

Uma aplicação da análise derivativa na música romântica brasileira: O primeiro movimento da *Sonata para Violino e Piano Op.14*, de Leopoldo Miguéz

XXX

xxx

Abstract. *This paper presents the first application of the derivative analysis model to examine a piece by a Brazilian composer: the first movement of the Sonata for Violin and Piano op. 14, by Leopoldo Miguéz. The study is part of an ongoing master's research, whose main objective is to investigate the constructive processes employed by the composer in the work. It is possible to observe a notable economy of material in the theme's construction, with the employment of rhythmic-melodic elements which seem to derive, by variation processes, from a reduced group of basic ideas, present at the beginning of the piece, defining a possible Grundgestalt. The finding of this type of constructive procedures justifies the application of the analytical method, which aims to reveal the presence of developing variation techniques. The partial results of the application of the methodology suggest that Miguéz employed an organic conception in the treatment of the themes, connecting to elements of the formal and harmonic construction.*

Keywords: *Derivative analysis, Leopoldo Miguéz's Sonata for Violin and Piano op. 14, Constructive processes, Thematic structure*

Resumo. *Este artigo apresenta a primeira aplicação do modelo de análise derivativa no exame de uma peça de compositor brasileiro: o primeiro movimento da Sonata para Violino e Piano op.14, de Leopoldo Miguéz. O estudo integra uma pesquisa de mestrado em andamento, cujo objetivo essencial é investigar os processos construtivos empregados pelo compositor na referida obra. Observa-se uma notável economia de recursos na constituição dos temas, com o emprego de elementos rítmico-melódicos que parecem derivar, por processos de transformação, de um grupo reduzido de ideias básicas, presentes no início da peça, definindo uma possível Grundgestalt. A constatação de tal tipo de procedimento construtivo justifica a aplicação do modelo analítico, buscando revelar a presença de técnicas de variação progressiva na organização temática. Os resultados parciais da aplicação da metodologia sugerem que Miguéz teria adotado uma concepção orgânica no tratamento dos temas,intonizado a elementos das estruturas formal e harmônica.*

Palavras-chave: *Análise derivativa, Sonata para Violino e Piano op.14 de Leopoldo Miguéz, Processos construtivos, Estruturação temática*

1. Introdução

Este artigo integra uma pesquisa de mestrado em andamento, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Música da XXX, cujo objetivo básico é contribuir para aprofundar os conhecimentos sobre os processos composicionais empregados por Leopoldo Miguéz na construção de suas obras. Visando a tal objetivo, a *Sonata para Violino e Piano* op.14 em Lá maior (doravante, op.14/I) será analisada sob as perspectivas formal, harmônica e da estrutura temática.¹ O presente artigo é dedicado a este último aspecto, através da aplicação do modelo de análise derivativa (AD), elaborado por XXX. Uma das abordagens possíveis em AD, denominada análise derivativa-temática, consiste no exame de relações de afinidade entre temas de uma obra musical e de suas derivações em relação a um conjunto primordial de ideias básicas. Tendo sido, até este momento, empregada apenas para análise de obras de Arnold Schoenberg (XXX 2011a) e Alban Berg (id. 2011b; 2013b), compositores que explicitamente adotaram processos construtivos orgânicos, tal abordagem é pela primeira vez aplicada a uma peça de um compositor brasileiro (neste caso, do período romântico), a partir da constatação preliminar sobre a existência de uma forte economia de meios na estruturação temática do op.14/I. Parecem existir, de fato, estreitos vínculos ideológicos entre os temas do movimento, vários deles apresentando transformações que denotam um processo gradual e orgânico de desenvolvimento, o que justificaria a escolha do método para o exame analítico proposto. Antecedendo a análise propriamente dita, as próximas seções descrevem os principais elementos constituintes de AD.

2. O modelo de análise derivativa

2.1. Premissa

Fundamentando-se teoricamente nos princípios correlatos da variação progressiva e da *Grundgestalt*, ambos elaborados por Schoenberg,² o modelo toma como premissa básica a divisão do processo derivativo em dois planos de operação, um abstrato e outro concreto. O plano abstrato seria acessível hipoteticamente apenas pela mente do compositor, mas pode ser inferido pelo analista a partir da observação criteriosa e direcionada dos processos de derivação e transformação do material.³ Os eventos em tal plano não se desenrolam necessariamente em uma cronologia linear, apresentando uma sequência de processos que é em AD denominada *variação progressiva de primeira ordem*. Neste caso, elementos musicais (contornos intervalares, sequências rítmicas,

¹ Uma versão em formato pdf da partitura da obra pode ser baixada no seguinte sítio eletrônico: <<http://www.musicabrasilis.org.br/pt-br/partituras/leopoldo-miguez-sonata-para-violino-e-piano-opus-14>>

² Em suma, a *Grundgestalt* de uma determinada peça corresponderia a uma breve configuração musical que conteria (ao menos em tese), em estado latente, todo o material motivico-temático essencial a ser empregado na obra. Os processos de extração desse material correspondem, em suma, às técnicas de variação progressiva, por meio das quais se obteria um crescimento gradual e orgânico da estrutura. Para definições mais aprofundadas e abrangentes sobre ambos os princípios, ver, entre outros, Epstein 1980, Carpenter 1983, Frisch 1984 e Dudeque 2005.

³ É também denominado *plano genotípico*, a partir de uma analogia com os campos da biologia evolutiva e da genética. No plano genotípico, a produção de variantes abstratas procede em nível “microscópico” ou “intracelular”, a partir de relações provenientes diretamente da *Grundgestalt*, que se apresenta aproximadamente como o código genético de uma peça musical.

conjuntos de classes de alturas etc.) são abstraídos da ideia referencial (*Grundgestalt*), servindo de base para a produção independente de variantes abstratas, a partir de aplicação de operações de transformação de diferentes naturezas (p.ex., inversão, permutação, aumento etc.), o que pode se estender por inúmeras linhagens e gerações de formas resultantes.

É sobre o plano concreto (representado pela partitura) que tais abstrações são recombinadas, gerando configurações musicais concretas (como formas-motivos convencionais), que são introduzidas na estrutura musical dentro de uma ordem de eventos determinada pelo compositor, a partir de suas intenções construtivas.⁴ Nesse plano operam os processos de *variação progressiva de segunda ordem*, nos quais não se considera a via da abstração. Neste caso, as variantes resultam da aplicação direta de operações de transformação sobre formas referenciais já consolidadas, que podem ser motivos característicos ou mesmo ideias temáticas de maior complexidade estrutural. A partir de tais pressupostos, foram concebidas para AD conceituação, terminologia e simbologia específicas, bem como ferramentas gráficas desenvolvidas para análise, descritas sucintamente na próxima subseção.

2.2. Conceitos, terminologia e recursos gráficos de apresentação ⁵

Em geral, uma *Grundgestalt* se apresenta subdividida em segmentos denominados *Grundgestalten*-componentes (Gc's). São indicados por letras maiúsculas em negrito, na ordem alfabética correspondente a seus surgimentos (**A**, **B**, **C** etc.). Cada Gc, por sua vez, pode dar origem a uma ou mais *Grundgestalten*-abstrações (Ga's), formas nas quais um aspecto musical (ou “domínio”, na terminologia de AD) é considerado isoladamente. Para este artigo, são levados em conta apenas dois domínios: contorno intervalar (*cti*) e o contorno rítmico (*ctr*). As Ga's são graficamente representadas por retângulos em linha cheia, contendo os seguintes dados: Gc de proveniência (vértice superior esquerdo), domínio referencial (vértice superior direito) e descrição algébrica do conteúdo (sobre o lado inferior).⁶

O processo de variação progressiva de primeira ordem é iniciado a partir da aplicação de uma operação de transformação sobre uma Ga, resultando em uma forma derivada, denominada *geno-variante* (Gv). Uma Gv, por sua vez, pode se tornar referência para a produção de outras Gv's em segunda geração e assim por diante, com o processo podendo ser estendido indefinidamente. As Gv's são graficamente representadas por retângulos em linha tracejada, contendo os seguintes dados: Gc de proveniência, em

⁴ Mantendo a analogia acima apresentada, o plano concreto é também denominado *plano fenotípico*. Assim, as formas concretas representam a expressão física dos processos abstratos/genotípicos, ou seja, atuam como fenótipos (como a cor dos olhos que resulta de instruções presentes nos genes de uma pessoa).

⁵ Os elementos abaixo descritos são devidamente exemplificados na seção 3.2 deste artigo, dedicada à análise.

⁶ Nestas descrições são empregados números inteiros, com significados distintos, dependendo do domínio considerado. No caso de um *cti*, que corresponde a uma sequência de intervalos, adota-se o semitom como unidade, com os sinais “+” e “-” indicando sentidos, respectivamente, ascendente e descendente (ex: <+5-3> equivale à sequência “quinta justa ascendente – terça menor descendente”). Para um *ctr* (sequência de durações), a unidade representa uma semicolcheia e os sinais “+” e “-” indicam, respectivamente, presença ou ausência de articulação (ex: <-1+3> equivale à sequência “pausa de semicolcheia – colcheia pontuada”).

caixa baixa, acompanhada de respectiva numeração genealógica⁷ em subscrito (vértice superior esquerdo), domínio referencial (vértice superior direito) e descrição algébrica do conteúdo (sobre o lado inferior).

A recombinação de duas Ga's (em geral, envolvendo os domínios complementares *cti* / *ctr*) constitui uma forma concreta derivada, denominada *feno-variante* (Fv). As Fv's são inseridas no plano concreto/fenotípico de acordo com a ordem cronológica dos eventos pretendida pelo compositor, sendo tal ordem responsável por suas numerações identificadoras. São representadas graficamente em retângulos tripartidos que informam numeração e Ga's de origem.⁸

3. O op.14/I

3.1. Informações básicas

Em 1883, Miguéz (1850-1902), retornou ao Brasil de sua segunda viagem à Europa, após uma estadia de aparentemente grande proveito para sua formação musical. Nessa ocasião, “entra em contato com algumas importantes personalidades da época, que defendiam os postulados wagnerianos na França, como Ernest Reyer, Vincent D’Indy e, sobretudo, Cesar Franck” (Corrêa 2005: 28). Comporia dois anos depois o op.14, tida como a primeira sonata para violino e piano composta no Brasil (Pontes 2012: 34). A obra não apresenta características nacionalistas, sendo claramente baseada em modelos europeus, com seu primeiro movimento estruturado em uma forma-sonata quase escolástica. Foram identificados sete temas, que serão analisados de acordo com suas relações mútuas de afinidade e com a proveniência de seus elementos constituintes, derivados de uma fonte de motivos básicos. Para efeito da análise, os temas foram nomeados como se segue, associados às respectivas seções formais: A (tema do grupo principal, c.1-33), T (tema transicional, c.64-79), B1 (primeiro tema do grupo secundário, c.87-98), B2 (segundo do grupo secundário, c.107-117), B3 (terceiro tema do grupo secundário, c.118-128), C1 (primeiro tema da seção conclusiva, c.145-153) e C2 (segundo tema da seção conclusiva, c.153-161). Por questões óbvias de espaço, o presente artigo examinará apenas as relações existentes entre o enunciado do tema A, a ideia de maior importância no movimento, e aquela que é proposta por este estudo como a fonte básica de material motivico para a estrutura temática, ou seja a *Grundgestalt* da peça.

3.2. Análise derivativa-temática

A análise derivativa a ser aplicada visa a lançar luzes sobre o pensamento do compositor em relação à construção temática, buscando posteriormente associá-lo àqueles referentes à organização formal e harmônica. Foram identificados seis motivos básicos (designados pelas letras A-F), que se apresentam nos quatro primeiros compassos da peça, formando o núcleo do enunciado do tema A (Ex.1).

⁷ Trata-se de uma fórmula composta por números separados por pontos que indica, essencialmente, a ordem de produção de uma Gv, sua linhagem (Ga de proveniência) e a geração de surgimento, visando a evitar longas descrições por extenso. Ex: a genealogia da Gv $a_{1.2.4}$ corresponde à descrição (a fórmula deve ser lida em ordem inversa): “quarto descendente em terceira geração do segundo descendente em segunda geração do primeiro descendente em primeira geração”)

⁸ Para maiores detalhes de AD, bem como de outros elementos não aqui apresentados, ver XXX 2013.



Exemplo 1: Leopoldo Miguéz, op.14/I (c.1-4) – *Grundgestalt*

De acordo com a terminologia do modelo analítico, tais elementos seriam as Gc's, cujo conjunto poderia ser considerado a própria *Grundgestalt*, ainda que não estejam dispostos contiguamente e que duas delas (**B** e **D**) sejam provenientes do acompanhamento.⁹ É importante ressaltar que a definição da *Grundgestalt* resulta do reconhecimento analítico dos desdobramentos dessas ideias, que se mostram consideravelmente recorrentes (em versões derivadas) por todo o movimento.

O Ex.2 apresenta o grupo de oito Ga's obtidas através da aplicação de processo de abstração sobre as seis Gc's. Apenas duas destas (**A** e **F**) podem ser consideradas como *bidimensionais* (i.e., fornecem duas abstrações distintas – intervalar e rítmica) para o subsequente trabalho derivativo. As demais Gc's consistem em formas *unidimensionais*, tendo apenas um dos domínios abstraídos (intervalar ou rítmico) como relevante para aproveitamento em variações.

Segue-se uma breve descrição das características das Ga's estabelecidas:

- **A** [ctr] – sequência de ataques regulares a cada tempo, com início acéfalo;¹⁰
- **A** [cti] – sequência de dois segmentos: movimento escalar ascendente, seguido de salto descendente de terça;
- **B** [ctr] – configuração rítmica com quatro ataques em contratempos (em complemento a **A**[ctr]);
- **C** [ctr] – sequência de semínima pontuada (com ataque no primeiro tempo do compasso) e colcheia;¹¹
- **D** [cti] – sequência cromática descendente formada por três elementos;
- **E** [ctr] – configuração sincopada (colcheia-semínima-colcheia);¹²

⁹ Segundo Carpenter 1983, em uma abordagem original sobre o assunto, uma *Grundgestalt* não precisa necessariamente ser uma configuração musical homogênea e “literal” (como um tema ou sequência de motivos), podendo corresponder a elementos abstratos (o que se ajusta perfeitamente aos pressupostos de AD), não claramente perceptíveis na superfície musical, ou mesmo estar distribuída por linhas hierarquicamente distintas (como no presente caso).

¹⁰ Há duas convenções especiais para as abstrações rítmicas: (a) sempre que relevante para sua caracterização, a posição métrica forte da forma será indicada por meio do sinal de acentuação (>) na notação musical e pelo sublinhamento do número correspondente, na descrição algébrica; (b) nos casos em que a duração de um determinado elemento não seja relevante para sua caracterização, a letra “n” substituirá o número correspondente. Observe-se que, deste modo, a posição de articulação do elemento é preservada.

¹¹ Como sugere a seta tracejada do Ex.2, a configuração rítmica da Gc **D** pode ser considerada como resultante da aplicação de operação de aumento (**aum**) sobre **C**[ctr], o que revelaria que o processo derivativo se inicia já dentro dos limites da própria *Grundgestalt*.

¹² Seria também possível considerar sua origem como uma elaboração de **B**[ctr].

- F [ctr] – mais do que pelas durações, esta Ga é caracterizada pela posição métrica da nota inicial;
- F [cti] – movimento descendente escalar (com a resolução da apogiatura).



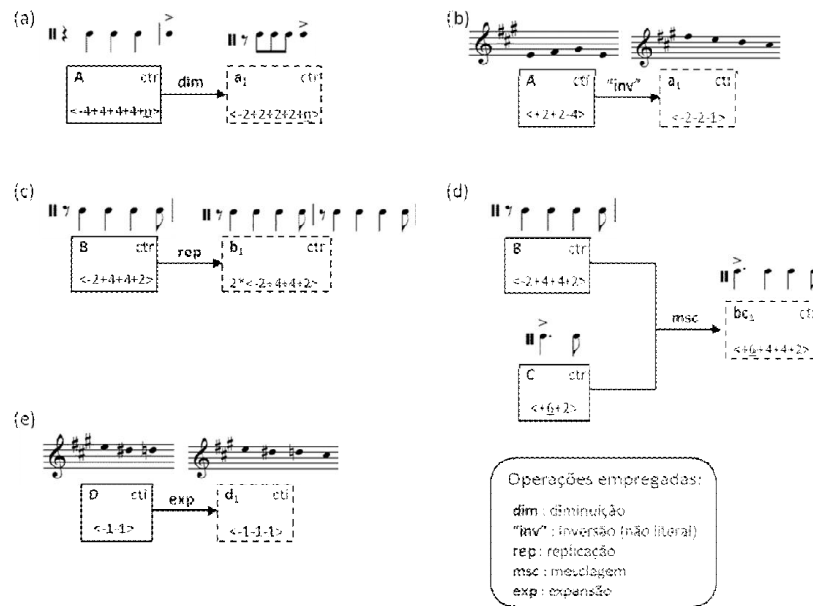
Exemplo 2: Plano abstrato – Gc's e respectivas Ga's

Como já apresentado, as Ga's servem de referência para a produção das Gv's, caracterizando o processo de variação progressiva em primeira ordem, por meio de aplicação de operações de transformação. O Ex.3 apresenta as Gv's empregadas na estrutura do trecho inicial do tema A selecionado para análise.

A análise derivativa do enunciado do Tema A (Ex.4) se desenvolve no plano concreto, com a identificação das Fv's, resultantes de recombinação de formas provenientes do plano abstrato (Gv's ou Ga's) com domínios complementares (ou seja, cti / ctr).¹³ De acordo com os objetivos da presente análise, apenas foram mantidos os eventos musicais que interessam ao exame derivativo. A melodia principal é indicada por notas em tamanho normal, com as linhas melódicas secundárias sendo representadas por notas pequenas.¹⁴

¹³ Se um dos domínios de uma Fv não apresenta relevância para os propósitos analíticos, ela passa a ser representada apenas pela abstração que lhe caracteriza (nestes casos, embora sejam igualmente realizações do plano concreto, tais formas quase sempre consistem em estágios intermediários de transformação, portanto, de menor importância em relação às Fv's "convencionais").

¹⁴ Por convenção, apenas a primeira apresentação de uma Fv é registrada na análise, desde que não haja derivação explicitamente envolvida. Esta é a razão pela qual, por exemplo, torna-se desnecessário analisar a linha melódica que se transfere do violino para o piano (c.5-8), já que nada de relevante é acrescentado nesse trecho



Exemplo 3: Plano abstrato – Ga's e respectivas Gv's

O tema apresenta seis Fv's, indicadas graficamente por retângulos sombreados, que informam as abstrações que lhes dão origem por recombinação. Três delas são “puras” (1, 3 e 5), ou seja, provêm da mesma Gc, tanto rítmica, quanto intervalarmente. As demais são “híbridas”, originadas do cruzamento de Gc's distintas: **D x B** (2), **AD x BC** (4) e **D x BC** (6).

1 $A \text{ (cti)}, A \text{ (ctr)}$
 2 $D \text{ (cti)}, d_1 \text{ (ctr)}$
 3 $B \text{ (cti)}, b_1 \text{ (ctr)}$
 4 $a_1 \text{ (cti)}, bc_1 \text{ (ctr)}$
 5 $a_1 \text{ (cti)}, A \text{ (ctr)}$
 6 $a_1d_1 \text{ (cti)}, bc_1 \text{ (ctr)}$

Exemplo 4: Plano concreto – Análise derivativa do enunciado do Tema A (c.1-10)

4. Conclusões

Este artigo descreve sucintamente as bases do modelo de análise derivativa e a etapa inicial de sua primeira aplicação em uma obra musical brasileira. Ainda que, até o presente momento, apenas o enunciado do tema A da peça tenha sido abordado sob a perspectiva do método, os resultados obtidos confirmam sua eficácia para o exame analítico proposto, já que evidencia-se um processo de construção caracterizado por transformações de formas abstraídas de uma *Grundgestalt*. Acrescente-se que observações preliminares (embora superficiais) sugerem que um processo semelhante esteja presente na estruturação dos demais temas, como se pretende demonstrar no desenrolar da pesquisa.

Referências

- XXXXXXXXXX. 2013a. Novas perspectivas para a análise derivativa. *Revista do Conservatório de Música da UFPel* 5 (1): 164-206.
- _____. 2013b. Simbologia e hereditariedade na formação de uma *Grundgestalt*: a primeira das *Quatro Canções* Op.2 de Berg. *Per Musi* 27(1): 75-88.
- _____. 2011a. A variação progressiva aplicada na geração de ideias temáticas. In: II Simpósio Internacional de Musicologia. *Anais ...* Rio de Janeiro: UFRJ: 79-90.
- _____. 2011b. Derivação temática a partir da *Grundgestalt* da Sonata para Piano op.1, de Alban Berg. In: II Encontro Internacional de Teoria e Análise Musical. *Anais ...* São Paulo: UNESP-USP-UNICAMP.
- Carpenter, Patricia. 1983. *Grundgestalt as tonal function*. *Music Theory Spectrum* 5(1): 15-38.
- Corrêa, Sérgio Nepomuceno. 2005. Leopoldo Miguéz: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música.
- Dudeque, Norton. 2005. *Music theory and analysis in the writings of Arnold Schoenberg (1874-1951)*. Aldershot: Ashgate Publishings.
- Epstein, David. 1980. *Beyond Orpheus: Studies in music structure*. Cambridge: The MIT Press.
- Frisch, Walter. 1984. *Brahms and the principle of developing variation*. Los Angeles: University of California Press.
- Pontes, Luciano. 2012. Aspectos idiomáticos em peças brasileiras para violino: De Leopoldo Miguéz (1884) a Estécio Marquez (2000). Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás.