

Investigação do princípio de variação progressiva e Grundgestalt no domínio textural na terceira das Três Peças para Piano op. 11, de Arnold Schoenberg

XXX¹

¹Rua/Av. XXXXXXXX, n.º – Município-UF – CEP: XXXXX-XXX

xxxxxxx@xxxxxxx.me

Abstract. *The present paper proposes an expansion of Developing Variation and Grundgestalt's concept, elaborated by Arnold Schoenberg, for textural domain. From the analysis of textural transformations of the third of Schoenberg's Three Pieces for Piano op. 11, the possibilities of this approach is discussed, as well as its possible ramifications. The analysis was made from Textural Contour (XXX) tools and concepts, which arises from mediation between Musical Contour Theory, mainly developed by Morris (1987 and 1993) and the Partitional Analysis (GENTIL-NUNES, 2009)*

Keywords: *Developing Variation, Grundgestalt, Textural contour, Musical texture, Schoenberg (op. 11-3)*

Resumo. *No presente artigo é proposta a expansão dos conceitos de variação progressiva e Grundgestalt, elaborados por Arnold Schoenberg, para o campo da textura. A partir da análise das transformações texturais da terceira das Três Peças para Piano op. 11, de Arnold Schoenberg, são discutidas as possibilidades dessa abordagem, assim como seus possíveis desdobramentos. Para a realização da análise foram utilizadas as ferramentas e conceitos do Contorno Textural (XXX), que surge da mediação entre a Teoria dos Contornos, desenvolvida principalmente por Morris (1987 e 1993) e a Análise Particional (GENTIL-NUNES, 2009).*

Palavras-chave: *Variação progressiva, Grundgestalt. Contorno textural, Textura musical, Schoenberg (op. 11-3)*

1. Variação Progressiva e Grundgestalt

A essência da coerência musical, segundo Arnold Schoenberg, está na repetição. Entretanto, ele afirma que algum tipo de variação deve ser empregado com o objetivo de evitar a monotonia. A variação progressiva (developing variation), termo cunhado por Schoenberg, constitui uma categoria especial da técnica de variação, no qual todos os eventos musicais são resultantes da contínua transformação de uma ideia básica (chamada por Schoenberg de Grundgestalt). Tal princípio criativo de concepção orgânica caracterizou parte do trabalho de compositores clássicos e românticos austro-germânicos como Mozart, Beethoven e, especialmente, Brahms (Haimo 1997, 351).

A Grundgestalt pode ser entendida metaforicamente como uma semente, da qual, a partir de processos de transformação motivicos, todos os elementos musicais a serem

utilizados em processo criativo seriam derivados (ao menos de maneira ideal – Almada 2012, 2245).

Os conceitos de variação progressiva tem sido objeto de estudo de diferentes teóricos como, por exemplo, Haimo (1997 e 2006), Dudeque (2003 e 2013) e Almada (2012 e 2015). Apesar de suas diferentes abordagens o conceito de variação progressiva normalmente é associado ao campo das alturas e dos ritmos, possivelmente por se tratar de elementos musicais de manipulação mais consciente.

No presente trabalho pretende-se expandir os conceitos de variação progressiva e Grundgestalt aplicando-os no domínio da textura. Para isso foi realizada a análise da terceira das Três Peças para Piano Op. 11 de Schoenberg, a partir de ferramentas e conceitos do Contorno Textural (XXX)

2. Textural Musical

No presente trabalho, o termo textura está relacionado tanto ao aspecto quantitativo, que diz respeito ao número total de componentes sonoros simultâneos na trama musical, quanto ao aspecto qualitativo, constituído a partir da análise das relações de dependência e interdependência entre as partes, de acordo com um critério determinado, como, por exemplo, as coincidências rítmicas. Tal abordagem acerca da textura foi proposta por Wallace Berry (1976) e desencadeou uma série de estudos no campo.

O Contorno Textural é resultante da mediação entre a Teoria dos Contornos, desenvolvido principalmente por Robert Morris (1987 e 1993) e a Análise Particional (Gentil-Nunes 2009). A partir do uso de gráficos e outras ferramentas conceituais originais, o Contorno Textural propõe um estudo das progressões texturais a partir da curva de complexidade da textura em função do tempo.

Para a realização da curva do Contorno Textural é necessário realizar a abstração e ordenação da complexidade relativa de cada configuração textural da mais simples (representada por “zero”) até o nível mais complexo (representada por $n-1$, no qual n é o número de elementos diferentes)¹. Um contorno textural notado como $\langle 0 \ 2 \ 1 \rangle$, por exemplo, revela um comportamento textural cuja configuração inicial é a mais simples (0), sendo seguida pela configuração mais complexa (2), terminando em um nível intermediário (1), podendo ser associado a diferentes progressões texturais.

A representação das configurações texturais proposta por Berry, cujo objetivo é demonstrar a interação entre os componentes sonoros bem como as diferentes “espessuras” de cada um, são lidas como partições por Gentil-Nunes (2009). Uma vez que o conjunto das partições é parcialmente ordenado, a ordenação linear não é possível, pois algumas partições são incomparáveis, ou seja, não existe maneira de definir qual delas é a mais complexa. No Contorno Textural as partições incomparáveis recebem o mesmo nível e, com o objetivo de estabelecer uma diferenciação mínima, é incluído um subnível a elas que indica a quantidade de componentes reais².

A versão gráfica do Contorno Textural (Fig. 1) é obtida a partir da leitura de um arquivo MIDI, apresentando os seguintes elementos a serem usados na análise:

- a) Os níveis (e subníveis, quando for o caso) existentes na obra a ser analisada;

¹ Para uma explicação detalhada de como se dá o processo de ordenação das configurações texturais ver, XXX.

² Componentes reais são entendidos como a quantidade de elementos diferentes existentes. Por exemplo, a partição $[1 \ 2 \ 3]$ possui três componentes reais diferentes, com espessuras diferentes.

- b) Os pontos de tempo da obra, revelando a disposição temporal das configurações texturais;
- c) Os pontos de ataque que indicam quando ocorre uma articulação ou rearticulação de uma configuração textural;
- d) As estruturas geométricas do comportamento textural, criando picos e platôs.

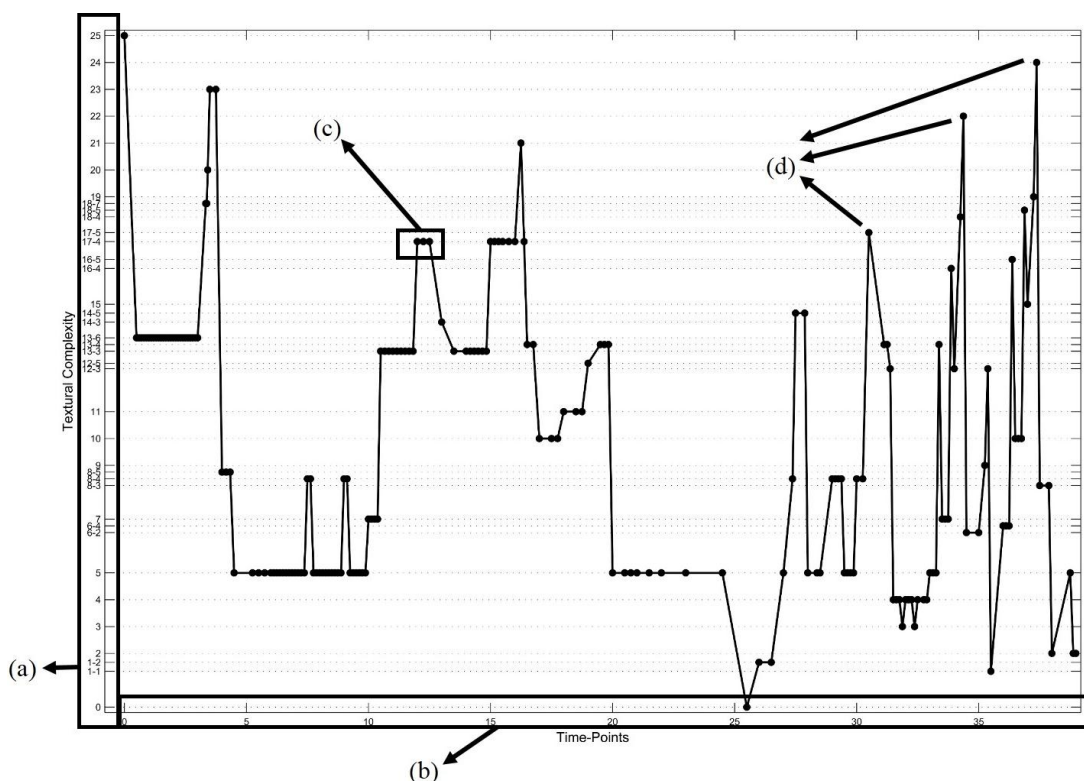


Figura 1: Elementos da Versão gráfica do Contorno Textural: (a) níveis, (b) pontos de tempo, (c) pontos de ataque e (d) padrões geométricos. Trecho da obra *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Claude Debussy.

3. Peça para piano Op. 11, No. 3 de Arnold Schoenberg

Considerada a primeira obra de atonalidade livre de Schoenberg, as Três Peças para Piano Op. 11 têm constantemente despertado o interesse de muitos teóricos que buscam compreender sua lógica de organização estrutural. A terceira peça (a partir deste ponto, identificada como Op. 11/3) talvez seja a mais desafiadora delas por apresentar pouca recorrência de elementos e uma aparente ausência de organização motivica, o que, à primeira vista, contraria o pensamento schoenberguiano de coerência musical.

Bryan Simms afirma que não há variação progressiva no processo construtivo da peça e sua coerência é resultante da organização de gestos expressivos e figuras (Simms 2000, 66-68). Ethan Haimo (2006, 343), por sua vez, afirma que a Op. 11/3 constitui uma extensão da técnica de variação progressiva, e Dudeque (2013, 88) afirma que o princípio construtivo da obra baseia-se no uso de prosa musical³, que nas obras de Brahms configura

³ Dudeque define o conceito de prosa musical como “o desenvolvimento direto e contínuo de ideias musicais sem a necessidade de um processo gradual de desenvolvimento característico de variação progressiva” (Dudeque 2013, 89).

um indicativo do uso de variação progressiva. A proposta da presente análise é investigar a afirmação de Haimo (2006), buscando possíveis relações de variação progressiva no âmbito da textura.

Para a segmentação formal da peça, foi considerada a análise feita por Dudeque (2013), na qual as transformações de diferentes gestos musicais (motívicos/temáticos, texturais, rítmicos e cadenciais) foram relacionados a diferentes seções (Tab. 1).

Tabela 1: Segmentação formal e seus respectivos gestos específicos. In: Dudeque 2013, 91.

Seção	Gesto Musical
A (c. 1-5.1)	Apresentação inicial seguida de gesto cadencial
Transição (c. 5.1-11.2)	Redução da densidade da textura; gesto cadencial; elemento conectivo seguido de gesto cadencial
B (c. 11.2-21)	Apresentação; gesto cadencial como definidor da seção
Transição (c. 22-24-1)	Redução da densidade de textura e fragmentação rítmica
C (c. 24.2-31)	Apresentação de nova ideia, elementos recorrentes e gesto de encerramento
Coda (c. 32-35)	Liquidação textural e rítmica

A figura 2 apresenta a versão gráfica do contorno textural da Op. 11/3 com a segmentação proposta por Dudeque. Observa-se que a obra apresenta mudanças constantes de complexidade textural, com muitos saltos e movimentos abruptos entre níveis distantes. As divisões formais propostas por Dudeque também são coerentes sob o ponto de vista da textura, considerando as mudanças no perfil textural de cada seção.

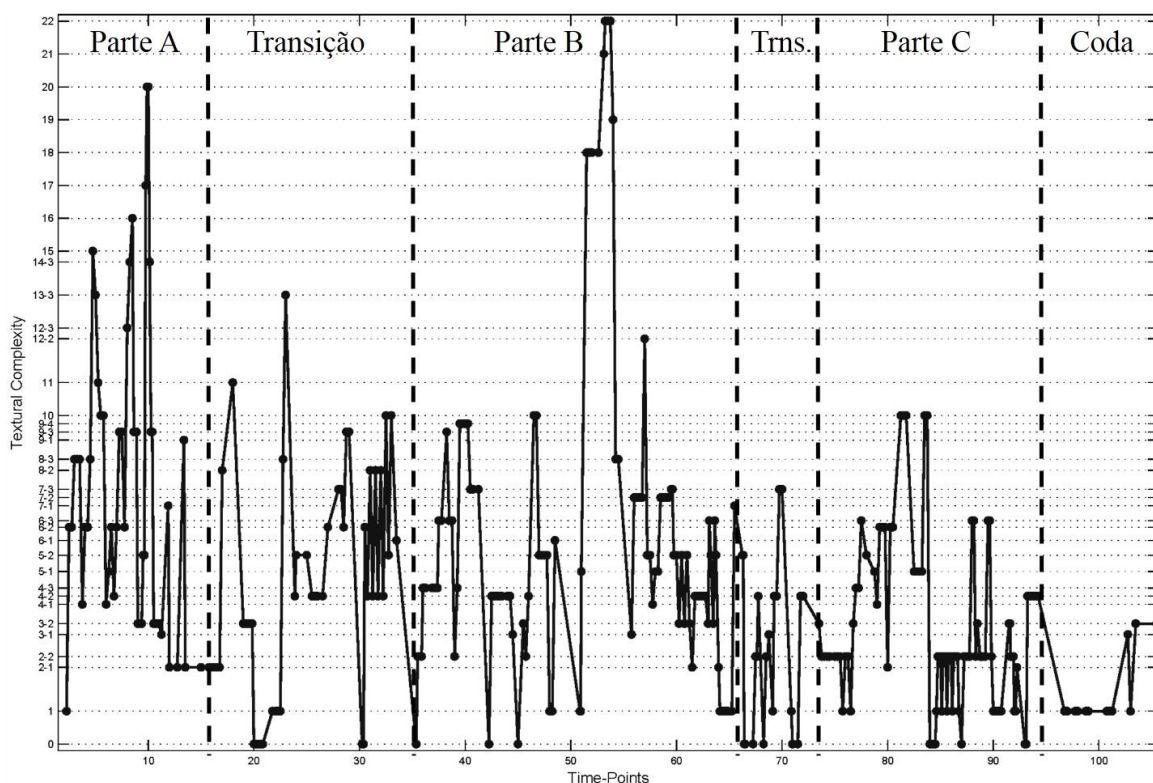


Figura 2: Versão gráfica do contorno textural da Op. 11/3 de Schoenberg com segmentação proposta por Dudeque (2013).

Dudeque destaca que em ambas as seções de transição ocorrem gestos de redução de densidade da textura com caráter cadencial, o que é confirmado no gráfico do contorno textural com múltiplos movimentos de recessão textural até o nível mais simples (zero), gesto também recorrente nas seções B e C. Na coda também ocorre uma pequena recessão não tão acentuada na textura, que se estabiliza, concluindo com duas pequenas oscilações, o que condiz com o caráter de coda atribuído por Dudeque (Fig. 2).

A partir da observação refinada da obra, foram percebidas a recorrência de alguns perfis de gestos texturais, o que pode sugerir algum tipo de processo de variação progressiva. Essas recorrências podem ser relacionadas ao início da seção A, de maneira a caracterizar uma possível Grundgestalt textural da obra, dividida em três gestos menores (a, b e c – Fig. 3).

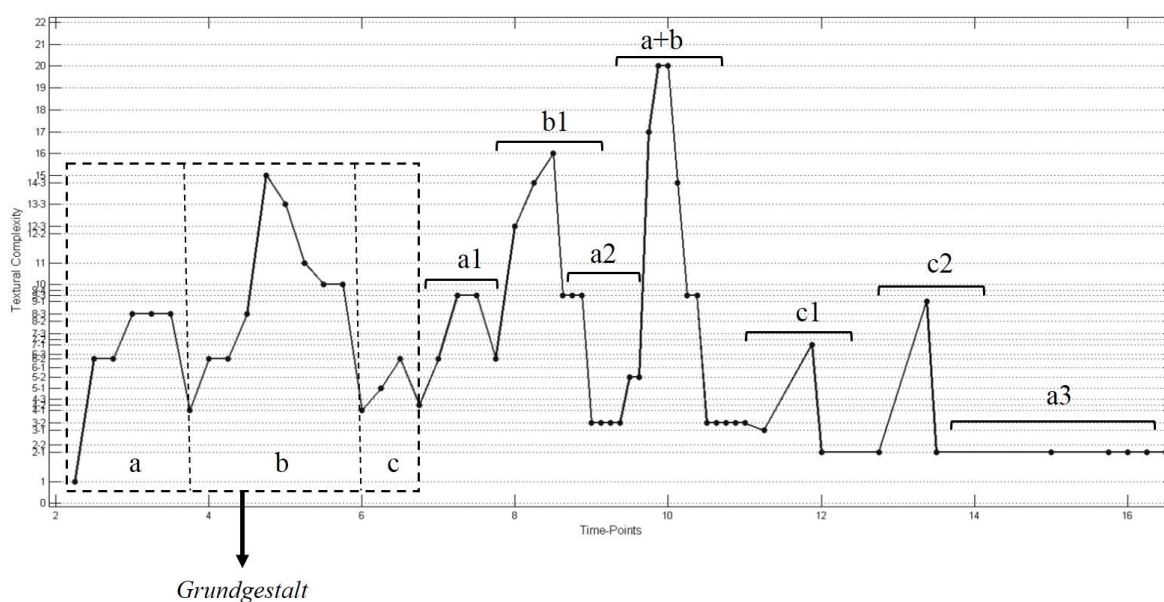


Figura 3: Grundgestalt e suas derivações no contorno textural da seção A da Op. 11/3 de Schoenberg.

O gesto a é caracterizado pela rearticulação dos níveis, resultando na formação de platôs, o que implica em um trecho texturalmente mais estático. No gesto b observa-se a intensificação da textura, resultando em um grande salto de complexidade, que resulta em um pico, seguido de uma recessão textural gradual. Já o gesto c constitui uma pequena estrutura em forma de arco, com pequena amplitude de complexidade e articulação súbita, o que implica em caráter cadencial.

Apesar dos diferentes perfis, nota-se que o gesto b apresenta similaridades com o gesto a, tendo, entretanto, um pico acentuado como variante do segundo platô. O gesto c, por sua vez, assemelha-se ao gesto b, constituindo um único pico sem nenhum platô. Dessa forma, pode-se entender a Grundgestalt como um fluxo textural de transformação de um gesto estático para um dinâmico.

Ainda na seção A, observa-se três variantes do gesto a (a1, a2 e a3), particularizados pela quantidade de platôs. Em b1 o gesto b é rerepresentado de forma retrogradada, isto é, a construção do pico é gradual e a recessão súbita, o que culmina em uma recessão textural

mais estável caracterizada por a2. O trecho ainda apresenta a fusão dos gestos a e b e duas versões adjacentes do gesto c (c1 e c2), apresentadas com picos mais acentuados, como uma incorporação da característica do gesto b. A proximidade e a relação entre os picos de c1 e c2 sugerem uma relação similar àquela encontrada entre os gestos a e b na Grundgestalt. Observa-se também a estrutura em arco formada pelos gestos a1, b1 e a2 como uma referência ao perfil do gesto c.

Na seção B nota-se a pouca reincidência do gesto b, estando restrito a apenas duas versões cuja variação consiste no uso da temporalidade de a, constituindo, assim, a fusão entre ambos os gestos (Fig. 4). A variante a4 constitui o ápice de complexidade da peça e, sua construção também apresenta características de b, com um pico seguido de uma súbita recessão textural. Bem como na seção A, aqui também se observa a alternância entre gestos formando uma estrutura em arco, como, por exemplo, na sequência a3, c3 e a4, ou ainda em maior escala como o trecho a7, c5, a8, c6 e a9.

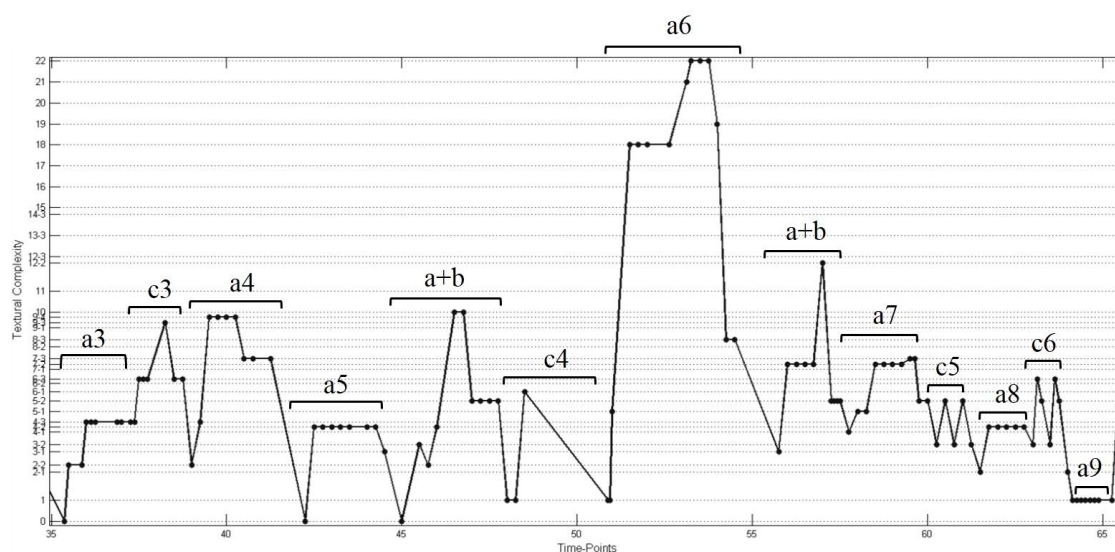


Figura 4: Derivações dos gestos no contorno textural da seção B da Op. 11/3 de Schoenberg.

No final da seção, o gesto c com dois picos é novamente apresentado (c5 e c6), o que sugere ser este um possível gesto cadencial empregado na textura por Schoenberg. Tal possibilidade é reforçada pela estabilidade recorrente do gesto a no final de ambas as seções, com platôs em níveis de complexidade mais simples.

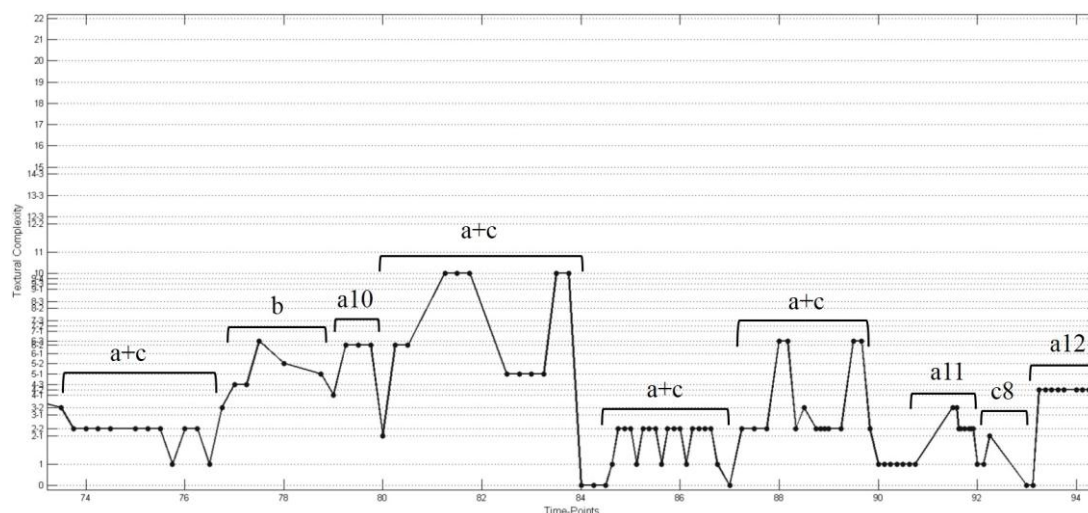


Figura 5: Derivações dos gestos no contorno textural da seção C da Op. 11/3 de Schoenberg.

A seção C é marcada pela predominância do gesto a, normalmente combinado com c, o que resulta na frequente rearticulação dos níveis, criando platôs, além de movimentos em ziguezague (Fig. 5). Considerando que a combinação dos gestos a e c foi frequentemente utilizada por Schoenberg como gesto cadencial, pode-se entender a seção C como uma grande cadência final para a obra. Tal caráter fica ainda mais evidente considerando a baixa amplitude de todos os gestos, formando uma estrutura de caráter recessivo e conclusivo, apropriadamente à estrutura formal.

4. Conclusões

A investigação de possíveis transformações sistemáticas no campo da textura mostrou-se promissora. Futuramente espera-se realizar uma análise mais aprofundada e detalhada sobre os recursos derivativos utilizados, de maneira a revelar as transformações tanto no âmbito das configurações texturais quando nas mudanças de amplitude dos níveis.

Os resultados, embora não conclusivos, apontam para princípios de variação progressiva na textura da Op. 11/3, uma vez que os gestos foram gradativamente tornando-se mais complexos e distantes da estrutura básica (Grundgestalt), muitas vezes mantendo apenas o perfil mais abstrato do gesto.

A elaboração de uma metodologia mais precisa para este tipo de análise se faz necessária, assim como o mapeamento de possíveis transformações. Possivelmente a construção dos gestos em pauta musical, no qual as alturas representem os níveis e o ritmo a duração de cada configuração textural facilite a análise.

Apesar de Schoenberg não ter utilizado tais ferramentas e conceitos para nortear a construção da textura da obra, os resultados sugerem que suas escolhas rítmico-melódicas estejam associadas a determinadas disposições texturais, mesmo que inconscientes. Uma investigação aprofundada sobre esta relação, assim como a aplicação deste conceito em processo criativo estão reservados para trabalhos futuros.

Referências

- Almada, Carlos de L. Um modelo analítico para variação progressiva e Grundgestalt. In: XXII ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM, 2012. João Pessoa. Anais ... João Pessoa: UFPB, 2012.
- _____. Genetic algorithms based on the principles of Grundgestalt and developing variation. In: 3rd BIENNIAL CONFERENCE ON MATHEMATICS AND COMPUTATION IN MUSIC, 2015. Londres. Anais ... Londres: Queen Mary University, 2015.
- Andrews, George. The theory of partitions. Cambridge: Cambridge University, 1984.
- Berry, Wallace. Structural functions in music. Nova Iorque: Dover Publications, 1976.
- Dudeque, Norton. “Variação Progressiva como um processo gradual no primeiro movimento do Quarteto ‘A Dissonância’, K. 465, de Mozart.” Per Musi, Belo Horizonte, v.8, p. 41-56, 2003.
- _____. Gestos musicais na Peça para Piano Op. 11, No. 3 de Arnold Schoenberg. Revista Música Hodie, Goiânia, V.13 - n.2, 2013, p. 85-98.

- Gentil-Nunes, Pauxy. *Análise particional: uma mediação entre análise textural e a teoria das partições*. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.
- Haimo, Ethan. *Schoenberg's transformation of musical language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- _____. *Developing Variation and Schoenberg's Serial Music*. *Music Analysis*, Vol. 16, No. 3, (outubro), 1997, p. 349-365.
- Morris, Robert D. *Composition with pitch-classes: a theory of compositional design*. New Haven: Yale University Press, 1987.
- _____. *Compositional Spaces and Other Territories*. *Perspectives of New Music*, Vol. 33, no. 1/2 (Winter - Summer), 1995, p. 328–358.
- Simms, Bryan R. *The Atonal Music of Arnold Schoenberg 1908-1923*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

XXX