Sonata "Appassionata" (manuscrito original)

- **Tempo:** A lo largo de este movimiento se mantiene el mismo tempo indicado al principio que es un Allegro má non troppo, con una única indicación de cambio al momento de iniciar la Coda final, en donde se muestra que la ejecución debe ser en tempo Presto.



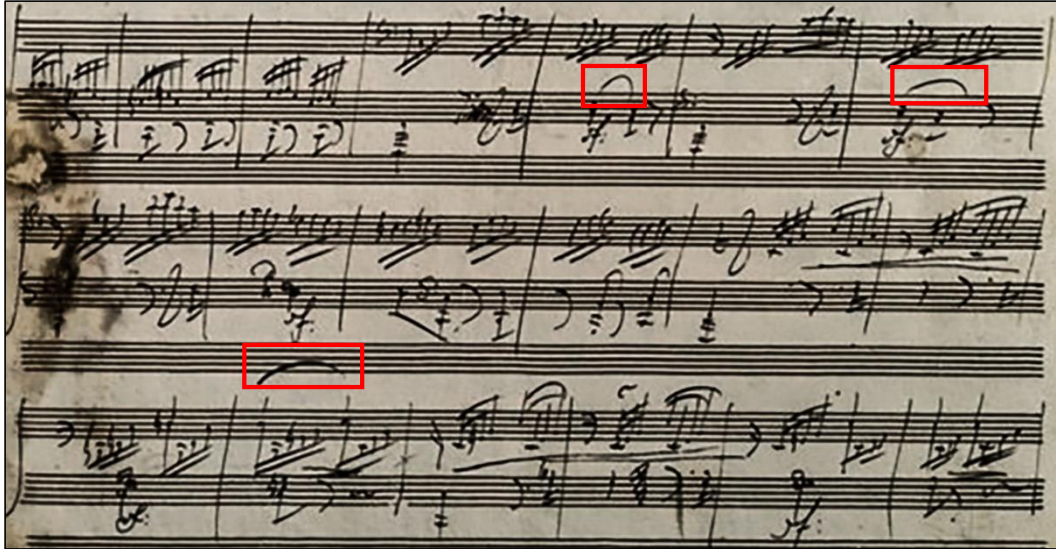
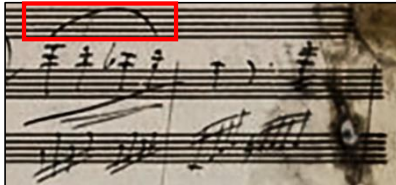
Ejemplo musical 1. 65 Única indicación de cambio de tempo (Tercer Movimiento Sonata "Appassionata")

- **Agógica:** Una única indicación de agógica en este movimiento se presenta 304 con un "piú allegro".



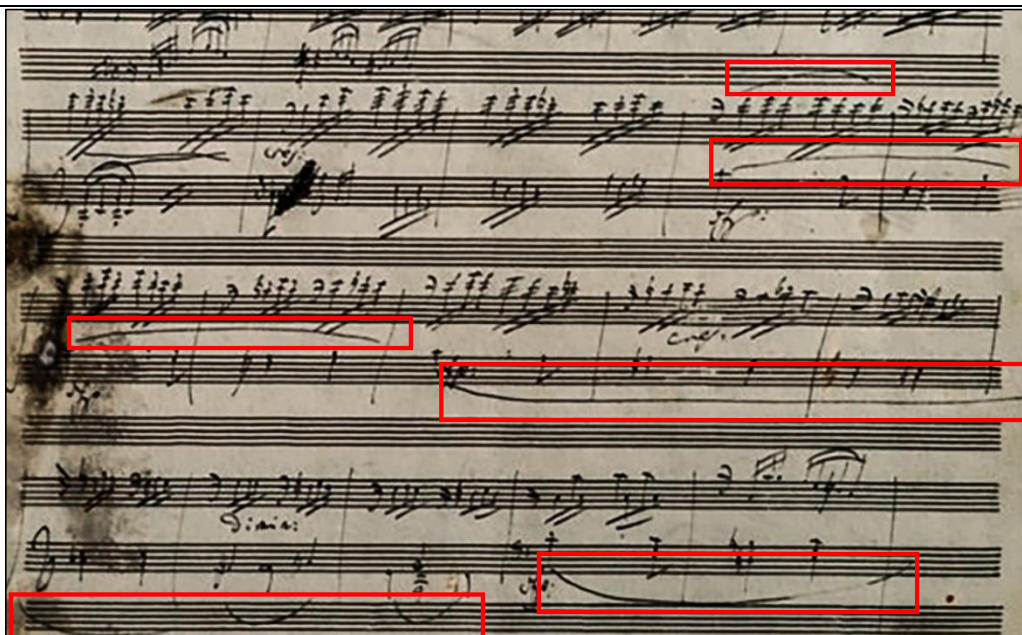
Ejemplo musical 1.66 indicación de agógica, compás 304 (Tercer movimiento Sonata Appassionata)

- **Articulación:** Se elabora una tabla en donde se indica el número de compás, el tipo de articulación que se ha usado y se muestra el gráfico del manuscrito.

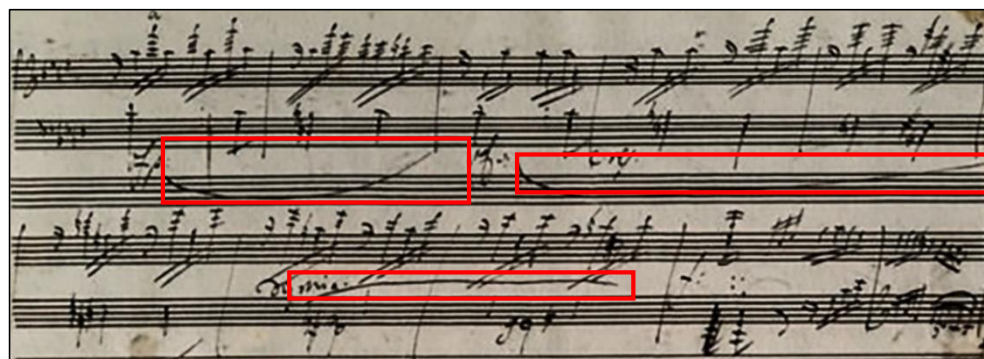
Análisis de articulación (Tercer movimiento Sonata “Appassionata”)		
Compás	Articulación	Gráfico
29 hasta el 62	<ul style="list-style-type: none">• En el compás 29 se presenta una ligadura que junta el tiempo uno y dos, lo mismo pasará en el compás 31.• En el compás 39 se expone una ligadura de fraseo que junta las dos negras que hay en este compás.• En el 61 una ligadura de fraseo que junta todo este compás.	 <p><i>Ejemplo musical 1. 67 indicaciones de articulación desde el compás 25 hasta el 43 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)</i></p>  <p><i>Ejemplo musical 1.68 indicaciones de articulación compás 61 y 62 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)</i></p>

73 hasta el 97

- En el compás 76 una ligadura en la mano derecha junta a todo el compás y en la mano izquierda junta al 76 con el 77.
- El compás 78 y 79 presentan las mismas indicaciones ya mencionadas.
- En el compás 80 la ligadura de la mano izquierda esta vez se expande durante 4 compases, mientras que la derecha ya no presenta ligaduras.
- El compás 86 estará presentando una ligadura que juntará este compás con el siguiente y lo mismo se presentará en los compases 88 y 89.
- El compás 90 tendrá una ligadura que durará 4 compases más y el compás 94 tiene una ligadura que juntará este compás con el siguiente.



Ejemplo musical 1. 69 indicaciones de articulación desde el compás 73 hasta el 87 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



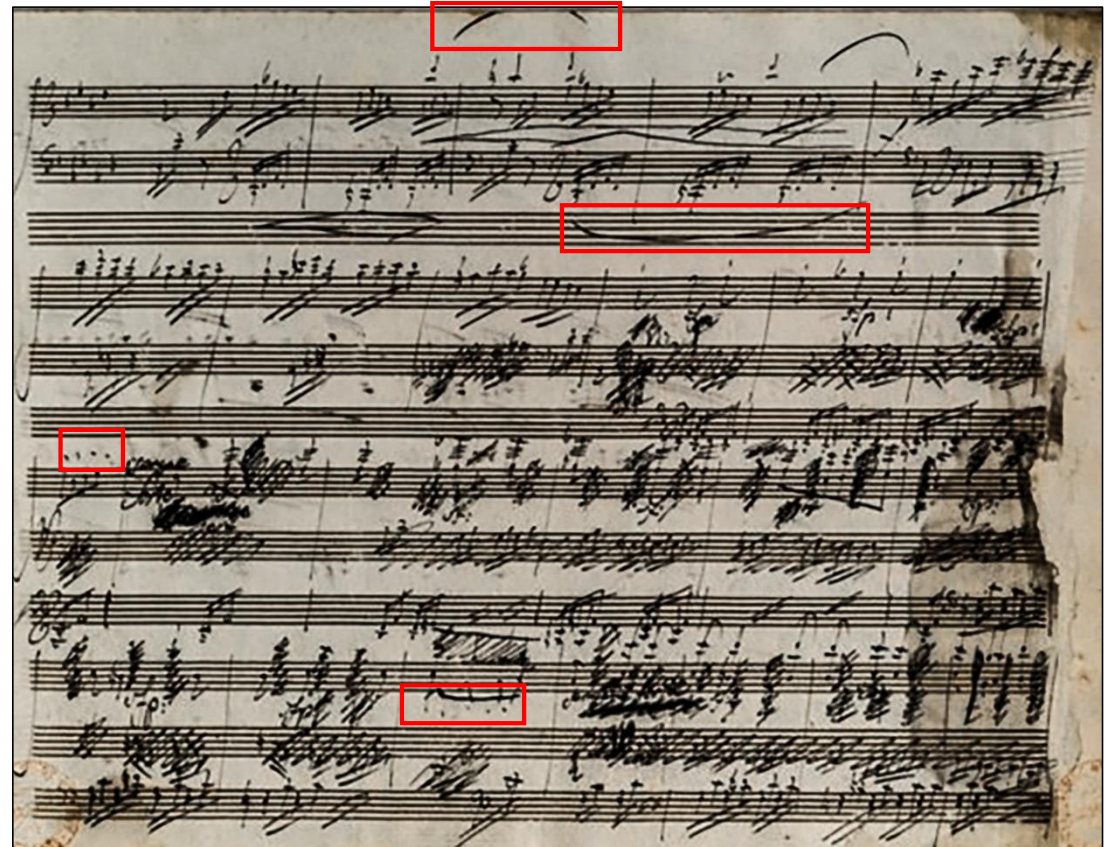
Ejemplo musical 1. 70 indicaciones de articulación desde el compás 88 hasta el compás 97 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

**125 hasta el
175**

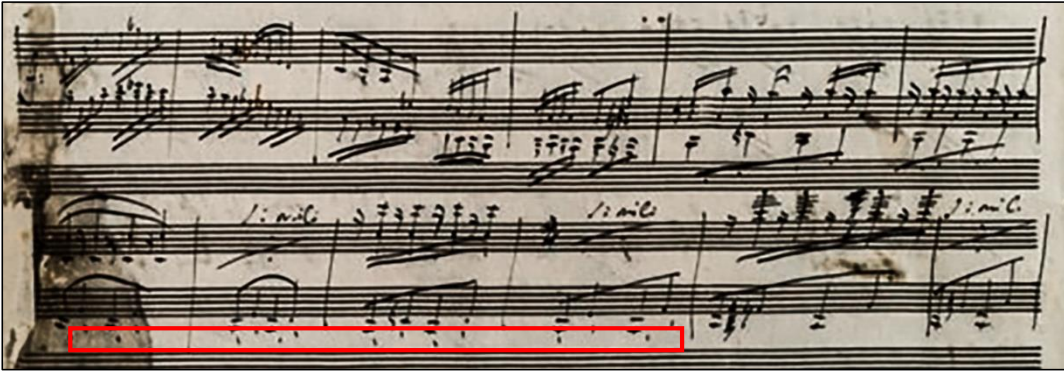
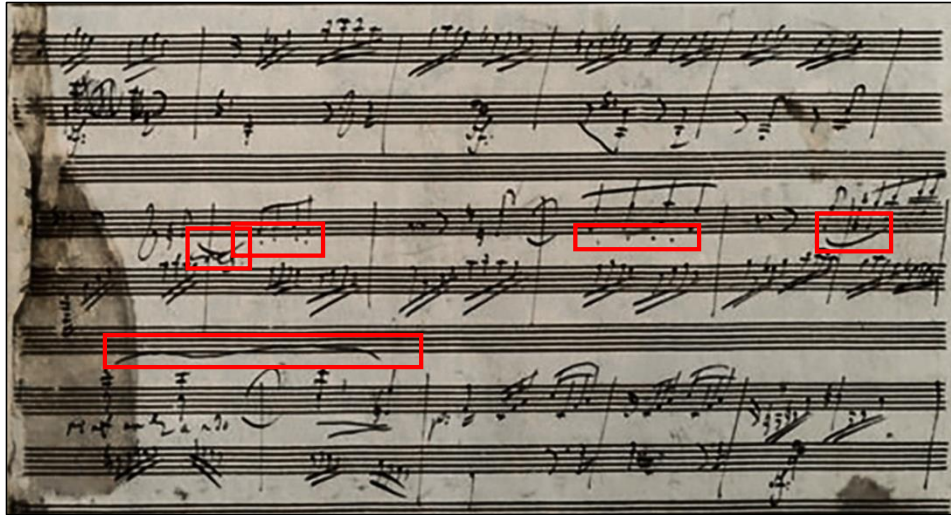
- En el compás 125 hay ligadura que junta las tres últimas corcheas del compás, y en la mano izquierda a manera de polifonía se presentan una blanca en cada compás, mismas que se juntarán cada dos compases con ligaduras de prolongación, esto se presenta hasta el compás 131.
- En los compases 134 y 135 se tiene la presencia de una ligadura que junta el segundo y primer tiempo de estos dos compases
- Desde el compás 135 hasta el 137 una ligadura de fraseo juntará estos compases de la mano derecha.
- Cuando se empieza el nuevo tema cada nota presenta acentos, esto hasta el compás 158
- En el compás 168 se presenta nuevamente acentos pero esta vez en los bajos hasta el compás 173.



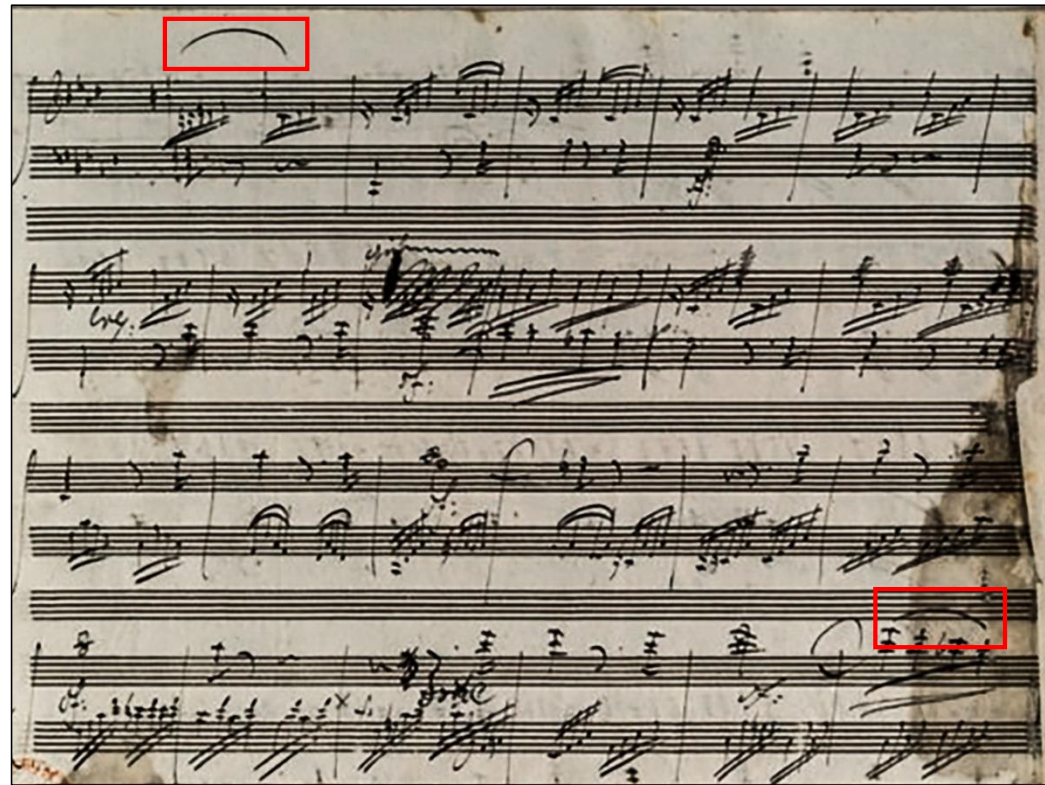
Ejemplo musical 1.71 indicaciones de articulación desde el compás 125 hasta el compás 133 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.72 indicaciones de articulación compás 134 hasta el 156 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

		 <p><i>Ejemplo musical 1.73 indicaciones de articulación desde el compás 164 hasta el 175 (Tercer Movimiento sonata <i>Appassionata</i>)</i></p>
<p>215 hasta el 253</p>	<ul style="list-style-type: none">• En el compás 215 se encuentra una ligadura que junta el primer con el segundo tiempo.• En los compases 221 y 223 las corcheas presentan indicaciones de acento.• El compás 222 tiene una ligadura de fraseo que junta la última corchea de este compás con la corchea del compás siguiente.• En el 224 se presenta una ligadura que junta la última corchea con las dos primeras del siguiente compás.• Avanzando al compás 226 aquí hay una ligadura que junta este compás con el siguiente,	 <p><i>Ejemplo musical 1.74 indicaciones articulación desde el compás 215 hasta el compás 230 (Tercer Movimiento Sonata <i>Appassionata</i>)</i></p>

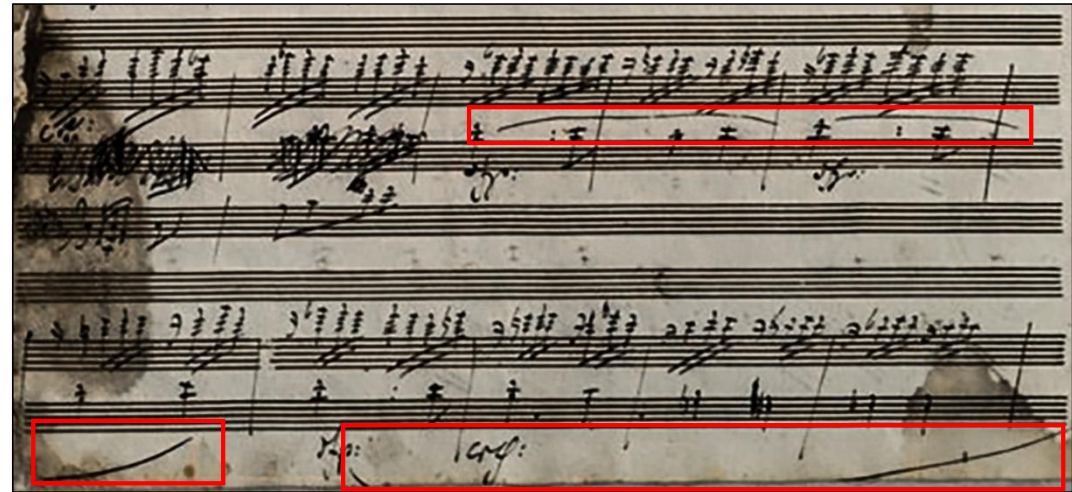
- En el compás 231 una ligadura de fraseo juntará las negras escritas.
- Luego en el compás 253 se presenta una ligadura que junta todo el compás.



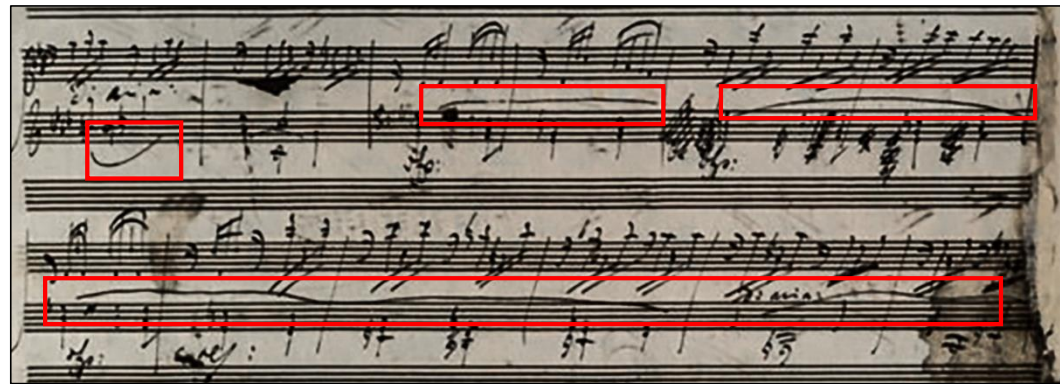
Ejemplo musical 1.75 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 231 hasta el 253 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

266 hasta el
287

- Una ligadura juntará los compases 268 y 269.
- Se presenta una ligadura en los compases 270 y 271, después en el compás 272 la ligadura durará 4 compases.
- En el compás 275 las ligaduras ahora juntarán a los dos tiempos del compás, lo mismo en el compás siguiente.
- En el compás 278 la ligadura dura igual dos compases y lo mismo en el compás 280.
- A partir del compás 282 la ligadura tiene una duración de 4 compases.
- En el compás 286 la ligadura igual junta a dos compases.



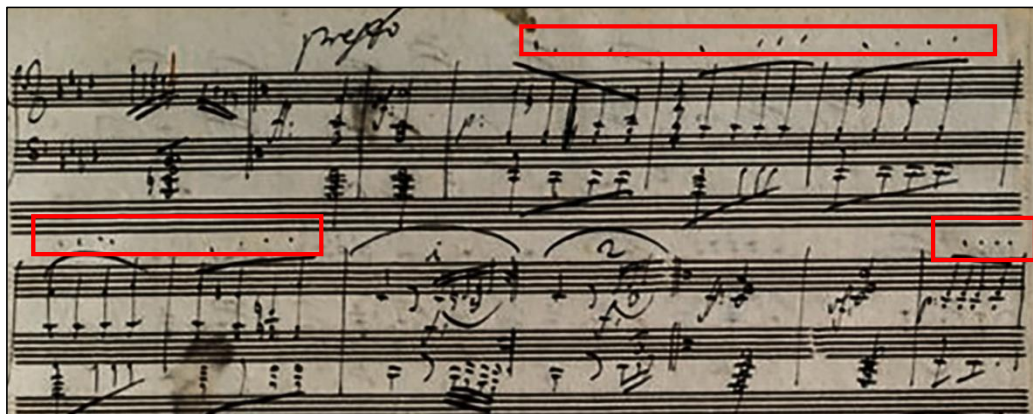
Ejemplo musical 1.76 indicaciones de articulación desde el compás 266 hasta el 275 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



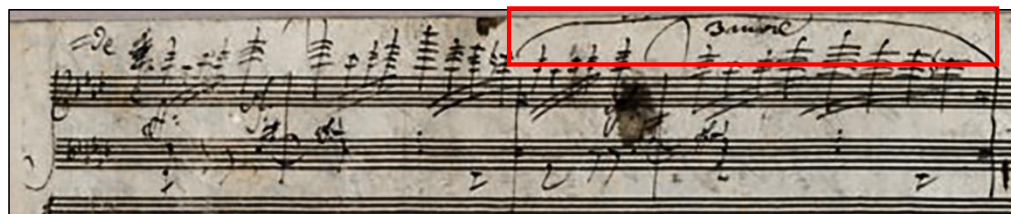
Ejemplo musical 1.77 indicaciones de articulación desde el compás 276 hasta el 287 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

307 hasta el
344

- En los compases 310, 311, 312, 313, 314 y 318 los acentos estas presentes en cada corchea,
- Una ligadura de fraseo se presenta para juntar los compases 343 y 344.



Ejemplo musical 1.78 indicaciones de articulación desde el compás 307 hasta el 318 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.79 indicaciones de articulación desde el compás 341 hasta el compás 344 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

Dinámica: Se elabora una tabla en donde se indica el número de compás, el tipo de dinámica que se ha usado y se muestra el gráfico del manuscrito.

Análisis de Dinámica (Tercer movimiento Sonata “Appassionata”)

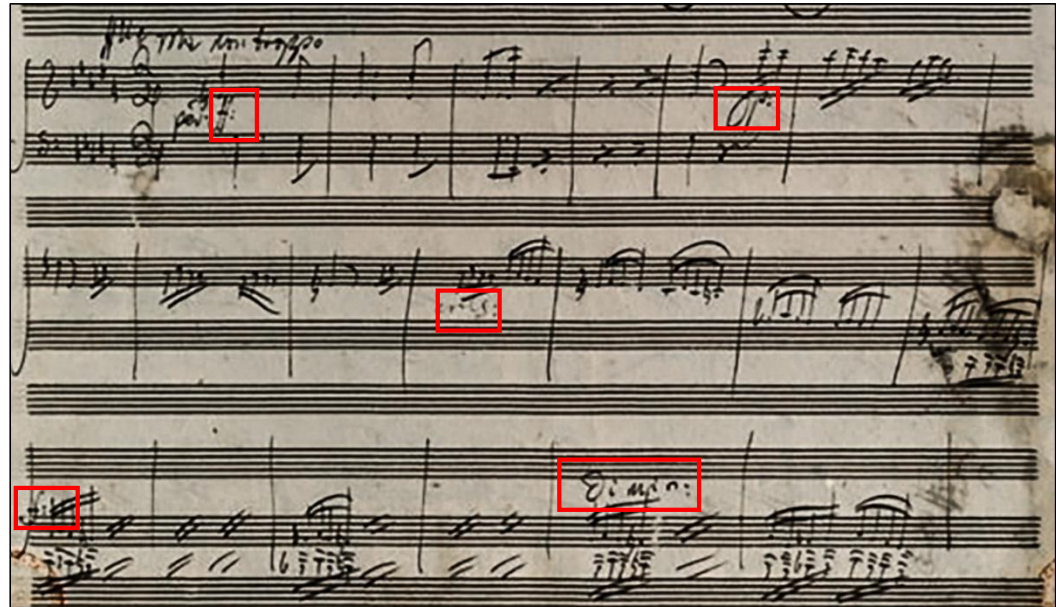
Compás

Dinámica

Gráfico

1 hasta el 19

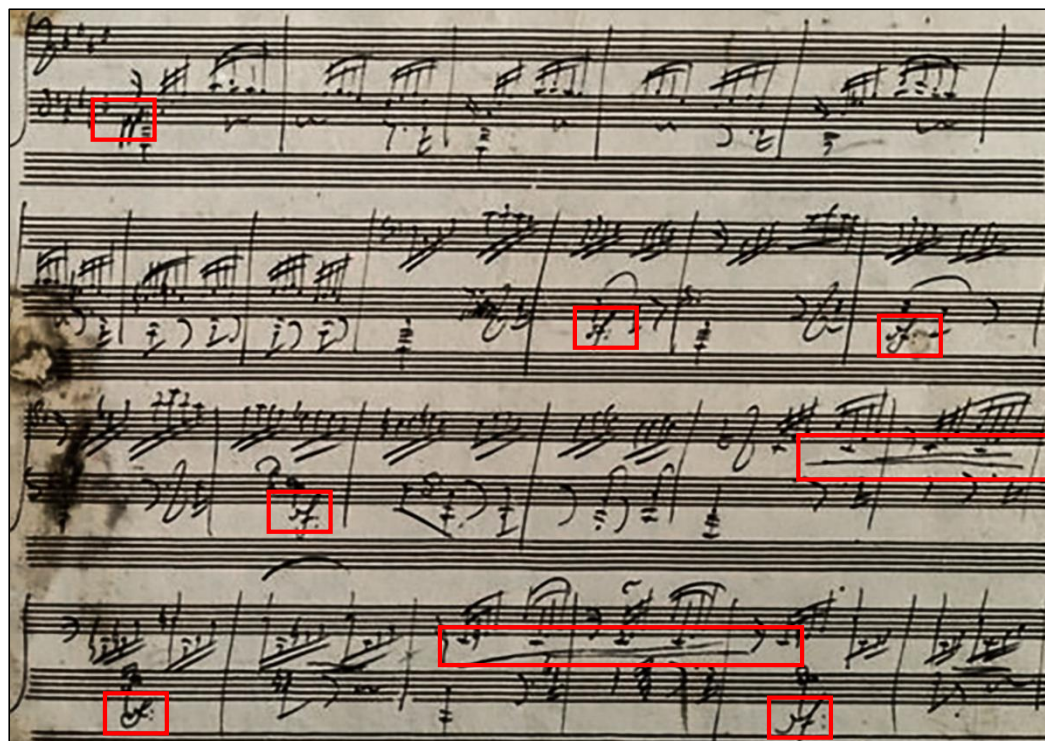
- Con un inicio tético empieza el tercer movimiento, una dinámica de fortísimo resalta el acorde que sonó al final del segundo movimiento
- En el compás 5 empiezan las semicorcheas en piano.
- En el compás 10 una indicación de crescendo se hace presente hasta llegar al forte del compás 14.
- Finalmente, un diminuendo en el compás 18 se presenta hasta llegar al pianísimo.



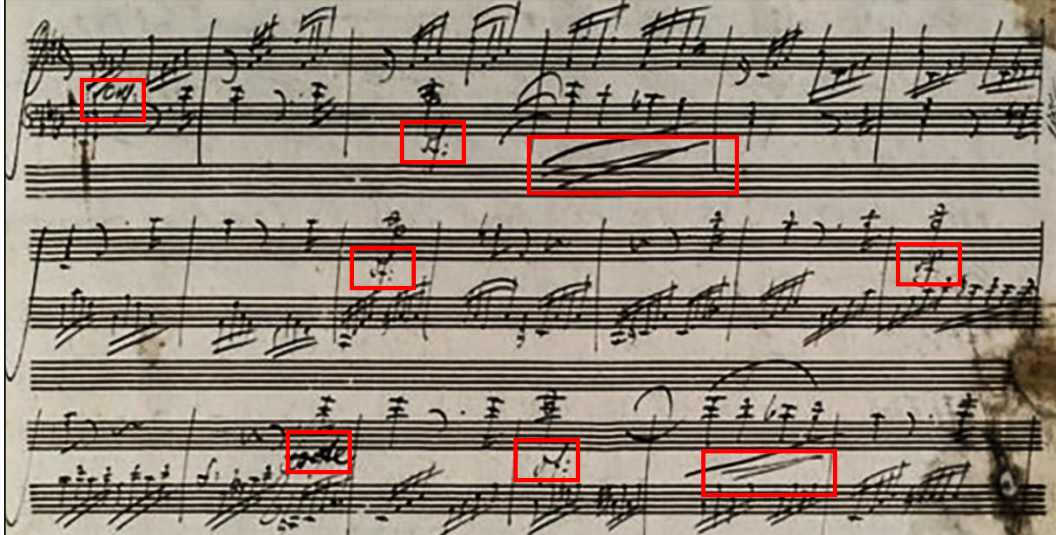
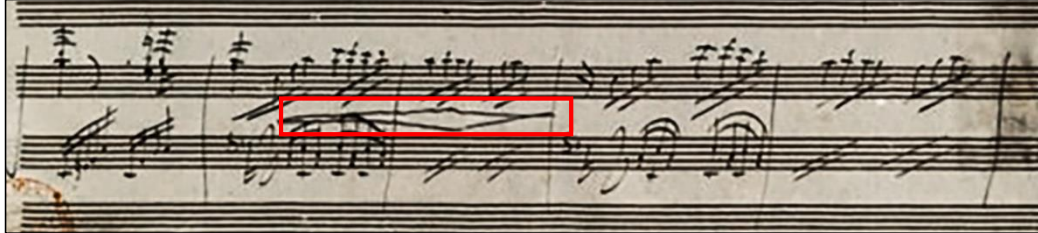
Ejemplo musical 1. 80 indicaciones de dinámica desde el compás 1 hasta el 19 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

20 hasta el 62

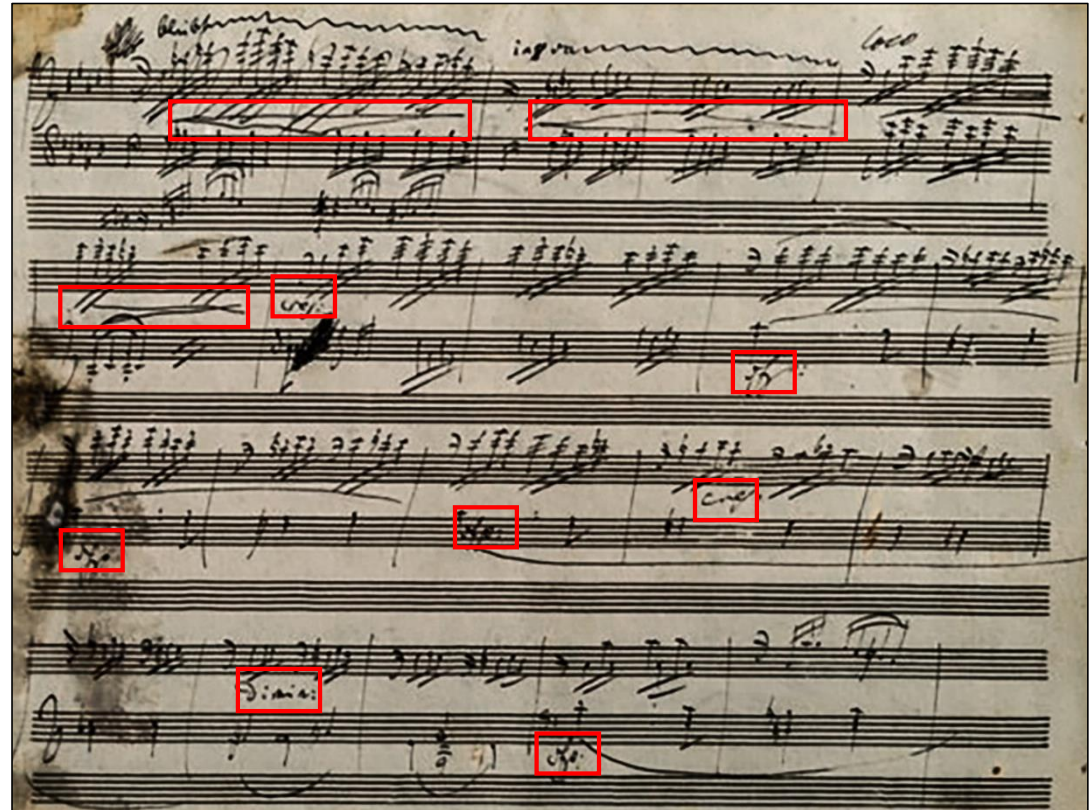
- El compás 20 empieza con un pianísimo, en el compás 29 se presenta un sf, lo mismo pasará en el compás 31 y 33.
- Luego de esto en el compás 36 y 37 se presenta un regulador de crescendo, un sf en el 38 para luego tener un regulador de diminuendo en el compás 39.
- El compás 40 y 41 presenta de nuevo el regulador de crescendo el compás 42 tiene un sf y el 43 tiene un diminuendo.
- El compás 44 tiene un crescendo como indicación que seguirá por tres compases, un sf en el primer tiempo del compás 46 para después en el siguiente compás presentar una indicación de diminuendo.
- En el compás 52 se presenta un sf en el primer tiempo, y luego este mismo sf se presentará en el primer tiempo del compás 56, en el 58 se llega a una dinámica en forte y otro esforzando que se presenta en el compás 60 para seguir en el 61 con un diminuendo.



Ejemplo musical 1. 81 indicaciones de dinámica desde el compás 20 hasta el 43 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

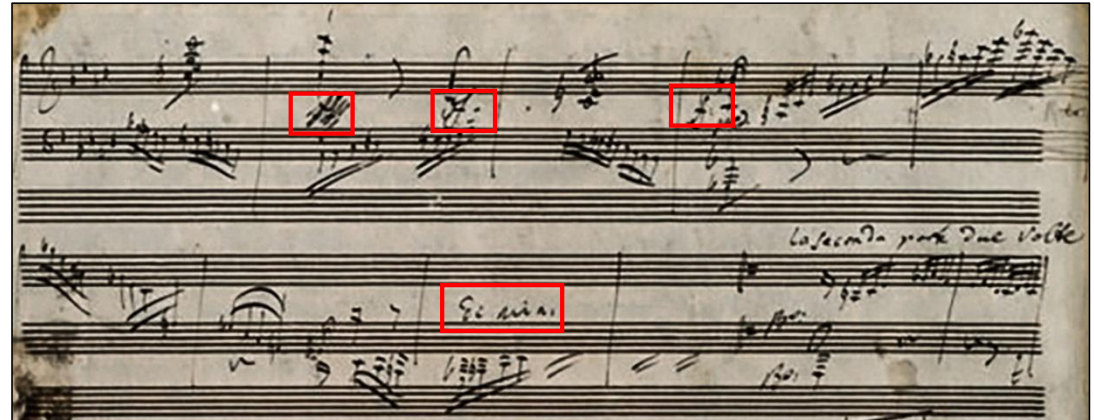
		 <p>Ejemplo musical 1.82 indicaciones de dinámica desde el compás 44 hasta el 62 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)</p>
<p>63 hasta el 97</p>	<ul style="list-style-type: none">• Llegando al compás 64 y 65 se tiene la presencia de unos reguladores mismos que luego se repetirán en los compases 68 y 69.• En el 70 y 71, una indicación de “loco” sigue a esta sección y nuevamente los reguladores se hacen presentes en los compases 72 y 73 para luego seguir con un crescendo.• En el compás 76, 78 y 80 se presenta un sfp.	 <p>Ejemplo musical 1.83 indicaciones de dinámica desde el compás 63 hasta el 67 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)</p>

- En el compás 81 existe una indicación de crescendo.
- En el compás 84 ahora será una indicación de disminuyendo hasta llegar al compás 86 en donde se muestra un *sfp* y lo mismo se presentará en los compases 88 y 90.
- En el 91 presentará una indicación de crescendo, luego de esto el compás 94 tiene una indicación de disminuyendo hasta llegar al compás 96 donde se presenta un *forte*.



Ejemplo musical 1. 84 indicaciones de dinámica desde el compás 68 hasta el 87 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

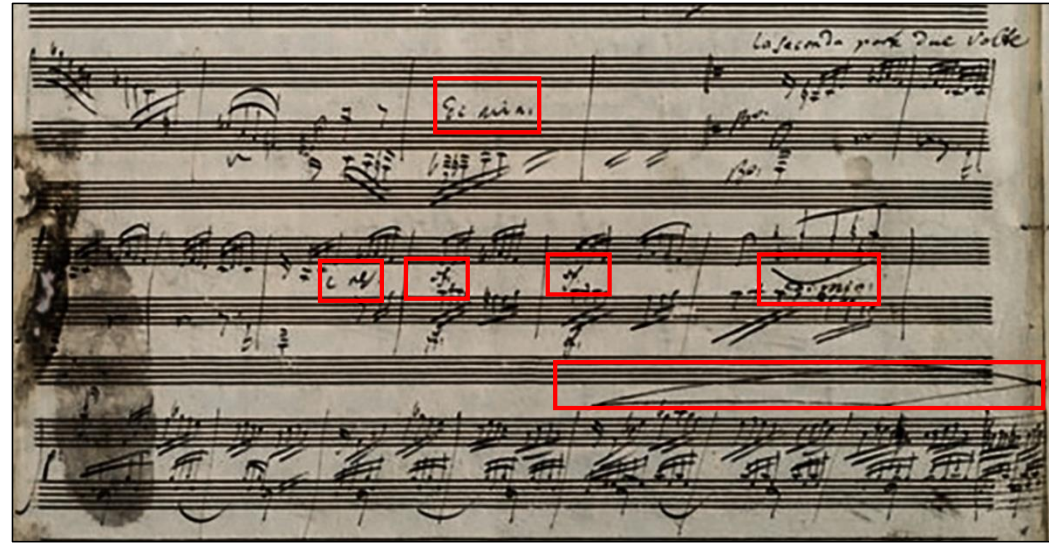
Ejemplo musical 1.86 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 93 hasta el 108 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1. 87 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 109 hasta el 119 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

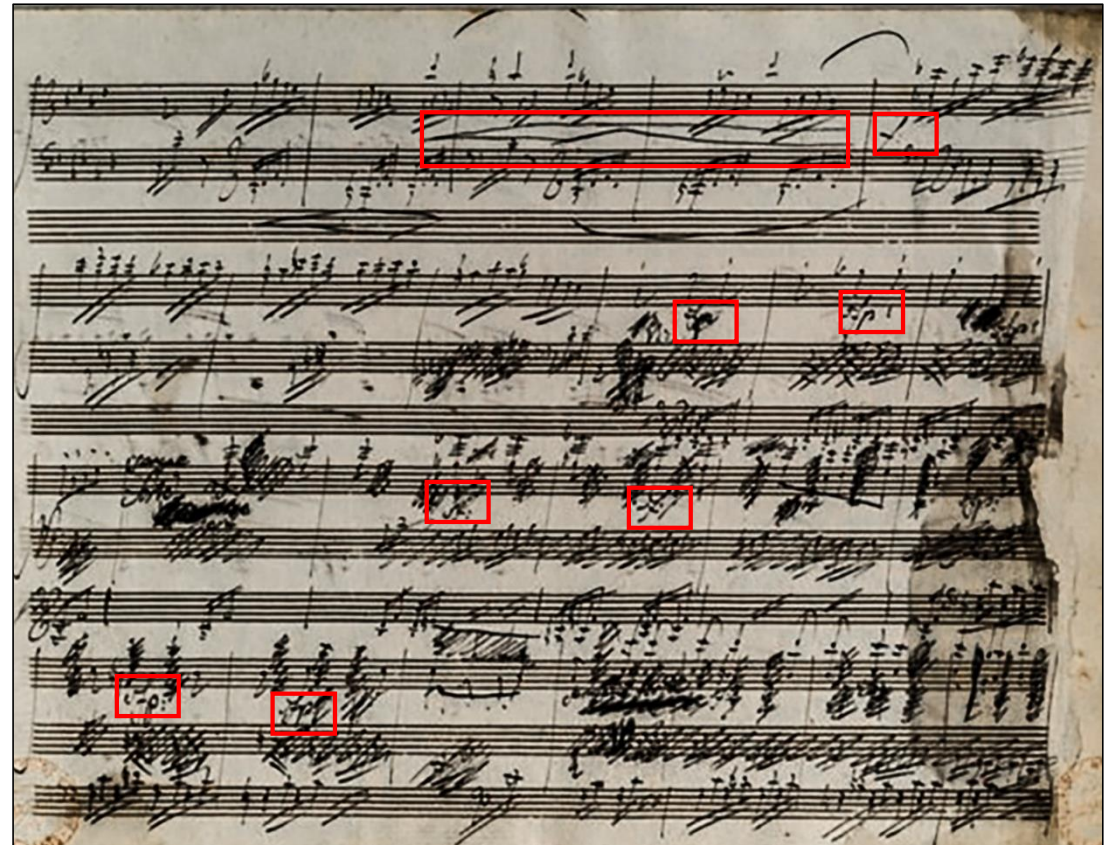
114 hasta el 211

- Empieza en una dinámica de pianísimo (pp) en el compás 118, en el compás 122 presenta una indicación de crescendo, el compás siguiente tiene en su primer tiempo un sf y el compás siguiente a este también.
- En el compás 125 hay una indicación de diminuendo, se llega a una dinámica de piano y en la mano izquierda a manera de polifonía se presentan una blanca en cada compás, mismas que se juntarán cada dos compases, esto se presenta hasta el compás 131, mientras que desde el compás 130 se presentan dos reguladores que duran hasta el compás 131.
- En los compases 134 y 135 se tiene la presencia de dos reguladores.
- Desde el compás 135 hasta el 137 un regulador de crescendo de hará presente, se llega a un forte y a partir del compás 141 , se harán presentes los sfp en las segundas corcheas de los compases, cuando se empieza el nuevo tema cada nota presenta acentos y la dinámica es siempre forte,

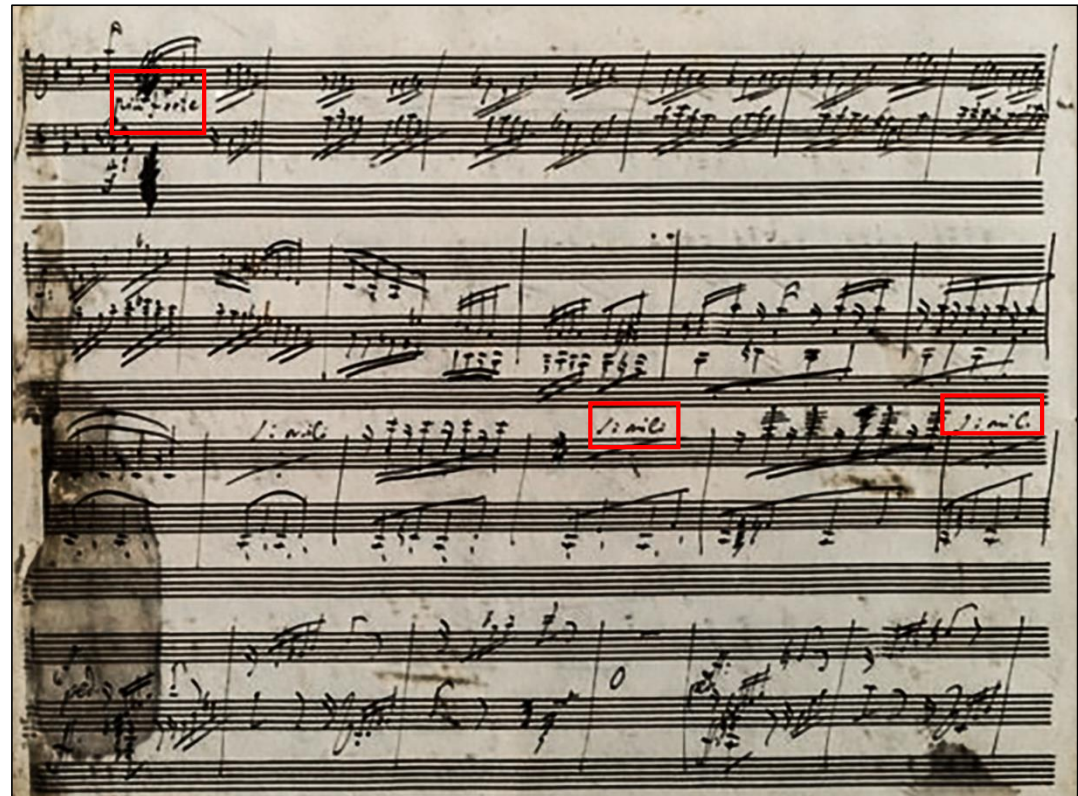


Ejemplo musical 1.88 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 114 hasta el compás 133 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

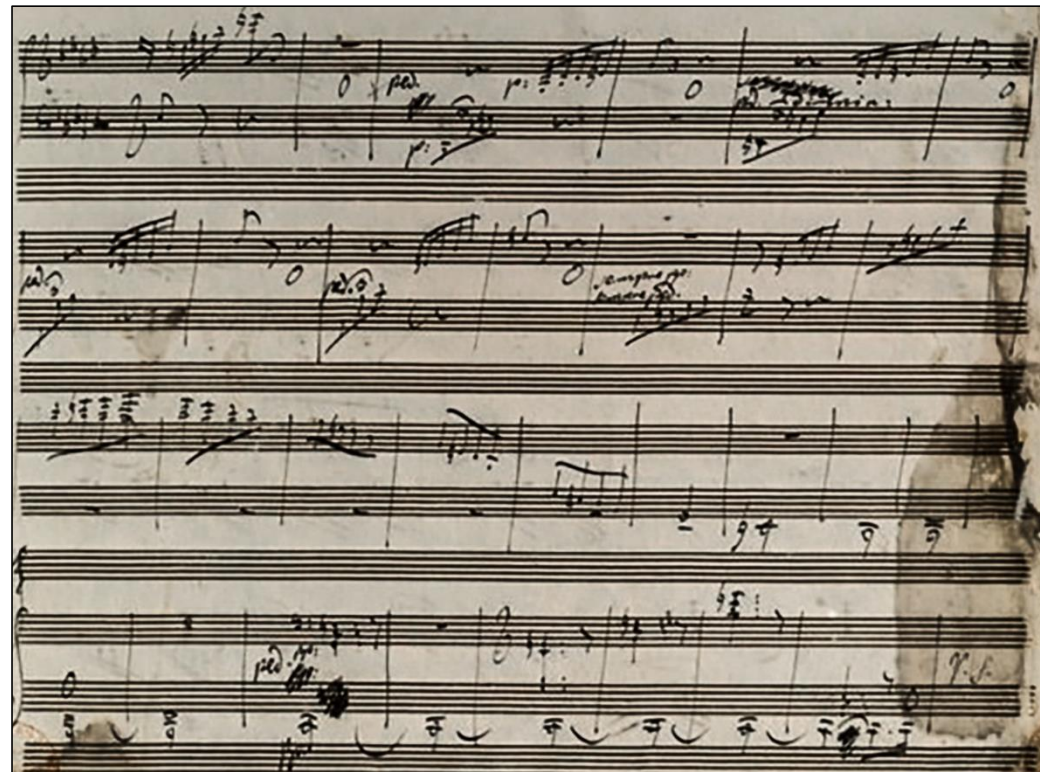
esto hasta el compás 158 en donde se presenta un *píu forte* luego un *fortísimo* del compás 164 para después desde el compás 168 presentar una indicación de *diminuendo* que llega hasta el compás 175, en el compás 176 se expone un *fortísimo* mismo que dura hasta el compás 185, luego de esto una indicación de *diminuendo* en el compás 186 durará hasta el 191 y llegará a *pianísimo*.



Ejemplo musical 1.89 indicaciones de dinámica y articulación compás 124 hasta el 156 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



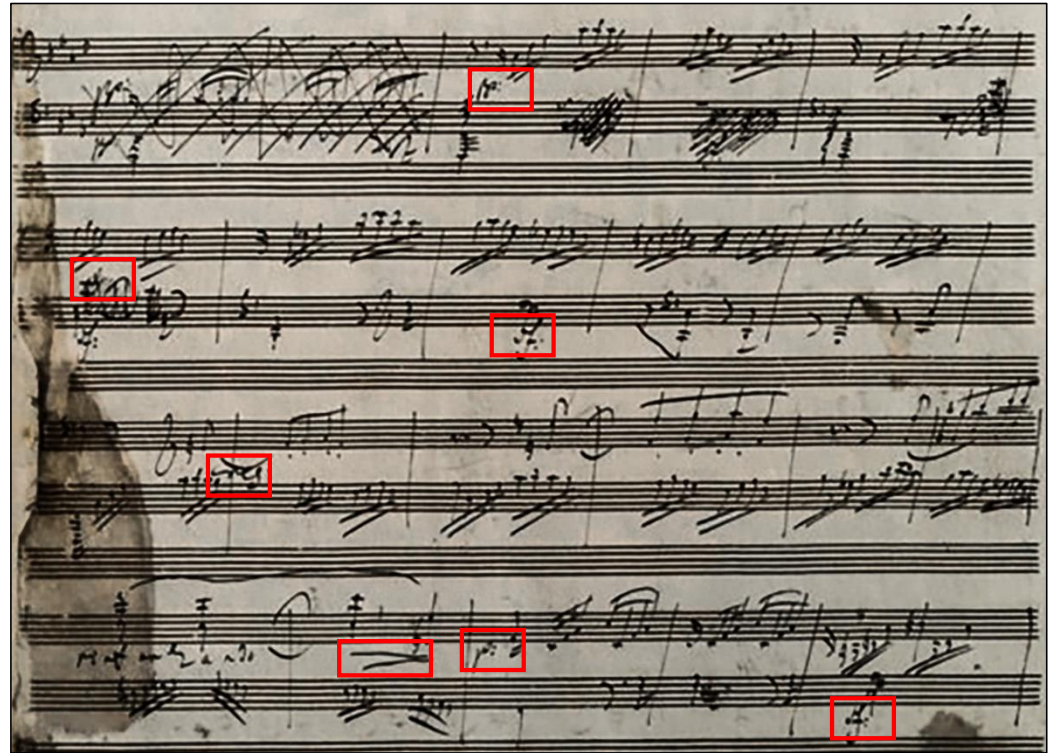
Ejemplo musical 1.90 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 158 hasta el 180 (Tercer Movimiento sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.91 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 181 hasta el 211 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

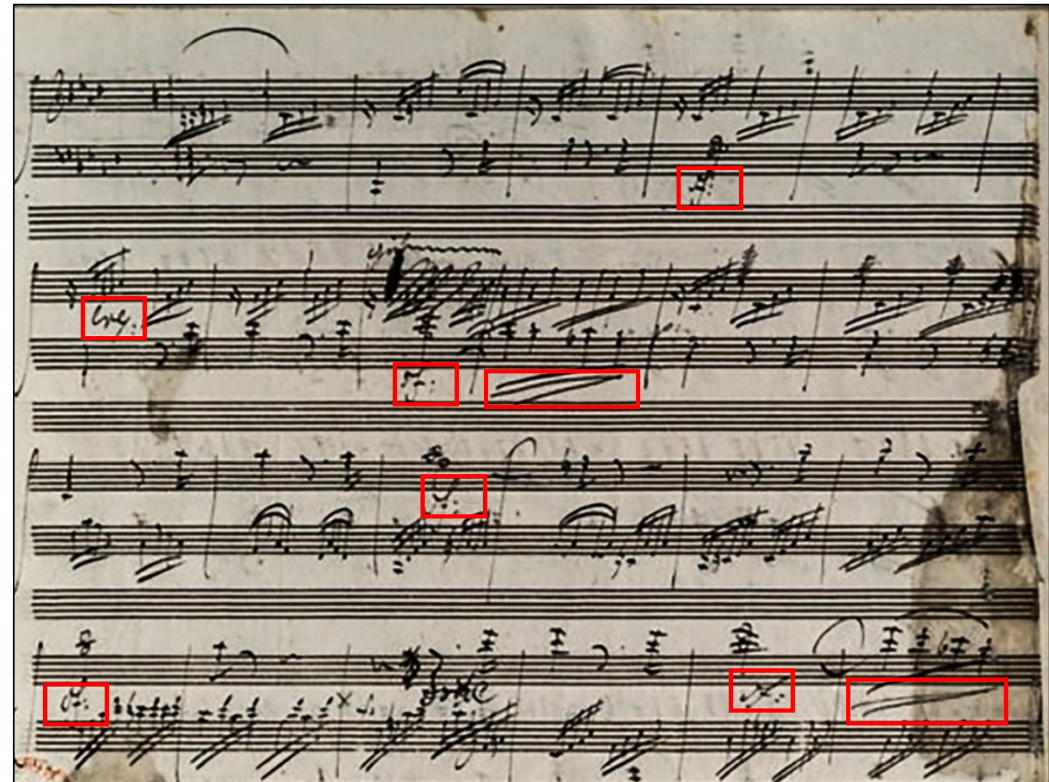
212 hasta el 265

- En el compás 212 se indica una dinámica de pianísimo y en el compás 215 se encuentra un sf en el primer tiempo.
- Luego de esto en el compás 217 el sf se presenta igual en el primer tiempo del compás.
- A partir del compás 220 se expone un crescendo.
- En el compás 227 se presenta un regulador que indica disminuyendo, para llegar a un piano (p) después en el compás 230 se encuentra un sf en el primer tiempo.
- Se presentará posteriormente un sf en el compás 234, y en el 236 un crescendo empieza, luego llega un sf en el 238 y al siguiente compás un regulador de disminuyendo hace que se llegue a un piano (p) justo en el compás 240.
- Después en el compás 244 se encuentra un sf y luego otro en el compás 248 y en el 250 una indicación de forte continúa la dinámica establecida, luego en el compás 252 se presenta otro sf y al siguiente se cuenta con un regulador de disminuyendo, después en los compases 256 y 257

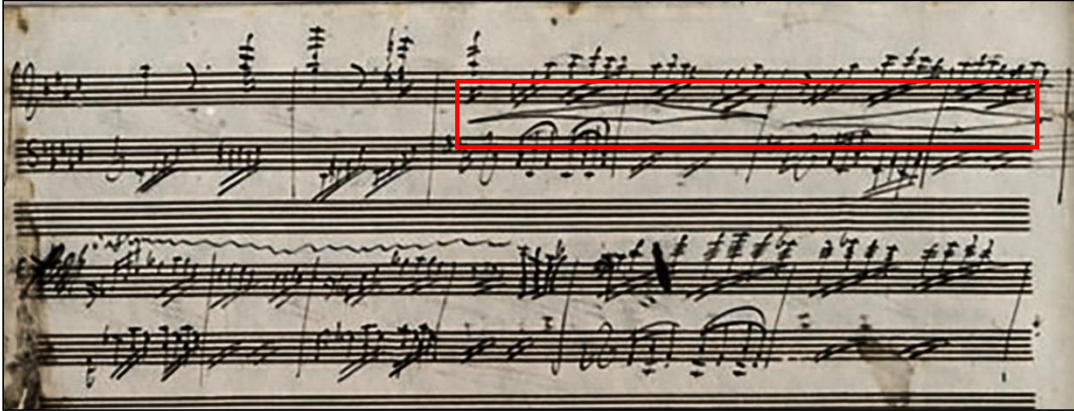
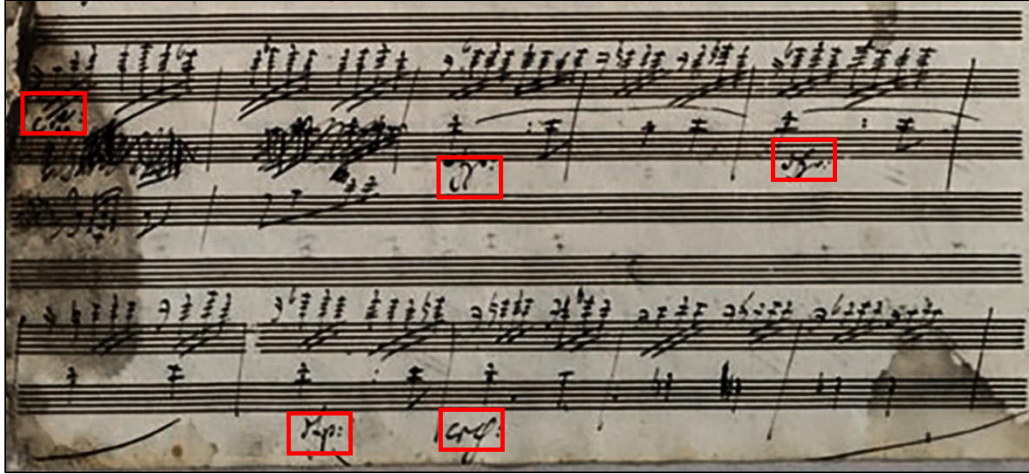


Ejemplo musical 1.92 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 212 hasta el compás 230 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

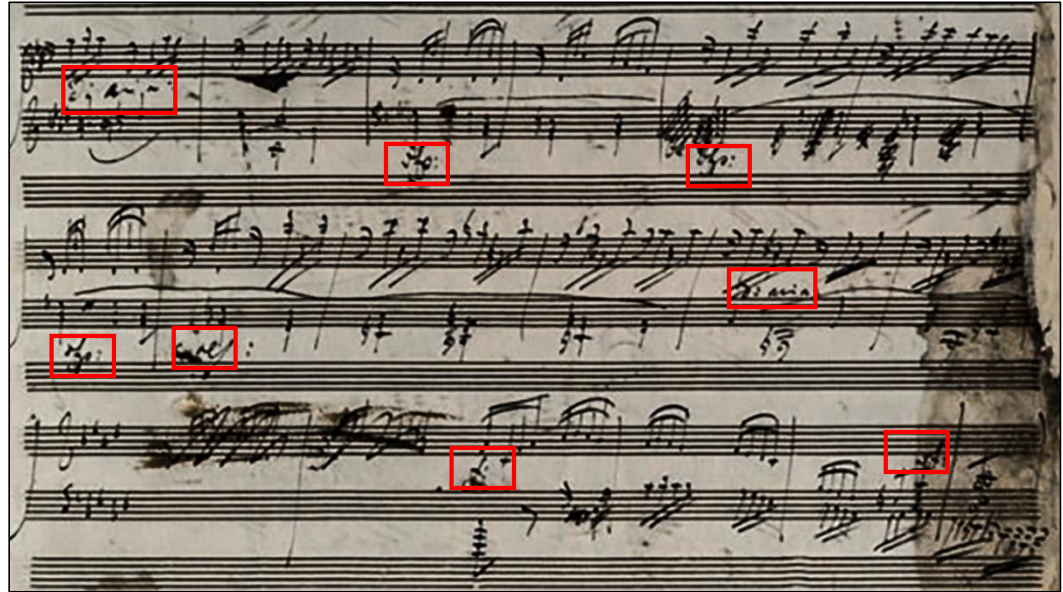
se presentan reguladores, mismos que se repiten en los compases 258 y 259.



Ejemplo musical 1.93 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 231 hasta el 253 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

		 <p><i>Ejemplo musical 1.94 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 254 hasta el 265 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)</i></p>
<p>266 hasta el 307</p>	<ul style="list-style-type: none">• En el compás 266 empieza una indicación de crescendo.• En el compás 268, 270 y 272 se presenta en el primero tiempo un sfp, y en el 273 inicia un crescendo.• Posteriormente en el compás 275 aparece ahora una indicación de diminuendo.• En el compás 278, 280 y 282 el primer tiempo presenta un sfp.• Un crescendo se presenta en el compás 283, luego de esto aparece un diminuendo.	 <p><i>Ejemplo musical 1.95 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 266 hasta el 275 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)</i></p>

- Luego un forte aparece en el primer tiempo del compás 288, y en el compás 290 se presenta un sf en la última corchea del mismo, y en el compás 292 se presenta una dinámica de forte, en el 294 otra vez el sf en la última corchea y lo mismo en el compás 296, 298, llegando a la parte final de esta sección se separa por casillas en donde la primera empieza con un crescendo y llega a un fortísimo luego presenta un diminuendo, la segunda casilla presenta dos sf, luego un pío forte y de esa manera conduce a la nueva sección que empezará en un fortísimo (ff).



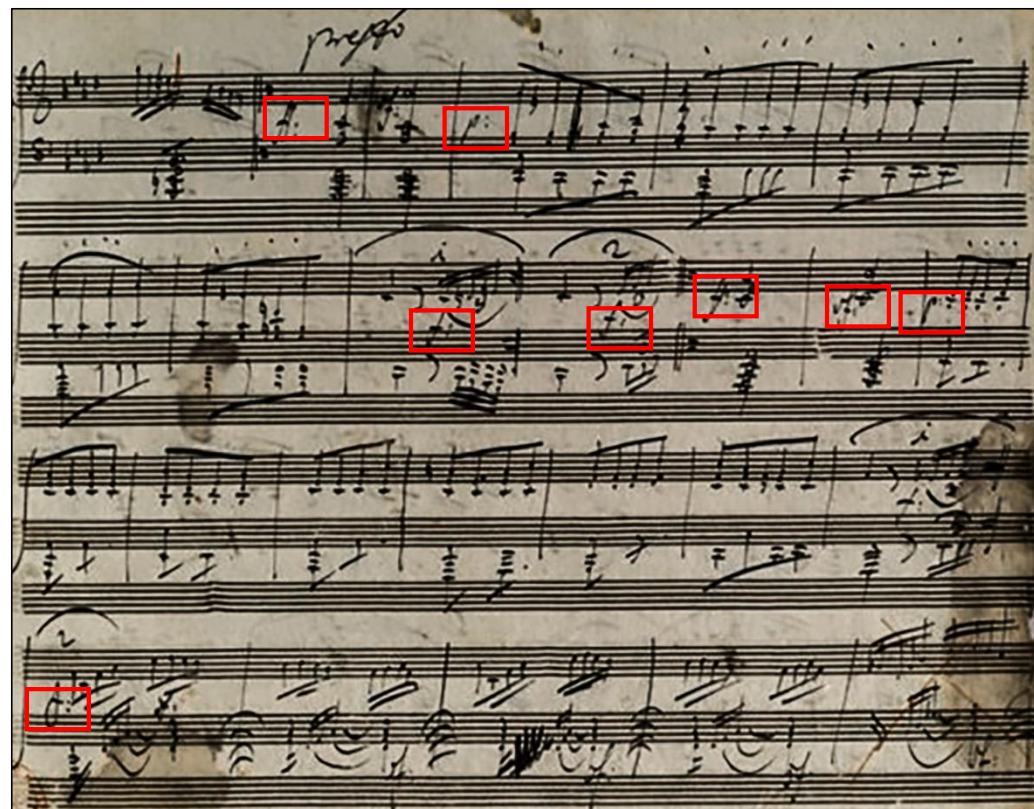
Ejemplo musical 1.96 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 276 hasta el 291 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)



Ejemplo musical 1.97 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 292 hasta el 307 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

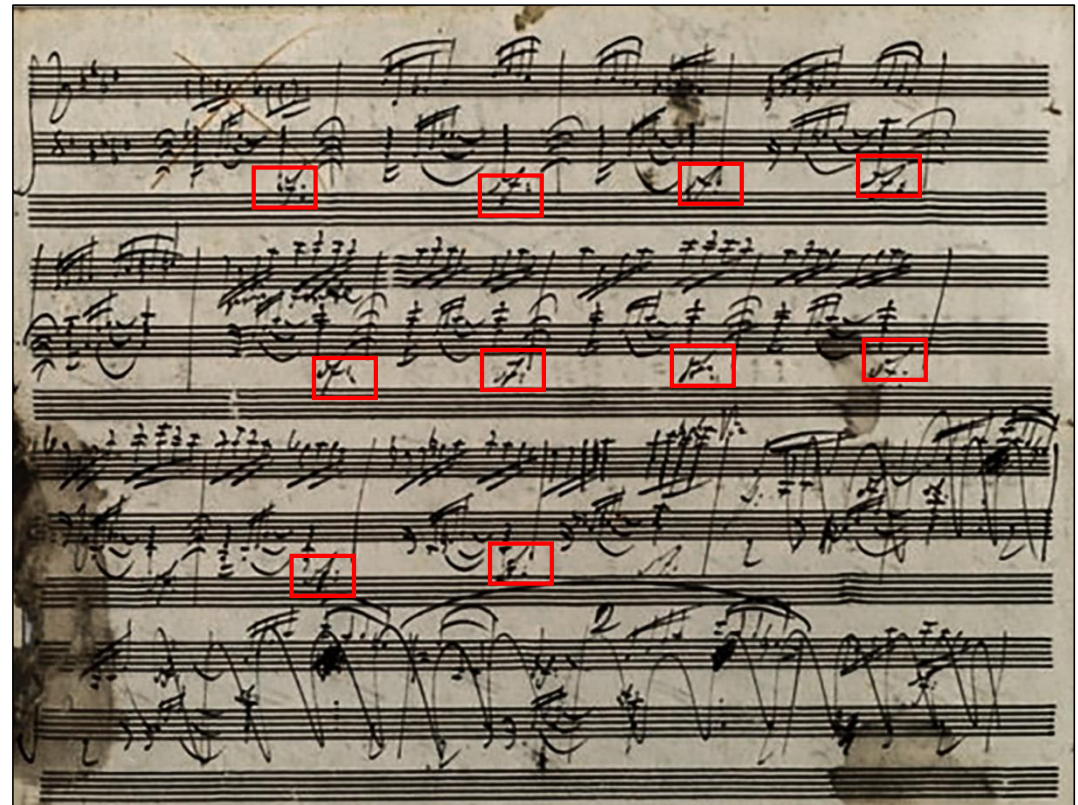
308 hasta el 362

- El compás 308 tiene una dinámica en fortísimo (ff) al siguiente compás se expone un sf.
- Luego desde el compás 310 la dinámica cambia y ahora es piano, esto se repite en los compases 316, 317 y 318 siguiendo el mismo orden de presentación
- Se llega al compás 325 en donde se presenta la dinámica de forte y un sf en el último tiempo, este sf se repetirá en el mismo lugar durante 7 compases
- En el compás 333 una indicación de pío forte aparece y los sf vuelven a presentarse en el segundo tiempo de cada compás por 7 compases más.
- En el compás 341 se presenta un fortísimo, y en el segundo tiempo un sf, en el compás siguiente el sf se presenta en el primer tiempo, los compases 342 y 343 los sf se presentan de igual manera que en los compases anteriormente mencionados.
- En el compás 345 y 346 presentarán igual los sf primero en el último tiempo y después en el primer

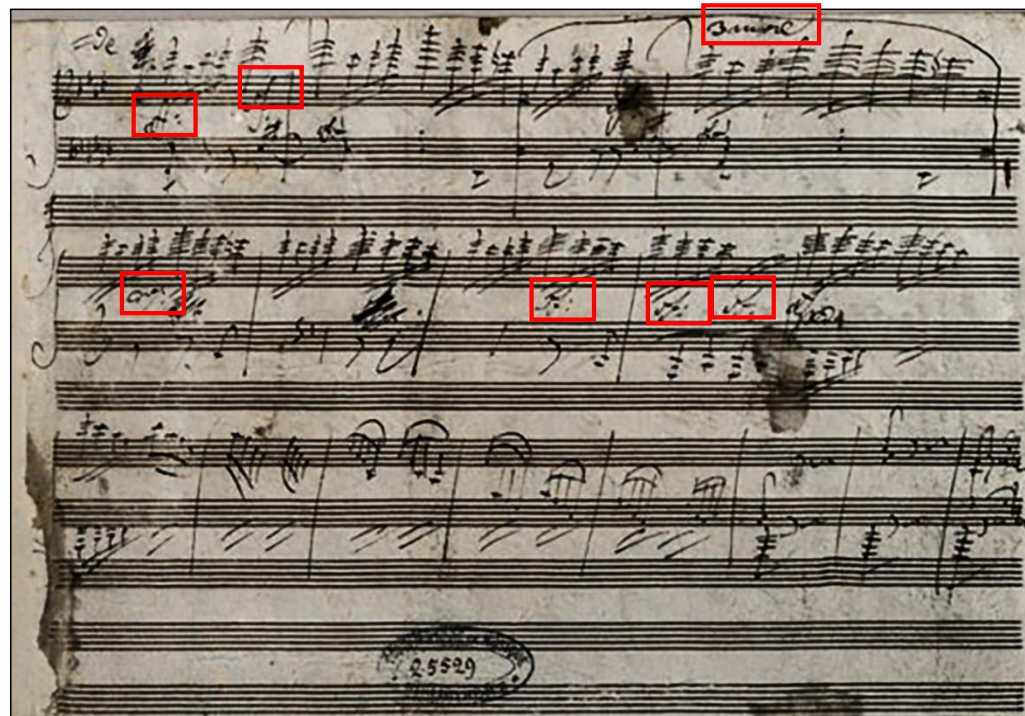


Ejemplo musical 1.98 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 308 hasta el 328 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

tiempo, llegando al compás 349 una indicación de crescendo dará paso a tres sf y a continuación en el compás 353 un fortísimo indicará el final de la Sonata y esta dinámica se presentará durante los 9 últimos compases.



Ejemplo musical 1.99 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 329 hasta el 340 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

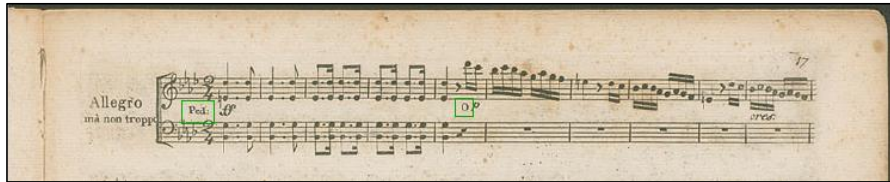


Ejemplo musical 1.100 indicaciones de dinámica y articulación desde el compás 341 hasta el compás 361 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

- **Uso del Pedal:** Las indicaciones del pedal al igual que toda la obra analizada hasta ahora son muy escasas, de igual manera se puede observar que se presenta en los momentos cadenciales y también tienen mucha relación con la armonía

Ejemplos:

- La primera indicación de pedal se encuentra en la introducción de este movimiento con una duración de 5 compases.



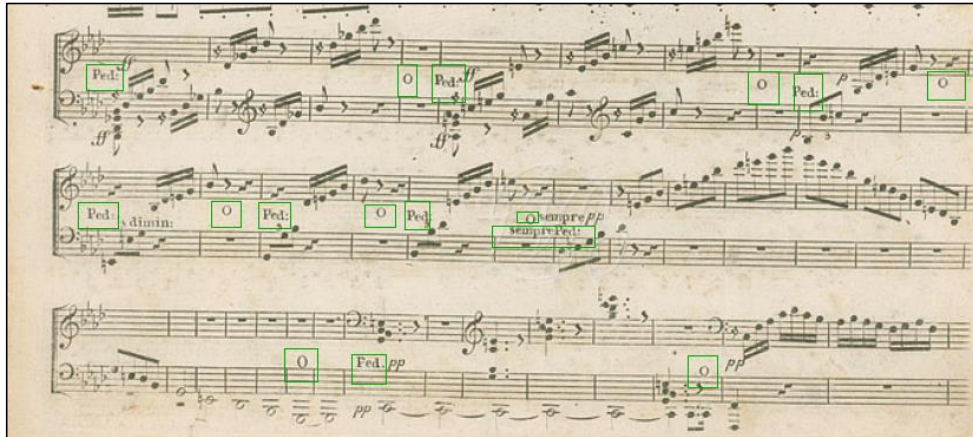
Ejemplo musical 1.101 indicación de pedal desde el compás 1 hasta el 19 (Tercer Movimiento Sonata Appassionata)

- La segunda indicación para el pedal se encuentra en el compás 112, con una duración de 6 compases, esta presentación se encuentra en un momento cadencial, mismo que cumple una función de puente para pasar a la parte B del movimiento.



Ejemplo musical 1. 102 desde el compás 112 hasta el 118 Segunda indicación para utilizar el pedal (Tercer Movimiento Sonata "Appassionata")

- La tercera presentación del pedal se encuentra a partir del compás 176, en esta sección se presenta el pedal en relación con la armonía que se presenta, es decir el pedal se mantiene mientras dura la ejecución de un mismo arpeggio y al momento que el arpeggio cambia el pedal también. De igual manera esta sección es cadencial y se utiliza como puente para pasar de la parte B a la parte A´.



Ejemplo musical 1. 103 desde el compás 176 hasta el 213 Tercera presentación del pedal, utilizado en relación a la armonía (Tercer movimiento Sonata "Appassionata")

- La cuarta presentación de pedal se encuentra en el compás 300, con una duración de 6 compases mismos que cumplen al igual que los pasajes anteriores una función de puente, esta vez para pasar a la Coda final de la obra.



Ejemplo musical 1. 104 desde el compás 300 hasta el 305 Cuarta presentación del pedal (Tercer Movimiento Sonata "Appassionata")



- Quinta y última indicación para utilizar el pedal, esta se encuentra durante los 9 últimos compases de este tercer movimiento, se puede presentar cierta relación con la armonía ya que el pedal se encuentra durante el desarrollo de un mismo acorde.



Ejemplo musical 1. 105 desde el compás 353 hasta el 361 Última presentación del pedal (Tercer Movimiento Sonata "Appassionata")



Capítulo 2 Análisis comparativo de las Ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel.

2.1 Análisis comparativo de las ediciones de: Schenker, Casella y Schnabel; y el manuscrito original.

Se empezará este capítulo definiendo que es una edición, según Patrice Conelly una edición musical puede definirse como la preparación de la música para ser publicada. El editor no suele ser el compositor, pero lo que se espera es que sean expertos en su campo tanto en términos musicales como históricos. (Conelly, s.f.)

También es necesario conocer que es un análisis comparativo: Smelser dice: “En su acepción más habitual, el método comparativo ha sido definido como la descripción y la explicación de las condiciones y los resultados semejantes y diferentes (usualmente estos últimos), entre unidades sociales grandes, naciones, sociedad y culturas (...)”. (como se citó en Arizaga & Gandini, 2012, pág. 500)

Los aspectos para analizar estas ediciones son: Tempo, agógica, dinámica, articulación y pedal, se han considerado estos criterios porque son parte de los elementos interpretativos y por medio de la comparación de los mismos se puede llegar a una conclusión y una propia propuesta para ejecutar la obra de una forma más personal.

El siguiente cuadro comparativo entre las ediciones y el manuscrito de la Sonata “Appassionata” abarca aspectos de digitación, tempo, dinámica, articulación, agógica, ornamentación, y pedal ejecución del primero movimiento de la Sonata “Appassionata”.

Las tablas que se desarrollan a continuación describen como se ha utilizado cada uno de los aspectos mencionados anteriormente y que sugerencias existen en cada edición analizada. Se realiza una tabla por cada movimiento de la obra para una mejor comprensión, aclarando que el análisis se realiza por número de compás. En el primer capítulo se ha descrito la manera en la que los aspectos a comparar se han expuesto en el manuscrito original de la Sonata “Appassionata”, por tal razón no se incluirá esta información en los cuadros.



2.1.1 Análisis comparativo del Primer Movimiento:

PRIMER MOVIMIENTO			
Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”			
Aspecto comparativo.	Edición de Schenker	Edición de Schnabel	Edición de Casella
TEMPO	Al igual que en el manuscrito original este movimiento empieza con un Allegro Assai, y presenta dos cambios de tempo, el primero es en el compás antes de la Coda que pasa de Allegro Assai a Adagio.	En esta edición se empieza con una indicación de Allegro Assai (negra con punto cerca de 120).	La edición de Casella empieza con una indicación de Allegro Assai (negra con punto=126) (sottovoce e misterioso).

PRIMER MOVIMIENTO																															
Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”																															
Aspecto comparativo.	Edición de Schenker	Edición de Schnabel	Edición de Casella																												
AGÓGICA	La Agógica encontrada en esta edición es igual a la que se ha descrito anteriormente en la partitura original.	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Compás</th> <th>Tempo (negra con punto)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>24</td><td>126</td></tr> <tr><td>34</td><td>120</td></tr> <tr><td>35</td><td>112</td></tr> <tr><td>47</td><td>116</td></tr> <tr><td>65</td><td>112</td></tr> <tr><td>67</td><td>120</td></tr> <tr><td>78</td><td>138</td></tr> <tr><td>94</td><td>126</td></tr> <tr><td>104</td><td>120</td></tr> <tr><td>107</td><td>132</td></tr> <tr><td>109</td><td>126</td></tr> <tr><td>113</td><td>132</td></tr> <tr><td>117</td><td>138</td></tr> </tbody> </table>	Compás	Tempo (negra con punto)	24	126	34	120	35	112	47	116	65	112	67	120	78	138	94	126	104	120	107	132	109	126	113	132	117	138	<p>A lo largo de este movimiento se presentan indicaciones de cambios de tempo en determinadas partes:</p> <ul style="list-style-type: none"> En el compás 35 una indicación de meno mosso- tranquillo e nobile ben legato, hace que el tempo baje y ahora sea una negra con punto=108. Y una indicación al pie de página que dice “es casi innecesario recordar al estudiante que es imposible no tocar el segundo tema de este allegro un poco más lento que el primero”. En el compás 51 una indicación de Di nuovo allegro Assai molto marcato, regresará el tempo primo del movimiento.
Compás	Tempo (negra con punto)																														
24	126																														
34	120																														
35	112																														
47	116																														
65	112																														
67	120																														
78	138																														
94	126																														
104	120																														
107	132																														
109	126																														
113	132																														
117	138																														



			125	144	<ul style="list-style-type: none"> • En el compás 174 una indicación de meno mosso se vuelve a hacer presente, esta vez sin ninguna indicación metronómica. • En el compás 190 se recuperará el tempo con una indicación de di nuovo allegro Assai marcatissimo. • En el compás 238 existen dos indicaciones la primera es un Adagio y la segunda es un Piu Allegro a negra=160.
			130	132	
			134	126	
			135	120	
			147	116	
			148	120	
			163	126	
			173	120	
			174	112	
			186	116	
			208	120	
			209	126	
			210	138	
			214	144	
			224	152	
			227	144	
			238	Adagio (corchea=80)	
			238	Piu Allegro (negra con punto=160)	
			260	152	
			261	144	

PRIMER MOVIMIENTO					
Diferencias de articulación entre el manuscrito frente a las ediciones de Schenker, Schnabel y Casella					
Schenker		Schnabel		Casella	
Compás	Diferencia	Compás	Diferencia	Compás	Diferencia
25	Ligadura de fraseo en el acorde	1-2-3-4	Ligaduras presentes tanto en la mano derecha como en la mano izquierda que juntan a todos estos compases en una sola frase.	1-2-3-4	Ligaduras presentes tanto en la mano derecha como en la mano izquierda que juntan a todos estos compases en una sola frase.



30	Ligadura de fraseo en el acorde	4-5-6-7	Ligaduras que juntan a todos estos compases y al primer tiempo el compás 8.	4-5-6-7	Ligaduras que juntan a todo estos compases y al primer tiempo el compás 8.
31	Ligadura de fraseo en el acorde	13	Puntos de staccato y acentos presentes.	9-11	Ligaduras que juntan todo el compás y al primer tiempo del compás siguiente.
37	Ligadura de fraseo entre el tiempo uno y dos	14	Ligadura que junta a todo el compás y parte del compás siguiente que también presentará otra ligadura inmediatamente.	12-13	Puntos de staccato presentes en estos compases.
40	Ligadura de fraseo presente en todo el compás	16	Ligaduras que juntan a las figuras del último tiempo de este compás	16	Diferencia en la presencia de una ligadura en el último tiempo que se junta con el primer tiempo del compás siguiente que presenta una indicación de marcatissimo.
58	Ligaduras de fraseo juntando a los tiempos 3 y 4	20	Marca una sugerencia de marcatiss.	20-21-22-23-24	Diferencias en las ligaduras que no están acordes la partitura original.
59	Ligaduras de fraseo juntando de dos en dos los tiempo del compás	23	Presencia de ligaduras dentro del compás.	25-26	Presentan diferencias en las ligaduras que existen entre las corcheas.
61	Ligadura de fraseo que aquí junta todo el compás y el primer tiempo del siguiente.	25-26-27-28-29-30-31-32	Presenta ligaduras extras que en el manuscrito original no se presentan, en la dinámica de piano presenta un piu piano.	27-28-29-30-31-32	Existen diferencias en cuanto a la escritura de las ligaduras, siempre juntando a las notas de dos en dos.
65-66-67-68	Ligaduras de fraseo presentes, en el manuscrito original no se tiene la presencia de las mismas.	35-36-37-38-39-40	Las ligaduras largas que se presentan no son las originales del manuscrito.	35-36-37-38-39-40-41	La presencia de ligaduras largas que conectan a varios compases de esta sección es la principal diferencia.
73	Ligadura juntando las semicorcheas del final	42	Presencia de una ligadura que junta a los tiempos uno y dos.	42-43	Existen diferencias en la presencia de acentos en las notas.
77	Ligaduras presentes en este compás que en el manuscrito no están.	43	Ligaduras que juntan este compás con el siguiente.	51-52	Presenta ligaduras cortas acompañadas de pequeños reguladores y puntos de staccato.



96-100-101-102	Ligaduras juntando el acorde de este compás con el siguiente.	47-48-49-50	Presencia de una ligadura que juntará todos estos compases.	53-54-57-58	Presentan diferencias en la utilización de las ligaduras de fraseo, además de que presenta puntos de staccato en algunas notas.
109	Ligadura de fraseo presente en todo el compás	51-52-53-54-55-56	Las ligaduras que presentan no coinciden con las del manuscrito original.	59	Presenta diferencia en las ligaduras que presenta tanto en la mano derecha como en la izquierda.
111-113-115-117-119-120-121-122	Ligadura de fraseo juntando los tiempo uno y dos	57	Presencia de acentos que no están escritos en la partitura original.	60-61-62	Las ligaduras largas que se presentan en estos compases son la principal diferencia entre esta edición y la original.
118	Ligadura que junta todo el compás.	58-59-60-61-62-63-64	Las ligaduras no coinciden con las del manuscrito original, además en el compás 58 la presencia de los acentos hace también una diferencia.	64-65-66-67-68-69-70	La diferencia que existe en estos compases son las ligaduras que están conectando de una u otra forma a todos los compases nombrados. Se tiene la presencia de una coma de respiración en el compás 65 entre los tiempos dos y tres.
135-139	Ligadura que junta dos compases.	65-66	Presenta ligaduras que tampoco están escritas en la partitura original.	71-73-74-75-76-77-78	La diferencia está en las ligaduras de fraseo.
142-146-162	Ligadura que junta las 3 últimas semicorcheas	67-68-69-70	La presencia de una ligadura que junta a todos estos compases	81 hasta el 92	La principal diferencia aquí como en la mayoría de grupos de compases es la presencia de ligaduras, algunas veces son más largas, pero siempre están presentándose de manera diferente al manuscrito original.
158	Ligadura que junta las figuras del último tiempo	71-73	Existen ligaduras extras.	93-94-95-96-97	En estos compases las diferencias de ligaduras son muy pocas.
165-169-170	Ligadura que junta los dos acordes escritos.	74-75-76-77-78-79-80-81-82	La diferencia está en la escritura de las ligaduras que no son iguales a las del manuscrito.	99 hasta el 122	Esta sección presenta varias ligaduras de fraseo, todas diferentes al manuscrito original con excepción de los compases 105 106 y 116, las ligaduras se manejan ya sea por



					compás o juntando varios compases, pero siempre de una manera diferente a la escritura original.
167	Ligadura que junta las figuras del primer tiempo.	83-84-85-86-87-88-89-90-91-92	La presencia de ligaduras largas en todos estos compases serán una diferencia bastante grande en cuanto a lo escrito en la partitura original.	123 hasta el 135	No se presentan muchas diferencias, existen algunas ligaduras de fraseo que no coinciden con lo original, además por parte articulación se presentan puntos de staccato y acentos que originalmente no existen.
175-176-177	Ligadura que junta solo este compás, además en la mano izquierda se presenta otra ligadura que junta el compás	93	Se encuentra un acento en la primera corchea.	135-136-137-138-139-140-141-142-143	La principal diferencia en este grupo es la presencia de ligaduras largas.
178	Ligadura que junta los tiempo uno y dos de este compás	94-95-96	Las diferencias de las ligaduras.	144-1446	Presentan una diferencia en las ligaduras de fraseo
180	Ligaduras presentes en este compás juntando todo.	98-99-100-101-102-103-104	La diferencia de estos compases como en la mayoría es de las ligaduras de fraseo que se encuentran en escritas en donde originalmente no hay nada.	145-147-148-149	La diferencia que existe entre estos tres compases y el manuscrito original es la presencia de regulares y puntos de staccato en las corcheas.
193	Ligadura presente en los dos últimos tiempos del compás.	105-106-107	La diferencia está en las ligaduras de la mano izquierda.	164 hasta el 173	Estos compases al igual que la mayoría de compases de esta edición, tienen como diferencia la ubicación de las ligaduras de fraseo y los puntos de staccato.
198	Ligaduras presentes separando los tiempos de dos en dos.	108-109-110-111-112-113-114-115	La mayor diferencia está en las ligaduras de fraseo que no se encuentran escritas de igual manera que en el manuscrito original.	174-175-176-177-178-179-180	En esta sección las ligaduras largas de fraseo aparecen nuevamente como una diferencia muy grande al juntar varios compases en una sola frase.



200-202- 204-205- 206-207- 208	La presencia de ligaduras largar que juntas a los compases de dos en dos es algo que en el manuscrito original no está escrito.	118-119- 120-121- 122	En estos compases existen ligaduras de fraseo que no concuerdan con lo escrito originalmente tanto en la mano derecha como en la izquierda.	181-182- 183-184- 185	En estos compases las diferencias se encuentran en los acentos presentes.
210	Se junta por medio de una ligadura las figuras del último tiempo de este compás.	136-137- 138-139- 140-141- 142	También las ligaduras largas son una diferencia bastante notoria al momento de analizar.	190 hasta el 217	A lo largo de esta sección se pueden notar claramente diferencias de articulación referentes a las ligaduras expuestas en esta edición, pues en la versión original no existen, además de la presencia de los puntos de staccato y acentos que se observan en algunas corcheas.
210-211- 212-213- 214-215- 216-217	Ligaduras presentes en la mano izquierda que juntan a cada compás.	143	Una indicación de sempre non stacatto es una diferencia en este compás.	218 hasta 226	Las únicas diferencias en este grupo de compases son las ligaduras que se presentan, en la partitura original no existen.
239		144-145	Se juntan estos compases con una ligadura de fraseo. En el compás 148 igualmente la diferencia son los puntos de staccato.	227 hasta 238	Igual que en la sección anterior la diferencia aquí es la presencia de ligaduras.
243-244- 246-247	La presencia de una ligadura que junta el tiempo uno y dos de este compás.	149-150	Una ligadura de fraseo que juntará a estos dos compases.	239 hasta 261	La diferencia más grande que existe es la presencia de ligaduras nuevamente, como se ha expuesto en casi todo el movimiento, las ligaduras muy pocas veces han venido escritas.
246-247- 248	La presencia de una ligadura en la mano izquierda que junta a los compases de uno en uno.	151-152- 155-156- 158-162- 163.	En el 151 las ligaduras que se encuentran en el último tiempo son una diferencia además de él non affrett del compás 152. Es necesario nombrar el marcatiss del compás 155 además de las ligaduras presentes en el compás 156 y del 158 misma que		



			se repite en el compás 162 y otra en el primer tiempo del compás 163.		
257-258- 259-260	La presencia de una ligadura que junta a todos estos compases.	164-165- 166-167- 168-169- 170-171	Estos compases también están presentando ligaduras que en el manuscrito original no se han puesto.		
		174-175- 176-177- 178-179- 180	Se han marcado todas las ligaduras que se han manejado diferente al manuscrito original.		
		182-183	Diferencia con la presencia de ligaduras que como se ha mencionado en el manuscrito original no están escritas.		
		186-189			
		190-191- 192-193- 194-195- 196-197- 198	Las ligaduras que se presentan en estos compases son muy similares, pero ninguna está escrita también en la partitura original, en cuanto a la presencia de acentos este se encuentra en el compás 192, 196 y 197.		
		199-200- 201-202- 203-204- 205-206- 207-208- 209	Existen muchas ligaduras en su mayoría largas que conectan a cada compás con el siguiente, estas indicaciones de articulación no existen en el manuscrito de Beethoven.		



		210-211- 212-213- 214-215- 216-217	Al igual que en los compases anteriores, existen ligaduras que juntan a estos compases, y dichas indicaciones de articulación no están presentes en la partitura que el compositor escribió.		
		218 al 228 y los compases 233-234	Presentan ligaduras a lo largo de esta sección, en la partitura original no existe ninguna ligadura a lo largo de todos los compases mencionados.		
		238	En los últimos tiempos de este compás están escritos acentos que no son parte del escrito original.		
		239 hasta el 248 y el 251	La diferencia mayor entre esta sección perteneciente a esta edición y el manuscrito son las ligaduras, no existe ninguna señal de articulación de este tipo en todos estos compases, mientras que en esta partitura hay muchas y en su mayoría se conectan durante varios compases.		
		254 hasta el 261	Las diferencias son las ligaduras escritas que no están presentes en la partitura de Beethoven.		



Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

Diferencias de dinámica entre el manuscrito frente a las ediciones de Schenker, Schnabel y Casella

PRIMER MOVIMIENTO

Schenker		Schnabel		Casella	
Compás	Diferencia	Compás	Diferencia	Compás	Diferencia
47	Dinámica pp presente en el compás	9-11	Dinámica de pianísimo presente, ligaduras que juntan a todo el compás	12-13	Reguladores presentes en estos compases, en la dinámica existe un f súbito en el compás 13
61	La presencia de una dinámica en piano que no está presente en el manuscrito	12	Dinámica de pianísimo presente.	12-13	Reguladores presentes en estos compases, en la dinámica existe un f súbito en el compás 13
76	Reguladores presentes en este compás.	14	Presenta sugerencias expresivas como non troppo legato y dinámica de siempre forte.	14-15-16	Diferencias con la dinámica como por ejemplo indicaciones de con molta forza, un regulador de crescendo y un sf.
89	Dinámica de forte puesta en este compás	20	Marca una sugerencia de marcatiss.	16	Una indicación de marcatissimo.
93	Dinámica de piano escrita.	23	Un regulador en disminuyendo, al compás siguiente se presenta una dinámica de piano non stacc con una sugerencia de molto piano.	20-21-22-23-24	la dinámica la presencia de reguladores en los compases 20 y 21, al final del compás 22 y en el compás 23, además que en el compás 24 existe una indicación de agitato.
196	Dinámica de fortísimo escrita en este compás	25-26-27-28-29-30-31-32	En la dinámica de piano presenta un pío piano.	25-26	La presencia de un regulador entre el sf y el p, cuando originalmente la indicación es junta.
239	La presencia de una dinámica piano que el manuscrito no está escrita.	47-48-49-50	Una indicación que pide siempre pianísimo molto semplice, además de la presencia de un regulador de disminuyendo en el compás 50	27-28-29-30-31-32	La dinámica existe mucha presencia de regulares, y en el compás 30 se vuelve a presentar la misma diferencia en donde el sf está separado por un regulador del piano cuando originalmente es sfp.



239	La presencia de una dinámica piano que el manuscrito no está escrita	51-52-53-54-55-56	Se presentan un forte mar, distintamente, siempre forte ma non cresc. Ff súbito, marcattiss.	34	Presenta diferencias de dinámica como un regulador de disminuyendo, y una indicación de poco alargando. Además, se presenta un ten en el acorde escrito.
		58-59-60-61-62-63-64	Existen indicaciones como sempre ff, sempre p, p non troppo legato, igualmente.	35-36-37-38-39-40-41	La dinámica se presentan reguladores a crescendo y piano súbito.
		65-66	En este compás existen diferencias de dinámica como un ten, la presencia de un pianísimo.	42-43	Una indicación de espress.
		71-73	Dinámica de pp.	47-50	En estos dos compases las diferencias están en las indicaciones expresivas como pp sempre senza affrettare y senza cresc. Respectivamente.
		74-75-76-77-78-79-80-81-82	La dinámica en el compás 78 se presenta un forte, en el 79 una señal de enérgico y en el compás 81 una indicación de siempre forte.	51-52	Una indicación que dice f improvisamente.
		94-95-96	Las diferencias de las ligaduras, además que en la dinámica se presenta un p no stacc.	53-54-57-58	La presencia de reguladores también marcará una diferencia en estos compases.
		98-99-100-101-102-103-104	La dinámica en el compás 98 un pío piano es una diferencia, también en el compás 99 y un piano del compás 101.	59	Los reguladores y acentos también son una diferencia.
		108-109-110-111-112-113-114-115	La dinámica en el compás 108 una indicación de non diminuendo. En el 109 una indicación de piano, mientras que en el 113 existe una dinámica de forte, en el 115 un regulador de disminuendo una señal de m.p.	60-61-62	La presencia de una dinámica de piano está presente aquí y en el manuscrito no está, algunos sf escritos también representan una diferencia.



		126-130-133	Indicaciones extras como sempre fortísimo, marcatissimo y fortísimo respectivamente.	71-73-74-75-76-77-78	En el compás 78 también se expone una indicación de risoluto.
		136-137-138-139-140-141-142	Algunas indicaciones como molto pp, ma distintamente o sempre pp indican también una diferencia en cuanto a sugerencias expresivas.	79-80	Se presentan diferencias de dinámica como una indicación que dice simile, otra de sino e non legato, en el compás 80 la presencia de un regulador de crescendo está presente como diferencia también.
		144-145-146-147	En el compás 145 se presenta una dinámica en pianísimo y puntos de staccato en las corcheas. Lo mismo pasa con los compases 146 y 147.	81 hasta el 92	La dinámica, la presencia de reguladores de crescendo en los compases 82 y 84, además que también están escritos acentos en algunas notas de estos compases, una indicación de sempre molto forte en el compás 87. Además, que el 90 también se presenta un regulador de crescendo hasta llegar a un ff en el compás 91 que también es diferente a la partitura original.
		149-150	Una dinámica en pianísimo se indica junto con una indicación de non troppon legato y una ligadura de fraseo que juntará a estos dos compases.	93-94-95-96-97	La dinámica como una indicación que dice sempre agitato, o una dinámica en piano del compás 94. Un regulador de crescendo del compás 94 también será una diferencia.
		164-165-166-167-168-169-170-171	La dinámica las indicaciones como più p y sotto son los que marcan diferencia.	99 hasta el 122	La dinámica, la presencia de varios reguladores serán una diferencia importante, además de varias indicaciones como: calmando, molto espress, meno mosso, nobimente, dolce, senza dim. Siempre più f serán una gran diferencia entre las ediciones analizadas.
		174-175-176-177-178-179-180	Las indicaciones de dinámica como più p ancora, y dolce, non espress.	123 hasta el 135	La dinámica se tiene la presencia de reguladores además de indicaciones como: con tutta la forza, la parte interiores empre marcatissima, ferove, simile, ritornando al tempo.



		186-189	Diferencia con la dinámica que presenta un sempre pp, molto semplice y un regulador de disminuyendo respectivamente.	135-136- 137-138- 139-140- 141-142- 143	Indicaciones como pianísimo tenebroso e confuso, simili. Y en el compás 143 tiene un regulador de disminuyendo.
		190-191- 192-193- 194-195- 196-197- 198	Las indicaciones de dinámica, hay algunas sugerencias como marc, distintamente, sempre f, ma non cresc. Fortísimo súbito, non cresc. Sempre fortísimo.	144-1446	Presentan una diferencia en la presencia de reguladores en el compás, además de las ligaduras que también son diferentes.
		199-200- 201-202- 203-204- 205-206- 207-208- 209	Dinámicas extras como mf en el compás 200, non troppo legato, igualmente del compás 203, ten del compás 204.	145-147- 148-149	La diferencia que existe entre estos tres compases y el manuscrito original es la presencia de regulares. En el compás 149 la diferencia está en las indicaciones de molto marcato, Quasi timpani.
		210-211- 212-213- 214-215- 216-217	En la dinámica solo existe una diferencia y es la indicación de poco a poco del crescendo del compás 213	150-151- 152	En estos compases las diferencias son de dinámica, se tiene un regulador que llega al ffz, en el compás 152 se tiene el mismo regulador. También es importante recalcar el uso de indicaciones como alargando o grandioso.
		239 hasta el 248 y el 251	La dinámica tiene algunas indicaciones extras como poco a poco en el crescendo del 242, el mp del 243, el forte del 248. En el 251 se encuentra una dinámica de forte y en el compás siguiente una que indica sempre forte e marc, man non ff.	154-155- 156-157- 158-159- 160- 161162	En estos compases la principal diferencia es la presencia de reguladores en cada uno de ellos.



		254 hasta el 261	En el 254 la indicación es forte, pero en el manuscrito original debe ser pú forte, esta indicación se encontrará en el compás siguiente, en el 256 existe un regulador de crescendo hasta llegar al compás siguiente a un fortísimo, de ahí en los compases siguientes las diferencias son las ligaduras escritas que no están presentes en la partitura de Beethoven. Para terminar en el compás 261 la dinámica dice pú piano y una señal de rit.	164 hasta el 173	La presencia de reguladores que se han hecho una característica principal de esta edición, luego de esto las indicaciones que se encuentran aquí son: molto espress, poco alargando.
				174-175-176-177-178-179-180	Las indicaciones presentes son: dolce e molto piano como única en esta sección, también se cuenta con un regulador en el compás 179 que marca un crescendo.
				181-182-183-184-185	La dinámica que en este caso falta en el compás 182, en donde originalmente va un piano.
				186-187-188-189	En estos compases solo se presenta indicaciones como: legatisio, sempre senza affrettare, senza cresc.
				190 hasta el 217	La dinámica la mayoría es exacta, aunque las presencias de reguladores pequeños marcarán una gran diferencia, existen muy pocas indicaciones de expresión y son: forte improvisamnete, simile, senza ritardare, ma tranquillo.
				227 hasta 238	una indicación que dice: con tutta la forza, esto en el compás 227. En el compás 235 la falta de una dinámica que originalmente es piano y una sugerencia expresiva que dice espress.



				239 hasta 261	La dinámica tiene algunas diferencias como en el compás 246 en donde una indicación de <i>pü forte</i> será propia de esta edición. En el compás 249 se tiene una indicación de <i>martellato</i> y un acento, el uso de reguladores en los compases 256 y 257, además de un regulador con una indicación de <i>morendo</i> en el compás 261 serán también grandes diferencias comparadas con el manuscrito original.
--	--	--	--	------------------	---

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

PRIMER MOVIMIENTO

Aspecto comparativo.	Edición de Schenker	Edición de Schnabel	Edición de Casella
USO DEL PEDAL	<ul style="list-style-type: none"> La introducción no presenta indicaciones de pedal. En la sección A de este movimiento no se presenta indicaciones de pedal. Empezando la sección B se observa una única indicación de pedal que está en el compás 123 con una duración de 7 compases Durante la sección de la A' el pedal aparece a partir del compás 218, trata de relacionar la duración del pedal con la duración de un mismo arpeggio y al final antes de llegar a la Coda final del movimiento mantiene un pedal largo durante 7 compases. 	<ul style="list-style-type: none"> Durante la introducción no se presentan indicaciones de pedal. Durante la sección A de este movimiento el pedal se usa en relación con la armonía, esto se presenta durante los compases 17, 18, 20 y 22, luego de eso empieza el pedal nuevamente en el compás 36 hasta el compás 40, la forma de ejecución consiste en presionar en la última corchea del primer tresillo y levantarla en la segunda corchea del tresillo siguiente. Luego presenta el pedal en el compás 42 para resaltar la armonía y el matiz (F) que se presenta en ese compás. Luego en el compás 53 se presenta el pedal y se mantiene todo el compás. En el compás 58 existe un <i>sf</i> mismo que está reforzado con la presencia de un pedal durante los dos últimos tiempos del compás, después en el compás 60 se divide las indicaciones de pedal en dos tiempos y para finalizar 	<ul style="list-style-type: none"> Presenta indicaciones de pedal durante los compases 3 y 4, después presenta una indicación similar de pedal en los compases 7 y 8. Después en los compases 9, 10, 11, 12 y 13 posteriormente un pedal largo que junta los compases 14 y 15 para concluir con la indicación de pedalización en el acorde del compás 16. En la sección A se empieza en el compás 17 y 18 que se juntan con una indicación de pedal, para luego a partir del compás 20 hasta el 46 se utiliza un pedal que podría llamarse <i>Vibrato</i>, ya que está siempre presente, pero levantándose continuamente. El pedal desaparece hasta el compás 51 en donde reaparece, pero esta vez presentándose en el tiempo 1 y 3 de cada compás, esto hasta el compás 60 en donde aparece nuevamente el pedal <i>Vibrato</i> que durará hasta el compás 63 para luego pasar al compás 65 en donde se utiliza durante los tres primeros tiempos.



	<ul style="list-style-type: none">• La Coda presenta un solo pedal mantenido durante los 6 compases finales del movimiento, siendo esta la única indicación de pedalización correspondiente a esta sección.	<p>existe una indicación de pedal para juntar el segundo y tercer tiempo del compás 65.</p> <ul style="list-style-type: none">• La presentación del pedal en la sección B empieza en el compás 81 y se mantiene hasta finalizar el compás 82 para posteriormente utilizarse en el compás 83 hasta el compás 92 con marcaciones en cada compás y en algunos casos cada dos tiempo, luego de esto desaparece y se presenta nuevamente en el compás 109 presionándose en cada tiempo hasta el compás 111 y esta misma indicación para manejar el pedal se puede ver en los compases 117 hasta el 122. La última indicación de esta sección se encuentra desde el compás 123 hasta el 131 y este se deberá mantener durante la ejecución de todos estos compases, se levanta al final del compás 131 pero se presiona nuevamente para empezar el compás 132 y se levanta nuevamente al final de este compás para volver al comienzo del 133 hasta el final del compás.• En la sección A´ el pedal se está presentando al comienzo de una manera muy escasa, en ciertos compases y más con una función de apoyo para la ligadura de octavas, esto se puede ver en los compases 135, 136, 137, 1139, 140 y 141. A partir del compás 152 que es donde se presenta el pedal nuevamente, se entiende que ahora la función del mismo cambió, esta vez servirá para reforzar la dinámica establecida, ya que los pedales en su mayoría se presentan cuando existe el FF en el compás, esto se puede ver en los compases 152, 155, 157, 159 y 161. Después de esto el pedal se presenta nuevamente en el compás 174 hasta el 1709, aquí el manejo del pedal es de manera continua, cortándose cada tiempo. La presencia de pedales más largos se puede encontrar al final de la sección empezando en el compás	<ul style="list-style-type: none">• En la sección B de esta edición se puede notar que existe un manejo bastante importante del pedal, a diferencia del manuscrito que casi no presenta indicaciones de pedal, en esta edición la mayoría de sección está con pedal, empieza en el compás 69 hasta el compás 125 en donde las indicaciones son cada compás o cada tiempo pero siempre presente, finalmente desde el compás 126 ya no se hacen pausas en el pedal, ahora debe mantenerse todo el tiempo hasta llegar al final de la sección que es en el compás 134.• La sección A´ de esta edición es muy parecida al resto de secciones, el pedal está siempre presente, algunas veces se corta cada tiempo, otras veces se corta cada compás, pero siempre está presente, en especial en la sección cadencial del final de la A´ en donde los pedales se extienden cada dos compases y al final se presenta un pedal cortado cada tiempo y de esta forma finaliza la sección de re exposición. En la sección final (Coda) el pedal se presenta de manera permanente en su mayoría cortándose cada dos tiempo y al final en los 6 últimos compases del movimiento se mantiene un solo pedal con pequeñas oscilaciones cada dos tiempos.
--	---	---	---



		<p>218, en donde los cortes del pedal se presentan cada dos compases y al final desde el compás 233 el pedal se mantiene durante 5 compases hasta finalizar la sección.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En la Coda el pedal se presenta de manera continua desde el compás 242 hasta el compás 249, con cortes en cada tiempo, luego desaparece y vuelve a presentarse al final durante los 6 últimos compases del movimiento sin ningún corte. 	
--	--	---	--

2.1.2 Análisis comparativo del Segundo movimiento:

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”			
SEGUNDO MOVIMIENTO			
Aspecto Comparativo	Schenker	Schnabel	Casella
TEMPO	Igual que el manuscrito original la única indicación de tempo es al principio que indica Andante con moto para el movimiento.	Esta edición empieza con un Andante con moto a corchea=96, después en el compás 33 en donde empieza la segunda variación, el tempo cambia a corchea=108, en la tercera variación (c. 48) el tempo sube a corchea=116, y en la cuarta variación el tempo cambia mucho, en el compás 81 está a corchea=108, después a corchea=104, en el compás 85 a corchea=100, en el compás 88 la corchea= 96, en el 90 la corchea= 92, para finalizar en el compás 94 con corchea=88 hasta el fin del movimiento.	El movimiento empieza con una indicación de tempo de Andante con moto corchea=100, luego para empezar la variación tres, una indicación que dice “pochissimo piu mosso corchea=112, marca un nuevo tempo, para en la variación 4 regresar al tempo primo.
AGÓGICA	No existe agógica escrita	No existe agógica escrita	No existe agógica escrita



Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

Diferencias de articulación entre el manuscrito y las ediciones de Schenker, Schnabel y Casella

SEGUNDO MOVIMIENTO

Schenker		Schnabel		Casella	
Compás	Diferencias	Compás	Diferencias	Compás	Diferencias
8-16	Se presenta una ligadura en la mano izquierda que no está escrita originalmente.	1-2-3-4-5- 6-7-8	En cuanto a la articulación, las ligaduras de fraseo en el manuscrito original no existen, aquí se tiene algunas indicaciones tanto en la mano derecha como izquierda.	1 hasta el 16	Esta sección representa la presentación del tema de este movimiento, en la articulación la diferencia se encuentra con las ligaduras de fraseo, como se observó en el manuscrito original no hay ninguna escrita mientras que aquí sí, también se presenta un ossia en el compás 13 para una ejecución más fácil en caso de tener problemas con el salto de los acordes.
40-42	Se presenta una ligadura en el segundo tiempo del compás, en la mano izquierda, diferente al manuscrito.	9-10-11	En estos compases la diferencia principal serán las ligaduras, al igual que en los compases anteriores dichas articulaciones no se encuentran en la partitura original, pero en esta edición sí.	17 hasta el 32	En esta variación, las ligaduras de fraseo se presentan menos que la sección anterior.
54		12	En este compás la mayoría de ligaduras de fraseo están también presentes en el escrito original, con excepción de la ligadura que junta la última semicorchea del primer tiempo con el segundo tiempo completo.	33 hasta el 48	En la segunda variación se presentan más ligaduras que en la anterior y esto representa una diferencia importante, las frases son muy largas y juntan hasta 7 compases.
55		13	En este compás existe una diferencia de articulación, con una ligadura de fraseo presente en la mano izquierda que junta	49 hasta el 80	Se ha decidido agrupar a toda la sección que representa la variación 3 porque a lo largo del desarrollo de dicha parte en esta edición las



			todo el compás con la primera corchea con punto del siguiente compás.		diferencias con muy pocas de definir, lo principal será la presencia continua de ligaduras de fraseo y solo en el compás 63 y 67 aparecen escritos puntos de staccato en las corcheas.
69-70	Las ligaduras que están escritas en esta edición son diferentes a las de la partitura original.	16	Presenta una ligadura que incluso viene desde el compás anterior, esto en la mano izquierda.	81 hasta el 97	Esta es la sección de re exposición o de la variación IV, se presentarán diferencias similares a las expuestas durante este movimiento, las ligaduras son diferentes al manuscrito, se tiene la presencia de unas comas de respiración entre los compases 85 y 86; 89 y 90, además en el compás 93 también se tiene la presencia de un ossia que hace más fácil la ejecución de este compás.
75	Existe una ligadura que junta a las dos primeras corcheas, esto no consta originalmente.	17 hasta el 24	En toda esta sección que analíticamente se llama Variación I, las diferencias de articulación están en la presencia de acentos en cada una de las notas a lo largo de la variación, y también la presencia de ligaduras largas que juntan a varios compases.		
92-94	Ligaduras de fraseo que están escritas en esta edición, pero no en la partitura original.	25 hasta el 32.	Las diferencias articulatorias de estos compases se están en los acentos presenten en las corcheas, los puntos de staccato sobre las semicorcheas y las ligaduras sobre las mismas.		
		33 hasta el 40	La articulación presenta a las ligaduras que ahora están ausentes en la mano derecha, y en la mano izquierda se presentan de una forma diferente, juntado más compases de los que en el original se ven. En la segunda casilla también se encuentra una ligadura que la partitura del compositor no está presente.		



		41 hasta el 48	En esta sección la mayoría de diferencias serán de ligaduras de fraseo, en la mano izquierda especialmente y en la derecha desde el compás 45.		
		49 hasta el 54	Una diferencia importante es la presencia de una ligadura grande que junta a todos los compases desde el 50.		
		55 hasta el 60	En esta sección del movimiento, se encuentran algunas diferencias de articulación como la presencia de acentos en las corcheas, además que las ligaduras tampoco concuerdas con las de la partitura original.		
		61 hasta el 71	A lo largo de estos compases la principal diferencia son las ligaduras de fraseo expuestas tanto en la mano derecha como en la izquierda, también la presencia de acentos en las corcheas del compás 63 y 68 son una diferencia de articulación.		
		72 hasta el hasta el 80	Se presenta una ligadura de fraseo en la mano derecha que está juntando a todos los compases enumerados, esta frase en el manuscrito original no existe, además que en la mano izquierda también se presentan ligaduras de fraseo que no se han escrito originalmente, algunos puntos de staccato y también acentos, serán una diferencia en esta edición.		
		81 hasta 97	Esta es el re exposición del tema o lo que durante en el análisis se ha nombrado como variación 4, en esta sección final del movimiento las principales diferencias al igual que en todo lo que se ha expuesto son las ligaduras de fraseo, aquí se presentan en lugares en donde el manuscrito original no		



			pide, además que la presencia de algunos puntos de staccato y acentos también están presentes como diferencia.		
--	--	--	--	--	--

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 "Appassionata"

Diferencias de dinámica entre el manuscrito y las ediciones de Schenker, Schnabel y Casella

SEGUNDO MOVIMIENTO

Schenker		Schnabel		Casella	
Compás	Diferencias	Compás	Diferencias	Compás	Diferencias
54	Existen indicaciones de sf y f en cada tiempo, esas indicaciones no son propias del compositor.	1-2-3-4-5- 6-7-8	La dinámica muestra en el compás 5 una indicación de piano en el primer tiempo es la única diferencia en esta sección.	1 hasta el 16	Esta sección representa la presentación del tema de este movimiento, en la articulación la diferencia se encuentra con las ligaduras de fraseo, como se observó en el manuscrito original no hay ninguna escrita mientras que aquí sí, también se presenta un ossia en el compás 13 para una ejecución más fácil en caso de tener problemas con el salto de los acordes, en cuanto a la dinámica se nombrará nuevamente al compás 13 en donde hace falta la presencia de un cresc. y un rif, en lugar de esto la edición presenta reguladores.
55	Originalmente existe una indicación de forte que en esta edición no existe sino hasta el compás siguiente.	9-10-11	La dinámica se diferencia con dos indicaciones, la primera de sempre doce y la segunda de tranq.	17 hasta el 32	En esta variación, las ligaduras de fraseo se presentan menos que la sección anterior, entonces la principal diferencia de esta sección será la dinámica, sobre todo con la presencia de



					reguladores que en la partitura original no están escritos, también algunas indicaciones de tenuto se presentan algunas veces a lo largo de la primera variación. Esta sección empieza con una indicación de la m.d. senza espressione.
		13	La dinámica presenta una indicación de mp es la diferencia con el manuscrito original.	33 hasta el 48	En la segunda variación se presentan más ligaduras que en la anterior y esto representa una diferencia importante, las frases son muy largas y juntan hasta 7 compases, en cuanto a la dinámica en el compás 45 falta un cresc. y en el compás 47 un rinf. La variación empieza con una indicación que dice sempre l'istesso tempo.
		17 hasta el 24	En la dinámica, una única indicación de non cresc en el compás 21 es la diferencia.	49 hasta el 80	Se ha decidido agrupar a toda la sección que representa la variación 3 porque a lo largo del desarrollo de dicha parte en esta edición las diferencias con muy pocas de definir, lo principal será la presencia continua de ligaduras de fraseo y solo en el compás 63 y 67 aparecen escritos puntos de staccato en las corcheas, en cuanto a la dinámica se presentan algunos reguladores que no están originalmente presentes, además una dinámica de piano en el compás 65 también representará una diferencia, indicaciones de tenuto y algunas de non molto y sempre poco sf son nuevas y propias de esta edición.



		25 hasta el 32.	La dinámica tiene una diferencia existe en los compases 30 y 31 donde se escribe una indicación de forte en el último tiempo del compás 30 y en la indicación de súbito el compás 31.	81 hasta el 97	Esta es la sección de re exposición o de la variación IV, se presentarán diferencias similares a las expuestas durante este movimiento, las ligaduras son diferentes al manuscrito, se tiene la presencia de unas comas de respiración entre los compases 85 y 86; 89 y 90, además en el compás 93 también se tiene la presencia de un ossia que hace más fácil la ejecución de este compás, en cuenta a la dinámica no se presentan diferencias.
		33 hasta el 40	Empieza la segunda variación del movimiento y la primera diferencia que se ve es una indicación que dice semplice, ben articulado, melodiosamente, además que también existe una indicación de dulce.		
		41 hasta el 48	Como diferencias de dinámica está primero una indicación del compás 46 que dice liberamente. Luego en la segunda casilla una indicación de non troppo legato.		
		49 hasta el 54	La dinámica tiene la presencia de mf al lado de cada sf escrito, también una indicación de tenue en la última corchea del compás 50, luego se tiene un legato al principio del compás 52 y en este mismo compás de se presenta un regulador de disminuyendo que llega a un mf en el siguiente compás y dicha indicación también es una diferencia con el manuscrito, se termina con el compás 54 donde en la última corchea se presenta un tenue y un sempre forte.		
		55 hasta el 60	La dinámica indica en el compás 56 un forte legato, esta dinámica según el manuscrito original debe estar en el compás anterior,		



			luego se tiene una indicación de poco disminuyendo que se explica con un regulador y tampoco coincide con lo originalmente escrito, el forte del compás 60 también es extra junto con el regulador de disminuyendo y la indicación de poco, otras indicaciones son las de sempre legato y tenue.		
		61 hasta el 71	La dinámica empieza en el compás 61 con una indicación de mf, luego en el compás 64 se presenta un forte legato y un regulador de disminuyendo poco, en el 65 se presenta un mf sempre legato, y un meno mf, esto es igual en el compás 67 y en el compás 69 un mf y en el 71 un ff.		
		72 hasta el hasta el 80	La dinámica presenta indicaciones de sempre p, mf, ff molto en algunos de estos compases.		
		81 hasta 97	En la dinámica se escriben algunos reguladores durante los compases, y existen indicaciones como dolcissimo, tranq., cresc. o non rit a lo largo de esta sección.		

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

SEGUNDO MOVIMIENTO

Aspecto Comparativo	Schenker	Schnabel	Casella
USO DEL PEDAL	Esta edición al igual que el manuscrito presenta la misma única indicación de pedal en el compás 96.	El uso del pedal en esta edición es mucho más presente, durante toda la exposición del tema se presenta el manejo del pedal de forma continua, de tal forma que ningún compás se queda sin pedal. En el	Durante la exposición del tema, el pedal está siempre presente, de tal forma que ningún compás está sin pedal, al empezar la variación uno en el compás 17 una indicación de “sin pedal” está presente, pero el pedal retoma nuevamente en el compás 26 solo en el primer tiempo, luego será



		<p>desarrollo de la primera variación no se presenta ninguna indicación para utilizar el pedal y de igual manera sucede en la segunda variación. En la tercera variación si se presenta pedal de forma continua de tal forma que ningún compás se queda sin indicación para pedal, excepto el compás 72 que tiene una indicación que dice que se debe tocar sin pedal, después de esto el compás 73 presenta el pedal en su último tiempo, lo mismo sucede en el compás 75, en el compás 77 y 78 también existen indicaciones de pedal, igual en el 79, luego se pasan a los compases 81,82 y 83, después 89, 90 y 91, y desde este compás hasta el final del movimiento, todo con indicación de pedal de forma continua.</p>	<p>lo mismo en los compases 28 y 30. Toda la variación dos presenta pedal de tal forma que al igual que la presentación del tema todos los compases tienen indicaciones de pedal. En la variación tres el pedal está presente en el compás 48 y luego una indicación de “sin pedal” para retomarlo nuevamente en el compás 50 hasta el 52 y luego en el compás 54 hasta 56. Luego el pedal se vuelve más presente pero más largo que en los casos anteriores, se presenta desde el compás 57 hasta el 68, y luego retoma en el compás 70 de forma continua hasta el compás 71, luego presenta una sola indicación del pedal juntando los compases 73 y 74 en el cuarto y primer tiempo respectivamente, y de forma igual en los compases 75 y 76; y así mismo en los compases 77 y 78, luego en el compás 79 el pedal se presenta de forma sincopada cuando se tocan los acordes, en la variación 4 el pedal retoma su forma continua y solo termina cuando el movimiento acaba.</p>
--	--	---	--

2.1.3 Análisis comparativo del Tercer movimiento

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”			
TERCER MOVIMIENTO			
Aspectos Comparativos	Schenker	Schnabel	Casella
TEMPO	La misma indicación de cambio de tempo que se presentó en el manuscrito original se presenta en esta edición.	Aquí la indicación del tempo es Allegro ma no troppo (circa=152)	El tempo que indica esta edición es Allegro ma non troppo (negra= 138-144) Y el único cambio de tempo está en el compás 308 que cambia a Presto Blanca 92-96.



AGÓGICA	Se tiene la misma indicación de agógica que ya se describieron en el manuscrito.	Las indicaciones de agógica de esta edición son las siguientes:		En el compás 304 se presentan un piú Allegro como señal de agógica en este movimiento.
		Compás	Tempo	
		96	Negra= 160	
		125	Negra= 152	
		158	Negra= 168	
		184	Negra= 160	
		192	Negra= 168	
		201	Negra= 160	
		211	Negra= 152	
		288	Negra= 160	
		300	Negra= 168	
		302	Negra= 176	
		308	Blanca=104	
		303	Blanca= 108	
		341	Blanca=112	
351	Blanca=108			
353	Blanca=116			
359	Blanca=108			

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

Diferencias de articulación entre el manuscrito y las ediciones de Schenker, Schnabel y Casella

TERCER MOVIMIENTO

Schenker		Casella		Schnabel	
Compás	Diferencias	Compás	Diferencias	Compás	Diferencias



33 y 42	La presencia de una ligadura que junta la blanca de este compás con el siguiente.	48-49-50	Existen signos de articulación como picado y los acentos que están escritos en esta edición, pero no en el manuscrito original.	1 al 5	Se presentan acentos en las primeras notas de cada compás tanto de la mano derecha como de la izquierda. Y una sugerencia de simile
48		58-59-62 y 63	Un acento presentando una articulación diferente a la original.	6-7-8-	Se presentan ligaduras en estos compases que originalmente no están escritas.
52 y 56	Una ligadura que junta la blanca de este compás con el siguiente.	118-119-120-121-122-126-127	Se presenta acentos y picados	21 al 27	Se presentan picados y acentos que en el manuscrito original no constan.
76 hasta el 95	La presencia de ligaduras en la mano derecha que originalmente no están escritas.	146-147-148	Se presentan acentos en la tercera semicorchea de cada compás.	29-30-32-33-34-35-36-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-50-51	En la articulación en los compases 34 y 35 se presentan picados, en el 42 un acento. Mencionando también la presencia de ligaduras que tanto en la mano derecha como en la mano izquierda no se han indicado en el manuscrito.
134 y 135	Existe una ligadura que junta estos dos compases, pero en el manuscrito esto no está escrito.	218-219	Se presentan picados en cada corchea.	54 hasta el 77	Durante el desarrollo de estos compases la principal diferencia son los reguladores que se han escrito, de los cuales en su mayoría no constan originalmente.
134 y 135	Existe una ligadura que junta estos dos compases, pero en el manuscrito esto no está escrito.	291-294-295	Las corcheas tienen puntos de picado en esta edición.	78 hasta el 93	En estos compases se indica que la principal diferencia son las ligaduras escritas en la mano derecha, ya que ninguna de ellas se presenta en el manuscrito original
168 y 172		Durante toda la edición de este movimiento, se presenta continuamente ligaduras que juntan varios compases o que se solo se presentan dentro de un único compás, ya sea en la mano derecha como en la izquierda, la partitura original presenta ligaduras de forma muy escasa, contrario a lo que aquí se puede observar.		103 al 117	Además de los tenutos presentes y puntos sobre las corcheas, las ligaduras al igual que en todo el movimiento serán una continua diferencia.



217	La blanca de este compás tiene una ligadura que la junta al compás siguiente, es otra diferencia del manuscrito original que no presenta esto.		.	118 y 119	Una ligadura en la mano derecha.
231, 234 y 248	Presencia de ligaduras que no se presentan en la partitura del compositor.		.	120 hasta el 138	Las ligaduras de fraseo se presentan de forma continua en esta parte del movimiento.
269-271-273 hasta el 287	La diferencia está en las ligaduras escritas en la mano derecha que no están presentes en el manuscrito.			143 hasta el 153	Las articulaciones son una diferencia continua en esta parte, se presentan picados y acentos en las corcheas. Se escriben ligaduras en la mano derecha que también serán diferentes al manuscrito.
				186 hasta el 211	La diferencia que se encuentra en estos compases es la presencia de ligaduras, todas diferentes a lo originalmente escrito.
				217 hasta el 222	Se presenta una articulación diferente, con picados en algunas corcheas en donde el manuscrito no indica.
				228 hasta el 288	En esta sección la principal diferencia son las ligaduras presentes todo el tiempo.
				290 y 291	La articulación presenta picados en las corcheas.



Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

Diferencias de dinámica entre el manuscrito y las ediciones de Schenker, Schnabel y Casella

TERCER MOVIMIENTO

Schenker		Casella		Schnabel	
Compás	Diferencias	Compás	Diferencias	Compás	Diferencias
48	La presencia de una dinámica piano que originalmente no está escrita.	1	Se escribe una indicación de molto marcato	1 al 5	Una sugerencia de simile
48	La presencia de una dinámica piano que originalmente no está escrita.	5 -13-20	Presenta una sugerencia de non troppo legato	6-14-17	Estos compases presentan la misma indicación de simile en los compases descritos anteriormente.
66 y 67	La presencia de reguladores en crescendo y disminuyendo en estos dos compases.	9	Una dinámica de piano está escrita en este compás	20	Una indicación de sotto voce para la interpretación de este pasaje.
100	Originalmente se escribió un forte en este compás, en la edición de Schenker no está.	24	La dinámica de siempre pp está escrita en esta edición.	29-30-32-33-34-35-36-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-50-51	En estos compases se presentan dinámicas diversas que en la partitura original no están escritas, como reguladores pequeños dentro de los compases, dinámicas de piano o forte, indicaciones de espr. Durante el desarrollo de estos compases se han escrito indicaciones como espress. Espr e dolente, molto espress.
168 y 172	Existen indicaciones de piano y crescendo respectivamente, que en el manuscrito original no están presentes, en lugar del crescendo se indica un disminuyendo.	28-40	La dinámica pp sigue presente en este compás, aunque originalmente no fue escrito.	54 hasta el 77	Durante el desarrollo de estos compases la principal diferencia son los reguladores que se han escrito, de los cuales en su mayoría no constan originalmente, de igual manera la dinámica que se presenta como los cresc, forte, con molta forza e senza correré.



229 y 233	Una indicación de un regulador en crescendo que no está originalmente escrito	50-51-53-54-57	Se encuentran escritas dinámicas de piano, non cresc, ben articolato y dolce.	81 y 82	Se presenta un regulador de crescendo.
		58-59-62 y 63	Una advertencia de forte súbito se presenta en el compás 58.	83 y 84- 93-94 y 95	Se presentan reguladores de crescendo y diminuendo
		63	Se presentan reguladores de crescendo y diminuendo.	91 y 92	Se ha escrito un regulador de crescendo.
		64	Una indicación de non troppo legato	96 al 101	Se tiene la presencia de reguladores pequeños e indicaciones como súbito e risoluto.
		70-71-74-75-78-80-88	Se presentan dinámicas de piano además de pequeños reguladores sobre ciertas notas, esto originalmente el compositor lo ha escrito.	103 al 117	En esta sección del movimiento se presenta como principal diferencia los reguladores escritos bajo el pentagrama, además de los tenutos presentes y puntos sobre las corcheas, las ligaduras al igual que en todo el movimiento serán una continua diferencia.
		96-99-100-103107-109	En estos compases se escriben indicaciones como sempre legato, acentos en ciertas notas y formas de interpretar como "seguro"	118 y 119	Una indicación de sotto voce para la interpretación y una ligadura en la mano derecha.
		118-119-120-121-122-126-127	Se presenta indicaciones como non troppo legato, legato, semplice, non legato molto p e legg., dolce, non cresc, y en la parte de la articulación acentos y picados.	120 hasta el 138	se presentan indicaciones de dinámica como forte y espress. Se puede observar algunas indicaciones como los crescendos que en el manuscrito original lo tienen escrito, aquí se presenta mediante un regulador, además los sf serán también escritos de forma diferente.
		145-153	Una dinámica de piano se presenta en este compás	138-142	Se presentan sugerencias como brillante e con forza y espressivo con dolore.



		149	Se escribe una dinámica de forte que originalmente no existe.	160 hasta el 164	Se presentan pequeños reguladores entre los compases.
		158-168	En estos dos compases se presentan indicaciones como non troppo legato y sempre ff.	167	Una dinámica de fortísimo se presenta en este compás.
		173-174-175	Se presenta un regulador en estos tres compases, esto indica un crescendo.	168 hasta el 182	Los reguladores se presentan de forma más grande a lo que se presentaron anteriormente, juntando varios compases. En el compás 176 existe una indicación de ejecución que dice con impeto.
		207-212-215-216-217-220	Se presentan indicaciones como pú p ancora, non troppo legato, mf, pp, Sempre pp.	184	Una sugerencia que dice “ la nota bassa sempre un poco marcata”.
		238	Se escribe un regulador que no existe en el manuscrito original y este representa un crescendo.	186 hasta el 211	Una indicación de molto egualmente también será una diferencia.
		254-255-256-257	Se escribe una dinámica de piano y al siguiente compás un diminuendo, seguidamente otro piano y una sugerencia de non troppo legato.	212	Empieza la frase con una indicación de sotto voce.
		260-262-263-264	Indicaciones como piano dolce non cresc, legieriss., sempre p dolce, non cresc.	217 hasta el 222	La presencia de reguladores serán también una diferencia en estos compases.
		270-272-278-280-282	Se escriben pequeños reguladores que originalmente no existen.	226	En este compás se puede observar la diferencia con el manuscrito y el resto de ediciones en donde se indica un ritardando en lugar de un rinforzando.
		316	En lugar de presentar la dinámica forte que originalmente se escribió aquí se presenta un piano.	228 hasta el 288	En esta sección la principal diferencia son las ligaduras presentes todo el tiempo, además de la dinámica que utilizando reguladores hace muy notoria la diferencia entre



					esta edición y la partitura original. Existen algunas indicaciones como <i>espress e dolente pedale</i> como la prima volta, <i>esprer, molto espress, con molta forza, sempre molto forte</i> .
		Durante toda la edición de este movimiento, se presenta continuamente ligaduras que juntan varios compases o que se solo se presentan dentro de un único compás, ya sea en la mano derecha como en la izquierda, la partitura original presenta ligaduras de forma muy escasa, contrario a lo que aquí se puede observar. 290 y 291		292 hasta el 307	Los reguladores nuevamente destacan como diferencia, esta vez se presentan primero en forma muy discreta y luego se hacen
				308 hasta 361	Ee presentan indicaciones como <i>stacatissimo, con moltiss energía, senza affrettare,quasi timpani, con tutta forza, secco</i> . Y la presencia de ciertos reguladores pequeños a lo largo de esta coda serán las diferencias que se presenten.

Análisis comparativo del manuscrito y las ediciones de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata”

TERCER MOVIMIENTO

Aspecto Comparativo	Schenker	Schnabel	Casella
USO DEL PEDAL	Al ser una edición muy cercana al manuscrito original las indicaciones de pedal son exactamente las mismas que ya se mencionaron.	En esta edición las indicaciones de pedal inician en los 5 primeros compases. Después en el compás 64 existe una señal de pedal que durará únicamente el primer tiempo, lo mismo pasa en el compás 96 y 100. Pasando al compás 112 se encuentra una indicación de pedal que durará hasta el compás 117 sin pausas. En el compás 126 existe	En esta edición el pedal presenta al inicio una diferencia en el manejo del pedal, ya que durante los 5 compases está presente pero no de manera permanente, primero se presenta cada compás y luego cada tiempo. Después en el compás 13 hasta el 18 el pedal se presenta en todos estos compases de igual manera con pequeñas pausas entre cada tiempo. En



		<p>otra indicación para usar pedal que durará solo un tiempo, lo mismo sucede con los compases 134, 135, 136, 137 y 138, esta indicación a veces se encuentra en el primer tiempo y otras en el segundo. En el compás 164 el pedal durará casi todo el compás. En el 176 está escrita una indicación que durará 4 compases, luego de esto y de la misma forma que se presentó en el manuscrito original el pedal se presentará 4 compases más y luego cada dos, hasta llegar al 192 en donde se alargará más y llegará hasta el 204, se hace una pause y en el 206 se presenta de nuevo hasta el 211. En el 228 se encuentra otra indicación e pedal que durará solo el primer tiempo, de igual manera se presenta en el compás 288 y 292. Coincidiendo nuevamente con la edición original, la siguiente indicación de pedal se encuentra en la primera casilla desde el 303 hasta el 308. Pasando a la parte final de la obra, el pedal empieza 341 hasta el 348, con pausa cada dos compases, para luego 353 empezar un solo pedal hasta el último compás.</p>	<p>los compases 20, 22 y 24 el pedal se presenta durante el primer tiempo de cada uno. Desde el compás 28 hasta el 53, el pedal se presenta de forma permanente, ya sea en el primer tiempo, cada tiempo o cada dos compases, pero siempre se debe usar, con excepción del compás 35 y 51. En el compás 56 se presenta de nuevo el pedal, y luego de esto a partir del compás 60 hasta el 76 las indicaciones serán continuas, y en su mayoría se presentan manteniéndose un compás completo. Siguiendo en el compás 78 se presenta nuevamente el pedal manteniéndose durante los dos tiempos respectivos, a partir del compás 80 hasta el 96 el pedal es permanente, con pequeñas pausas a veces cada compás y otras veces cada tiempo. En el compás 100 el pedal se presenta solo en el primer tiempo y lo mismo pasa en el compás 104, 106, 108, 110. Desde el compás 112 hasta el 117 el pedal se presenta de forma permanente. Luego en el 118. 120, 122, 123 y 124 se presenta en el primer tiempo de cada uno y desde el 125 hasta el 158 se presenta de forma continua, con pequeñas pausas cada compás en algunas ocasiones y en cada tiempo en otras. Otra indicación de pedal se encuentra en los compases 164 y 168 en donde solo se mantendrá durante el primer tiempo. Luego en el compás 176 se presenta un pedal que durará 3 compases, y lo mismo sucede en el compás 180. Desde el compás 184 hasta el 228 el pedal nuevamente está presente de forma continua, con pausas cada dos compases, existen indicaciones más largas, y otras que solo duran el primer tiempo de cada compás, pero siempre está presente. Pasando al compás 256 nuevamente se presenta el pedal hasta el compás 288 de igual manera como se ha ido manejando durante todo el movimiento, el pedal es continuo, pero con pausas cada tiempo o cada compás. En el</p>
--	--	--	--



			<p>292 solo se presenta en el primer tiempo y lo mismo pasa en los compases 296, 298, 300, 302, 304, y desde el 305 el pedal se presenta cada tiempo hasta el 307, se recalca que en esta edición las casillas en esta parte del movimiento no existen. Pasando a la parte final del movimiento, se presenta el pedal en los compases 308 y 309, y luego de esto se presenta la misma indicación en los compases 316 y 317. Luego de esto en el compás 325 empieza nuevamente el pedal, ahora aparecerá de forma continua hasta el final del movimiento, igualmente presentándose cada tiempo, cada compás o juntando más compases, existe una coincidencia con el manuscrito original en donde junta los compases 354 hasta el 359 y luego de esto también presenta indicaciones de pedal en los dos últimos compases.</p>
--	--	--	---



Capítulo 3 Propuesta interpretativa de la Sonata “Appassionata”

En este último capítulo se presenta la propuesta interpretativa de la Sonata analizada, se utilizan tablas para describir cada uno de los parámetros comparados en las ediciones y manuscrito, mediante número de compases se indica cómo se utilizarán y porqué se ha llegado a esa conclusión.

Para llegar a esta propuesta interpretativa se han considerado varios aspectos como la interpretación de la época, contexto histórico y técnica pianística.

3.1- Propuesta de Tempo

En la siguiente tabla se indica el tempo elegido para la ejecución de la obra y el porqué de dicha sugerencia interpretativa.

Tempos a utilizar en cada movimiento de la Sonata Op. 57 N 23 “Appassionata” de Ludwig van Beethoven	
Tempo	Conclusión
Allegro Assai (Primer Movimiento)	Para obtener una conclusión es necesario saber que la sonata “Appassionata” es una obra que requiere bastante estabilidad rítmica especialmente en su primer movimiento en donde Rosen dice que la violencia sonora que se exige únicamente se logra con sencillez y eficacia; por lo que la primera conclusión es tener un solo tempo definido para cada movimiento, sin que existan variantes durante el desarrollo de cada uno de ellos. (Rosen, 2015) En cuanto al contexto histórico se sabe que en estos años el metrónomo todavía no fue inventado por lo que es imposible que Beethoven escriba una marca específica, entonces la conclusión de esto es que se tomará la edición de Schenker para definir el tempo de cada uno de los movimientos ya que aquí el editor no ha especificado una velocidad y esto le permite al interprete tener más libertad para definir el tempo más adecuado. Sin embargo,
Andante con moto (Segundo Movimiento)	
Allegro ma non troppo (Tercer Movimiento)	



	<p>se ha decidido escribir un aproximado de la velocidad que el metrónomo marcará en cada uno de los movimientos.</p> <p>Otra conclusión sobre el tempo es en base a la técnica, personalmente es necesario determinado tempo para acercarme a la “expresión correcta” en la Beethoven siempre estaba trabajando y en la que tenía un cuidado bastante especial incluso mayor al de un texto sin errores. (Chiantore, 2001), por tanto y respaldada en la opinión de Heinrich Neuhaus en su libro “El arte del piano” me permito sugerir que la medida metronómica no debe ser impuesta sino más bien libre como la edición de Schenker, claro tomando en cuenta que el intérprete debe poseer lo que se llama el “oído interior” para tener esta libertad. (Neuhaus, El arte del piano, 1985)</p> <p>Por último, es necesario recalcar que Schenker es un editor que conoce muy bien la obra de Beethoven, específicamente las sonatas, pues ha analizado cada una de ellas para poder desarrollar su propia teoría acerca de la armonía tonal. (británica, s/f)</p>
--	---

3.2 Propuesta de agógica:

Como se mencionó anteriormente, el control rítmico es lo que más impresiona en esta obra, en el libro de Rosen se cita lo siguiente “a pesar de su violencia, el movimiento inicial tiene una simetría bastante rígida, como si todo ese fuego sólo pudiera contenerse dentro del más sencillo y más inflexible de todos los marcos” Por tal motivo se sugiere omitir las sugerencias de agógicas que se encuentran en las ediciones de Casella y Schnabel. Además, que la estabilidad rítmica ayudará al mejor desarrollo y manejo del ritmo en la Sonata. (Rosen, 2015)



3.3 Propuesta de articulación:

Luego de realizar el análisis comparativo de las tres ediciones junto con el manuscrito, se llega a la conclusión de que la articulación en muchos casos es bastante similar, es decir se trata de conservar lo escrito originalmente por el compositor seguramente porque para Beethoven una de sus mayores preocupaciones era el legato en sus obras y para esto se necesita tener un fraseo y articulación muy definido, además al ser el primer compositor que revela efectos nuevos y grandiosos del legato y el cantábile se debe cuidar mucho más este parámetro (Chiantore, 2001). Conociendo esto se concluye que la edición de Schenker sería la más acertada ya que se asemeja mucho al manuscrito original, mientras el resto de ediciones presentan ligaduras y articulaciones extras que pudieron ser obviadas en el manuscrito, pero se presentan en las ediciones de Casella y Schnabel como una propuesta para facilitar el trabajo interpretativo del inicio y fin de frase.

3.4 Propuesta de dinámica:

Después de elaborar el análisis comparativo de las ediciones y el manuscrito, el resultado es muy similar al de la articulación, las indicaciones son muy similares entre sí, por lo que se utilizará la misma conclusión de utilizar la edición de Schenker ya que Beethoven se preocupaba mucho en el sonido y la expresión. (Chiantore, 2001)

Otra conclusión se puede obtener en el libro de Gerhard Mantel “Interpretación del texto al sonido”, se recalca que la instrucción de “tocar lo que se puso ahí” solo conduce a un seguimiento exacto del texto, pero nunca de la música, pues lo que expone en la partitura el compositor o el editor jamás designará la realidad acústica existente, por tanto, se debe seguir una dinámica propia para así lograr una interpretación personal, este concepto también lo tiene Heinrich Neuhaus en su libro “El arte del piano” donde dice que el trabajo del sonido está ligado muy íntimamente con el oído musical y la sensibilidad del ejecutante (Neuhaus, El arte del piano, 1985). Al ser la edición de Schenker la que mejor se adapta a mi concepto expresivo de la obra se seguirán las indicaciones de dinámica de esta edición.

3.7 Propuesta de uso del Pedal

Después de analizar el manuscrito original y tres ediciones diferentes de la Sonata “Appassionata” se ha llegado a la siguiente conclusión para el manejo del pedal, la siguiente tabla expone el número de compás, el uso del pedal y la razón por la que se eligió esa pedalización. Se aclara que la numeración en esta edición puede cambiar debido a que el programa que se ha utilizado para la transcripción ha contado compases de casillas y repeticiones.



Uso del pedal en la Sonata Op. 57 N 23 “Appassionata” de Ludwig van Beethoven

Compás	Pedal	Observaciones
3-7-9-11-21-23-69-71-73-76-138-142-144-146-158-160-162 (primer movimiento)	Se utilizará el pedal sincopado en el tercer y cuarto tiempo.	Se utiliza este pedal porque permite que se resalte la armonía nueva que presenta, además de permitir que el trino fluya más.
4-8-10-12-70-72-74 (primer movimiento)	Se utiliza el pedal únicamente en el primer tiempo.	Se necesita resaltar la resolución, pero sin golpear la nota, el pedal ayudará a que tenga más resonancia evitando un sonido brusco.
36-37-38-39-40 (primer movimiento)	El pedal se presiona en la tercera corchea y se levanta en la sexta, luego se presiona en la novena corchea y se levanta en la última del compás, en el siguiente compás se presiona en la segunda corchea y se levanta en la cuarta y después se presiona en la penúltima corchea y se levanta en la última, el compás 38 será igual que el 36, el 39 presenta el pedal en la sexta corchea y se levanta al final del compás, finalizando la indicación de pedalización en el compás 40 que es igual que la que se indicó en el compás 36.	Se sugiere esta forma de manejar el pedal en esta sección porque al momento de la ejecución se puede enlazar los saltos que tiene la mano derecha en su melodía con octavas, y lograr un sonido más cantáble y ligado.
75-78 (primer movimiento)	Se utiliza el pedal durante la primera blanca del compás	Se presiona el pedal en este compás porque se necesita resaltar la resolución armónica de esta frase.



123 (primer movimiento)	Se utiliza un solo pedal desde este compás hasta el 129	Se sugiere este pedal porque además de ser el original de Beethoven se necesita un momento de mucha fuerza para cumplir con la dinámica de fortísimo, y dar realce a la armonía que se desarrolla durante todo este pasaje.
174-175-176-177-178-179 (primer movimiento)	Se utiliza el pedal en las dos últimas corcheas del primer compás mencionado, luego se vuelve a presionar en la tercera corchea del compás siguiente, se levanta en la sexta corchea, se presiona en la novena corchea y se levanta en la última, en el siguiente compás el pedal aparece en la segunda corchea y se levanta en la cuarta, se presiona en la penúltima corchea y se levanta en la última, el siguiente compás tiene el pedal en la segunda corchea, se levanta en la sexta, se presiona en séptima y se levanta en la última, el siguiente compás tiene el pedal presionado desde la sexta corchea hasta la última, después el pedal se presenta en la tercera corchea, se levanta en la sexta, se presiona en la décima y se levanta en la última del compás.	Este pedal al igual que en la sección anterior que es muy parecida, se basa en la edición de Schnabel, se ha resultado utilizar estas indicaciones porque ayudan a mejorar la ejecución de la frase, es mucho más fácil juntar las octavas de la mano derecha sin estropear la armonía ni confundir las figuras.
218 hasta el 223 (primer movimiento)	Se empieza presionando el pedal y levantándolo después de dos compases, esto durante cuatro compases, y luego se presionará y se levantará en cada tiempo de los compases restantes.	Estas indicaciones de pedal son las originales del manuscrito del compositor, se consideró que se debe utilizar de esta porque está acorde con la armonía, de tal forma que no se confundirá la armonía con este modo de emplear la pedalización.



229 hasta el 238 (primer movimiento)	Los pedales se utilizan igualmente cada dos compases, durante 4 compases, luego se mantiene el pedal 5 compases. Se finaliza esta indicación juntando el penúltimo tiempo del compás 238 con el último del mismo.	Al igual que la sección descrita anteriormente, esta pedalización es original y también coincide con la armonía desarrollada, al tener una dinámica de fortísimo es necesario que el pedal ayude con la resonancia para lograr un efecto más dramático del sonido.
258 hasta el 263 (primer movimiento)	El pedal se presiona en el primer compás mencionado y durará hasta el final del movimiento.	Se sugiere utilizar el pedal de esta forma para poder conectar la frase final que se presenta en diferentes octavas que deben ser ejecutadas con la mano izquierda, estos saltos no deben notarse por lo que el pedal es una excelente ayuda, además de ser una sugerencia propia de Beethoven.
101 (segundo movimiento)	Se presiona el pedal todo el compás y luego se levanta terminando el arpeggio del compás siguiente.	Se ha resultado que únicamente se utilizará el pedal en este compás porque el resto del movimiento al tener notas tan pequeñas se pueden confundir y dañar con el pedal, se necesita claridad y exactitud en cuanto a figuras, notas y tempo por lo que el pedal puede ser un factor en contra de esta ejecución.
1 al 5 (tercer movimiento)	El pedal se presiona en el primer compás y es uno solo hasta el quinto.	Se mantiene la misma armonía por lo que no se afecta el sonido, se utiliza esta sugerencia de pedal porque se necesita contrastar con el movimiento anterior, además que se necesita de mayor resonancia para el fortísimo que indica la dinámica inicial.
64-96-100-126 -228-288 (tercer movimiento)	El pedal durará únicamente el primer tiempo del compás.	Se sugiere poner el pedal en esta nota porque se da más tiempo para el saldo de las semicorcheas siguientes además que evita que esta nota se escuche con un sonido brusco.



112 hasta el 117 (tercer movimiento)	El pedal se presiona en el primer compás mencionado y no se interrumpe hasta el compás 117	Se ocupará la indicación de pedal original del manuscrito de Beethoven, se necesita dar realce a esta cadencia para después iniciar el tema nuevamente.
176 hasta el 211 (tercer movimiento)	El pedal se mantiene los cuatro primeros compases, luego cuatro compases más, después serán de dos en dos durante 8 compases, para posteriormente utilizar un pedal de 13 compases, luego de esto se presentará un pedal de 6 compases más.	Esta sugerencia es propia del Beethoven, se decidió utilizarlo porque como en la mayoría de sugerencias mencionadas, va de acuerdo con la armonía, además que refuerza el sonido para lograr las dinámicas del fortísimo y en el pianísimo se puede ligar de una mejor manera las notas.
302 hasta el 307 (tercer movimiento)	Se mantendrá un solo pedal durante el desarrollo de estos compases.	Para este pasaje se pide una dinámica de fortísimo y para esto la resonancia del pedal ayudará mucho para no golpear las notas.
363 hasta el 371 (tercer movimiento)	Se mantiene un solo compás durante esta última parte de la obra. Se especifica que la numeración corresponde a la edición transcrita, por tal motivo el número de compases ha variado.	Se utiliza esta sugerencia de pedal porque el final debe ser brillante y el sonido muy grande, la dinámica pide un fortísimo y como ya se ha mencionado anteriormente el pedal ayuda mucho a lograr un sonido más grande sin necesidad de golpear el teclado.



Conclusiones:

- Fue una experiencia enriquecedora que gracias al conocimiento histórico del manuscrito y el análisis de las diferentes ediciones se pudo realizar un estudio comparativo editorial de la Sonata Op 57 N 23 “Appassionata” de Ludwig van Beethoven y por medio de este trabajo se obtuvo una propuesta interpretativa de la misma.
- Luego de realizar un análisis del manuscrito original de la Sonata “Appassionata” de Beethoven se logró exponer aspectos importantes como el tempo, la agógica, la articulación, la dinámica y el uso del pedal que utilizó el compositor en esta obra, dichos aspectos se sujetaron a un análisis comparativo entre tres ediciones pertenecientes a Schenker, Casella y Schnabel, este trabajo muestra compás por compás las diferencias y las similitudes que muestran las ediciones con la partitura original y con esto se obtuvo resultados bastante importantes para realizar una nueva interpretación de la Sonata.
- Finalmente se realizó una propuesta interpretativa, que además de mostrar las conclusiones del análisis comparativo de los aspectos escritos en las partituras, también expone características interpretativas de la época, contexto histórico y técnica pianística propia, dicha propuesta ayudó a contribuir en la de solución de diversas complejidades técnicas y musicales como el tempo, agógica, dinámica, articulación y uso del pedal mismas que las plasmaré en mi recital de grado.



Bibliografía

- Arizaga, M., & Gandini, L. (Enero de 2012). *Researchgate*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/262971953_El_analisis_comparativo_cualitativo_como_estrat_egia_metodologica
- británica, E. d. (s/f). *Enciclopedia Britannica*. Obtenido de <https://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.britannica.com/biography/Heinrich-Schenker&prev=search>
- Carvajal, L. (s.f.). *Lizardo Carvajal*. Obtenido de <http://www.lizardo-carvajal.com/el-metodo-deductivo-de-investigacion/>
- Chiantore, L. (2001). Historia de la técnica pianística . En L. Chiantore, *Hisotira de la técnica pianística* (pág. 172 y 173). Madrid: Alianza.
- Conelly, P. (s.f.). *Saraband* . Obtenido de http://www.saraband.com.au/good_edition.htm
- Dorian, F. (s.f.). *Taringa* . Obtenido de <https://www.taringa.net/posts/arte/6675246/Ludwig-Van-Beethoven-su-modo-de-tocar-el-piano.html>
- Guardia, E. d. (1947). Las Sonatas para piano de Beethoven (historia y análisis). En E. d. Guardia. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.
- H.A.Harding. (2011). *24 Gramatta* . Obtenido de http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2011/12/HARDING-24grammata.com_.pdf
- Harnoncourt, N. (2006). La música como discurso sonoro. En N. Harnoncourt, *La música como discurso sonoro* (pág. 86 y 87). Barcelona: Acantilado.
- Ikasi. (s.f.). *Ikasi* . Obtenido de <http://www.ikasi.com.mx/preguntas-frecuentes/10-faqs/20-que-es-el-analisis-comparativo>
- Lacarde, G. (s.f.). *Melos Ediciones Musicales* . Obtenido de <http://www.melos.com.ar/template.php?op=quienes>
- Limón, R. R. (s.f.). *eumed.net*. Obtenido de <http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/7.1.htm>
- Miró, E. (8 de Junio de 2013). *Alquibla* . Obtenido de <https://www.alquiblaweb.com/2013/06/08/la-edicion-y-sus-tipos/>



Neuhaus, H. (1985). El arte del piano. En H. Neuhaus, *El arte del piano* (pág. 43 y 44). Madrid : G. Ajenjo S.A.

Neuhaus, H. (1985). El arte del piano. En H. Neuhaus, *El arte del piano* (pág. 65). Madrid : G. Ajenjo S.A.

Quiroga, E. (24 de Julio de 2007). *Slide Share*. Obtenido de <https://es.slideshare.net/EstebanQuiroga/los-tres-paradigmas-en-investigacin>

Ramirez. (s.f.). *Introducción a la Psicología*. Obtenido de <http://www4.ujaen.es/~eramirez/Descargas/tema6>

Ricordi. (s.f.). *Ricordi* . Obtenido de <http://www.ricordi.com/en-US/About-us.aspx>

Rosen, C. (2015). El estilo Clásico: Haydn, Mozart y Beethoven . En C. Rosen. Alianza Editorial .

Routio, P. (3 de Agosto de 2007). *UIAH*. Obtenido de <http://www2.uiah.fi/projects/metodi/272.htm>

Univesidad de Costa Rica. (4 de Septiembre de 2017). *Universia Costa Rica*. Obtenido de <http://noticias.universia.cr/educacion/noticia/2017/09/04/1155475/tipos-investigacion-descriptiva-exploratoria-explicativa.html#>

Zafra, I. D. (s.f.). Obtenido de <file:///C:/Users/HP/Downloads/300534184-Dinamica-y-Agogica-musical.pdf>