

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

MESTRADO EM MÚSICA

**Marlos Nobre: Aspectos motivicos em duas peças
para piano: *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) e
Tango, opus 61 (1984)**

Magaly Otsuka

Campinas – SP / 2008

Magaly Otsuka

**Marlos Nobre: Aspectos motivicos em duas peças
para piano: *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) e
Tango, opus 61 (1984)**

Este exemplar é a redação final da dissertação
defendida pela Sra. Magaly Otsuka e aprovada
pela Comissão Julgadora em 03/06/2008.

Prof. Dr. Mauricy Matos Martin

Orientador

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado do Instituto de Artes da
UNICAMP para a obtenção do grau de
Mestre em Música sob a orientação do
prof. Dr. Mauricy Matos Martin e co-
orientação da prof. Dra Maria Lúcia
Senna Machado Pascoal.

Campinas – SP / 2008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Ot7m Otsuka, Magaly.
Marlos Nobre: Aspectos motivicos em duas peças pra piano:
Sonata Breve, opus 24 (1966/2000) e Tango, opus 61 (1984) /
Magaly Otsuka – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador: Prof. Dr. Mauricy Matos Martin.
Coorientador: Profª Drª Maria Lúcia Senna Machado Pascoal.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Marlos Nobre. 2. Sonata Breve. 3. Tango. I. Martin,
Mauricy Matos. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto
de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Marlos Nobre: Aspects motivics in two pieces for piano:
Sonata Breve, opus 24 (1966/2000) and Tango, opus 61 (1984) ”.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Marlos Nobre ; Sonata Breve ; Tango.

Titulação: Mestre em Música.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Mauricy Matos Martin.

Prof. Dr. André Luís Silva Rangel.

Prof. Dr. Eduardo Augusto Ostergreen

Prof. Dr. Nahim Marun Filho (suplente)

Prof. Dr. Roberto César Pires (suplente)

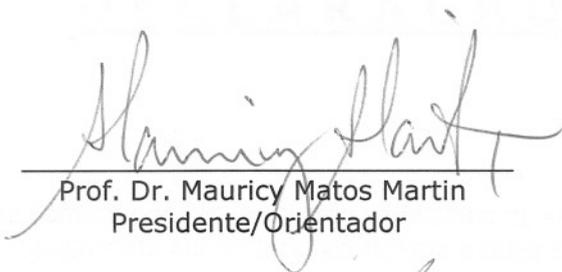
Data da Defesa: 03-06-2008

Programa de Pós-Graduação: Música.

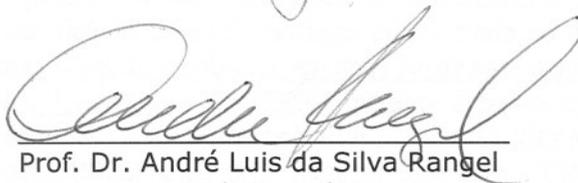
Instituto de Artes

Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Mestrado em Música, apresentada pela Mestranda Magaly Otsuka - RA 039549 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Mauricy Matos Martin
Presidente/Orientador



Prof. Dr. André Luis da Silva Rangel
Membro Titular



Prof. Dr. Eduardo Augusto Ostergren
Membro Titular



Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação



DECLARAÇÃO

A Coordenadora da Comissão de Pós-Graduação do Instituto de Artes declara que a aluna **Magaly Otsuka**, regularmente matriculada sob registro acadêmico no. 039549, junto ao Mestrado em Música, defendeu sua Dissertação de Mestrado no dia 03.07.2008, sob o título: "Marlos Nobre: Aspectos polifônicos em duas peças para piano: sonata Breve, opus 24 (1966 - 2000) e Tango, opus 61 (1984)" perante a banca examinadora composta pelos professores doutores: Mauricy Matos Martin - DM/IA - UNICAMP - Presidente, André Luis da Silva Rangel - UNESP e Eduardo Augusto Ostergren - DM/IA - UNICAMP tendo sido considerada APROVADA. Para que o respectivo título possa ser concedido, com as prerrogativas legais dele advindas, **é necessário que ocorra a homologação do exemplar definitivo** da respectiva Dissertação pelas instâncias competentes da UNICAMP.

Cidade Universitária "Zeferino Vaz", 03 de Julho de 2008.



PROFa. DRa. DENISE HORTÊNCIA LOPES GARCIA
COORD. DA PÓS-GRADUAÇÃO
IA - UNICAMP - Matr. 12.249-1

Dedico este trabalho...

Aos meus pais,

Ao Belo (Moisés)

e ao nossos filhos: Alana, Bruno, Breno

e Gabriel,

Com amor.

AGRADECIMENTOS

Expresso minha eterna gratidão a todos que me ajudaram a desenvolver o presente trabalho:

ao **Orientador Prof. Dr. Mauricy Matos Martin**, pelos ensinamentos da técnica e da interpretação pianística. Por possuir um conhecimento profundo de sua arte e uma percepção aguçada, o permite enxergar e resolver com muita facilidade nossos problemas técnicos e pianísticos. Este alto nível de profissionalismo e a simplicidade de sua pessoa, o torna um professor exemplar, que eu tentarei seguir na minha vida profissional.

à **Co-orientadora Profa. Dra. Maria Lúcia Senna Machado Pascoal**, pela sua preciosa orientação, desde a estruturação das primeiras idéias para a pesquisa até o seu término. Com sua vasta experiência, conduziu os meus estudos magistralmente.

ao **Compositor Marlos Nobre**, pela gentileza de me enviar Cds com gravações de suas peças para piano e de programas da Radio MEC sobre sua obra, partituras, rascunho da *Sonata Breve*, livros e dissertações, que muito contribuíram para esta pesquisa, e principalmente, pelo carinho, apoio e prontidão em esclarecer todas minhas dúvidas, com relação à escrita musical do *Tango* e da *Sonata Breve*. Agradeço também, pelas correções da editoração da *Sonata Breve* feita no Finale 2008 e por autorizar a reprodução de trechos das peças analisadas na dissertação.

aos amigos **André Campos, Marília Mazzaro e Adelson Scotti**, por me ensinarem a editar músicas no Finale.

à minha filha **Alana** por ter editorado a *Sonata Breve*, deixando para mim, apenas o trabalho final de corrigir e deixar a editoração o mais próximo da versão manuscrita, respeitando a estética visual original de cada página.

à minha **família** tão maravilhosa, que compartilhou comigo todos os momentos de alegria, tensão, angústia, ansiedade e saudades. Obrigada pelo carinho, apoio e compreensão da minha ausência, durante esta pesquisa. Amo vocês!

aos meus **pais** por acreditarem e viabilizarem o meu sonho de ser mestre!

às minhas **irmãs** e **cunhados**, por tanto zelo e preocupação comigo.

ao amigo **Fanuel Maciel** (*in memoriam*) por criticar seriamente a maneira como estava fazendo os exemplos musicais desta dissertação, sugerindo que os fizesse no Finale, o que foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho.

ao meu amigo de mestrado **Sidnei Alferes** pelo carinho, amizade, preocupações e inúmeros favores prestados durante o curso.

aos meus estimados e solícitos **amigos** que sempre estiveram comigo nesta jornada.

à direção do **Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli”**, pelo incentivo e apoio durante o mestrado.

aos meus preciosos **alunos**, responsáveis por esta busca contínua do conhecimento musical e aprimoramento da minha técnica e interpretação pianística.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal o estudo analítico e interpretativo de duas peças para piano de Marlos Nobre: *Sonata Breve*, opus 24 (1966/2000) e *Tango*, opus 61 (1984). A metodologia abrange três pontos principais: o levantamento biográfico e histórico da vida do compositor; o estudo do material musical e de técnicas de análise; a leitura e análise das peças, bem como o levantamento das dificuldades encontradas e as sugestões de estudo. O trabalho se justifica pela necessidade do estudo e divulgação da música contemporânea brasileira, como também pela contribuição para as pesquisas no campo das Práticas Interpretativas. A bibliografia trata de assuntos relacionados à análise e aos princípios de técnica pianística. A conclusão aponta as principais características do idioma pianístico do compositor, referentes às duas peças, utilizando a análise e as experiências adquiridas durante o estudo, resultando em possíveis soluções para uma interpretação consciente.

Palavras-chaves: Marlos Nobre, Sonata Breve, Tango.

ABSTRACT

The main goal of this research is the analysis and interpretative study of two of Marlos Nobre's piano pieces: *Sonata Breve*, opus 24 (1966/2000) and *Tango*, opus 61 (1984). The methodology includes three main points: to introduce the biography and historical data of the composer's life; study of the musical material and analysis techniques; to read and analyze both pieces, as well as to show the difficulties and propose studies suggestions. Another purpose of this study can be justified by the need for the study and promotion of contemporary Brazilian music and its contribution for the researches of Interpretative Practices. The bibliography deals with topics related to analysis and principles of pianistic techniques. The Conclusion section shows the main characteristics of the composer's pianistic idiom, related to both pieces, using the analysis and experience acquired during this study, with the intent of finding solutions for a consistent interpretation.

Key words: Marlos Nobre, Sonata Breve, Tango.

SUMÁRIO

RESUMO	XI
ABSTRACT	XIII
SUMÁRIO.....	XV
LISTA DE FIGURAS	XVII
LISTA DE QUADROS.....	XXIII
LISTA DE ABREVIATURAS.....	XXVII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - ANÁLISE DA <i>SONATA BREVE PARA PIANO, OPUS 24 (1966/2000)</i>	11
1.1 - SEÇÃO A - VIGOROSO	13
<i>1.1.1 - Alturas</i>	<i>13</i>
<i>1.1.2 - Ritmos.....</i>	<i>28</i>
<i>1.1.3 - Texturas e Dinâmicas</i>	<i>30</i>
<i>1.1.4 - Síntese da Seção A (Vigoroso).....</i>	<i>48</i>
<i>1.1.5 - Sugestões de Estudo.....</i>	<i>52</i>
1.2 - SEÇÃO B - MENO MOSSO.....	74
<i>1.2.1 - Alturas</i>	<i>75</i>
<i>1.2.2 - Ritmos.....</i>	<i>100</i>
<i>1.2.3 - Texturas e Dinâmicas</i>	<i>102</i>
<i>1.2.4 - Síntese da Seção B (Meno Mosso).....</i>	<i>114</i>
<i>1.2.5 - Sugestões de Estudo.....</i>	<i>117</i>
1.3 - SEÇÃO A' - PRESTO AGITATO	131
<i>1.3.1 - Alturas</i>	<i>132</i>
<i>1.3.2 - Ritmos.....</i>	<i>149</i>
<i>1.3.3 - Texturas e Dinâmicas</i>	<i>150</i>
<i>1.3.4 - Síntese da Seção A' (Presto Agitato).....</i>	<i>171</i>
<i>1.3.5 - Sugestões de Estudo.....</i>	<i>175</i>

CAPÍTULO 2 - TANGO PARA PIANO, OPUS 61 (1984)	189
2.1 - TEMPO DI TANGO	189
2.1.1 - <i>Alturas</i>	192
2.1.2 - <i>Ritmos</i>	193
2.1.3 - <i>Texturas e Dinâmicas</i>	195
2.1.4 - <i>Síntese</i>	227
2.1.5 - <i>Sugestões de Estudo</i>	231
CONCLUSÃO	237
BIBLIOGRAFIA	243
ANEXOS	247
1. DESENVOLVIMENTO DOS MOTIVOS DO TANGO OPUS 61	247
2. FOTOCÓPIA DA CARTA DE MARLOS NOBRE PARA PROF^a MS. ARACELI CHACON SOBRINHA DO DEPARTAMENTO DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA	272
3. FOTOCÓPIA REDUZIDA DO RASCUNHO DA SONATA BREVE, OPUS 24	273

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tema do Prelúdio nº4 de Villa-Lobos	12
Figura 2 – Polifonia com sobreposição dos motivos a-b-c, a ¹ -b ¹ -c ¹	30
Figura 3 – Polifonia com sobreposição dos motivos d-c ²	31
Figura 4 – Sobreposição dos motivos a ² -b ² -c ³ -e, a ³ - b ³ - c ⁴ -e	33
Figura 5 – Sobreposição dos motivos d ¹ -c ⁵ -e ¹	34
Figura 6 – Sobreposição dos motivos b ⁴ -e ¹	35
Figura 7 - Sobreposição dos motivos b ⁵⁻⁶ -e ²	37
Figura 8 - Sobreposição dos motivos a ⁴ - d ² -e ³	38
Figura 9 - Sobreposição dos motivos a ⁴ - d ² -e ³	39
Figura 10 - Sobreposição dos motivos d ³ -e ³	40
Figura 11 - Sobreposição dos motivos a ⁵ -d ⁴ - b ⁷ -e ⁴	42
Figura 12 - Sobreposição dos motivos a ⁶ - b ⁸ -e ⁵ , a ⁷ - b ⁸ -e ⁵	43
Figura 13 - Sobreposição dos motivos a ⁸ - b ⁸ -e ⁵	44
Figura 14 - Motivos a ⁹ , d ⁵	46
Figura 15 - Tema a	56
Figura 16 - 1ª parte da variação do Tema, a1	58
Figura 17 - 2ª parte da variação do Tema, a1	60
Figura 18 - Ponte da variação do Tema, a1	61
Figura 19 - 1ª parte da variação do Tema, a2	64
Figura 20 - Início da 2ª parte da variação do Tema, a2	65

Figura 21 - Final da 2ª parte da variação do Tema, a2 e Ponte	67
Figura 22 - 1ª parte da variação do Tema, a3	69
Figura 23 - 2ª parte da variação do Tema, a3	70
Figura 24 - 3ª parte da variação do Tema, a3	71
Figura 25 - Ponte da variação do Tema, a3	73
Figura 26 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ¹⁰ -e ⁶ -f-g-h	102
Figura 27 - Motivo f ⁴	104
Figura 28 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ¹⁰ -e ⁷ -f ⁴ -g ⁴ -h ⁴	105
Figura 29 - motivo a ¹	107
Figura 30 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ¹⁷ -d ⁷ -e ¹¹ -g ¹⁷ -h ¹⁷	109
Figura 31 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ¹⁸⁻¹⁹ , d ⁸ , h ¹⁸ , e ¹¹⁻¹²	110
Figura 32 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ²⁰ , b ⁹ , e ¹²	111
Figura 33 - Motivo d ⁹	112
Figura 34 - variação do Tema, a4	120
Figura 35 - Ponte	122
Figura 36 - 1ª parte da variação do Tema, a8	124
Figura 37 - 2ª parte da variação do Tema, a8	126
Figura 38 - 3ª parte da variação do Tema, a8	128
Figura 39 - Ponte	130
Figura 40 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ²²⁻²³ -i-e ¹³⁻¹⁴	150
Figura 41 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ²³⁻²⁴ e ¹⁵⁻¹⁷	151
Figura 42 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ²⁵ , e ¹⁸⁻¹⁹	153
Figura 43 - Polifonia com sobreposição dos motivos a ²⁶ , d ¹⁰ , e ²⁰ , i ¹	154

Figura 44 - Polifonia com sobreposição dos motivos i^{2-5}	155
Figura 45 - Polifonia com sobreposição dos motivos d^{11}, e^{21}	156
Figura 46 - Polifonia com sobreposição dos motivos b^{10-11}, e^{22}	158
Figura 47 - Polifonia com sobreposição dos motivos $b^{12-13}, d^{12}, e^{23}$	159
Figura 48 - Polifonia com sobreposição dos motivos $a^{27}, d^{13}, e^{24}, i^6$	160
Figura 49 - Polifonia com sobreposição dos motivos $a^{22}, a^{28}, e^{25-26}$	162
Figura 50 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{29}, e^{27-28}	163
Figura 51 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{30}, b^{14}, e^{29}	164
Figura 52 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{30}, b^{15}, e^{29}	165
Figura 53 - Polifonia com sobreposição dos motivos $a^{31-32}, b^{16}, e^{30}$	166
Figura 54 - Polifonia com sobreposição dos motivos d^{14}, e^{31}	168
Figura 55 - Polifonia com sobreposição dos motivos i^{7-9}, e^{32}	169
Figura 56 - variação do Tema, a9	177
Figura 57 - 1ª parte da variação do Tema, a10	180
Figura 58 - 2ª parte da variação do Tema, a10	182
Figura 59 - 2ª parte da variação do Tema, a12	184
Figura 60 - 3ª parte da variação do Tema, a12	186
Figura 61 - Coda	188
Figura 62 - Ritmo característico da habanera	189
Figura 63 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b, c, d	195
Figura 64 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^1, b^1, c, d	195
Figura 65 - Polifonia com sobreposição dos motivos $a^2, b^2, b^3, b^4, c^1, c^2, d^1, d^2$	196
Figura 66 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b^5, c^3, d	197

Figura 67 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{3-4} , c^3 , d^3	197
Figura 68 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^2 , a^{5-8} , b^{6-7} , c^{4-7} , d^{3-4}	198
Figura 69 - Polifonia com sobreposição dos motivos a , b , c^8 , d^5	199
Figura 70 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{9-10} , c^8 , d^6	200
Figura 71 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{11-14} , c^9 , d^7	201
Figura 72 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{15} , c^{10-11} , d^{8-9}	202
Figura 73 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{16} , c^{12-13}	203
Figura 74 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{17-19} , c^{14}	205
Figura 75 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{20-22} , c^{15} , d^{10}	206
Figura 76 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{23-24} , c^{16-17}	208
Figura 77 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{25} , c^{18}	209
Figura 78 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{26-27} , c^{19-20} , d^{12}	210
Figura 79 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{28-29} , b^5 , c^{21}	212
Figura 80 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{28} , a^{30-31} , c^{21}	213
Figura 81 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{28} , a^{32} , c^{21-22}	214
Figura 82 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{16} , a^{33-34} , c^{23}	215
Figura 83 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{35-36} , c^{21} , d^{14-15}	217
Figura 84 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^5 , b^{2-4} , c^{24-25} , d^5	218
Figura 85 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{37-39} , b^8 , d^{17}	219
Figura 86 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{40} , c^{26}	221
Figura 87 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{41-44} , c^{21} , c^{27-28}	222
Figura 88 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{44-46} , c^{29}	224
Figura 89 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{47-48} , c^{30} , d^{13}	225

Figura 90 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b, c, d.....	231
Figura 91 - Versão mais atualizada do C. 89.....	234
Figura 92 - Versão mais atualizada do C. 109.....	235

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Estrutura da Seção A (<i>Vigoroso</i>) da <i>Sonata Breve, opus 24</i>	13
Quadro 2 – Motivo Gerador: a	14
Quadro 3 - Variações do motivo a, na Seção A (<i>Vigoroso</i>)	17
Quadro 4 - Variações do motivo b, na Seção A (<i>Vigoroso</i>)	20
Quadro 5 - Variações do motivo c, na Seção A (<i>Vigoroso</i>)	22
Quadro 6 - Variações do motivo d, na Seção A (<i>Vigoroso</i>)	26
Quadro 7 - Variações do motivo e, na Seção A (<i>Vigoroso</i>)	27
Quadro 8 - Ritmo do motivo a da Seção A (<i>Vigoroso</i>)	28
Quadro 9 - Ritmo dos motivos b, c da Seção A (<i>Vigoroso</i>)	28
Quadro 10 - Polifonia rítmica dos motivos a, b, c da Seção A (<i>Vigoroso</i>)	28
Quadro 11 - Polifonia rítmica dos motivos d e c da Seção A (<i>Vigoroso</i>)	29
Quadro 12 - Ritmo do motivo e da Seção A (<i>Vigoroso</i>)	29
Quadro 13 – Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas do Tema a	32
Quadro 14 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a1	36
Quadro 15 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a2	41
Quadro 16 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a3	47
Quadro 17 - Resumo dos parâmetros estudados na Seção A (<i>Vigoroso</i>)	51
Quadro 18 - Estrutura da Seção B (<i>Meno Mosso</i>) da <i>Sonata Breve, opus 24</i>	74
Quadro 19 - Variações do motivo a, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	79
Quadro 20 - Variações do motivo b, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	79

Quadro 21 - Variações do motivo d, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	81
Quadro 22 - Variações do motivo c, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>).....	83
Quadro 23 - Variações do motivo f, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>).....	89
Quadro 24 - Variações do motivo g, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	94
Quadro 25 - Variações do motivo h, na Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	99
Quadro 26 - Ritmo do motivo f da Seção B (<i>Meno Mosso</i>).....	100
Quadro 27 - Ritmo do motivo g da Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	100
Quadro 28 - Ritmo do motivo h da Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	100
Quadro 29 - Polifonia rítmica dos motivos a ¹⁰ , e ⁶ , f, g, h da Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	101
Quadro 30 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a4	103
Quadro 31 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a5	106
Quadro 32 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a6	107
Quadro 33 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a7	108
Quadro 34 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a8	113
Quadro 35 - Resumo dos parâmetros estudados na Seção B (<i>Meno Mosso</i>)	116
Quadro 36 - Estrutura da Seção A' (<i>Presto Agitato</i>) da <i>Sonata Breve</i> , opus 24.....	131
Quadro 37 - Variações do motivo a, na Seção A' (<i>Presto Agitato</i>)	135
Quadro 38 - Variações do motivo b, na Seção A' (<i>Presto Agitato</i>).....	138
Quadro 39 - Variações do motivo d, na Seção A' (<i>Presto Agitato</i>).....	140
Quadro 40 - Variações do motivo e, na Seção A' (<i>Presto Agitato</i>)	145
Quadro 41 - Variações do motivo i, na Seção A' (<i>Presto Agitato</i>).....	148
Quadro 42 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a9	152
Quadro 43 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a10	157

Quadro 44 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a11	161
Quadro 45 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a12	167
Quadro 46 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Coda	170
Quadro 47 - Resumo dos parâmetros estudados na Seção A' (<i>Presto Agitato</i>)	174
Quadro 48 - Variações rítmicas do Tango, no compasso quaternário.....	190
Quadro 49 - Estrutura Formal do <i>Tango</i>	191
Quadro 50 - Detalhamento dos 4 motivos geradores do <i>Tango</i>	192
Quadro 51 - Ritmo do motivo a do <i>Tango</i>	193
Quadro 52 - Ritmo do motivo b do <i>Tango</i>	193
Quadro 53 - Ritmo do motivo c do <i>Tango</i>	193
Quadro 54 - Ritmo do motivo d do <i>Tango</i>	193
Quadro 55 - Polifonia rítmica dos motivos do <i>Tango</i>	194
Quadro 56 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas do Tema do <i>Tango</i>	196
Quadro 57 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação1 do <i>Tango</i>	199
Quadro 58 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação2 do <i>Tango</i>	204
Quadro 59 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação3 do <i>Tango</i>	207
Quadro 60 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação4 do <i>Tango</i>	211
Quadro 61 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação5 do <i>Tango</i>	216
Quadro 62 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação6 do <i>Tango</i>	220
Quadro 63 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação7 do <i>Tango</i>	223
Quadro 64 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Variação Final do <i>Tango</i>	226
Quadro 65 - Resumo dos parâmetros estudados no <i>Tango</i> opus 61 (1984)	230
Quadro 66 - Variações do motivo a do <i>Tango</i>	258

Quadro 67 - Variações do motivo b do <i>Tango</i>	260
Quadro 68 - Variações do motivo c do <i>Tango</i>	268
Quadro 69 - Variações do motivo d do <i>Tango</i>	271

LISTA DE ABREVIATURAS

C. = compasso(s)

2M = intervalo de 2ª Maior (aplica-se aos intervalos de 3ª, 6ª, 7ª e 9ª)

2m = intervalo de 2ª menor (idem)

4J = intervalo de 4ª Justa (aplica-se aos intervalos de 5ª e 8ª)

4A = intervalo de 4ª Aumentada (idem)

4d = intervalo de 4ª diminuta (idem)

Op. cit. = *Opus citatum* (na obra citada)

Ibidem = na mesma obra

p. = página (s)

INTRODUÇÃO

A *Sonata Breve* foi composta em 1966, e transcrita na íntegra somente no ano 2000¹. Foi dedicada a Paloma O'Shea e estreada por Clélia Iruzun no dia 25 de Junho de 2001 no *Wigmore Hall*, Londres.

Tomás Marco a define em seu livro “*Marlos Nobre: El sonido del realismo mágico*”, como:

“*La obra es en un solo movimiento de cierta extensión, de escritura virtuosa e implacables efectos pianísticos donde de la forma se explicita por una variación clara de un material eminentemente rítmico que se va entreverando com uma vena melódica que lo sustenta*”.²

O *Tango* foi composto em 1984, 18 anos após a *Sonata Breve*, por intermédio de uma encomenda da *Quadrivium Music Press* de Nova Iorque - para o álbum e a coleção “O Tango na Música Contemporânea” (*Tango Collection*), proposta pelo pianista Yvar Mikhashoff que o estreou em Setembro de 1984, no Festival *World Music Days*, da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, em Toronto, Canadá.

Segundo o compositor, foi como uma reminiscência de um período de aprendizagem e descobertas vividos em Buenos Aires (1963/1964), vinte anos antes, como bolsista da Fundação Rockefeller, no Instituto *Torcuato di Tella, Centro Latino-Americano de Altos Estudios Musicales*, onde estudou novas técnicas composicionais com Alberto Ginastera, Olivier Messiaen, Luigi Dallapiccola e Ricardo Malipiero. Marlos Nobre considera que o contato que teve nessa ocasião também, com Astor Piazzolla e o seu “novo tango” foi extremamente salutar, pois contrabalançava com os efeitos das descobertas da técnica serial, multi-serial e as escrituras proporcional e aleatória que eram praticadas no Instituto *di Tella*. Afirma que:

¹ Ver anexo2, carta do compositor enviada para a Profª Ms. Araceli Chacon Sobrinha do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia

² MARCO, Tomás. **Marlos Nobre: El sonido Del realismo mágico**, 2006, p.65.

*“Para mim, o compositor é uma esponja que absorve, durante as diferentes etapas de sua vida e do seu processo criador, as mais variadas influências. (...). Minha música é, assim, o resultado do meu subconsciente, que armazenou e absorveu as mais variadas influências, selecionando-as e filtrando-as”.*³

As duas peças têm como características principais: trabalhar um único tema através da técnica da variação; vigor rítmico, com predominância de síncopes e deslocamento da métrica; uso de diversos tipos de materiais como: escalas modais, pentatônicas, hexatônicas, cromáticas, harmonias com segundas acrescentadas, harmonias de segundas, harmonias de quartas, baixo *ostinato*, intervalos e acordes paralelos, aliadas a técnicas tradicionais de composição; explora todas as regiões do teclado; possuem uma gama de variedades de dinâmicas que vão do *ppp* a *sfff* e, acima de tudo uma escrita polifônica.

Numa entrevista com Clóvis Marques, Marlos Nobre observou o seguinte⁴:

“Trabalhei com Pe. Jaime Diniz, o contraponto, a polifonia de Palestrina, os modos, muito mais do que a tonalidade. Escrevi uma centena de missas modais dos 14 aos 19 anos, estreadas pelo coro da Igreja de São José, do Pe. Jaime. A polifonia sempre foi o meu mundo, (...)”.

Surge então, a necessidade de desvendar o universo polifônico de **Marlos Nobre**, nestas duas peças escolhidas.

Segundo Jean Massin⁵, polifonia é:

“a superposição de duas ou várias linhas melódicas simultâneas que se desenrolam de maneira homogênea - guardando, cada uma delas, seu caráter particular”.

³ NOBRE, Marlos. Disponível em: <http://sites.uol.com.br/marlosnobre> (Último acesso: 20/05/2008).

⁴ MARQUES, Clóvis. home-page: <http://opiniaoenoticias.com.br/> A música forte de Marlos Nobre, acessado em 21/08/2006.

⁵ MASSIN, Jean. **História da música ocidental**, 1977, p. 185-194.

Já a textura musical é o relacionamento entre as vozes dentro de uma composição, especialmente no que se refere aos ritmos, aos contornos melódicos, aos aspectos espaciais e dinâmicos.

Kostka⁶ classifica a textura musical tonal em três categorias:

- 1. Monofônica** - uma única linha, às vezes em oitavas;
- 2. Homofônica** - a) melodia com acompanhamento, ou
b) textura de acordes;
- 3. Contraponto** - linhas relativamente independentes e podem ser:
a) imitativo, ou
b) livre

A música do século XX pode apresentar ainda, uma forma mais complexa de textura, conhecida como “textura em camadas” ou “combinações de texturas”, onde cada linha possui uma harmonização individual. Kostka define esta técnica como estratificação⁷:

“(...) justaposição de texturas musicais contrastantes, ou sons contrastantes”.

Segundo Turek⁸, este tipo de música que utiliza textura em camadas, não é contrapontística no sentido linear tradicional. Ao invés de linhas melódicas independentes, consistem de um número de eventos independentes: melódicos, rítmicos, harmônicos e de texturas. Estes eventos formam “atividades independentes em camadas”, os quais ocorrem simultaneamente.

⁶ KOSTKA, Stefan. **Materials and techniques of twentieth century music**, 1999, p. 234.

⁷ Do original em inglês: “*Stratification is a somewhat inexact term that is sometimes used for the juxtaposition of contrasting musical textures, or, more generally, of contrasting sounds*”. (KOSTKA, Stefan. Op. Cit., p. 237). Tradução da autora

⁸ TUREK, Ralph. **The elements of music: concept and applications**, 1996, p. 353.

Outros tipos de texturas têm sido desenvolvidos no século XX, como o **Pontilhismo**⁹, técnica que isola os sons em "pontos" e a **massa sonora**¹⁰ que é usada às vezes, para um acorde no qual o conjunto de notas é irrelevante, comparado ao efeito psicológico e ao impacto físico do som.

A *Sonata Breve* e o *Tango* empregam a técnica de estratificação, combinando eventos independentes, como a sobreposição rítmica e melódica de motivos que se transformam a cada variação, acrescidos de vários recursos composicionais do século XX e da música tonal. Das categorias de texturas da música tonal apontadas por Kostka, o compositor faz uso do contraponto livre e da textura de acordes.

O presente trabalho tem como objetivos específicos:

- Analisar duas peças de Marlos Nobre: a *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) e o *Tango, opus 61* (1984);
- Investigar possíveis aspectos unificadores do seu idioma pianístico nas duas peças;
- Propor um estudo consciente das peças;
- Editorar¹¹ a *Sonata Breve*, a partir de uma versão manuscrita, com revisão e atualizações do compositor;

Como objetivo geral procura:

- Divulgar a música brasileira através das peças escolhidas;

⁹ Do original em inglês: "A pointillistic texture in music is one that features rests and wide leaps, a technique that isolates the sounds into 'points.'" (KOSTKA, Stefan. **Materials and techniques of twentieth century music**, 1999, p. 237). Tradução da autora

¹⁰ Do original em inglês: "The term sound-mass is sometimes used for a chord in which the pitch content is irrelevant compared to the psychological and physical impact of the sound." (KOSTKA, Stefan. Op. Cit., p. 237). Tradução da autora

¹¹ Finale 2008

A escolha de um tema que aborda a música contemporânea brasileira deve-se ao fato de que esta se constitui numa área de estudo em crescimento no Brasil ainda pouco divulgada, dado o desconhecimento da produção de grande parte dos compositores brasileiros, especialmente dos ainda vivos, e, conseqüentemente, a ausência de suas obras nos repertórios dos cursos de música e nos programas de concertos e recitais.

Ao registrar sistematicamente todo o processo interpretativo percorrido na busca da compreensão e concretização do sentido musical das peças estudadas, este trabalho poderá contribuir para a formação musical dos pianistas, para a importância da análise em particular, para as pesquisas no campo da música brasileira contemporânea e das Práticas Interpretativas.

Esta pesquisa justifica-se ainda, por tratar de um expoente dentro do cenário musical nacional e internacional: Marlos Nobre, que foi agraciado no ano de 2006 com o VI Prêmio Ibero-americano de Música “Tomás Luis de Victoria”, da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando em Madri, concedido bi-anualmente desde 1996. Nobre foi declarado vencedor por unanimidade, pela primeira vez na história do prêmio, concorrendo com 57 compositores de 17 países. O júri internacional destacou a excelente trajetória, transcendência e projeção internacional de sua obra, assim como a originalidade do seu pensamento estético¹².

Devo salientar que no mesmo ato foi lançado o livro “*Marlos Nobre - El sonido del realismo mágico*”, acompanhado de um CD com obras do compositor, publicado pela Fundación Autor e escrito por Tomás Marco. O livro possui uma biografia do compositor, análise de toda sua produção artística e reflexões sobre os elementos da sua linguagem, pensamento e estilo.

A pesquisa fundamentou-se nos seguintes autores:

- SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**;
- TUREK, Ralph. **The elements of music: concept and applications**;

¹² NOBRE, Marlos. Disponível em: <http://sites.uol.com.br/marlosnobre> (Último acesso: 20/05/2008).

- RICHERME, Cláudio. **A Técnica Pianística: uma abordagem científica;**
- LEIMER, Karl - GIESEKING, Walter. **Como devemos estudar Piano.**

Arnold Schoenberg divide o seu livro em três partes: a primeira é dedicada à fundamentação teórica - sintaxe musical - a partir dos conceitos de motivo e sua variação progressiva, classifica as idéias musicais de acordo com sua importância e função. Afirma que¹³:

“Os requisitos essenciais para a criação de uma forma compreensível são a lógica e coerência: a apresentação, o desenvolvimento e a interconexão das idéias devem estar baseados nas relações internas, e as idéias devem ser diferenciadas de acordo com sua importância e função”.

A segunda e a terceira parte constituem a aplicação dessa fundamentação na análise, tanto das pequenas formas, quanto das grandes.

Ralph Turek trabalha em seu livro os elementos musicais: seus conceitos e aplicações nas músicas dos compositores do século XX e o material empregado nas composições. Faz uma breve perspectiva histórica, salientando os compositores mais representativos das técnicas composicionais a serem estudadas em cada capítulo.

Cláudio Richerme estuda os principais autores que escreveram sobre a Técnica Pianística, como: Reginald Gerig, Arnold Schultz, George Kochevitsky, Gerd Kaemper, François Couperin, Carl Philipp Emanuel Bach, Muzio Clementi, Johann Nepomuk Hummel, Friedrich W. M. Kalkbrenner, F. J. Fétis, I. Moscheles, Carl Czerny, Hans Bülow, Amy Fay, Frederic H. Clark-Steiniger, C. A. Ehrenfechter, Elisabeth Caland, Malwine Brée, Raif, R. Alba, A. Inouye, Harry Hart, Hermann Helmholtz, Otto Ortmann, Guiomar Novaes, Boissier, Marguerite Long, Eugen Tetzl, Theodor Leschetizky, Breithaupt, Marie Jaëll, Reubart. Critica-os, embasado nas ciências físicas e naturais. Aborda os aspectos fisiológicos e mecânicos que envolvem os movimentos pianísticos, fala

¹³ SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**, 1991, p. 27.

sobre a importância da escolha correta dos mesmos e o seu controle na execução, como também, sobre o relaxamento muscular e uma didática para a técnica pianística.

Karl Leimer e Walter Giesecking atentam para um estudo mais consciente do instrumento, e ensinam como estudar uma peça.

Este trabalho parte das seguintes questões:

- Como a análise pode contribuir para o estudo pianístico, visando uma interpretação consciente?
- Quais os elementos musicais predominantes da escrita de Marlos Nobre?

A metodologia necessária à realização desta pesquisa consta de, primeiramente, o levantamento, a leitura e a análise de textos sobre a vida, a personalidade e a trajetória musical do compositor Marlos Nobre, de alguns textos de sua própria autoria. De livros referentes às tendências composicionais do século XX, análise musical, às práticas interpretativas e à história da música. Paralelamente a estas atividades, também está sendo feito contato com o compositor através de e-mails, para esclarecer as dúvidas quanto às partituras, surgidas no decorrer do trabalho.

Será feita uma análise musical das peças em questão que, juntamente com todo o estudo realizado anteriormente, terá como finalidade a elaboração de uma Sugestão de Estudo consciente.

Para a apresentação desta dissertação, dividimo-la em dois capítulos:

- **Capítulo 1** - Análise da *Sonata Breve para piano, opus 24* (1966/2000)

A - *Vigoroso*

B - *Meno Mosso - Flessibile*

A' - *Presto agitato*

- **Capítulo 2** - Análise do *Tango, opus 61* (1984)

Tempo di Tango

A conclusão desta dissertação aponta as principais características do idioma pianístico de Marlos Nobre, nas duas peças, desvendado através da análise motívica da *Sonata Breve, opus 24* e do *Tango, opus 61* que permitiu vislumbrar as relações e funções de todos os elementos do discurso musical, delineando sua estrutura de forma coesa.

A análise motívica das peças, associada ao estudo sobre técnica pianística e às experiências adquiridas durante as aulas de piano, na classe do Prof. Dr. Mauricy Matos Martin, contribuíram para propor as Sugestões de Estudo, visando uma interpretação consciente e fiel à escritura do compositor.

Marlos Nobre: Aspectos motivicos em duas peças para piano: *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) e *Tango, opus 61* (1984)



“Sou um inventor de música, movido pelo interesse e por um irresistível impulso interior de criar minha própria linguagem, síntese de minhas experiências auditivas e intelectuais e organizadas por um conceito composicional o mais rigoroso possível. (..)”¹⁴.

¹⁴ NOBRE, Marlos. Disponível em: <http://sites.uol.com.br/marlosnobre> (Último acesso: 20/05/2008). Este site contém: Catálogo completo das obras; Biografia; Críticas; Opiniões; Teses; Bibliografias; Artigos, Entrevistas, Dicionários; Escritos; Discografia; Partituras&CD's; Yehudi Menuhin, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo; Francisco Curt Lange; Galeria de fotos; E-mail.

Capítulo 1 - Análise da *Sonata Breve* para piano, opus 24 (1966/2000)

Esta peça se chama *Sonata Breve* porque contém os três movimentos típicos de uma sonata, compactados em um, que foi subdividido em: **A=Vigoroso**, **B=Meno Mosso** e **A'=Presto Agitato**.

Possui apenas um tema, que é transformado no decorrer da música¹⁵, o qual foi encontrado em várias peças do compositor, além da *Sonata Breve*, como: no Concerto duplo para 2 violões, no Desafio IV para contrabaixo e piano, no Desafio VII para Piano e Orquestra de Cordas, no Desafio IX para flauta e piano, no Desafio XXXII para octeto de violoncelos e na Homenagem a Villa-Lobos para violão.

Nobre informa que partiu do Prelúdio nº4 de Villa-Lobos para compor esta última peça, cujo tema é o mesmo da *Sonata Breve*, conforme esclarece no e-mail abaixo¹⁶:

“O tema da Homenagem a Villa-Lobos assim como as demais obras minhas citadas por você, inclusive a Sonata Breve é uma transformação de um tema com caráter nordestino, misturado a uma inversão do tema do Prelúdio nº4 para violão do Villa; este tema realmente foi muito importante para mim em determinado período, pois me deu possibilidades de grande número de variações e utilizações”.

¹⁵ Nobre disse que chegou a desenvolver 300 a 400 variantes do tema da *Sonata Breve*, antes de iniciar o trabalho de composição. Comentário extraído do programa “Compositores Brasileiros” da Rádio MEC FM (98,9 MHz) do dia 17/06/2007, às 22:00 horas.

¹⁶ NOBRE, Marlos (marlosnobre@uol.com.br). **Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC**. E-mail to (magalyotsuka@iar.unicamp.br). 14/07/2007.

Segue abaixo, o tema do Prelúdio nº4 para violão de Villa-Lobos que foi transformado e utilizado pelo compositor, em várias peças, inclusive na *Sonata Breve*:

The image displays a musical score for the theme of Prelúdio nº4 by Villa-Lobos, arranged for guitar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *cantabile*. The second staff features a *pp* dynamic marking. The third staff includes a *f* dynamic marking and a triplet of eighth notes. The fourth staff concludes with a *p* dynamic marking and the instruction *Ham.* (Hammer-on). The score is enclosed in a rectangular border.

Figura 1 - Tema do Prelúdio nº4 de Villa-Lobos

1.1 - Seção A - Vigoroso

Seção A (*Vigoroso* - C. 1-57)

O Tema a da *Sonata Breve, op. 24* de Marlos Nobre, desenvolve-se na **Seção A (*Vigoroso*)** e mais 3 variações sobre ele: **a1, a2, a3**.

Marlos Nobre: <i>Sonata Breve, opus 24, Seção A (Vigoroso)</i>		
Estrutura	Tema a e suas variações	Compassos
A <i>(Vigoroso)</i>	a	1 – 8
	a1	9 – 23
	a2	24 – 36
	a3	37 – 57

Quadro 1 - Estrutura da Seção A (*Vigoroso*) da *Sonata Breve, opus 24*

1.1.1 - Alturas

A seguir será feito um estudo dos 5 motivos¹⁷ básicos: **a, b, c, d, e** desta seção, que possui o **a** como principal, por ser gerador dos demais. Ao reorganizá-lo em intervalos de terças, facilita identificar a origem das diversas seqüências encontradas nesta peça, com intervalos de 3^a, 5^a, 7^a, acordes de três, quatro sons e demais combinações. Isto resulta em um acorde de Sol menor com sétima menor e nona maior. Confira a Ilustração abaixo:

¹⁷ Os motivos serão classificados em ordem alfabética. Na coluna da esquerda estarão: os motivos em ordem alfanumérica, o número do compasso onde aparece inicialmente o motivo ou variações, explicação de suas características, as formas de variações aplicadas. Na coluna da direita virão os exemplos musicais

Motivo Gerador: a



Reorganização do Motivo a



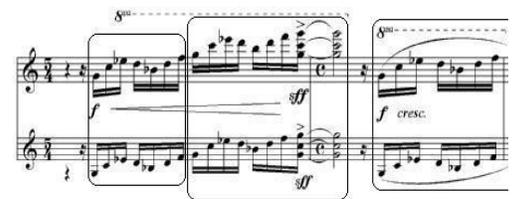
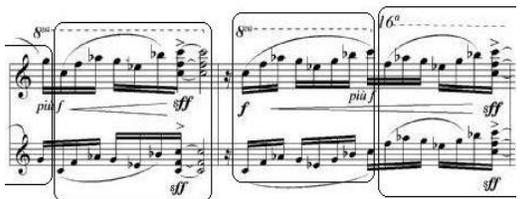
Quadro 2 – Motivo Gerador: a

O Quadro abaixo apresenta um estudo das variações do motivo a:

<p>Motivo a: C. 1-2 Inicia em contratempo, com deslocamento da métrica, no modo de Ré Frígio¹⁸. (voz superior¹⁹)</p>	
<p>Motivo a1: C. 3-6 Ampliação do motivo a. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a2: C. 9-14 O motivo a foi transposto uma 4J acima, utilizando ao mesmo tempo, o modo de Sol Eólio²⁰ e a escala cromática descendente. (voz superior)</p>	

¹⁸ **Modo Frígio** - escala menor, com o segundo grau abaixado meio tom. Do original em inglês: “*Natural minor scale with second degree lowered raised one half step*”. TUREK, Ralph. **The elements of music: concept and applications**, 1996, p. 288. Tradução da autora.

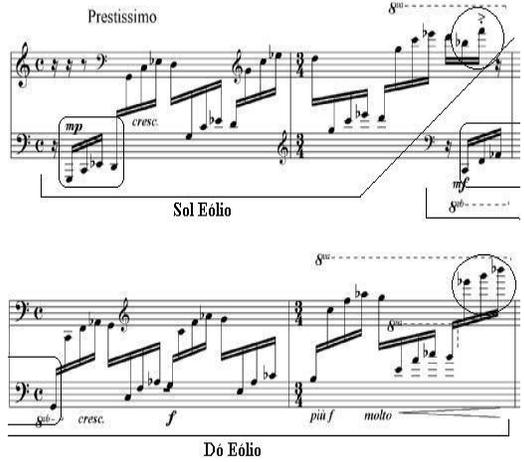
¹⁹ As 5 vozes da polifonia foram classificadas como: 1ª voz = voz superior, 2ª voz = voz intermediária1, 3ª voz = voz intermediária2, 4ª voz = voz intermediária3, 5ª voz = baixo.

<p>Motivo a3: C. 11-14 Ampliação do motivo a2. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a4: C. 27-34 Muda o compasso de quinário para quaternário. Inicia no contratempo, com ritmo regular. Diminui o seu valor subdividindo o tempo em 4 e termina com um som longo. Faz uma seqüência, alternando entre os modos de Sol Eólio e Dó Eólio. (vozes: superior e intermediária1)</p>	<p style="text-align: center;">Variação do motivo em Sol Eólio</p>  <p style="text-align: center;">Variação do motivo em Dó Eólio</p>  <p style="text-align: center;">Dó Eólio Sol Eólio</p>
<p>Motivo a5: C. 37-39 O motivo aparece ampliado, em oitavas e transposto para o modo de Sol Eólio. (vozes: superior e intermediária1)</p>	<p style="text-align: center;">Sol Eólio</p> 

²⁰ **Modo Eólio** - idêntica à escala menor natural. Do original em inglês: “Identical to natural minor scale”. TUREK, op. cit., p. 288. Tradução da autora.

<p>Motivo a6: C. 41-43</p> <p>O motivo a6 inicia no contratempo, em hemíolas, subdividindo o compasso quaternário, em 3.</p> <p>Amplia o motivo a e o transpõe para Dó# Frígio. Em seguida, transforma-o mudando a ordem e altura de suas notas, podendo ser analisado no modo de Ré Lídio²¹. Na repetição, é ornamentado com notas de passagens, e termina com o modo de Dó# Frígio ascendente, que conduz para a próxima seqüência (a7).</p> <p>(voz superior)</p>	<p style="text-align: center;">Ré Lídio</p>  <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> <p style="text-align: center;">Motivo a em Dó# Frígio</p>  </div>
<p>Motivo a7: C. 43-45</p> <p>Dá continuidade à seqüência anterior. Transpõe o motivo a para o modo de Mi Frígio. Apresenta-se em oitavas, fragmentando o motivo original, ao excluir a nota Mi e pode ser analisado em Lá Eólio.</p> <p>No meio, faz um movimento indeciso, de subir e descer, para só no final, seguir para a próxima seqüência.</p> <p>O ritmo, que no motivo anterior estava em hemíolas, passa a ter uma subdivisão binária, com início no contratempo.</p> <p>(vozes: superior e intermediária1)</p>	<p style="text-align: center;">Lá Eólio</p>  <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px auto; width: fit-content;"> <p style="text-align: center;">Motivo a em Mi Frígio</p>  </div>

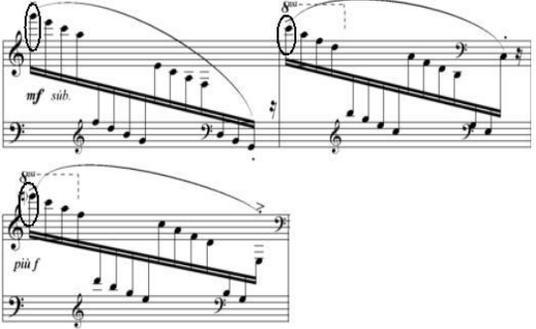
²¹ **Modo Lídio** - escala maior, com o quarto grau elevado meio tom. Do original em inglês: “major scale with fourth degree raised one half step”. TUREK, op. cit., p. 288. Tradução da autora.

<p>Motivo a9: C. 51-54</p> <p>Este motivo possui duas seqüências com a repetição das 4 notas iniciais do motivo a, que vão da região mais grave do piano, até a mais aguda. A primeira está em Sol Eólio, e prepara a entrada da segunda, em Dó Eólio, com as 2 últimas notas, (Sib-Fá = Dó Eólio), através de 5J.</p> <p>A segunda seqüência também prepara a entrada do último motivo (d6), com as 3 últimas notas (Mib-Sol-Sib = Dó).</p> <p>Alterna o compasso entre quaternário e ternário.</p> <p>Diminui o ritmo, subdividindo o tempo em 4 partes iguais.</p>	
--	--

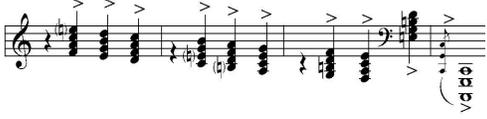
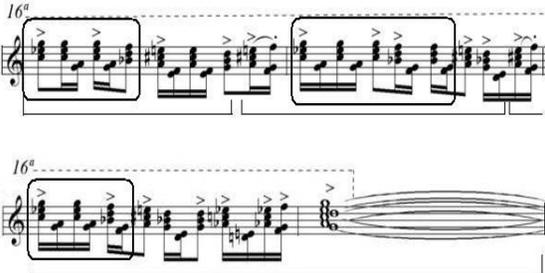
Quadro 3 - Variações do motivo a, na Seção A (Vigoroso)

O Quadro 3 mostra um estudo das variações do motivo **b**.

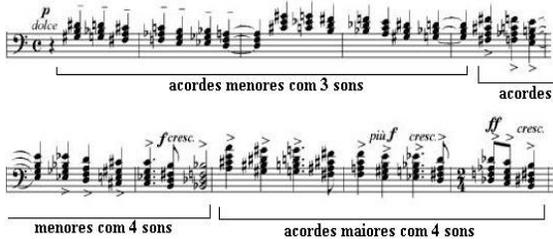
<p>Motivo b: C. 2-4</p> <p>O motivo b aparece em terças paralelas, permanecendo no modo de Ré Frígio, em resposta ao motivo a.</p> <p>(voz intermediária)</p>	
<p>Motivo b1: C. 4-6</p> <p>Ampliação do motivo b, alternando entre os modos de Ré Eólio e Ré Frígio.</p> <p>O ritmo foi alterado, prolongando o som das síncopes.</p> <p>(voz intermediária)</p>	

<p>Motivo b2: C. 10-11</p> <p>O motivo b foi transposto uma 5J acima, e passou a usar notas da escala cromática descendente.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo b3: C. 12-14</p> <p>Ampliação do motivo b2, com notas da escala modal de Fá Jônio²², acrescentando no final, terças sobrepostas, culminando no acorde de Fá maior com a nona. As síncopes foram prolongadas.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo b4: C. 21-23</p> <p>Este motivo tem um movimento descendente com o intervalo melódico de terças.</p> <p>O ritmo apresenta-se mais estável, por causa das semicolcheias regulares.</p> <p>(voz superior)</p>	

²² **Modo Jônio** - idêntica à escala maior. Do original em inglês: “*Identical to major scale*”. TUREK, op. cit., p. 288. Tradução da autora.

<p>Motivo b5: C. 24-27</p> <p>O motivo apresenta-se em forma de acordes harmônicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • maiores ou menores com sétima maior, • maiores ou menores com sétima menor, de 5d com sétima menor, <p>utilizando notas do modo de Dó Jônio.</p> <p>Inicia no contratempo, com acordes descendentes, dando a pulsação da peça e termina com som longo.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	 <p>escala descendente no modo de Dó Jônio</p>
<p>Motivo b6: C. 24-27</p> <p>O motivo b6 apresenta uma seqüência, que repete 3 vezes com ritmos diferentes e irá culminar em um acorde longo de 7M com segundas acrescentadas²³. Os motivos são condensados e transformados: o ritmo é alterado, com subdivisões regulares de metades e quartos de tempos, com apoios. É possível ainda, ouvir as notas do motivo a, transposto para Sol Eólio, organizadas de forma diferente, nos dois primeiros tempos de cada compasso e os intervalos de 2^a, 3^a, 5^a e 7^a que compõe os demais tempos, podem ser vistos nitidamente, neste exemplo.</p> <p>(voz superior)</p>	 <p>motivo a, transposto 4J Sol Eólio</p>

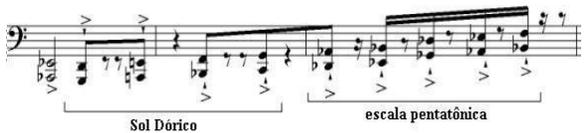
²³ **Harmonia com sons acrescentados** – tríades acrescentadas com intervalos de segundas, quartas ou sexta. Do original em inglês: “*Added-tone harmonies* – (...) *added a second, fourth, or sixth to a simple triad*”. TUREK, op. cit., p. 298. Tradução da autora.

<p>Motivo b7: C. 37-40</p> <p>O motivo b7 se apresenta em forma de acordes maiores e menores, percorrendo a escala cromática, com movimento descendente.</p> <p>O ritmo foi modificado, com acordes marcando a pulsação da peça e alguns sons prolongados.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	 <p>escala cromática descendente</p>
<p>Motivo b8: C. 41-50</p> <p>Este motivo possui uma seqüência de acordes com a escala cromática descendente. Inicia com acordes menores de 3 sons, em seguida passa para 4, e depois é intensificado mudando os acordes para maior.</p>	<p>Seqüência de acordes com a escala cromática descendente</p> 

Quadro 4 - Variações do motivo b, na Seção A (Vigoroso)

A análise das variações do motivo **c** estão demonstradas no Quadro 4:

<p>Motivo c: C. 2-4</p> <p>O motivo c é formado por 5J paralelas, que percorrem a escala cromática descendente. Associa-se ao motivo b através do ritmo, soando como uma resposta a a.</p> <p>(baixo)</p>	
---	--

<p>Motivo c1: C. 4-6 Ampliação do motivo c, seguindo a escala cromática descendente. O ritmo foi alterado, prolongando o som das síncopes. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c2: C. 6-8 O motivo c inverte a direção das notas com o modo de Sol Dórico²⁴ e a escala Pentatônica²⁵. O ritmo é alterado, compondo uma hemíola. Inicialmente faz uma subdivisão ternária, dentro do compasso quaternário e no C.8, intensifica a hemíola, subdividindo o tempo em 4, com apoio de 3 em 3. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c3: C. 10-11 Transposição do motivo c, uma 4J acima. (voz intermediária2)</p>	

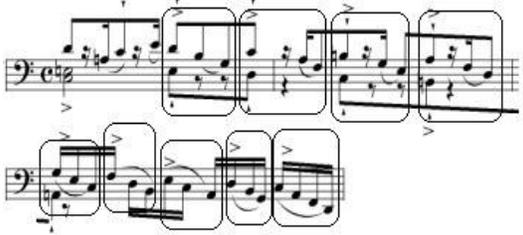
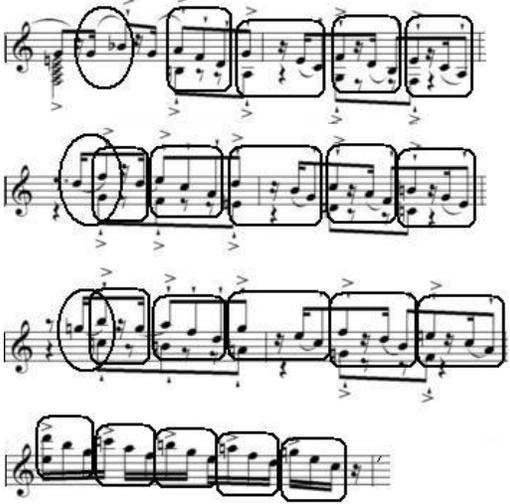
²⁴ **Modo Dórico** – escala menor natural, com o sexto grau elevado meio tom. Do original em inglês: “*natural minor scale with sixth degree raised one half step*”. TUREK, op. cit., p. 288. Tradução da autora.

²⁵ **Escala Pentatônica** – possui cinco sons (por exemplo: Mib, Solb, Láb, Sib, Réb). 1. Não contém semitons, 2. Não possui mais do que dois tons seguidos, 3. Estas duas características, garantem a ausência de trítomos (4A), 4. a 3m ocorre em dois pontos da escala. Do original em inglês: “*A pentatonic scale is any five-tone scale: 1. The scale contains no half steps, 2. The scale contains no more than two whole steps in succession, 3. These two features assure that no tritons occur in the scale, 4. A minor third occurs at two points in the scale*”. Ibidem, p. 292. Tradução da autora.

<p>Motivo c4: C. 12-14</p> <p>Transposição do motivo c1, uma 4J acima e, no final inverte a seqüência das notas da escala cromática. As síncopes foram prolongadas.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c5: C. 14-20</p> <p>Transposição e ampliação do motivo c2. Inicia a seqüência com intervalos de 5J ascendente, no modo de Dó Jônio. No C.16, muda sua direção, segue na escala Pentatônica e aumenta o intervalo para sétimas menores e diminutas. E no C. 20, intensifica os intervalos de sétimas, com segundas acrescentadas. Mantém o mesmo ritmo do motivo c2, unindo-se a ele ritmicamente.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	

Quadro 5 - Variações do motivo c, na Seção A (Vigoroso)

O Quadro 5 apresenta um estudo das variações do motivo **d**:

<p>Motivo d: C. 6-8</p> <p>O motivo d é composto por uma seqüência de acordes desdobrados e descendentes, de 7M, 7m, de 5d, menores e maiores, que percorrem o modo de Ré Dórico.</p> <p>O ritmo do motivo d inicia em contratempo e, a partir do tempo 3, compõe uma hemíola. Começa com uma subdivisão ternária, dentro do compasso quaternário e no C.8, intensifica a hemíola, subdividindo o tempo em 4, com apoio de 3 em 3.</p> <p>(vozes: superior e intermediária1)</p>	
<p>Motivo d1: C. 14-20</p> <p>Transposição e ampliação do motivo d com uma seqüência em 3 níveis, utilizando o modo de Dó Jônio.</p> <p>Inicia em contratempo, com deslocamento da métrica através dos acentos. E os intervalos de sétimas unem-se com os motivos c2 e c5 através do ritmo, perfazendo as hemíolas.</p> <p>(vozes: superior e intermediária1)</p>	

Motivo d2:

C. 28-34

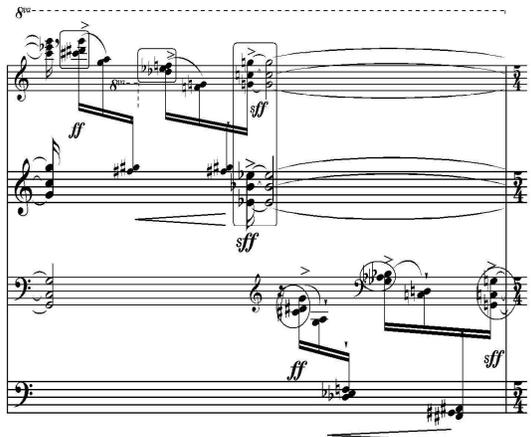
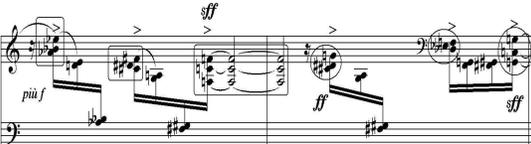
Com movimento contrário, este motivo aparece como uma resposta a **a4**. Retorna o ritmo das hemíolas em acordes, com combinações de intervalos extraídos do motivo **a**. E a nota superior de cada 3 grupos de acordes, lembra o motivo **b**, que caminha com intervalos de segundas.



Motivo b

No C. 33, o motivo sai da região mais aguda do piano e desce até a mais grave.

A seguir, uma seqüência de acordes cromáticos descendentes, prepara a entrada da nota Lá, que será dado pelo baixo (ver motivo **e3**). Esta nota é importante, porque sustenta a ponte que conduzirá ao tema **a3**.



Motivo d3:

C. 34-36

Muda o compasso quinário para quaternário. Inicia no contratempo, e traz novamente o ritmo das hemíolas, em acordes melódicos, com movimento contrário. A voz superior sobe, com acordes maiores, (exceto Dóm), separados em dois grupos de 4 acordes, que mantêm intervalos de: 2m, 2m, 2M entre eles e um de 5, separados com 4 intervalos de 2m.

Na voz inferior, ouve-se a nota mais aguda de cada acorde, descendo, separados em 3 grupos de acordes, que mantêm intervalos de: 2m, 2m; 2M, 2m; 2m, 2m e um de 4, separados por intervalos de 2m.

Apenas 4 acordes não são maiores: Lám, Sol#5d, Mim e Sol#m.

No final, as oitavas cromáticas superior, circuladas, preparam a entrada do **tema a3**, em Sol e a inferior, o baixo em Dó.

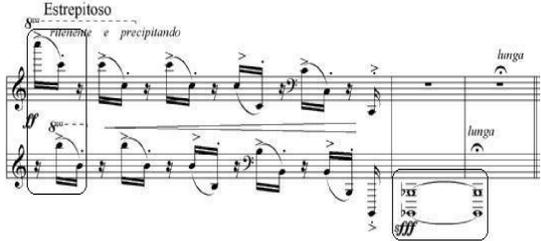
Motivo d4:

C. 39-41

Continuação do motivo **a5**, e conduz a uma seqüência de 3 acordes maiores descendentes, até a nota Si em oitavas.

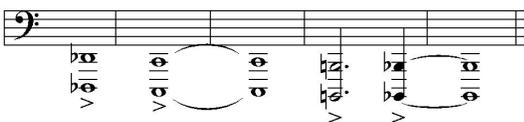
Muda a métrica do compasso quaternário, com apoios de três.

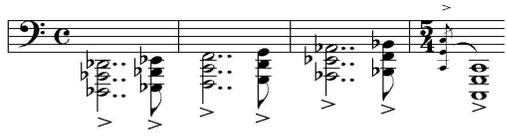
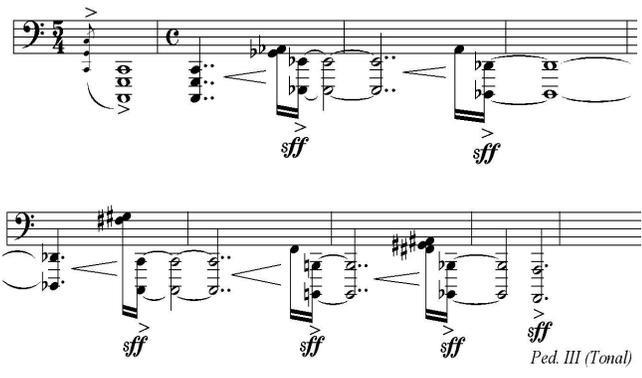
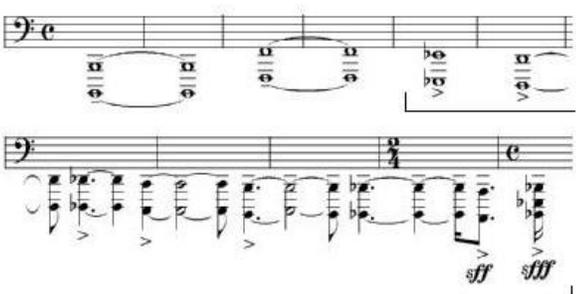
(vozes: superior e intermediária1)

<p>Motivo d5: C. 55-57</p> <p>Este motivo finaliza Seção A (Vigoroso), com 3 notas cromáticas descendentes (Dó, Si, Sib), que preparam a entrada da Seção B (Meno Mosso) com a nota Lá, no baixo.</p> <p>O ritmo retorna às hemíolas, subdividindo o tempo em 4 partes iguais com apoio de 3 em 3.</p> <p>O primeiro grupo circulado percorre o piano da região mais aguda, para a mais grave, e é intensificado, até chegar a um longo Sib, em <i>fff</i>, no baixo.</p>	
--	--

Quadro 6 - Variações do motivo d, na Seção A (Vigoroso)

As variações do motivo e estão representadas no Quadro 6:

<p>Motivo e: C. 9-13</p> <p>O motivo e é formado por oitavas cromáticas descendentes, com som longo. (baixo)</p>	
<p>Motivo e1: C. 16-24</p> <p>Ampliação do motivo e, acrescentando o intervalo de 5J, nas oitavas cromáticas descendentes. O ritmo foi modificado, com a inclusão de uma subdivisão para finalizar o som longo e ao mesmo tempo, ser uma anacruse do próximo acorde. (baixo)</p>	

<p>Motivo e2: C. 24-27</p> <p>Inverte a direção do movimento, que percorre o modo de Dó Frígio. Muda o compasso para quinário e prolonga o som do último acorde.</p> <p>(baixo)</p>	 <p>escala descendente no modo de Dó Frígio</p>
<p>Motivo e3: C. 27-34</p> <p>O baixo é ornamentado com <i>apojatura</i>, e segue com a escala cromática descendente, até atingir o Lá da região mais grave do piano.</p> <p>O ritmo inicia tético, e depois continua em síncopes.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e4: C. 37-41</p> <p>O motivo e4 aparece em oitavas cromáticas, com a ordem alterada e com som longo.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e5: C. 41-51</p> <p>O motivo inicia com 2 pedais: Si e Fá (5d acima). A seguir, inverte o movimento e inicia uma seqüência com a escala cromática, diminuindo a duração, para depois continuar em síncopes.</p> <p>No C. 50, muda para binário e retorna em seguida para quaternário.</p> <p>(baixo)</p>	 <p>escala cromática</p>

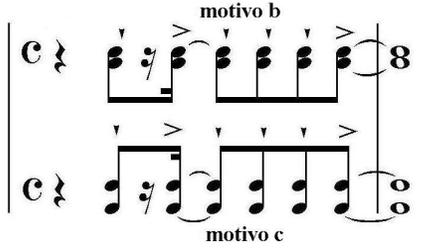
Quadro 7 - Variações do motivo e, na Seção A (*Vigoroso*)

1.1.2 - Ritmos

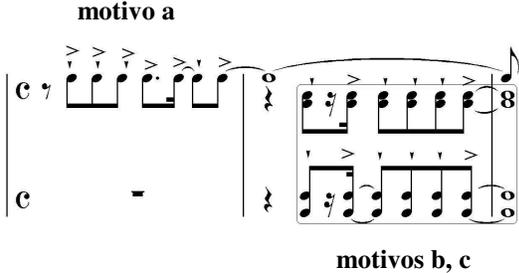
A seguir será apresentada uma análise rítmica dos motivos **a**, **b**, **c**, **d**, **e** da **Seção A (Vigoroso)** da *Sonata Breve para piano, opus 24*, conforme mostram os Quadros 7 a 11:

<p>C. 1-2</p> <p>O ritmo do motivo a inicia em contratempo, deslocando a métrica, com apoio nas partes fracas do tempo. É subdividido em dois e termina com um som longo.</p>	
--	--

Quadro 8 - Ritmo do motivo a da Seção A (*Vigoroso*)

<p>C. 2-3</p> <p>O ritmo dos motivos b, c inicia em contratempo, deslocando a métrica com apoio nas partes fracas do tempo. É subdividido em dois e termina com som longo.</p>	
--	---

Quadro 9 - Ritmo dos motivos b, c da Seção A (*Vigoroso*)

<p>C. 1-3</p> <p>A polifonia rítmica apresenta os motivos b, c em resposta ao a.</p>	
---	--

Quadro 10 - Polifonia rítmica dos motivos a, b, c da Seção A (*Vigoroso*)

C. 6-9

O ritmo do motivo **d** inicia em contratempo e, a partir do 3º tempo, junta-se ao motivo **c**, compondo uma hemíola. Inicialmente fazem uma subdivisão ternária, dentro do compasso quaternário e no C.8, intensificam a hemíola, subdividindo o tempo em quatro, com apoio de 3 em 3.

The musical score for Quadro 11 is presented in two systems. The first system consists of two staves, both in common time (C). The upper staff, labeled 'c', contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents and dynamic markings of *sf*. The lower staff, labeled 'c', contains a simpler rhythmic pattern of eighth notes. The second system features a grand staff with three staves. The top staff continues the eighth-note pattern with accents and *sf* markings. The middle staff contains a series of horizontal lines, likely representing a sustained chord or a specific timbre. The bottom staff continues the eighth-note pattern with accents and *sf* markings.

Quadro 11 - Polifonia rítmica dos motivos d e c da Seção A (*Vigoroso*)

C. 9-13

Som longo.

The musical notation for Quadro 12 shows a single staff in common time (C). It begins with a vertical bar line followed by a whole note. This is followed by a measure containing two half notes beamed together, with a vertical line through the center of the measure. The next measure contains a dotted half note. The final measure contains two half notes beamed together, with a vertical line through the center of the measure. The label 'motivo e' is centered below the staff.

Quadro 12 - Ritmo do motivo e da Seção A (*Vigoroso*)

1.1.3 - Texturas e Dinâmicas

Serão apresentados neste item os diversos tipos de texturas. Há uma polifonia pela sobreposição dos motivos utilizados na **Seção A (Vigoroso)**, que foi dividida em quatro partes: **Tema a**, e **variações do Tema: a1-3**.

Seção A (Vigoroso – C. 1-57)

Tema a (C. 1-8):

Os motivos **a-b** e **a¹-b¹** se relacionam através das escalas modais de Ré Frígio e Ré Eólio, constituindo-se em um diálogo que será ampliado até o C. 5. Concomitantemente, os motivos **c** e **c¹** (C. 2-6) se unem ao motivo **b**, através do ritmo, formando assim, um bloco sonoro.

C. 1-6

The image displays a musical score for measures 1-6 of Section A. It is divided into two systems. The first system contains motifs a, b, a1, and b1. Motif a is associated with the Ré Frígio mode, while motifs a1 and b1 are associated with the Ré Eólio mode. Motif b is associated with the Ré Frígio mode. The second system contains motifs c and c1, both associated with the Ré Eólio mode. The score includes dynamic markings such as *f marcato e declamato* and *forte*. Brackets and boxes highlight the specific motifs and their modal associations.

Figura 2 – Polifonia com sobreposição dos motivos a-b-c, a¹-b¹-c¹

No C. 6, a voz superior que está com o motivo **d**, inicia uma seqüência de acordes desdobrados e descendentes, no modo de Ré Dórico, enquanto o baixo que está com o motivo **c**, caminha em movimento contrário, com o modo de Sol Dórico e a escala Pentatônica de Réb. Também se unem através de uma hemíola, que conduzirá ao tema **a**¹. Observe a Figura 3:

C. 6-8

The image shows a musical score for measures 6-8 of a piece. It consists of two staves. The upper staff is labeled 'motivo d em Ré Dórico' and contains a sequence of notes with stems pointing up, grouped by a bracket. The lower staff is labeled 'Sol Dórico' and 'escala pentatônica' and contains a sequence of notes with stems pointing down, also grouped by a bracket. Vertical lines connect the notes of the two staves, illustrating the polyphonic texture. The notes in the upper staff are D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D. The notes in the lower staff are G, F, E, D, C, B, A, G, F, E, D, C, B, A, G.

Figura 3 – Polifonia com sobreposição dos motivos **d-c**²

Resumo do Tema a:

Os compassos (C.1-8) apresentaram o **Tema a** da *Sonata Breve*. As seis notas iniciais constituem-se em uma célula que será desenvolvida em variações e os cinco motivos apresentados (**a, b, c, d, e**), foram gerados a partir dela.

Além desta complexidade motívica, foram encontradas neste trecho, 4 modos: Ré Frígio, Ré Eólio, Ré Dórico, Sol Dórico e 2 escalas: cromática e pentatônica. Confira o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	1-3: a, b, c	3-6: a ¹ , b ¹ , c ¹	6-8: d, c ²
Texturas	Polifônica: linha melódica com reposta em blocos sonoros		Polifônica: acordes desdobrados e blocos sonoros
Caráter	<i>Vigoroso</i>		<i>Pesante</i>
Dinâmicas	<i>f marcato e declamato, mf, sf</i>	<i>f, più f</i>	<i>sf, sff</i>

Quadro 13 – Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas do Tema a

Variação do Tema, a1 (C. 9-23):

A **variação do Tema, a1** (C. 9-23) apresenta-se ampliada, transposta, com o centro em Sol, acrescida de um baixo (motivo **e**) que percorre a escala cromática descendente, sustentando toda sua estrutura. O motivo **a²** (C. 9-10) é enriquecido harmonicamente com notas da escala cromática descendente, e através desta escala, se relaciona com os motivos **b²** e **c³** (C. 10-11) ao mesmo tempo. Na ampliação (C. 11-14), o motivo **b³**, na voz intermediária1, aparece com o modo de Fá Jônio, culminando em um acorde de Fá maior com a nona, em *sff*, que prepara a entrada do *scherzando* no centro de Dó. Veja a Figura 4:

C. 9-14

The image displays a musical score for measures 9-14. The score is written for piano and includes two staves. The upper staff contains three distinct motifs: 'motivo a2' (measures 9-10), 'motivo b2' (measures 10-11), and 'motivo a3' (measures 11-12). The lower staff contains 'motivo e' (measures 9-14), 'motivo c3' (measures 10-11), 'motivo b3' (measures 11-12), and 'motivo c4' (measures 12-14). The score is marked with dynamics such as *ff*, *cresc.*, *meno ff*, and *ff*. The key signature is one flat (F major/D minor), and the time signature is 3/4.

Figura 4 – Sobreposição dos motivos a^2 - b^2 - c^3 - e , a^3 - b^3 - c^4 - e

No trecho abaixo, o motivo d^1 (C. 14-20, acordes desdobrados), se relaciona com o motivo c^5 (5ª paralelas), através das hemíolas, inicialmente com o modo de Dó Jônio, e em seguida, no C. 16, passa a usar a escala pentatônica descendente.

No motivo e^1 , as oitavas dos baixos são encorpadas, acrescentando uma 5J e continuam com a escala cromática descendente, até o C. 24, culminando no acorde de Réb maior em *ff*, dando início ao **Tema a2** (C. 24 – Festivo).

C. 14-20

The image displays a musical score for piano, measures 14 through 20. It is divided into three systems. The first system, labeled 'motivo d1', shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system, labeled 'motivo e1' and 'motivo c5', continues the melodic and bass lines. The third system shows the continuation of the bass line. The score includes dynamic markings such as *mp*, *cresc.*, and *ff*, and features various musical notations like slurs, accents, and fingering numbers.

Figura 5 – Sobreposição dos motivos d^1 - c^5 - e^1

Ponte (21-23):

C. 21-23

The image shows a musical score for the bridge (Ponte) of a piece, measures 21-23. The score is in 2/4 time and features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melodic line starts with a circled note 'b4' and ends with a circled note 'e1'. The bass line starts with a circled note 'e1' and ends with a circled note 'b4'. The score is annotated with 'motivo b4' and 'motivo e1'. The dynamics are marked 'mf sub.' and 'più f'.

Figura 6 – Sobreposição dos motivos b^4 - e^1

Esta ponte tem a função de dissolver o caráter *enérgico* e passar para o *festivo*. Isto ocorre por causa da regularidade rítmica das semicolcheias do motivo b^4 e pela consonância da seqüência de intervalos melódicos de terças. Sai da região média e chega ao agudo, com o acorde de Dóm (Dó 6). Enquanto o baixo, em movimento descendente, desde a **variação do Tema, a1**, passa pela **ponte** e atinge o Réb da **variação do Tema, a2**, se unindo através do ritmo e da escala cromática.

Resumo da variação do Tema, a1:

A **variação do Tema, a1** abrange os C. 9-20 e possui uma **ponte** do C. 21-23, que conduzirá à **variação do Tema, a2** (*Festivo*). Foi acrescentado com a linha do baixo, que percorrerá com acordes cromáticos descendentes. Neste trecho, foram encontradas os modos de Sol Eólio, Fá Jônio, Dó Jônio e as escalas: cromática e pentatônica. Observe o Quadro 13:

Compassos e Motivos	9-14: a ² -b ² -c ³ -e, a ³ - b ³ - c ⁴ -e	14-20: d ¹ -c ⁵ -e ¹	21-23: b ⁴ -e ¹
Texturas	Polifônica: linha melódica, acrescida harmonicamente de notas da escala cromática, tendo como reposta, intervalos paralelos harmônicos de terças e quintas descendentes, e um baixo em oitavas cromáticas descendentes	Polifônica: acordes desdobrados e intervalos paralelos harmônicos de sétimas, com acordes cromáticos descendentes, no baixo	Polifônica: intervalos de 3 ^a melódicos descendentes, e baixos com acordes cromáticos descendentes
Caráter	<i>Vibrante</i>	<i>Scherzando, energico</i>	
Dinâmicas	<i>ff vibrante, meno ff, ff, sff</i>	<i>mp, cresc., mf, f, ff</i>	<i>mf súb., piùf</i>

Quadro 14 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a1

Variação do Tema, a2 (C. 24-36):

A **variação do Tema, a2** (C. 24-36) tem um caráter *Festivo* e inicia com uma seqüência que conduz ao ponto culminante, no acorde longo do C. 27. Associa 3 motivos em forma de acordes (b^{5-6} , e^2), que se relacionam com uma regularidade rítmica. Toda esta estrutura acordal, somada com 3 modos diferentes: Dó Jônio (b^5), Sol Eólio (b^6) e Dó Frígio (e^2) - as duas últimas, em movimento contrário - contribuem para dar a densidade necessária deste trecho que já inicia em *ff*, e atinge o ponto culminante em *sfff*, preparando a entrada de uma seqüência virtuosística, com os motivos a^4 , d^2 , e^3 . Pode-se acompanhar na Figura 7:

C. 24-27

The image displays a musical score for measures 24-27. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 24-26, with a piano part in the upper staff and a bass line in the lower staff. The piano part features complex chords and a rhythmic pattern. The bass line consists of chords. The score is marked with *ff* and includes annotations for motifs: 'motivo b6' (top), 'motivo b5' (middle), and 'motivo e2' (bottom). The second system shows measures 27-28, with the piano part continuing and the bass line ending with a 'c. del.' marking. The dynamics are marked as *più ff cresc.* and *sfff*. A '16^a' marking is present at the beginning of both systems.

Figura 7 - Sobreposição dos motivos b^{5-6} - e^2

Ao som deste acorde vigoroso, em *sfff*, surge o motivo **a4**, com uma linha melódica ascendente em uníssono, com modos alternando entre: Sol Eólio e Dó Eólio, ritmo regular e termina em um grande acorde em *sff*. Este acorde deverá ser ouvido durante toda a execução do motivo **d²**, que aparecerá como uma resposta contrastante a ele: em movimento contrário, acordes com ritmo em hemíolas, provocando um desequilíbrio rítmico, e termina também com o som de um acorde longo, que será intensificado com o baixo, constituindo desta forma um diálogo entre os motivos **a⁴**, **d²** e **e³**. Veja a Figura 8:

C. 27-30

The figure displays a musical score for measures 27-30, illustrating the overlap of three motifs: **a⁴**, **d²**, and **e³**. The score is presented in two systems. The first system shows **motivo a4** (top staff) and **motivo e3** (bottom staff) overlapping. The second system shows **motivo a4** (top staff), **motivo d2** (middle staff), and **motivo e3** (bottom staff) overlapping. Dynamics include *sfff*, *f*, and *sff*. Rhythmic markings like '16' and 'piu f' are present.

Figura 8 - Sobreposição dos motivos a⁴ - d²-e³

Observa-se que no C. 33, o motivo **d²**, sai da região mais aguda do piano e atinge a mais grave, em apenas um compasso. A seguir, uma seqüência de acordes cromáticos descendentes, prepara a entrada da nota Lá, que será dada pelo baixo. Esta nota é importante, porque sustenta a ponte que conduzirá à **variação do Tema, a3**.

Confira a Figura abaixo:

C. 31-34

The figure displays a musical score for measures 31-34, illustrating the overlap of three motifs: **motivo a4**, **motivo d2**, and **motivo e3**. The score is presented in two systems, each with piano and bass staves. **Motivo a4** is shown in the upper staff, starting with a *p* dynamic and a *sfz* dynamic. **Motivo d2** is shown in the middle staff, starting with a *p* dynamic and a *sfz* dynamic. **Motivo e3** is shown in the lower staff, starting with a *sfz* dynamic. The score includes various dynamics such as *p*, *f*, *sf*, and *sfz*, and markings like *Ritardando marcato*. The motifs are overlaid, showing their simultaneous presence in different parts of the piano.

Figura 9 - Sobreposição dos motivos a⁴- d²-e³

Ponte (34-36):

Sobre um pedal no baixo (e^3), inicia-se a ponte que conduzirá à **variação do Tema, a3**. O motivo d^3 traz novamente o ritmo das hemíolas, em forma de acordes melódicos, em movimento contrário, e termina com oitavas cromáticas, preparando a entrada da próxima variação do tema, como mostra a Figura 10:

C. 34-36

The image displays a musical score for measures 34-36. The score is written for piano and includes a bass line with a sustained pedal point on e^3 . The music is in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations. The first instance of motif d^3 is highlighted with a box and labeled "motivo d3". It consists of a melodic line with a hemiola rhythm, moving in a contrary motion to the bass line, and ending with chromatic octaves. The second instance of motif d^3 is also highlighted with a box and labeled "motivo d3". It is a more complex melodic line with a hemiola rhythm, moving in a contrary motion to the bass line, and ending with chromatic octaves. The third instance of motif e^3 is highlighted with a box and labeled "motivo e3". It is a simple melodic line consisting of a few notes, moving in a contrary motion to the bass line, and ending with chromatic octaves. The score includes markings such as "Raffrenando", "marcato", "A tempo", "a tempo con fuoco", "mp cresc.", "f", and "più f".

Figura 10 - Sobreposição dos motivos d^3 - e^3

Resumo da variação do Tema, a2:

A **variação do Tema, a2** abrange os C. 24-34 e possui uma **ponte** do C. 34-36, que conduzirá à **variação do Tema, a3** (*Giubilante*). Foram encontrados dois centros: Dó e Sol, utilizados 4 modos: Sol Eólio, Dó Jônio, Dó Eólio, Dó Frígio e a escala cromática.

Tem um caráter Festivo muito denso, marcado por intensidades fortes e com passagens virtuosísticas, exigindo agilidade do intérprete para cruzar as mãos e percorrer todo o teclado, em um curto espaço de tempo. Veja o resumo no Quadro 14:

Compassos e Motivos	24-27: b ⁵⁻⁶ -e ²	27-34: a ⁴ - d ² -e ³	34-36: d ³ -e ³
Texturas	Polifônica: em acordes	Polifônica: linha melódica em uníssono ou em acordes, sustentados por uma massa sonora	Polifônica: acordes melódicos com movimento contrário, sustentados por um pedal em Lá
Caráter	<i>Festivo, Raffrenando</i>		<i>A tempo, precipitando</i>
Dinâmicas	<i>ff, piúf, cresc., sfff</i>	<i>f, sff, cresc., piúf, ff, fff, sff, sfff</i>	<i>sfff, mp, a tempo com fuoco, mf, cresc., piúf</i>

Quadro 15 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a2

Variação do Tema, a3 (C. 37-57):

A variação do Tema, a3 é formado pelos motivos: a^{5-8} , d^4 , b^{7-8} , e^{4-5} .

Sustentado por um som longo em oitavas cromáticas no baixo (e^4), ouve-se os motivos a^5 e d^4 na voz superior, também em oitavas e o motivo b^7 , em acordes descendentes sobre a escala cromática, marcando o tempo. Observe a Figura 11:

C. 37-41

The musical score for measures 37-41 is presented in two systems. The first system, labeled 'C. 37-41', shows measures 37-40. The top staff is in treble clef and contains 'motivo a5 em Sol Eólio', which is a melodic line with eighth notes and slurs. The bottom staff is in bass clef and contains 'motivo b7', consisting of descending chords. A dynamic marking of *ff* is present. The second system shows measures 41-44. The top staff contains 'motivo d4', a melodic line with eighth notes, and 'motivo e4', a long note in the bass clef. Dynamic markings include *più ff*, *poco rit.*, and *p*.

Figura 11 - Sobreposição dos motivos a^5 - d^4 - b^7 - e^4

Sobre um longo pedal com as notas Si e Fá, ouve-se os motivos **a⁶**, **b⁸**, **e⁵** em *p dolce*. O motivo **b⁸** (voz intermediária2) continua marcando o tempo, enquanto o motivo **a⁶** (voz superior) é transformado: no modo de Ré Lídio, a ordem e a altura de suas notas são mudadas, pois inicia em contratempo, com subdivisão ternária do compasso quaternário. Já o motivo **a⁷**, no modo de Lá Eólio é fragmentado e subdivide o compasso em 2.

Conforme mostra a Figura 12:

C. 41-45

motivo a⁶ em Ré Lídio (Dó# Frigio)

Dolcemente (Pochiss. Meno) *poco affrettando*

p dolce motivo b⁸

motivo e⁵

motivo a⁷ em Lá Eólio (Mi Frigio)

mp Animando poco a poco

Figura 12 - Sobreposição dos motivos a⁶- b⁸-e⁵, a⁷- b⁸-e⁵

A repetição insistente do motivo **a⁸** (voz superior) no modo de F \sharp Eólio, em *Più Mosso*, contribui para chegar ao ponto culminante desta seção, em *sfff* e *prestissimo*, com a ajuda dos motivos **b⁸** e **e⁵**. O motivo **b⁸** altera a marcação do tempo, passando a ter um ritmo em síncopes e aumenta os acordes menores de 3 sons, para 4, e ainda, no C. 48, muda para acordes maiores. Enquanto o motivo **e⁵** continua descendo através da escala cromática, até chegar ao Lá mais grave do piano, diminuindo o tempo e alterando o ritmo para síncopes. Como podemos constatar na Figura 13:

C. 45-51

motivo a⁸ em F \sharp Eólio (Dó \sharp Frigio)

motivo e⁵

Figura 13 - Sobreposição dos motivos **a⁸**- **b⁸**-**e⁵**

Ponte (51-57):

Esta ponte que conduz à **Seção B (*Meno Mosso*)** possui dois motivos: **a⁹** e **d⁵**. O primeiro, em *Prestissimo*, inicia em *mp* e cresce muito, em movimento ascendente, com as 4 notas iniciais do motivo **a**. Percorre todo o piano duas vezes, da região mais grave à mais aguda, com dois modos: Sol Eólio e Dó Eólio.

O motivo **d⁵** inicia em *ff* e cresce até poder tocar a nota Sib, bem estrondoso, em *fff*, no Baixo. Para conseguir esta tensão desejada, foram usados vários recursos composicionais como: caminhar para o grave, ritmo irregular das hemíolas, com o intervalo de 2m, repetição de notas. Este Sib deverá soar por dois compassos, mais a fermata, até dissipar toda sua tensão, para poder começar a **Seção B (*Meno Mosso*)**, com outro caráter, mais delicado, dando contraste à peça. Observa-se que chega à nota Lá por meio de um cromatismo.

Observe a Figura 14:

C. 51-57

Prestissimo

mp *cresc.* *cresc.* *mf*

motivo a9 com a escala de Sol Eólio

f *più f* *molto*

motivo a9 com a escala de Dó Eólio

Estrepitoso

ritardante e precipitando *lunga* *lunga* *sfz*

motivo d5

Figura 14 - Motivos a⁹, d⁵

Resumo da variação do Tema, a3:

A **variação do Tema, a3** abrange os C. 37-51 e possui uma **ponte** do C. 51-57, que conduzirá à **Seção B (Meno Mosso)**.

Inicia com um caráter **Giubilante**, em **ff** e em seguida muda para um **dolcemente**, em **p dolce**, depois vai **affretando e animando sempre**, para chegar num grande acorde, no 1º tempo do C. 51, em **sfff**.

Nesta passagem foram encontradas, ainda, as escalas modais de Sol Eólio, Dó Eólio, Dó# Frígio (que pode ser analisada como Ré Lídio), Mi Frígio (que pode ser analisada como Lá Eólio) e a cromática. Confira o **Resumo da variação do Tema, a3** no Quadro 15:

Compassos e Motivos	37-41: a ⁵ -d ⁴ - b ⁷ -e ⁴	41-45: a ⁶ - b ⁸ -e ⁵ ; a ⁷ - b ⁸ - e ⁵	45-51: a ⁸ - b ⁸ -e ⁵	51-57: a ⁹ , d ⁵
Texturas	Polifônica: linha melódica, sustentada por um baixo em oitavas, e acordes na voz intermediária			Monofônica e Polifônica com imitação de um motivo
Caráter	<i>Giubilante, poco rit.</i>	<i>Dolcemente, poco affretando, Animando poco a poco</i>	<i>Più Mosso, Animando sempre, Affretando</i>	<i>Prestissimo, Estrepitoso, ritenente e precipitando</i>
Dinâmicas	ff	p dolce, mp	mf, cresc., f, piúf, sfff	mp, cresc., mf, piúf molto, ff, sfff

Quadro 16 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a3

1.1.4 - Síntese da Seção A (Vigoroso)

A *Sonata Breve* contém os três movimentos típicos de uma sonata, compactados em um, que foi subdividido em: **A=Vigoroso**, **B=Meno Mosso** e **A'=Presto Agitato**. Possui apenas um tema, que é transformado no seu desenvolvimento.

Esta síntese refere-se apenas à **Seção A (Vigoroso)**, que foi dividida em quatro partes: **Tema a**, **Tema a1**, **Tema a2** e **Tema a3**. Esta seção possui um motivo principal: **a**, porque é o gerador dos demais (**b**, **c**, **d**, **e**), que foram analisados no item **1.1.1 - Alturas**.

A reorganização das alturas do motivo **a**, sobrepondo os seus intervalos em terças, facilita identificar as diversas seqüências encontradas nesta peça, baseadas em intervalos de 3^a, 5^a, 7^a, em acordes de três, quatro sons e demais combinações.

O motivo **a** apresentou o maior número de variantes, 9, seguido de **b**, com 8 e de **c**, **d**, **e**, com 5. Foram encontrados nas escalas: cromática, pentatônica e modais: Dó Jônio, Dó Frígio, Dó Eólio, Dó# Frígio, Ré Frígio, Ré Eólio, Ré Dórico, Ré Lídio, Mi Eólio, Mi Frígio, Fá Jônio, Sol Dórico, Sol Eólio, Lá Eólio.

No item **1.1.2 – Ritmos** foi analisado apenas os ritmos característicos dos 5 motivos, pois suas variações rítmicas foram abordadas na análise motívica. Neste estudo observou-se as diversas maneiras de explorar as sínopes e hemíolas, contrastando com os ritmos regulares. Acrescenta-se a isto, 10 variações de compassos oscilando entre: quaternário, quinário, binário e ternário. Exerce um papel fundamental para dar o caráter **Vigoroso** desta seção.

No item **1.1.3 – Texturas e Dinâmicas** foi constatado a predominância da escrita polifônica com sobreposições de motivos. A complexidade desta escrita se dá por causa das diversas maneiras que as vozes se relacionam, com motivos que formam eventos independentes, que se interagem ao mesmo tempo, dentro de um contexto musical, através de um ritmo, ou de uma escala diferente. Além das sobreposições de motivos, explora constantemente a sobreposição de escalas diferentes. Em Dinâmica, varia as intensidades de **p** a **fff**, contribuindo sobretudo para se alcançar a expressividade desejada.

Explora toda extensão do teclado, percorrendo de um extremo ao outro, rapidamente em movimentos paralelos, contrários, ascendentes e descendentes.

Como pôde ser observado, todos os itens foram intensamente explorados pelo compositor, trabalhando a densidade da peça.

A seguir será apresentado o resumo dos parâmetros estudados na **Seção A (Vigoroso)** da *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) de Marlos Nobre.

Parâmetros estudados	<i>Vigoroso</i>
Total de motivos	5 (a, b, c, d, e)
Número de variações aplicadas a um motivo	a - 9 b - 8 c - 5 d - 5 e - 5
Principais características dos motivos	a - é uma linha melódica, que tem início no contratempo com um intervalo de 4J. Apresenta-se com uma escala modal. Serve de base para todos os motivos. Pode-se reorganizar a ordem de suas notas em intervalos de terças e obter um acorde de Sol menor com sétima menor e nona maior ou fazer outras combinações. b - motivo rítmico formado com intervalos de terças paralelas. Inicialmente em Ré Frígio. c - motivo rítmico formado com intervalos de quintas paralelas. Inicialmente com a escala cromática d - acordes de sétimas desdobrados e o ritmo apresenta-se em hemíolas e - pedal, inicialmente com oitavas cromáticas

<p>Principais características rítmicas dos motivos</p>	<p>a - inicia no contratempo, subdivide o tempo, com deslocamento da métrica e finaliza com som longo</p> <p>b, c - subdividem o tempo, com deslocamento da métrica e terminam com som longo</p> <p>d - inicia no contratempo e possui uma hemíola que começa com uma subdivisão ternária, dentro do compasso quaternário e depois é intensificada, subdividindo o tempo em 4, com apoio de 3 em 3.</p> <p>e - som longo</p>
<p>Escalas</p>	<ul style="list-style-type: none"> . Cromática . Pentatônica . Dó Jônio . Dó Frígio . Dó Eólio . Dó# Frígio . Ré Eólio . Ré Frígio . Ré Dórico . Ré Lídio . Mi Eólio . Mi Frígio . Fá Jônio . Sol Dórico . Sol Eólio . Lá Eólio

Texturas	<p>Polifônica com sobreposições de motivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Linha melódica com reposta em blocos sonoros; . Acordes desdobrados e blocos sonoros; . Linha melódica, acrescida harmonicamente de notas da escala cromática, tendo como reposta, intervalos paralelos harmônicos de terças e quintas descendentes, e um baixo em oitavas cromáticas descendentes; . Acordes desdobrados e intervalos paralelos harmônicos de sétimas, com acordes cromáticos descendentes, no baixo; . Intervalos de 3ª melódicos descendentes, e baixos com acordes cromáticos descendentes; . Em acordes; . Linha melódica em uníssono ou em acordes, sustentados por uma massa sonora; . Acordes melódicos com movimento contrário, sustentados por um pedal em Lá; . Linha melódica, sustentada por um baixo em oitavas, e acordes na voz intermediária; . Monofônica e Polifônica com imitação de um motivo
Dinâmicas	De <i>p</i> a <i>sfff</i>
Estrutura	Seção A (Vigoroso) – (Tema a e variações do Tema: a1-3)

Quadro 17 - Resumo dos parâmetros estudados na Seção A (Vigoroso)

1.1.5 - Sugestões de Estudo

Sonata Breve, opus 24 (1966/2000) de Marlos Nobre

Ao iniciar o estudo desta peça, deparamos com vários tipos de dificuldades, como:

- Leitura de notas agudíssimas ou gravíssimas, com muitas linhas suplementares, explorando as extremidades do piano;
- Variedades de escalas;
- Saltos amplos, seqüências rápidas de acordes ou intervalos harmônicos paralelos;
- Variedades rítmicas (síncopes, hemíolas);
- Muitas mudanças de caráter e dinâmicas;
- Escrita polifônica com sobreposições de motivos.

Para facilitar a sua realização, o estudo analítico da peça torna-se uma ferramenta fundamental para:

- Delinear sua estrutura;
- Compreender os motivos e suas variações;
- Escolher os diferentes toques pianísticos;
- Criar uma imagem sonora;
- Entender e controlar a polifonia;
- Memorizar.

Karl Leimer²⁶ comenta sobre a importância deste trabalho intelectual:

“A técnica (pianística) é o produto do trabalho espiritual. (...) faço-os (seus alunos) tocar de cor com reflexão”.

Desta maneira ensina os seus alunos a estudar um trecho musical pequeno, fora do piano, com o máximo de concentração e rigor rítmico, para depois, transporem-no para o instrumento, memorizado, controlando sua execução, através do ouvido.

Para tocar esta peça com fluência, necessita-se que ela esteja memorizada, com os gestos musicais²⁷ corretos e conscientes, obtendo-se desta forma:

- Um maior rendimento no estudo;
- Uma economia de movimentos²⁸, e conseqüentemente economia de energia que será necessária para a sua execução;
- O controle dos movimentos, através da repetição concentrada no som e no movimento.

Isto caracteriza bem o que Richerme²⁹ diz sobre o aprendizado:

“é um processo psicológico. A automatização de uma técnica ocorre de fato no sistema nervoso central”.

Completa ainda³⁰:

“Mais importante que qualquer exercício para os músculos, em si, é o exercício para o controle sobre os músculos, ou seja, exercícios para desenvolver ou aperfeiçoar habilidades do sistema nervoso”.

²⁶ LEIMER, Karl - GIESEKING, Walter. **Como devemos estudar Piano**, 1949, p.6.

²⁷ O autor diz: *“Duas coisas constituem basicamente a técnica pianística: os movimentos usados na execução e as coordenações musculares usadas nesses movimentos. (...) Uma vez escolhidos os movimentos e as coordenações musculares adequados, é necessário saber como adquiri-los, dominá-los e automatiza-los.”* RICHERME, Cláudio. **A Técnica Pianística: uma abordagem científica**, 1997, p. 95.

²⁸ Giesecking diz que: *“(..) O sistema de Leimer, evitando todos os movimentos que não sejam estritamente necessários, e relaxando todos os músculos que não estejam ocupados em determinado momento, é o que mais rapidamente leva a esse fim (uma boa execução)”.* LEIMER, Karl - GIESEKING, Walter, op. cit., p. 4.

²⁹ RICHERME, op. cit., p.14.

³⁰ Ibidem, p. 214.

As Sugestões de Estudo terão como base teórica principal, o livro “**A Técnica Pianística: uma abordagem científica**” de Cláudio Richerme, a análise motivica desta peça e as experiências adquiridas durante o seu estudo, vivenciadas nas aulas de piano, na classe do Prof. Dr. Mauricy Matos Martin.

Como foi visto na análise, esta peça contém os três movimentos típicos de uma sonata, compactados em um, que foi subdividido em: **A=Vigoroso**, **B=Meno Mosso** e **A'=Presto Agitato**. Possui apenas um tema, que é transformado no decorrer da peça e explora a textura polifônica, com sobreposições de motivos.

Seção A (Vigoroso - C. 1-57)

Esta seção foi dividida em 4 partes: **Tema a**, e **variações do Tema: a1-3**. Têm um caráter essencialmente rítmico, reforçado pelos acentos, deslocamento da métrica, hemíolas, predominância do toque *staccato*, indicação **Vigoroso** e dinâmicas, em sua maioria *f* e *ff*.

Tema a (C. 1-8):

O **Tema a**, apesar de sua complexidade motivica, expõem de forma sintetizada todos os elementos que serão variados e até mesmo transformados durante a peça, para que o ouvinte possa reconhecê-los em suas variações. Possui:

- 8 motivos: **a, b, c, a¹, b¹, c¹, c², d**;
- 6 escalas: Ré Frígio, Ré Eólio, Ré Dórico, Sol Dórico, cromática e pentatônica;
- Polifonia com sobreposição de motivos;
- Ritmos, em síncopes e em hemíolas.

Após o entendimento analítico deste tema, proponho iniciar o estudo em andamento lento³¹, em *pp*, contando o tempo em voz alta, subdividindo-o em quatro partes e ser capaz de sentir o apoio métrico nas hemíolas, apesar da subdivisão ternária.

Walter Giesecking³² chama a atenção para precisão rítmica:

“O tocar com o ritmo realmente preciso, consegue-se tão somente pelo auto controle rigoroso. É indescritível como se torna insatisfatório e até inconcebível o tocar com o ritmo inexato, para um ouvinte com o rítmico educado”.

³¹ “é indispensável o estudo lento para quem queira modificar ou aperfeiçoar os próprios movimentos na execução, desde que saiba como fazê-lo (...)” RICHERME, op. cit., p. 69.

“Tocar muito lentamente e em pianíssimo uma passagem difícil, com atenção minuciosa (visual e auditiva) para que os movimentos desejados sejam feitos com muita precisão, e com nenhuma contração muscular além das necessárias para causar cada movimento, torna-se um método ideal para exercitar tanto a inibição como a excitação controlada, além de permitir mais claras sensações proprioceptivas.” Ibidem, p. 70.

“Psicologicamente, (o estudo lento) é um exercício contra a ansiedade e a tensão mental, fatores que tendem a levar à má coordenação e ao próprio descontrole musical.” Ibidem, p. 216.

³² LEIMER, Karl - GIESEKING, Walter, op. cit., p. 4.

A figura 15 representa o **Tema a**, observe sua polifonia:

C. 1-8

Vigoroso (♩ = 104)

motivo a

f marcato e declamato

mf **motivo b** *f*

motivo c

più f

Pesante **motivo d**

f *f* *f*

motivo c2

ff

Figura 15 - Tema a

Após sentir a pausa inicial, ouve-se o motivo **a** (C. 1-3) no primeiro plano sonoro com a dinâmica *f*, seguidos de **b** e **c** (C. 2-3), no segundo. Com um toque preciso em *staccato*³³, (*marcato e declamato*), faz-se uma condução inicial para a nota Lá, para

³³ Richerme diz: “Se o *staccato* depende do instante em que a tecla (ou o pedal) se eleva, para que o abafador pare a vibração da corda, a qualidade tímbrica vai depender de como a tecla é abaixada. (...) O movimento passivo do pulso, podem produzir *staccatos* muito mais musicais e de boa qualidade tímbrica,

depois chegar em Sol (nota longa), enfatizando-a por causa do desequilíbrio rítmico causado pelo deslocamento da métrica e para sustentá-la até o C. 3.

Sob a nota Sol longa, que finaliza o motivo **a**, ouve-se os motivos **b** e **c** simultaneamente, com intervalos harmônicos e com a dinâmica reduzida para *mf*, tomando-se o cuidado para não obstruir o som da nota longa, equilibrando sonoramente a polifonia. Nos intervalos harmônicos deve-se cantar mais, a nota superior.

No *Pesante* (C. 6-8), deve-se tomar o máximo de cuidado com a precisão rítmica, com as pausas, com os acentos e iniciar as ligaduras de expressões (C. 6-7) mais *p*, conduzindo-as para a segunda nota, que marca a subdivisão ternária das hemíolas, em *sf*, seguidas de notas em *staccato*. Faz-se um crescendo progressivo, preparando a entrada do próximo tema em *ff*.

Variação do Tema, a1 (C. 9-23):

A **Variação do Tema, a1** é mais densa e tem como elemento unificador dos motivos, a escala cromática descendente. Foi dividida em duas partes.

A primeira parte inicia com a dinâmica em *ff*, e atinge o clímax no C. 14, com um grande acorde em *fff*, de Fá maior com sétima maior e nona maior sobre um intervalo de 5J, em Réb, criando uma dissonância.

É necessário tomar o mesmo cuidado fraseológico do **Tema a**, para se ouvir a polifonia. O motivo **a**² apresenta-se com intervalos harmônicos, sobrepondo ao mesmo tempo o modo de Sol Eólio e a escala cromática. Deve-se ouvir mais, a nota superior deste intervalo, porque está com a melodia. Tem como resposta os motivos **b**² e **c**³, continuando com a escala cromática. Esta estrutura toda é sustentada com os baixos, intensos, em

com ou sem acento. Mesmo o chamado martellato pode ser interpretado como sendo um staccato curto e acentuado, mas com boa qualidade tímbrica". RICHERME, op. cit., p. 197.

Movimento passivo do pulso: "(...), são os movimentos do antebraço que movimentam o pulso para cima e para baixo, ocorrendo flexão e extensão passivas do pulso, ou seja, sem que os músculos motores do pulso se contraíam para causar ou colaborar com a impulsão desses movimentos". Ibidem, p. 174.

oitavas cromáticas. Para isto, usa-se o pedal direito, conforme explicação abaixo, do compositor sobre o uso ou não, do pedal tonal:

“Sobre os baixos, devem ser executados profundamente e quanto ao pedal tonal realmente não é possível colocá-lo sempre em toda a obra, sobretudo na parte lenta. Os baixos devem portanto serem sustentados até onde seja possível para não "sujar" a harmonia, com o pedal direito³⁴”.

Confira a primeira parte da **variação do Tema, a1**, na Figura abaixo:

C. 9-14

The image shows a musical score for the first part of the variation of the Theme, a1. It consists of two systems of music. The first system is divided into three sections: 'motivo a2', 'motivo b2', and 'motivo c3'. 'motivo a2' is marked with a forte (ff) dynamic and 'vibrante'. 'motivo b2' is marked with a mezzo-forte (meno ff) dynamic. 'motivo c3' is marked with a forte (ff) dynamic. The score includes piano and bass clefs, dynamic markings, and performance instructions like 'vibrante' and 'meno ff'. Pedal markings are present at the bottom of the staves.

Figura 16 - 1ª parte da variação do Tema, a1

³⁴ NOBRE, Marlos (marlosnobre@uol.com.br). *Sonata Breve*. E-mail to (magalyotsuka@iar.unicamp.br). 08/11/2005.

Sobre o som estrondoso deste último acorde, inicia-se o *scherzando* (C. 14-20), ampliando os motivos do *Pesante* (C. 6-8), tornando-os mais leves³⁵ e brincalhão, em *mp* e cresce até o *ff energico* (C. 20).

Deve-se ter o cuidado para não pesar o polegar, equilibrando desta maneira a polifonia, ou seja, o polegar direito toca simultaneamente intervalos harmônicos na voz inferior, marcando o ritmo em hemíolas e tudo isto deve estar num plano sonoro abaixo da melodia.

A partir do C. 16, o baixo volta a sustentar a polifonia. Salta para a região 1 e 2 do piano e suas oitavas cromáticas descendentes são intensificadas com um intervalo de 5J, iniciando um crescendo. Exerce um papel fundamental de unir esta parte, a **ponte** e o início da **variação do Tema, a2**, através do ritmo.

³⁵ *Staccato curto* = “abaixa e eleva a tecla com um único movimento circular de flexão da ponta do dedo: a partir da ponta sobre a tecla (para evitar a percussão), dobra-se o dedo no sentido da palma da mão, arrastando o dedo para baixo e para trás. Após o toque, com a tecla já elevada, uma extensão do dedo faz com que este volte à sua posição original”. RICHERME, op. cit., p. 197.

Veja a Figura 17:

C. 14-20

The image displays a musical score for measures 14-20. It consists of three systems of music. The first system is marked 'scherzando' and 'mp', with a circled 'ff' in the piano part. The second system is marked 'cresc.' and 'mf'. The third system is marked 'energico' and 'ff'. The score includes various dynamics, articulation marks, and a circled 'ff' in the piano part of the third system.

Figura 17 - 2ª parte da variação do Tema, a1

Sobre o mesmo baixo que continua descendo, a voz superior da **Ponte** (C. 21-23), que conduz à **variação do Tema, a2** (C. 24-36) em **ff**, rompe com a textura anterior, simplificando-a, através da dinâmica, do ritmo e toques:

- Rompe o **ff energico**, iniciando em **mf súbito**;

- Substitui o ritmo em hemíolas, pela regularidade das semicolcheias, subdividindo o tempo em 4;
- Simplifica os toques articulados com ligaduras de expressões e *staccato* da **variação do Tema, a1**, por um grande *legato*³⁶, que culminarão nos dois acordes do baixo, que unem através do ritmo, o final da variação anterior, a **ponte** e o início da **variação do Tema, a2**.

Observe a Figura 18:

C. 21-23

The image shows a musical score for C. 21-23. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 20 with the instruction 'energico' and 'ff'. It features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. A bracket labeled 'ponte' spans from measure 21 to 23. The second system starts at measure 22 with 'più f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 18 - Ponte da variação do Tema, a1

³⁶ *Legato* = “ausência de silêncio entre um som e outro, numa seqüência de dois ou mais sons”. RICHERME, op. cit., p. 152.

O estudo de cada voz separadamente, se faz necessário para educar o ouvido, preparando-o para discernir e controlar cada voz da polifonia.

Desta forma, estuda-se o baixo separadamente, iniciando um crescendo em *mf*, até o acorde de Dó (C. 27) em *sfff*, ultrapassando os limites da **variação do Tema, a1**. Coloca-se o pedal harmônico no primeiro tempo e retira-o ao tocar o último acorde, para que este soe mais leve.

Na voz superior, outra dificuldade é encontrada: uma seqüência de 3^a descendentes, cruzando as mãos, em *legato*. Pode-se estudar o reflexo deste movimento, agrupando as terças, em 4 acordes: sendo três de 4 sons e um de 3. Devem ser treinados, lentamente, com o toque preparado³⁷, para proporcionar mais segurança e precisão na execução. Depois de adquirir o domínio deste movimento, estuda-se o *legato*, com cuidado pra não quebrar o fraseado ao cruzar as mãos, fazendo um crescendo controlado a partir da segunda nota.

Variação do Tema, a2 (C. 24-36):

Esta variação também foi dividida em duas partes.

A primeira (C. 24-27) é formada por três seqüências em acordes *ff*.

Segundo Richerme³⁸:

“Oitavas e acordes, em qualquer intensidade, se realizam muito mais facilmente com movimento passivo de pulso e não com movimentos exclusivos de dedos”.

O estudo para controlar intensidades diferentes entre as notas de um acorde torna-se fundamental para o equilíbrio da sonoridade. Neste caso, canta-se mais a nota superior de cada acorde, com cuidado para que as demais soem *p* e com precisão.

³⁷ Toque preparado = antecipação. “(...) *Por questões de segurança e de controle, optar pela antecipação da posição da mão e dos dedos sobre o acorde ou a nota a ser posteriormente abaixada*”. RICHERME, op. cit., p. 152.

³⁸ Ibidem, p. 252.

Nesta parte, as 3 vozes em *ff*, crescem em direção ao acorde em *sfff*, no C. 27. A nota superior de cada acorde deve ser bem definida.

Sobre um baixo no modo de Dó Frígio ascendente, com as funções de unir a passagem do *scherzando* para o *Festivo* através do ritmo e sustentar toda estrutura polifônica, ouve-se:

- No primeiro plano, a voz superior, com a melodia em forma de acordes, no modo de Sol Eólio;
- E no segundo plano, com início no contratempo, a voz intermediária em *p*, desce com acordes que percorrem o modo de Dó Jônio, dando a pulsação da peça.

É possível sustentar o baixo com o pedal direito até o 3º tempo de cada compasso e em seguida, faz-se necessário um pedal rítmico para os demais acordes das vozes inferiores.

Confira a Figura 19:

C. 24-27

The image shows a musical score for measures 24-27. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Festivo' and contains 'motivo b6' in the treble clef and 'motivo b5' in the bass clef. The second system contains 'motivo e2' in the bass clef. The score includes dynamic markings such as 'ff', 'più ff cresc.', and 'f'. There are also performance instructions like '16va' and '8va' indicating octave transpositions. The music features complex rhythmic patterns and chordal textures.

Figura 19 - 1ª parte da variação do Tema, a2

Ao som deste grandioso acorde em *sfff*, começa um diálogo entre dois motivos: a^4 e d^2 , que irá se intensificar até chegar ao *Raffrenando* (C. 34) em *sfff*. Ambos possuem a mesma condução fraseológica: iniciam ao som de um acorde, em contratempo e crescem em direção a outro, em *sff*.

- O primeiro, a^4 , sobe para o agudo, em uníssono e em *legato*, com o ritmo regular dado pelas semicolcheias, alternando entre os modos de Sol Eólio e Dó Eólio;
- O segundo, d^2 , em resposta e contrastando com o primeiro, desce em forma de acordes, com ritmo em hemíolas. Os dois primeiros acordes realizam uma ligadura de expressão com a mão direita: apóia-se no

primeiro e com abdução do polegar toca-se as notas Ré e Mi ao mesmo tempo, e o terceiro é executado mais leve com mão esquerda. Estes movimentos serão repetidos mais uma vez, em direção à região grave do piano e culminarão em um acorde longo, em *sff*.

Confira isto na Figura abaixo:

C. 27-28

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves (treble and bass clef). The top staff begins with a measure marked '16ª' and contains a complex rhythmic pattern with accents. Below it, the instruction 'più ff cresc.' is written. The system concludes with a measure circled in red, labeled 'sff'. The second system also has two staves. The top staff features a melodic line with a slur and the instruction 'f cresc.'. The bottom staff contains a bass line with a slur and the instruction 'ff'. Two specific motifs are highlighted with red circles and labels: 'motivo a4' is indicated above the top staff in both systems, and 'motivo d2' is indicated above the bottom staff in the second system.

Figura 20 - Início da 2ª parte da variação do Tema, a2

Mais uma vez, o estudo lento e em **pp** contribui para dar igualdade rítmica e o controle necessário do arpejo, em *legato* do motivo **a**⁴, na passagem do polegar sob a mão, quando este é repetido uma oitava acima, Richerme explica³⁹:

“É importante observar atentamente para que a mão permaneça imóvel enquanto a abdução do polegar abaixa a tecla, especialmente sem nenhum movimento vertical e sem desmontar a sua posição arcada, para que assim se desenvolva um bom controle da abdução independentemente do polegar sob os outros dedos, que é o movimento mais difícil da passagem, responsável pelo controle da tecla”.

Finaliza o motivo **d**² com uma seqüência simultânea de acordes cromáticos descendentes, **Raffrenando**, que preparam a entrada da nota Lá, em oitava, no baixo. Este som soma-se ao acorde anterior e juntos, darão a sustentação harmônica para a **Ponte** que conduzirá à **variação do Tema, a3**. Deve ser mantido com o Pedal Tonal, conforme a única indicação deste, na partitura. E sobre o seu som, inicia-se a **Ponte** no contratempo, com acordes melódicos em movimento contrário e com o ritmo em hemíolas.

Faz-se necessário um planejamento da dinâmica. Inicia-se em **mp**, cresce **com fuoco, precipitando**, até o **Giubilante em ff**.

Estuda-se lento e em **pp**, tocando os acordes em blocos, com movimentos passivos do pulso, sem fixação muscular⁴⁰, deixando a mão mais quieta e com atenção voltada para eliminar os movimentos desnecessários. Em seguida, trabalha-se as hemíolas, devagar, sem perder o apoio do 1º tempo.

³⁹ RICHERME, op. cit., p. 232.

⁴⁰ “Os músculos flexores de uma articulação são chamados de **antagonistas** dos músculos extensores dessa articulação, e os extensores, antagonistas dos flexores, porque causam efeitos opostos. Se os flexores e extensores de uma articulação se contraem simultaneamente e com forças iguais, ocorre a **fixação muscular** dessa articulação, ou seja, ela fica impedida de se movimentar (...)”. Ibidem, p.73.

Como podemos constatar na Figura 21:

C. 34-36

The musical score for C. 34-36 is presented in two systems. The first system (measures 34-36) is marked *Raffrenando marcato* and *A tempo*. It features a piano part with a melodic line and a bass part with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 37-40) is marked **Ponte** and *al tempo con fuoco*. It features a piano part with a melodic line and a bass part with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 41-44) is marked *precipitando*. It features a piano part with a melodic line and a bass part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf cresc.*, *f*, and *più f*. Pedal markings include *Ped. III (tonal)* and *Ped. III (tonal)*.

Figura 21 - Final da 2ª parte da variação do Tema, a2 e Ponte

Variação do Tema, a3 (C. 37-51):

Esta variação foi dividida em 3 partes.

Usa a técnica de oitavas e acordes, citada no início da variação anterior. Para se obter um melhor controle do som, nas oitavas da voz superior, mantém-se o mesmo dedilhado (1 e 5), conduzindo o fraseado com movimento passivo do pulso. O baixo deve ser sustentado com o pedal direito, trocando-o nos tempos 3 e 4.

Dentro da **Seção A (Vigoroso)**, esta é a variação do tema que explora mais a mudança de andamentos. Isto começou a ser preparado desde a finalização da **variação do Tema, a2** e da **Ponte**.

Mantém o mesmo plano sonoro da variação anterior.

Canta-se a nota superior, das oitavas e dos baixos.

Na primeira parte (C. 37-40), ouve-se sobre um baixo *ff*, em oitavas:

- Em primeiro plano, a melodia em oitavas ascendentes, com início no contratempo, um pouco mais *p*, cresce em direção às síncopes: Dó e depois Sol. Atinge o ponto culminante, no C. 39 em *più ff*, muda sua direção e começa diminuir a intensidade, desfazendo a tensão criada. Finaliza no C. 40, *poco rit.*, preparando a entrada do *Dolcemente (Pochiss. Meno)*, em *p dolce*, com um ritmo mais regular.
- E no segundo plano, a voz intermediária, em acordes descendentes, é executada em *p*.

Como demonstra a Figura 22:

C. 37-40

The image shows a musical score for measures 37-40. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Giubilante' and 'ff'. The second system is marked 'poco rit.' and 'più ff'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 22 - 1ª parte da variação do Tema, a3

A segunda parte da **variação do Tema, a3** contrasta com o caráter **Giubilante** e **ff** anterior, iniciando um pouco mais devagar, **Dolcemente (Pochiss. Meno)**, em **p dolce**. Somando-se a isto, simplifica a linha melódica a um som, tornando-se necessário, diminuir mais a dinâmica da voz intermediária. É o momento de explorar a sonoridade **p**.

Seu ritmo em hemíolas, com início no contratempo, aparece pela primeira vez na melodia e contribui pra tornar mais expressiva esta passagem.

No C.42, o andamento começa a mudar com as indicações: **poco affretando e animando poco a poco**. Atenção, o animar deve ser planejado para chegar na **Ponte** em 8 compassos, em **Prestissimo**.

Veja a Figura abaixo:

C. 41-44

The image shows a musical score for guitar, labeled 'C. 41-44'. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Dolcemente (Pochiss. Meno)' and 'p dolce', with a 'poco affrettando' marking at the end. The second system is marked 'Animando poco a poco' and 'mp'. Both systems feature a treble and bass staff with a guitar chord diagram below the bass staff.

Figura 23 - 2ª parte da variação do Tema, a3

Na terceira parte da **variação do Tema, a3**, um planejamento da dinâmica e do andamento se faz necessário:

- A primeira inicia mais *p* para crescer gradualmente até o ponto culminante, em *sfff*;
- O segundo começa em *Più Mosso*, passa pelo *Animando sempre*, *Affretando* e prepara a entrada da **Ponte**, em *Prestissimo*.

Observe a Figura 24:

C. 45-51

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of three systems of staves and a separate system at the bottom. Each system is marked with a dynamic level of *8^{mo}* and includes performance instructions in ovals: *Piu Mosso*, *Animando sempre*, and *Accelerando*. The first system features a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The second system features a *f* dynamic and a *cresc.* marking. The third system features a *piu f* dynamic and a *cresc.* marking, followed by a *ff* dynamic. The score includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom system shows a *ff* dynamic in both staves.

Figura 24 - 3ª parte da variação do Tema, a3

A **Ponte** que finaliza a **variação do Tema, a3** e prepara a entrada da **Seção B (Meno Mosso)** é formada por dois motivos virtuosísticos (**a⁹** e **d⁵**) que exige agilidade do intérprete para cruzar as mãos, percorrendo todo o teclado, movendo-se rapidamente de um extremo ao outro do piano, em curto espaço de tempo.

Ambos os motivos, podem ser estudados em blocos, com toque preparado, em *legato*, lento e em *pp*.

Após o acorde em *sfff*, inicia-se um grande crescendo em *mp*, subindo com cuidado para não acentuar o início de cada grupo. Nesta parte, usa-se pouco pedal.

Chega no C. 55 - *Strepitoso, ritenente e precipitando*, em *ff* e cresce ainda mais, descendo para a região mais grave do piano com ritmo irregular das hemíolas. O *ff* deve ser mantido em ambas as mãos, sem deixar de sentir o apoio métrico nas hemíolas. Cria-se uma dissonância com o intervalo harmônico de 2m (Dó-Si), repetindo as notas Dó-Si acumulando toda tensão para conseguir tocar a nota Sib estrondoso, em *sfff* e *lunga*, que deverá soar por dois compassos, com fermata. Neste momento, o executante permanecerá imóvel, sem encurtar o tempo, até dissipar toda tensão da nota, antes de iniciar a **Seção B (Meno Mosso)** - *Flessibile* em *p molto legato*.

Veja a Figura 25:

C. 51-57

motivo a9

motivo d5

The image displays three systems of musical notation. The first system, labeled 'motivo a9', consists of a piano staff (treble clef) and a bass staff (bass clef). The piano staff begins with a circled 'sf' and a 'Prestissimo' marking. The bass staff has a circled 'mp' and a 'cresc.' marking. The second system continues the piano and bass staves, with a circled 'cresc.' in the piano staff and a circled 'più f' in the bass staff. The third system, labeled 'motivo d5', also has piano and bass staves. The piano staff has a circled 'f' and a box containing 'Estreitoso', 'ritene e precipitando'. The bass staff has a circled 'Largo' and a circled 'sf' at the end. There are also circled 'Largo' markings in the piano staff of the third system.

Figura 25 - Ponte da variação do Tema, a3

1.2 - Seção B - Meno Mosso

Seção B (*Meno Mosso* - C. 58 -120)

Esta seção é composta por cinco **variações do Tema: a4-8**, conforme mostra o Quadro abaixo:

Marlos Nobre: <i>Sonata Breve, opus 24, Seção B (Meno Mosso)</i>		
Estrutura	Variações do Tema a	Compassos
B <i>(Meno Mosso)</i>	a4	58 - 66
	a5	66 - 73
	a6	73 - 85
	a7	85 - 95
	a8	96 - 120

Quadro 18 - Estrutura da Seção B (*Meno Mosso*) da *Sonata Breve, opus 24*

A característica principal das **variações dos Temas, a4-7** é a inversão dos motivos **a, a¹**. A **variação do Tema, a8**, faz um retorno mais denso e amplo da **variação do Tema, a3**.

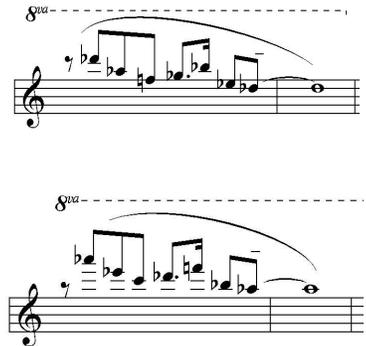
Serão estudados nesta seção, três motivos novos: **f, g, h**.

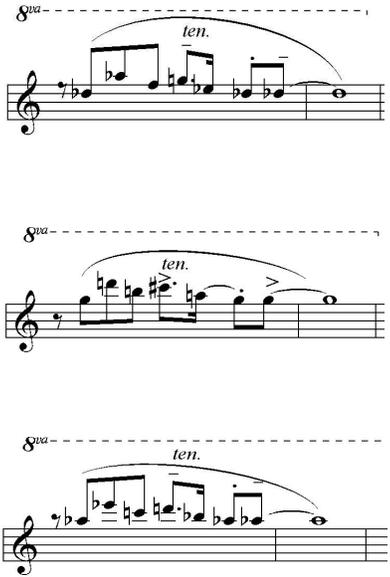
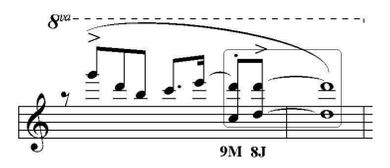
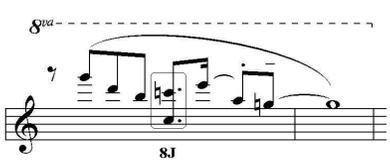
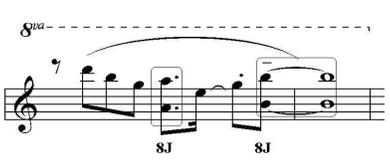
1.2.1 - Alturas

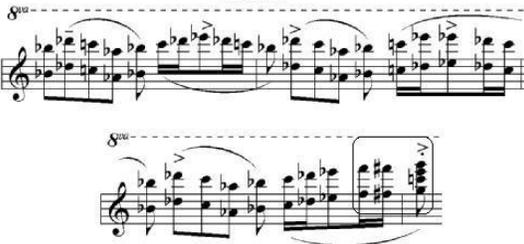
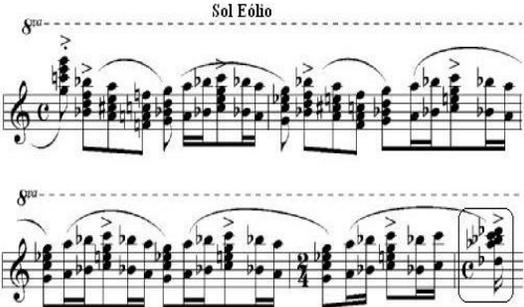
A **Seção B** (*Meno Mosso*) dará continuidade à numeração alfanumérica dos motivos apresentados na **Seção A** (*Vigoroso*).

O Quadro abaixo apresenta as variações do motivo **a**.

<p>Motivo a10: C. 58-59 Inversão melódica do motivo a, e transposição para o modo Ré Jônio. (voz superior)</p> <p>C. 66-67 Transposição para o modo de Réb Jônio. (voz superior)</p> <p>C. 85-86 Transposição para o modo de Láb Jônio. (voz superior)</p>	 <p>The right column of the first row contains three musical staves. The top staff shows the original 'motivo a' in treble clef with a slur over the notes. Below it is a boxed staff in bass clef showing the inverted version of 'motivo a'. The middle staff shows a transposition of 'motivo a' to the mode of Réb Jônio in treble clef, with a dashed line above the staff indicating the pitch range. The bottom staff shows a transposition of 'motivo a' to the mode of Láb Jônio in treble clef, also with a dashed line above the staff.</p>
<p>Motivo a11: C. 60-61 Inversão melódica da 1ª parte do motivo a1, e transposição para o modo de Ré Jônio. (voz superior)</p>	 <p>The right column of the second row contains two musical staves. The top staff shows the original 'motivo a1' in treble clef. Below it is a boxed staff in bass clef showing the inverted version of 'motivo a1'.</p>

<p>C. 68-69 Transposição para o modo de Réb Jônio. (voz superior)</p> <p>C. 87-88 Transposição para o modo de Láb Jônio. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a12: C. 62-63 O motivo extraído de a11 permanece no modo de Ré Jônio, com permutação e exclusão da nota Sol. (voz superior)</p> <p>C. 70-71 Transposição para o modo de Réb Jônio. (voz superior)</p> <p>C. 89-90 Transposição para o modo de Láb Jônio. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a13: C. 64-65 O motivo extraído de a11 inicia com deslocamento de 8ª na primeira nota e exclui a nota Si. Transposição para o modo de Ré Lídio. (voz superior)</p>	

<p>C. 72-73 Transposição para o modo de Réb Lídio. (voz superior)</p> <p>C. 83-84 Transposição para o modo de Sol Lídio. (voz superior)</p> <p>C. 91-92 Transposição para o modo de Láb Lídio. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a14: C. 77-78 Transposição do motivo a10 para o modo de Sol Jônio, acrescido de intervalos harmônicos de 9M e 8J. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a15: C. 79-80 Transposição do motivo a11 para o modo de Sol Jônio, acrescido de um intervalo harmônico de 8J. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a16: C. 81-82 Transposição do motivo a12 para o modo de Sol Jônio, acrescido de 2 intervalos harmônicos de 8J. (voz superior)</p>	

<p>Motivo a17: C. 100-102 Transposição do motivo a5 para o modo de Sol# Eólio. (voz superior)</p>	<p style="text-align: center;">Sol# Eólio</p> 
<p>Motivo a18: C. 104-106 Transposição do motivo a6 para o modo de Mib Lídio. (voz superior)</p>	<p style="text-align: center;">Mib Lídio</p> 
<p>Motivo a19: C. 106-109 Ampliação e transposição do motivo a7 para Sib Eólio. As 3 últimas notas em cromatismos, dão continuidade à seqüência, sugerindo uma passagem para o modo de Solb Eólio. (voz superior)</p>	<p style="text-align: center;">Sib Eólio</p> 
<p>Motivo a20: C. 109-113 Transposição do motivo a8 para o modo de Sol Eólio. Reduz o número de compassos e intensifica as oitavas substituindo-as por acordes maiores e menores. Termina com um acorde de Réb com segundas acrescentadas, sugerindo notas do modo de Réb Jônio ou Réb Eólio. Muda o compasso para binário e retorna em seguida para quaternário. (voz superior)</p>	<p style="text-align: center;">Sol Eólio</p> 

<p>Motivo a21: C. 113-114</p> <p>Redução do motivo a9, apresentando apenas a 2ª seqüência no modo de Dó Eólio. Termina com notas do acorde de Solb Maior, preparando a entrada do motivo d10. Permanece no compasso quaternário.</p>	
---	--

Quadro 19 - Variações do motivo a, na Seção B (Meno Mosso)

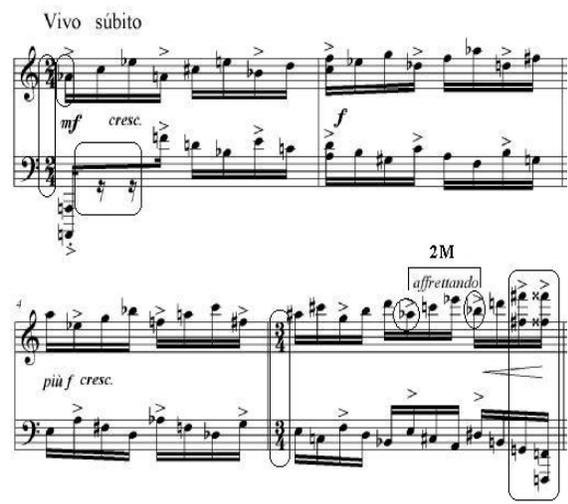
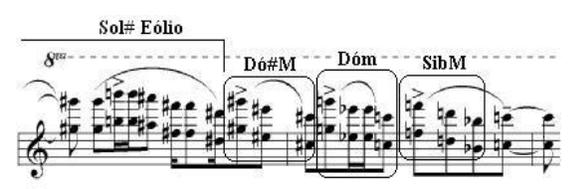
Segue um estudo das variações do motivo **b**, na **Seção B (Meno Mosso)**.

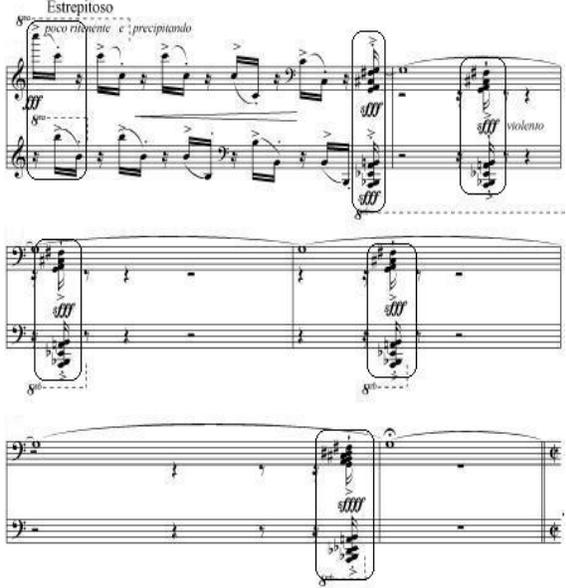
<p>Motivo b9: C. 109-112</p> <p>Este motivo possui uma seqüência descendente de acordes menores de 4 sons em movimentos paralelos⁴¹, na escala cromática.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	<p>Seqüência descendente de acordes menores paralelos</p> 
---	---

Quadro 20 - Variações do motivo b, na Seção B (Meno Mosso)

⁴¹ **Paralelismo** - motivos paralelos simultâneos de duas ou mais vozes. Podemos distinguir duas categorias básicas de paralelismo: 1. **Paralelismo Cromático**: Todas as alturas contidas na passagem não obedecem a uma tonalidade ou modo, a estrutura harmônica é mantida com exatidão. 2. **Paralelismo Diatônico**: Enquanto cada estrutura harmônica é do mesmo tipo, o padrão intervalar é modificado de acordo com os acidentes da tonalidade ou do modo usado. Do original, em inglês: “(...)the simultaneous parallel motion of two or more musical lines. We may distinguish two basic categories of planing. 1. Chromatic planing: The total pitch content of the passage does not conform to a single key or mode (...) 2. Diatonic planing: While each harmonic structure is of the same general type, the precise intervallic makeup is modified so that only the pitches of a given key or mode are used”. TUREK, op. cit., p. 294. Tradução da autora.

O Quadro abaixo mostra um estudo das variações do motivo **d**, na **Seção B** (*Meno Mosso*).

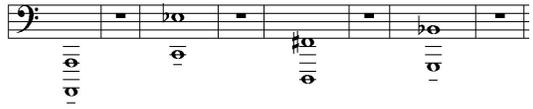
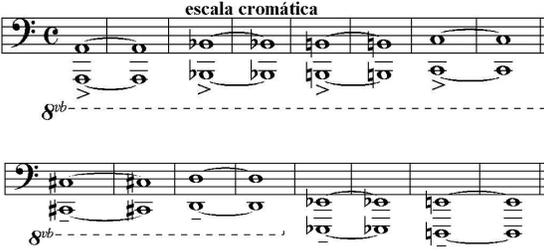
<p>Motivo d6: C. 96-99</p> <p>Varição de d3. Muda o compasso de binário para ternário. Tem início tético e sobe uma oitava as notas de d3, em ambas as vozes.</p> <p>A voz superior quebra a seqüência da escala cromática, subtraindo o grupo que iniciaria com a nota Si4.</p> <p>Na voz inferior, as hemíolas começam na quarta nota e termina com um grupo a menos, Dó#.</p> <p>Ambas as vozes terminam com acordes de 5A, seguidos de oitavas cromáticas que preparam a entrada da variação do Tema, a8.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo d7: C. 102-104</p> <p>Continuação do motivo a17, com d4 transposto um semitom acima. Segue uma seqüência de 3 acordes melódicos descendentes até a nota Dó, mudando a métrica do compasso quaternário, com apoios de 3 em 3.</p> <p>(vozes: superior e intermediária1)</p>	

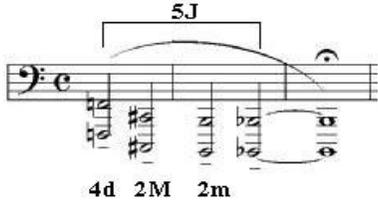
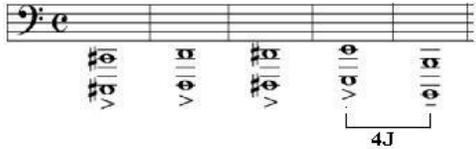
<p>Motivo d8: C. 104-108</p> <p>Inicia no contratempo, com subdivisão quaternária do tempo, apoiados de 3 em 3. Faz uma seqüência descendente de acordes menores, exceto um, LáM.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>Seqüência descendente de acordes menores invertidos</p> 
<p>Motivo d9: C. 115-120</p> <p>Este motivo finaliza a Seção B (Meno Mosso) fazendo uma ampliação do motivo d5, que inclui um pedal em Sol, com <i>clusters</i>⁴² no contratempo.</p>	<p>Estreitoso poco ritardando e precipitando</p> 

Quadro 21 - Variações do motivo d, na Seção B (*Meno Mosso*)

⁴² **Harmonias de Segundas** – acordes construídos com intervalos de segundas maiores ou menores. Na posição fechada, são frequentemente chamados de *clusters*. Do original: “*Secundal Harmonies are chords built of seconds. In their closed possible positions, they are often called clusters*”. TUREK, op. cit., p. 317. Tradução da autora.

A seguir será apresentado um estudo das variações do motivo e, na **Seção B** (*Meno Mosso*).

<p>Motivo e6: C. 58-65</p> <p>Os intervalos são ampliados com intervalos de: 8J, 10m e 10M e intercalados com um compasso de pausa.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e7: C. 66-73</p> <p>As notas dos baixos estão contidas no acorde de Sib menor com quarta e são intercaladas com um compasso de pausa.</p> <p>(baixo)</p>	<p>notas do acorde de Sib menor com a quarta</p> 
<p>Motivo e8: C. 73-77</p> <p>O motivo foi reduzido à nota Sib, a mais grave do piano, que prepara a entrada da variação do Tema, a6 com o baixo Lá, em oitavas.</p>	
<p>Motivo e9: C. 77-92</p> <p>O motivo e9 é formado por oitavas cromáticas ascendentes de 8 tempos.</p> <p>(baixo)</p>	<p>escala cromática</p> 

<p>Motivo e10: C. 93-95</p> <p>Finaliza o motivo anterior com redução do tempo, subdividindo-o em dois e termina com um som longo.</p> <p>Dissolve a tensão da nota Fá, (ponto culminante da escala cromática do motivo e9) e inverte sua direção para uma 4d abaixo, com intervalos intermediários de 2M e 2m.</p>	
<p>Motivo e11: C. 100-105</p> <p>O motivo possui um ritmo regular de 4 tempos, sobe em oitavas cromáticas até a nota Mi e inverte sua direção com um intervalo de 4J.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e12: C. 109-114</p> <p>Faz uma variação de e11: altera o ritmo prolongando o último som; muda a direção das oitavas cromáticas com movimento descendente e alterna o compasso entre binário e quaternário.</p> <p>(baixo)</p>	

Quadro 22 - Variações do motivo c, na Seção B (*Meno Mosso*)

Segue abaixo a análise das variações do motivo **f**, na **Seção B (Meno Mosso)**.

<p>Motivo f: C. 58-60</p> <p>Inicia no 3º tempo, com o ritmo em síncopes, intercalando dois grupos com subdivisão quaternária do tempo e finaliza com um som longo. Usa notas da escala cromática com movimento descendente e ascendente e o intervalo de 2M para mudar a direção de suas notas.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f1: C. 60-62</p> <p>Este motivo faz uma variação de f, invertendo a localização dos dois grupos com subdivisão quaternária do tempo.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f2: C. 62-64</p> <p>Outra variação de f. Muda a localização do 1º grupo. Termina com um som curto.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f3: C. 64-66</p> <p>Inicia em síncope, uma 5J acima. Reduz para um grupo de 4 e finaliza com dois intervalos de 2M.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	

<p>Motivo f4: C. 66-68</p> <p>Muda para região 5. Desce em sínopes, com escala cromática até Mib e a partir da nota Si iniciam duas seqüências desta escala em movimento contrário, com regularidade rítmica dada pelas subdivisões quaternárias, terminando com um som longo. A 1ª seqüência (em círculos), descendente, dá um colorido especial ao ritmo, aparecendo a cada três ou duas subdivisões, lembrando as hemíolas, e a 2ª (quadrados), ascendente, completa o ritmo.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f5: C. 68-70</p> <p>Varição de f4. Amplia o intervalo inicial com uma 5d descendente. Segue com as duas escalas cromáticas sem quebrar a seqüência rítmica de 3 em 3 deste motivo.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f6: C. 70-72</p> <p>Varição de f4. Inicia com intervalo de 2M descendente. Segue com duas escalas cromáticas fazendo uma interrupção de 3m na seqüência descendente. Muda também a seqüência rítmica provocado por este motivo, ficando assim: 2, 2, 3, 3, 2, 3.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	

Motivo f7:

C. 12-73

Em síncopes, prolonga o som excluindo as duas seqüências cromáticas de **f4**.

(voz intermediária1)

**Motivo f8:**

C. 73-76

Seqüência com o motivo **f4**. Interrompe três vezes a escala cromática com dois intervalos de 2M e um 3m. Altera a seqüência rítmica formada pelas escalas cromáticas com movimento oposto e inclui um grupo rítmico de 4. Alterna entre os compassos quaternário e ternário.

(voz intermediária1)

Veja no quadro ao lado, o ritmo em síncopes formado com os matizes da escala descendente.

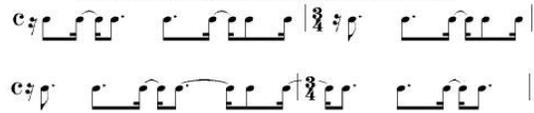
escala cromática

12(12)123123(12)(12) 1 2 123123(12)(12)1

8va

3m

2 123123(12)1234(12) 1 2 123123(12)123

ritmo da escala cromática descendente**Motivo f9:**

C. 77-79

Uma variação de **f4**. Inicia em síncopes, conduzindo para uma 8J. Desce com a escala cromática até Ré5 e a partir de Solb5 acrescenta a outra escala em movimento contrário. Altera a seqüência rítmica formada pelas escalas cromáticas com movimento oposto.

(voz intermediária1)

escala cromática

8va

4J

1 2 3 1 2 3 (12)12 3

<p>Motivo f10: C. 79-81</p> <p>Este motivo faz uma variação de f4. Diminui o valor das síncopes iniciais e amplia seus intervalos para 3M e 3m. Desce até Sol4 e a partir de Si4, acrescenta outra escala em movimento contrário.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f11: C. 81-83</p> <p>Outra variação de f4. Começa com uma 4J ascendente. Desce a escala cromática até Lá4, muda sua direção ao dar a última nota. A partir de Dó5, acrescenta a outra escala em movimento contrário, com uma interrupção de 2M no final. Altera a seqüência rítmica formada pelas escalas cromáticas opostas e inclui um grupo que vai até 4.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo f12: C. 83-84</p> <p>Outra variação de f4. Diminui a duração das síncopes iniciais. Começa com um intervalo fora da escala cromática, uma 3m e desce até Fá#4. A partir de Dó5 acrescenta-se outra escala em movimento contrário.</p> <p>(voz intermediária1)</p>	

Motivo f13:

C. 85-87

Mais uma variação de **f4**. Diminui o valor das síncopes iniciais; desce até Ré5 e muda a direção da escala, interrompendo-a duas vezes com intervalos de 3m e 2A. A partir de Fá#5 acrescenta a outra escala em movimento contrário e altera a seqüência rítmica formada pelas escalas cromáticas opostas.

(voz intermediária1)

escala cromática

3m 2A

1 2 3 1 2 3 (1 2) 1 2 3 1 2 3 1

Motivo f14:

C. 87-89

Variação de **f4**. Diminui o valor das síncopes iniciais; desce com a escala cromática até Si4, interrompe-a duas vezes com 2 intervalos 2M. A partir de Fá#5, acrescenta a outra escala em movimento contrário, que também é interrompida por uma 2M. Altera a seqüência rítmica formada pelas escalas cromáticas opostas.

(voz intermediária1)

escala cromática

2M 2M

1 2 3 1 2 3 (1 2) 1 2 3 1 2 3 1

Motivo f15:

C. 89-91

Também faz uma variação de **f4**. Amplia o salto inicial com uma 4J descendente e segue com alteração da ordem da escala cromática, interrompendo-a três vezes, com dois intervalos de 3M e uma 2M. A partir de Ré#5 acrescenta a outra escala em movimento contrário e altera a seqüência rítmica formada pelas duas escalas.

(voz intermediária1)

escala cromática

4J 3M 2M 3M

1 2 3 (1 2) 1 2 3 1 2 3 (1 2) (1 2) 1

Motivo f16:

C. 91-95

Amplia o motivo **f4** aumentando três compassos. Interrompe a escala cromática ascendente cinco vezes com três intervalos: 2M, 3M e 4J e a descendente 3 vezes: duas 2M e uma 3d. Altera a seqüência rítmica formada pelas duas escalas e inclui um grupo rítmico de 4.

(voz intermediária1)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "escala cromática" and shows an ascending chromatic scale with five interruptions. The first interruption is a 2M interval, followed by a 3M interval, and then two more 2M intervals. The bottom staff shows a descending chromatic scale with three interruptions: two 2M intervals and one 3d interval. Both staves include rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-4 and circled numbers.

escala cromática

2M 2M 2M

1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 3 1

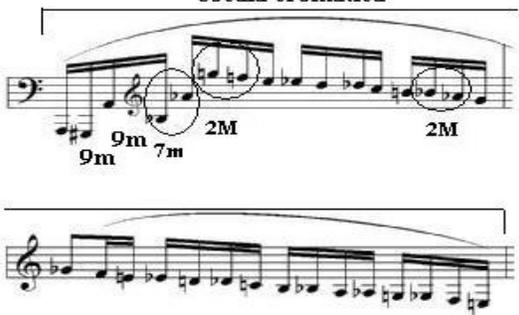
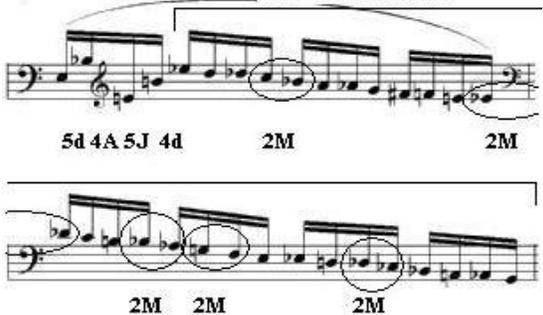
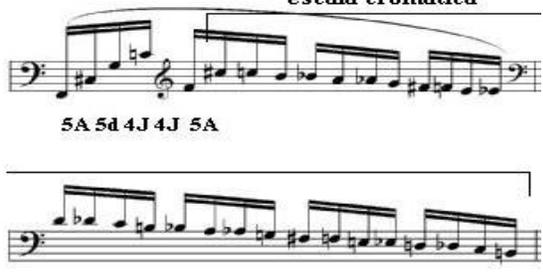
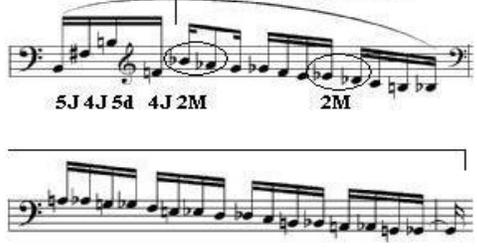
3M 4J 2M

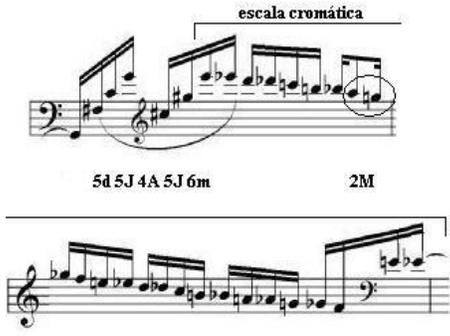
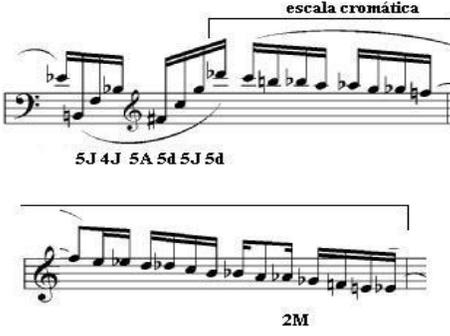
3d

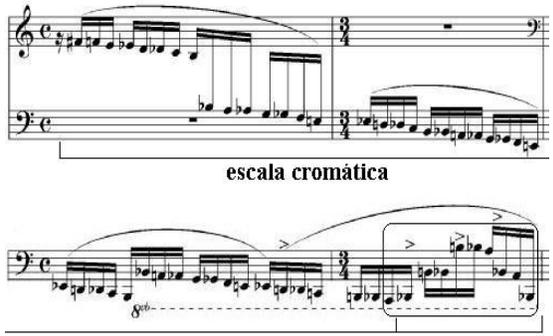
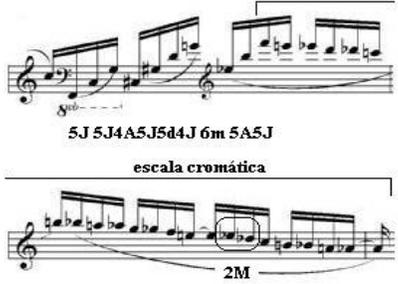
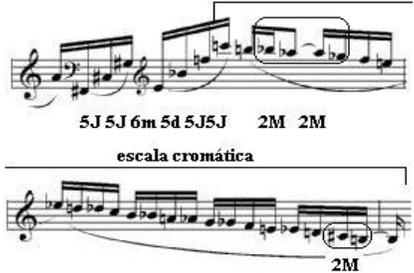
2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3

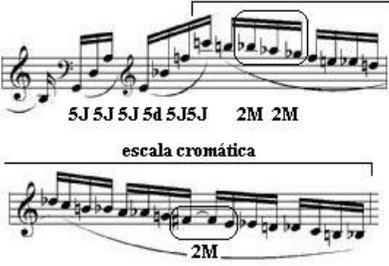
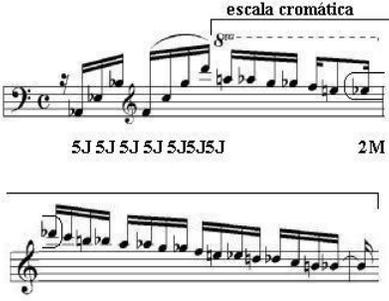
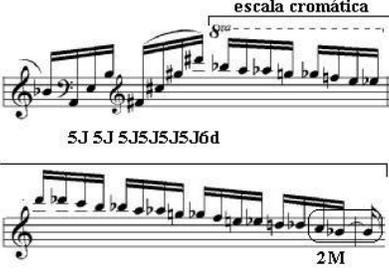
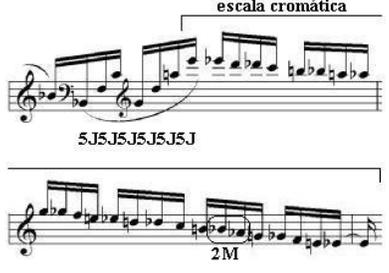
Quadro 23 - Variações do motivo f, na Seção B (*Meno Mosso*)

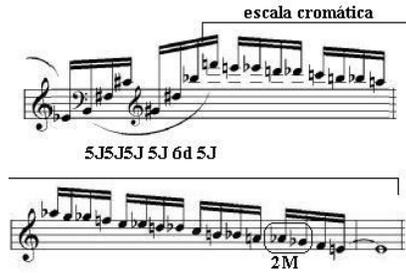
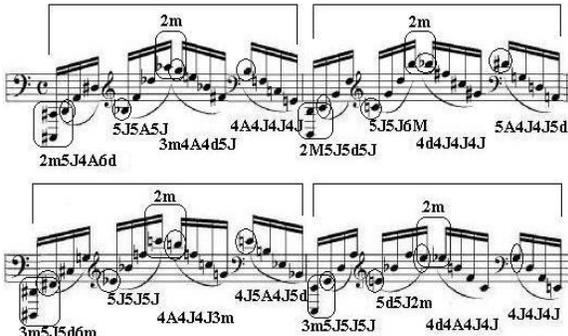
Segue abaixo a análise das variações do motivo **g**, na **Seção B (Meno Mosso)**.

<p>Motivo g: C. 58-59</p> <p>O motivo possui uma regularidade rítmica dada pela subdivisão quaternária do tempo. Suas notas saem da região mais grave do piano e atinge rapidamente a nota Sol4 por meio de intervalos amplos de: 2m, 9m, 9m, 7m, 7M, em seguida, inverte sua direção. Usa notas da escala cromática, exceto dois intervalos de 2M.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>escala cromática</p> 
<p>Motivo g1: C. 60-61</p> <p>Utiliza seqüências de intervalos de quartas e quintas para fazer mudanças rápidas de regiões do teclado e desce com notas da escala cromática que é interrompida por cinco intervalos de 2M. O ritmo mantém a regularidade da subdivisão quaternária.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>escala cromática</p> 
<p>Motivo g2: C. 62-63</p> <p>Faz uma variação de g1, descendo a escala cromática sem fazer interrupções.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>escala cromática</p> 
<p>Motivo g3: C. 64-66</p> <p>Outra variação g1. Desce a escala cromática interrompendo-a com dois intervalos de 2M.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>escala cromática</p> 

<p>Motivo g4: C. 66-67</p> <p>Faz uma variação do motivo g1, com início em contratempo.</p> <p>O intervalo de 6m é enarmônico de 5A. Interrompe a escala cromática apenas uma vez com um intervalo de 2M.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g5: C. 68-69</p> <p>Outra variação de g1. Inicia em contratempo e a escala cromática descendente é interrompida uma vez.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g6: C. 70-71</p> <p>Variação de g2, com início em contratempo.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g7: C. 72-73</p> <p>Outra variação de g1. Inicia em contratempo com uma seqüência de intervalos de 5J. Observa-se que o intervalo de 6d é enarmônico da 5J. Segue com a escala cromática descendente e termina com um som longo.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	

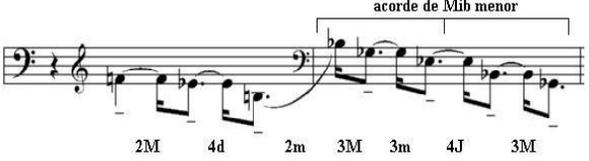
<p>Motivo g8: C. 73-76</p> <p>Este motivo inicia com um cromatismo descendente, partindo da região média até a mais grave do piano e termina subindo e descendo com as três últimas notas da escala, que preparando a entrada da variação do Tema, a6 com a nota Lá, no baixo.</p> <p>Alterna entre os compassos: quaternário e ternário.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g9: C. 77-79</p> <p>Idem g2.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g10: C. 79-81</p> <p>Idem g4.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g11: C. 81-83</p> <p>Varição de g4, interrompendo a escala cromática três vezes com intervalo de 2M.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	

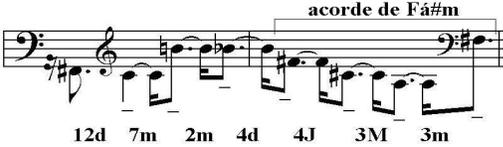
<p>Motivo g12: C. 83-85 Idem g11. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g13: C. 85-87 Variação do motivo g4. Alcança a escala cromática com intervalos de 5J e faz apenas uma interrupção da escala. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g14: C. 87-89 Idem g13. O intervalo de 6d é enarmônico de 5J. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g15: C. 89-91 Idem g13. (voz intermediária2)</p>	

<p>Motivo g16: C. 91-93</p> <p>Idem g13. O intervalo de 6d é enarmônico de 5J e termina com um som longo.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo g17: C. 100-104</p> <p>Este motivo constitui-se numa seqüência, que engloba dois motivos - e11 e h17:</p> <p>1) As oitavas cromáticas do baixo são do motivo e11;</p> <p>2) A 2ª nota de cada compasso (Ré, Mi, Fá#, Sol) sugere o modo de Ré Jônio que será acrescida com as notas circuladas nos tempos 2, 3 e 4 de cada compasso, que serão duplicadas no motivo h17.</p> <p>Toda mudança de direção para baixo, usa-se intervalos de 2m.</p> <p>O motivo g17 possui uma regularidade rítmica, dada pelas semicolcheias. Sobe e desce, mudando com facilidade da região mais grave à região 4 do piano, com intervalos amplos e enarmônicos de 4ª e 5ª (com exceção dos casos estudados acima).</p> <p>(voz intermediária2)</p>	

Quadro 24 - Variações do motivo g, na Seção B (Meno Mosso)

Segue abaixo a análise das variações do motivo **h**, na **Seção B (Meno Mosso)**.

<p>Motivo h: C. 58-59</p> <p>Inicia no contratempo, com o ritmo em síncopes. Muda de região (sobe três 8J), depois inverte sua direção e desce com notas de uma escala pentatônica não ortodoxa, exceto a última, Ré2.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	<p>notas da escala pentatônica</p>  <p>23m 2M 5J 2M 4J 3A 2m</p>
<p>Motivo h1: C. 60-61</p> <p>Varia o motivo h descendo com notas do acorde de Mib menor com sétima menor. (Dó#, enarmônica de Réb)</p> <p>(voz intermediária3)</p>	<p>notas do acorde de Mib menor com sétima menor</p>  <p>12J 5A 4J 3M 4J 5J 5dd</p>
<p>Motivo h2: C. 62-63</p> <p>Outra variação do motivo h. Inicia com movimento descendente e a partir do C. 63 segue com notas do acorde de Mib menor.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	<p>acorde de Mib menor</p>  <p>2M 4d 2m 3M 3m 4J 3M</p>
<p>Motivo h3: C. 64-66</p> <p>Inicia no tempo, com ritmo em síncopes e segue com notas do acorde de Mib menor a partir da nota Sib2.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	<p>acorde de Mib menor</p>  <p>5J 4J 3M 3m 4J 3M 3m</p>

<p>Motivo h4: C. 66-67 Variação do motivo h, alternando entre as notas Mib e Sib ao descer. (voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h5: C. 68-69 Esta variação do motivo h sobe e desce com notas do acorde de Sim e termina com as notas Mib e Sib. (voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h6: C. 70-71 O motivo h inicia com a nota Fá#, anunciando o acorde final: Fá#m. (voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h7: C. 72-73 Variação do motivo h6. Altera os intervalos iniciais para 13M e 7d e exclui o 2º compasso. (voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h8: C. 73-76 O motivo segue em movimento descendente com notas da escala pentatônica não ortodoxa. Muda para o compasso ternário e retorna. (voz intermediária3)</p>	

<p>Motivo h9: C. 77-79</p> <p>Inicia no contratempo com o ritmo em síncofes e com grandes saltos intervalares sai da região mais grave e atinge a mais aguda, em apenas um compasso. Em seguida, desce com notas da escala pentatônica.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h10: C. 79-81</p> <p>Idem motivo h9. Diminui uma oitava na região aguda.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h11: C. 81-83</p> <p>Idem motivo h9. Diminui uma oitava nas regiões grave e aguda.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	
<p>Motivo h12: C. 83-84</p> <p>Varição do motivo h9. Diminui uma oitava nas regiões grave e aguda. Desce com notas do acorde de Mibm com sétima.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	

Motivo h13:

C. 85-87

Inicia no contratempo com o ritmo em síncopes e em apenas 2 tempos, vai do grave ao agudo com notas do acorde de Ré^m com a 5^d. Desce até a região média com notas do acorde de Mib^M com sétima.

(voz intermediária3)

acorde de Ré^m 5^d acorde de Mib^M com sétima

13M 13M2m 3m 3m 3M 4J 3M

Motivo h14:

C. 87-89

Varição de **h13**. Transpõe o 1º acorde diminuto de Ré^m, para Ré^{#m}. E o segundo (Mib maior com sétima), pode ser considerado enarmônicamente como Re[#].

(voz intermediária3)

acorde de Re^{#m} 5^d acordes de Sol^{#m} 5^d Sol^{#m} (Mib=Re[#])

13M 13M 2m 3m 3m 3A 4d 3m

Motivo h15:

C. 89-91

Varição de **h13**. Muda o acorde inicial para Sol maior e desce com um acorde de Sib com quartas sobrepostas.

(voz intermediária3)

acorde de Sol^M acorde de Sib com quartas sobrepostas

13m 5J 5d 4J 2M 4J 4J 4J

Motivo h16:

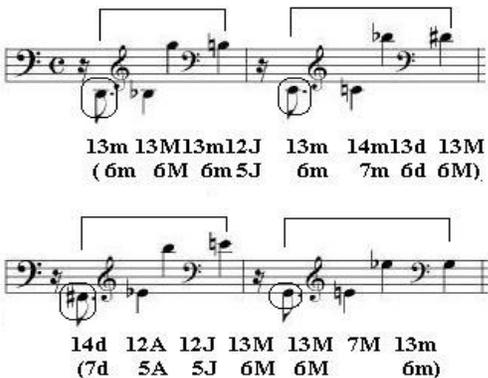
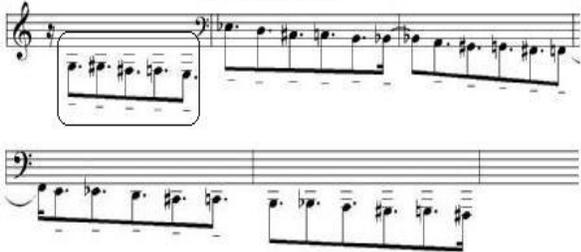
C. 91-93

Varição de **h13**. O acorde inicial sobe 1 semitom e passa a ser menor e desce com dois acordes de Sib^m com sétima, sendo o 1º com 5A.

(voz intermediária3)

acorde de Sol^{#m} acordes de sétima Sib^m com 5^d e Sib^m

13M 5J 5dd (4J) 3d (2M) 3A (4J) 3m 4J 3M

<p>Motivo h17: C. 100-104</p> <p>Inicia no contratempo com uma seqüência que sugere o modo de Ré Jônio. Sobee e desce mudando de região com intervalos amplos extraídos motivos a, a1.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	 <p>13m 13M13m12J 13m 14m13d 13M (6m 6M 6m 5J 6m 7m 6d 6M)</p> <p>14d 12A 12J 13M 13M 7M 13m (7d 5A 5J 6M 6M 6m)</p>
<p>Motivo h18: C. 104-108</p> <p>Inicia com a ordem das notas da escala cromática alterada e em seguida, desce ordenada, com o ritmo em síncopes.</p> <p>(voz intermediária3)</p>	<p>escala cromática</p> 

Quadro 25 - Variações do motivo h, na Seção B (*Meno Mosso*)

1.2.2 - Ritmos

A seguir será apresentada uma análise rítmica apenas dos motivos novos: **f**, **g**, **h**, da **Seção B** (*Meno Mosso*) da *Sonata Breve para piano, opus 24*.

<p>C. 58-60</p> <p>Inicia no 3º tempo com ritmo em síncopes e é intercalado com dois grupos que subdividem o tempo em quatro e finaliza com um som longo.</p>	
---	--

Quadro 26 - Ritmo do motivo f da Seção B (*Meno Mosso*)

<p>C. 58-59</p> <p>O motivo apresenta um ritmo regular, dado pela subdivisão quaternária do tempo.</p>	
--	---

Quadro 27 - Ritmo do motivo g da Seção B (*Meno Mosso*)

<p>C. 58-59</p> <p>Inicia no contratempo, com ritmo em síncopes.</p>	
--	--

Quadro 28 - Ritmo do motivo h da Seção B (*Meno Mosso*)

C. 58-59

Sobre o som do baixo (**e⁶**), ouve-se a melodia (**a¹⁰**) com ritmo em síncopes e as três vozes intermediárias (**f**, **g**, **h**), cada qual com um ritmo distinto, se unem e encorpam à textura.



Quadro 29 - Polifonia rítmica dos motivos a¹⁰, e⁶, f, g, h da Seção B (*Meno Mosso*)

1.2.3 - Texturas e Dinâmicas

Serão apresentados neste item os diversos tipos texturas. Há uma polifonia com a sobreposição dos motivos utilizados na **Seção B (Meno Mosso)**, que foi dividida em cinco partes: **variações do Tema: a4-8**.

Seção B (Meno Mosso - C. 58 -120)

Variação do Tema, a4 (C. 58-66):

Sobre o som de um baixo (**e6**) ouve-se na voz superior, a melodia invertida (**a10**) no modo de Ré Jônio. A voz intermediária **f** contrapõe esta melodia com o ritmo em síncopes e os grupos regulares que subdividem o tempo em quatro, mudam a sua localização a cada variação deste tema, utilizando notas da escala cromática. Ao mesmo tempo, o motivo **g** é ágil, formado também por grupos regulares com subdivisão quaternária do tempo que percorrem o piano do grave ao agudo com intervalos amplos e também descem em cromatismo, preparando a entrada do Baixo. O motivo **h**, em síncopes, relaciona-se diretamente a ele dando-lhe um colorido especial, com notas da escala pentatônica.

C. 58-60

Meno Mosso (♩ = 56) - flessibile
motivo a10

cantabile

p motivo g *molto legato* motivo f

delicatamente

motivo e6 motivo h

poco acc. *poco rit.*

The musical score is presented in two systems. The first system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It features five distinct motifs: 'motivo a10' is a melodic line in the treble clef marked 'cantabile'; 'motivo g' is an arpeggiated accompaniment in the bass clef marked 'molto legato'; 'motivo f' is a syncopated melodic line in the treble clef; 'motivo e6' is a bass line in the bass clef marked 'delicatamente'; and 'motivo h' is a syncopated melodic line in the bass clef. The second system continues the polyphony with 'poco acc.' and 'poco rit.' markings.

Figura 26 - Polifonia com sobreposição dos motivos a¹⁰-e⁶-f-g-h

Outra característica destes três motivos novos são os intervalos:

- Em **f**, predominam as 2^a menores;
- Em **g**, os intervalos de 4^a e 5^a (diminuta, justa, aumentada);
- E em **h**, as 2^a (menores e maiores), as 4^a (diminuta, justa, aumentada) e os seus enarmônicos: 3A=4J, 5dd=4J.

Esta textura se prolongará até o final da **variação do Tema, a7**, portanto, será apresentado abaixo apenas o quadro de resumo de cada tema e alguns exemplos, quando necessários.

Resumo da variação do Tema, a4:

Os compassos (C. 58-65) apresentaram a **variação do Tema, a4**, da **Seção B** (*Meno Mosso*).

Neste trecho foram encontrados os modos: Ré Jônio e Ré Lídio e as escalas: cromática e pentatônica.

Compassos e Motivos	58-60: a ¹⁰ , e ⁶ , f, g, h	60-62: a ¹¹ , e ⁶ , f ¹ , g ¹ , h ¹	62-64: a ¹² , e ⁶ , f ² , g ² , h ²	64-66: a ¹³ , e ⁶ , f ³ , g ³ , h ³
Texturas	Polifônica: linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias			
Caráter	<i>Meno Mosso cantabile</i> <i>poco acc.</i> <i>poco rit.</i>	<i>a tpo.</i> <i>poco acc.</i> <i>poco rit.</i>	<i>a tpo</i>	
Dinâmicas	<i>p molto legato</i>	<i>p</i>		

Quadro 30 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a4

Varição do Tema, a5 (C. 66-73):

Aqui o motivo f^4 dá uma complexidade maior à textura estudada no tema anterior. Observe-o na Figura 27 abaixo:

C. 66-68

Motivo f^4

1 2 1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 3 1

Figura 27 - Motivo f^4

A regularidade da subdivisão quaternária do tempo no C. 67 é quebrada com duas seqüências da escala cromática em movimento contrário. A primeira, em movimento descendente, dá um colorido especial ao ritmo aparecendo de 3 em 3 ou de 2, lembrando as hemíolas e a segunda, ascendente, completa o ritmo.

Nas vozes intermediárias há:

- Três escalas cromáticas com movimentos diferentes;
- Na voz intermediária1 (f^4), o movimento contrário das duas escalas cromáticas quebra a regularidade rítmica dada pela subdivisão quaternária;
- A voz intermediária2 (g^4) trabalha com intervalos ascendentes de 5^a (diminuta e justa) e seus enarmônicos: 4A = 5d, 6m=5A e com a escala cromática descendente;
- Na voz intermediária3, o motivo h^4 em síncopes, colore com as notas Mib e Sib dando movimento a g^4 .

Tudo isto acrescido de um pedal, com a melodia na voz superior.

Confira na Figura abaixo:

C. 66-68

The image displays a musical score for C. 66-68, illustrating polyphony through the overlapping of five motives: a¹⁰, e⁷, f⁴, g⁴, and h⁴. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a more complex, rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. Brackets and labels identify the motives: 'motivo a10' is a melodic phrase in the treble clef; 'motivo e7' is a bass clef accompaniment figure; 'motivo f4' and 'motivo g4' are overlapping melodic lines in the treble clef; and 'motivo h4' is a bass clef accompaniment figure. The score includes dynamic markings such as *mp* and *f*, and various musical notations like slurs, ties, and accidentals.

Figura 28 - Polifonia com sobreposição dos motivos a¹⁰-e⁷-f⁴-g⁴-h⁴

Resumo da variação do Tema, a5:

Os compassos (C. 66-73) apresentaram a **variação do Tema, a5**, da **Seção B** (*Meno Mosso*).

Neste trecho foram encontrados os modos: Réb Jônio e Réb Lídio e as escalas: cromática e pentatônica.

Compassos e Motivos	66-68: a ¹⁰ , e ⁷ , f ⁴ , g ⁴ , h ⁴	68-70: a ¹¹ , e ⁷ , f ⁵ , g ⁵ , h ⁵	70-72: a ¹² , e ⁷ , f ⁶ , g ⁶ , h ⁶	72-73: a ¹³ , e ⁷ , f ⁷ , g ⁷ , h ⁷
Texturas	Polifônica: linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias			
Caráter	<i>dolcissimo</i>			
Dinâmicas	<i>pp dolcissimo</i>	<i>pp</i>		

Quadro 31 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a5

Variação do Tema, a6 (C. 73-85):

Este tema inicia com uma ponte (C. 73-76) que tem como objetivos: mudar a dinâmica de *p* a *ff esaltado*; aumentar o andamento; conduzir os motivos da região média do piano para as extremidades opostas. Mantém a textura anterior, excluindo a linha da melodia.

Observa-se que os intervalos de 2M e 4J, da escala pentatônica dos motivos h^{8-11} , fazem referências aos intervalos contidos no motivo a^1 .

C. 1-2

motivo a¹

4J 2M 2M 4J2M

Figura 29 - motivo a¹

Resumo da variação do Tema, a₆:

Os compassos (C. 73-84) apresentaram a **variação do Tema, a₆**, da **Seção B** (*Meno Mosso*).

Neste trecho foram encontrados os modos: Sol Jônio e Sol Lídio e as escalas: cromática e pentatônica. Confira o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	73-76: e^8, f^8, g^8, h^8	77-79: $a^{14}, e^9, f^9, g^9, h^9$	79-81: $a^{15}, e^9, f^{10}, g^{10}, h^{10}$	81-83: $a^{16}, e^9, f^{11}, g^{11}, h^{11}$	83-85: $a^{13}, e^9, f^{12}, g^{12}, h^{12}$
Texturas	Polifônica: baixo e vozes intermediárias	Polifônica: linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias			
Caráter	<i>Accel. poco a poco stringendo</i>	<i>Poco Più Mosso</i>			
Dinâmicas	<i>pp cresc., mp, mf, f, più f</i>	<i>ff esaltado</i>		<i>ff</i>	

Quadro 32 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a₆

Varição do Tema, a7 (C. 85-95):

Resumo da variação do Tema, a7:

Os compassos (C. 85-95) apresentaram a **variação do Tema, a7**, da **Seção B** (*Meno Mosso*).

O maior contraste deste tema é na dinâmica que modifica o caráter. Sai de *ff esaltado* e vai para *Etéreo - Líquido* em *ppp súb.*.

Neste trecho foram encontrados os modos: Láb Jônio e Láb Lídio e as escalas: cromática e pentatônica.

Compassos e Motivos	85-87: a ¹⁰ , e ⁹ , f ¹³ , g ¹³ , h ¹³	87-89: a ¹¹ , e ⁹ , f ¹⁴ , g ¹⁴ , h ¹⁴	89-91: a ¹² , e ⁹ , f ¹⁵ , g ¹⁵ , h ¹⁵	91-95: a ¹³ , e ⁹⁻¹⁰ , f ¹⁶ , g ¹⁶ , h ¹⁶
Texturas	Polifônica: linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias			
Caráter	<i>Etéreo - Líquido</i>			<i>rit. Adagio</i>
Dinâmicas	<i>ppp súbito</i>	<i>ppp</i>		<i>morendo, ppp</i>

Quadro 33 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a7

Variação do Tema, a8 (C. 96-120):

Uma ponte com o motivo **d**⁶ parte da região média do piano, em movimento contrário, conduzindo as vozes para as extremidades e prepara a entrada da **variação do Tema, a8** que fará um retorno ampliado e mais denso da **variação do Tema, a3**.

Na **variação do Tema, a8**, ouve-se uma melodia (**a**¹⁷ e **d**⁷) na voz superior e as vozes intermediárias (**g**¹⁷ e **h**¹⁷) são sustentadas por um baixo. As notas do baixo (**e**¹¹) e da voz intermediária3 (**h**¹⁷) sobrepõem a intermediária2, dando-lhe um colorido especial, ressaltando as oitavas cromáticas, as notas de Ré Jônio do motivo **h**¹⁷ e os intervallos extraídos dos motivos **a** e **a**¹. Como podemos constatar na Figura 30:

C. 100-104

The musical score for measures 100-104 is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with the instruction 'Esaltante' and a dynamic marking of *ff*. It contains 'motivo a17' in the upper voice and 'motivo g17' in the lower voice, which is marked 'vibrante'. The second system features a treble clef staff with a dynamic marking of 'più ff' and a 'tratt.' (tratto) marking. It contains 'motivo d7' in the upper voice and 'motivo e11' and 'motivo h17' in the lower voice. The lower voice in the second system is marked 'dim'. The score illustrates the polyphonic texture where these motives overlap, with the lower voice notes (e11 and h17) overlapping the upper voice notes (d7 and h17).

Figura 30 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**¹⁷-**d**⁷-**e**¹¹-**g**¹⁷-**h**¹⁷

Sobre um baixo que está sendo finalizado com o motivo **e¹¹**, ouve-se a melodia (**a¹⁸⁻¹⁹**) e as vozes intermediárias (**d⁹**, **h¹⁸**) que no compasso seguinte seguem sem o baixo. O motivo **h¹⁸** desce em cromatismo e dá um colorido a **d⁸** que segue com acordes menores invertidos e, juntos, modificam a métrica. Apesar de obedecer a uma subdivisão quaternária do tempo, suas notas aparecem em ritmos de 3 em 3. Confira a Figura 31:

C. 104-109

The musical score is divided into three systems. The first system, labeled 'C. 104-109', features a treble clef staff with the tempo marking 'Pochiss. Mesto' and a 'poco affrettando' section starting at measure 15. The bass clef staff contains several motives: 'motivo e11' (circled notes), 'motivo h18' (circled notes), and 'motivo d8' (circled notes). The second system, labeled 'C. 105-106', has the tempo marking 'Animando poco a poco' and features 'motivo a19' in both staves, with dynamics 'mf' and 'cresc.' indicated. The third system, labeled 'C. 107-109', has the tempo marking 'poco tratt.' and features 'motivo e12' in both staves, with dynamics 'più f', 'cresc. molto', and 'ff' indicated. A circled bass clef staff at the bottom right shows the notes for 'motivo e12'.

Figura 31 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a¹⁸⁻¹⁹**, **d⁸**, **h¹⁸**, **e¹¹⁻¹²**

Esta parte é intensificada com duas seqüências cromáticas descendentes: uma no baixo, em oitavas e outra na voz intermediária, em forma de acordes menores. A melodia também aparece em forma de acordes maiores e menores, com o modo de Sol Eólio e termina dissonante, com um *clusters* em Réb, sugerindo notas do modo de Réb Jônio ou Réb Eólio. Observe a Figura 32:

C. 109-114

motivo a20

Infiatutto - Grandioso (Poco Meno)

motivo b9

motivo e12

110

ff cresc.

più ff > stringendo e cresc.

110

Ponte

112 *stringendo*

Presto com fuoco

fff cresc.

fff

f cresc. molto

ff

motivo a21

112

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

Figura 32 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²⁰, b⁹, e¹²

Segue uma **Ponte** (C. 113-120) que conduzirá à **Seção A' (Presto Agitato)**, com motivos variados, utilizados na **Ponte** (C. 51-57) que nos trouxe a esta seção.

C. 115-120

Continuação da Ponte

The musical score for measures 115-120 is presented in three systems. The first system shows the treble and bass staves with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Estrepitoso' with the instruction 'poco ritardante e precipitando'. The dynamics are marked 'fff' and 'violento'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The second system shows the bass clef staves with a bass clef and a bass clef. The dynamics are marked 'fff'. The third system shows the bass clef staves with a bass clef and a bass clef. The dynamics are marked 'fff'.

Figura 33 - Motivo d⁹

Resumo da variação do Tema, a8:

Os compassos (C. 96-120) apresentaram a **variação do Tema, a8**, da **Seção B (Meno Mosso)** que inicia e termina com uma ponte. Aqui foi encontrado um número maior de escalas: Mib Lídio, Sib Eólio, Sol Eólio, Réb Jônio ou Réb Eólio, Dó Eólio, Ré Jônio e cromática. Confira o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	96-99: d ⁶	100-104: a ¹⁷ -d ⁷ -e ¹¹ - g ¹⁷ -h ¹⁷	104-109: a ¹⁸⁻¹⁹ , d ⁸ , h ¹⁸ , e ¹¹⁻¹²	109-113: a ²⁰ , b ⁹ , e ¹²	113-120: a ²¹ , d ⁹
Texturas	Polifônica: 2 linhas melódicas sobrepostas	Polifônica: linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias	Polifônica: linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias, com acordes desdobrados; linha melódica em oitavas e vozes intermediárias, com acordes desdobrados	Polifônica: linha melódica em acordes sobre um baixo em oitavas e a voz intermediária em acordes	Polifônica: repetição de um motivo sobre um Baixo em oitavas; imitação de um motivo a 2 vozes; pedal com <i>clusters</i>
Caráter	<i>Vivo súbito, Affrettando</i>	<i>Esaltante, tratt.</i>	<i>Pochiss. Meno, poco affrettando, Animando poco a poco, Poco tratt.</i>	<i>Infiamatto – Grandioso, Stringendo</i>	<i>Presto com fuoco, Strepitoso, Poco ritenente e precipitando</i>
Dinâmicas	<i>mf cresc., f, più f cresc.</i>	<i>ff vibrante</i>	<i>mp dolce, mf cresc., f, più f cresc. molto</i>	<i>sff, ff, ff cresc., più ff stringendo e cresc., fff, sfff</i>	<i>ff cresc. molto, ff, fff, sfff violento, sffff</i>

Quadro 34 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a8

1.2.4 - Síntese da Seção B (Meno Mosso)

A **Seção B (Meno Mosso)** aproveita o andamento mais lento para tornar os motivos e a polifonia mais complexos e densos, do que em **A (Vigoroso)**. É maior em extensão e se encontra dividida em cinco partes: **variações do Tema: a4-8**. A característica principal das **variações do Tema: a4-7** é a inversão dos motivos **a**, **a¹**, enquanto a **variação do Tema, a8** faz um retorno mais denso e amplo da **variação do Tema, a³**.

Além dos motivos **a**, **b**, **d**, **e** apareceram mais três: **f**, **g** e **h**, que foram analisados no item **1.2.1 - Alturas**.

O motivo **h** apresentou o maior número de variantes, 18, seguido de **g** com 17, **f** com 16, **a** com 11, **d** com 4 e **b** com 1. Foram encontradas as escalas: cromática, pentatônica e as modais de: Dó Eólio, Réb Jônio ou Réb Eólio, Ré Jônio, Mib Lídio, Sol Eólio, Sol# Eólio, Sib Eólio.

No item **1.2.2 – Ritmos** foi analisado apenas características rítmicas dos três motivos novos: **f**, **g** e **h**, porque suas variações encontram-se detalhadas na análise motívica. Neste estudo foi observado as diversas maneiras de se explorar as sínopes e hemíolas, que contrastam com os ritmos regulares e nove variações de compassos oscilando entre: quaternário, ternário e binário.

No item **1.2.3 - Texturas e Dinâmicas** a escrita polifônica com sobreposições de motivos continua predominando, porém, muito mais complexa. Explora intensamente a polifonia que aparecerá nas **variações do Tema: a4-7** com cinco vozes:

- A melodia na voz superior faz uma inversão dos motivos **a** e **a1**;
- O baixo em geral segue com a escala cromática;
- Possui três vozes intermediárias. Na maioria das vezes, as vozes intermediária1 e 2 trabalham com três seqüências da escala cromática ao mesmo tempo e a voz intermediária3 com notas da escala pentatônica ou com acordes estruturados em 3ª ou 4ª sobrepostas.

Em Dinâmica, varia as intensidades de **ppp** a **sfff**, contribuindo, sobretudo, para alcançar a expressividade desejada.

Explora toda extensão do teclado, subindo rapidamente, com intervalos amplos e desce com a escala cromática. Usa também movimentos paralelos e contrários.

A seguir será apresentado o resumo dos parâmetros estudados na **Seção B** (*Meno Mosso*) da *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) de Marlos Nobre.

Parâmetros estudados	<i>Meno Mosso</i>
Total de motivos	7 (a, b, d, e, f, g, h)
Número de variações aplicadas a um motivo	a – 11 b – 1 c – 0 d – 4 e – 7 f – 16 g – 17 h – 18
Principais características dos três motivos novos: f, g, h	<p>f - em geral contrapõe a melodia com ritmo em síncopes e desce na maioria das vezes, com duas seqüências da escala cromática com subdivisões quaternária do tempo. Predomina o intervalo de 2m.</p> <p>g - possui ritmo regular com subdivisão quaternária do tempo; trabalha com a escala cromática; predominam os intervalos de 4ª e 5ª (diminuta, justa, aumentada) e tem a função de mudar de região: do grave e ao agudo, sobe com intervalos amplos e desce em cromatismo.</p> <p>h - possui ritmo em síncopes, relaciona-se diretamente com g dando-lhe um colorido especial com as notas da escala pentatônica. Seus intervalos predominantes são as 2ª (maiores e menores) e 4J.</p>
Principais características rítmicas dos três motivos novos: f, g, h	<p>f - inicia no 3º tempo, com o ritmo em síncopes, intercalando dois grupos com subdivisão quaternária do tempo e finaliza com um som longo.</p> <p>g - subdivide o tempo em 4 partes iguais.</p> <p>h - síncopes.</p>

Escalas	<ul style="list-style-type: none"> . Cromática . Pentatônica . Dó Eólio . Réb Jônio ou Réb Eólio . Ré Jônio . Mib Lídio . Sol Eólio . Sol# Eólio . Sib Eólio
Texturas	<p>Polifônica com sobreposições de motivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias; . Baixo e vozes intermediárias; . Duas linhas melódicas sobrepostas; . Linha melódica sobre um baixo e vozes intermediárias, com acordes desdobrados; . Linha melódica em oitavas e vozes intermediárias com acordes desdobrados; . Linha melódica em acordes sobre um baixo em oitavas e a voz intermediária em acordes; . Repetição de um motivo sobre um Baixo em oitavas; . Imitação de um motivo a duas vozes; . Pedal com <i>clusters</i>.
Dinâmicas	De <i>ppp</i> a <i>sfff</i>
Estrutura	Seção B (<i>Meno Mosso</i>) – (variações do Tema: a4-8)

Quadro 35 - Resumo dos parâmetros estudados na Seção B (*Meno Mosso*)

1.2.5 - Sugestões de Estudo

Seção B (*Meno Mosso* - C. 58-120)

Como foi visto esta seção aproveita o andamento mais lento para tornar os motivos e a polifonia mais complexos e densos, do que em A (*Vigoroso*). É maior em extensão e se encontra dividida em cinco partes: **variações do Tema: a4-8**.

A característica principal das **variações do Tema: a4-7** é a inversão dos motivos **a**, **a¹**, enquanto a **variação do Tema, a8** faz um retorno mais denso e amplo **da variação do Tema, a³**.

As **variações do Tema: a4-8** estão estruturadas com:

- Quatro frases iguais a cinco vozes: voz superior, baixo e três vozes intermediárias com motivos novos: **f, g, h**;
- Dois centros: **a4-5** em Ré e **a7-8** em Sol.

O toque *legato* prevalece nas cinco vozes. Os baixos podem ser mantidos com o pedal direito por todo compasso, realizando trocas nas síncopes da voz intermediária³, no compasso seguinte. Sustentam toda estrutura polifônica e sobre ele encontram-se as vozes: superior, em primeiro plano e as intermediárias, em segundo.

A melodia da voz superior é escrita no modo Jônio e traz consigo a simplicidade da música folclórica nordestina. Deve ser ouvida acima de toda complexidade polifônica destas variações.

Seu tema repete nas **variações do Tema, a4-8** com algumas modificações:

- **a4 (C. 58-66)** – inicia na região 5, em *p molto legato*, no modo de Ré Jônio;
- **a5 (C. 66-73)** – sobe para a região 6, em *pp dolcissimo* e é transposto para o modo de Réb Jônio;
- **a5 (C. 73-85)** – é conduzido por uma ponte que vai da região 3 a 6 do piano, acelerando e crescendo aos poucos. Muda o caráter, alterando o

tempo para *Poco Più Mosso*, com início em *ff esaltado* e é transposto para o modo de Sol Jônio, acrescido de intervalos harmônicos de 9M e 8J;

- **a6 (C. 85-95)** – o modo de Láb Jônio, na região 6, contrasta com **a5**: muda o caráter para *Etéreo – Líquido* e a dinâmica para *ppp súbito*. Termina *morendo*, em *Adágio*, com o baixo em oitavas cromáticas descendente preparando a entrada da **Ponte** (C. 96-99) que conduz à **variação do Tema, a8** com a nota Lá;

As vozes intermediárias (**f, g, h**) são executadas com toque *molto legato*, em *pp*, para não sobrepor a melodia e conduzem a polifonia com o tempo mais flexível.

Os motivos **f** e **g** aparecem sempre com a escala cromática, trabalhando-a de diversas maneiras, isto faz com que os intervalos diferentes de 2m, soem mais expressivos.

O estudo lento em *pp* contribui para alcançar a coordenação necessária dos movimentos de cada voz e da polifonia. Mas, tocar nas extremidades do piano provoca um cansaço físico⁴³ para manter os braços abertos. Quando os músculos destes começarem a doer, é importante parar, descansar um pouco ou estudar um trecho que não exija esta abertura. O cansaço muscular interfere na coordenação motora. Richerme⁴⁴ explica:

“Um músculo funciona melhor em níveis baixos ou médios de sua força total, cansando-se menos e respondendo com mais precisão ao estímulo nervoso. Quando requerido em níveis de força próximos à sua força máxima, o seu trabalho deve ser alternado com períodos de relaxamento para que as substâncias tóxicas causadoras de fadiga, produzidas pelo músculo, como o ácido láctico, sejam eliminadas pela corrente sanguínea antes do acúmulo excessivo”.

⁴³ Para manter a mão na extremidade do piano, é necessária uma contração dos abdutores e flexores do úmero. RICHERME, op. cit., p. 182.

⁴⁴ Ibidem, p. 52.

Figura 34 - variação do Tema, a4

Variação do Tema, a8 (C. 96-120):

Esta variação começa e termina com uma **Ponte**. Foi dividida em três partes.

A **Ponte** (C. 96-99) rompe com o *Adágio*, em *ppp* e prepara a entrada do *Esaltante*, em *ff vibrante*. Inicia mais *p*, *vivo súbito* e cresce, *affrettando* até chegar ao *Esaltante*, em *ff vibrante*.

Possui semelhanças com a **Ponte** (C. 34-36) que conduziu à **variação do Tema, a3**:

- Inicia sobre o mesmo baixo, Lá em oitavas;
- Possui ritmo em hemíolas;
- Tem a mesma seqüência de acordes melódicos, em movimento contrário, percorrendo sobre a escala cromática.

E diferenças:

- Esta inicia no 1º tempo;
- Uma 8J acima;
- Usa compasso binário e ternário;
- Na voz superior, as tríades que percorrem a escala cromática ascendente, rompem a sua seqüência com um intervalo de 2M entre os acordes de Láb maior e Sib maior com a 5A;
- Em consequência desta alteração, as 8J cromáticas que finalizam a voz superior, sobem um semitom preparando a entrada da **variação do Tema, a8** em Sol# Eólio. Faz um retorno ampliado e mais denso da **variação do Tema, a3**, um semitom abaixo, em Sol Eólio.

Faz-se o mesmo tipo de trabalho realizado na **Ponte** (C. 34-36) que conduziu à **variação do Tema, a3**. Lento, em *pp*, tocando os acordes em blocos, com movimentos passivos do pulso, sem fixação muscular, deixando a mão mais quieta, com atenção para eliminar os movimentos desnecessários. Porém a análise mostrou uma pequena diferença entre as duas **Pontes** (C. 34-36 e C. 96-99), devendo este estudo ser direcionado e concentrado nelas, com o intuito de adquirir esta habilidade motora, em menos tempo.

Atenção, cuidado para não deixar de sentir o apoio do primeiro tempo nas hemíolas.

Observe isto na Figura 35:

C. 96-99

The musical score for 'Ponte' (C. 96-99) is presented in two systems. The first system begins with a tempo marking of 'Adagio' and a dynamic of 'ppp'. It then transitions to 'Vivo subito' with a 'cresc.' marking and a dynamic of 'f'. The second system continues with 'affrettando' and 'piu f cresc.'. The word 'Ponte' is written above the first system. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and tempo markings.

Figura 35 - Ponte

Variação do Tema, a8 (C. 96-120):

A primeira parte da **variação do Tema, a8** (C. 100-104) reúne várias dificuldades técnicas pianísticas, como:

Na voz superior (motivos **a¹⁷**, **d⁷**):

- Conduz uma linha melódica em 8J⁴⁵, cantando a nota superior, em **ff** *vibrante* e *esaltante*;

⁴⁵ “(..) numa sucessão rápida de acordes ou oitavas fortes, onde não há tempo para movimentos mais amplos do pulso”, executa-se com movimento passivo do pulso e com uma pequena elevação do pulso, um pouco antes cair, já resulta num toque de grande intensidade. “Isso implica mais força dos músculos do braço que

A linha do baixo possui três vozes:

O baixo (motivo **e**¹¹) que sustenta toda estrutura polifônica deve:

- Manter as 8J cromáticas ascendentes com o pedal direito e cantar a nota superior;

A voz intermediária³ (motivo **h**¹⁷):

- Reforça a voz intermediária² dobrando suas notas com saltos intervalares de (13m, 13M, 13m, 12J,), sugerindo o modo de Ré Jônio;

A voz intermediária² (motivo **g**¹⁷):

- Muda rapidamente de regiões no piano;
- Liga intervalos amplos (4d, 4J, 4^a, 5d, 5J, 5^a) – técnica de arpejos⁴⁶;
- Toca com igualdade rítmica;
- Mostra os motivos **e**¹¹ e **h**¹⁷ que estão inseridos nele;

Pode-se usar o mesmo plano sonoro e condução fraseológica da primeira parte da **variação do Tema, a3**. Porém as vozes intermediárias foram incrementadas com os motivos **g** e **h**, criados para esta **Seção B (Meno Mosso)**, agindo como um elemento unificador.

aceleram a queda, para causar uma grande aceleração num movimento curto, sendo que os músculos do braço têm capacidade mais que suficiente para isso”. RICHERME, op. cit., p. 187.

⁴⁶ *“Num arpejo lento, é possível realizar um legato de dedo com a amplitude extrema da passagem do polegar, auxiliada pela abdução máxima da mão. Na velocidade poderá não haver tempo hábil para ocorrer tais movimentos extremos e um pulo mínimo poderá ser inevitável, (...). Mas nada impede que se treine com tais coordenações extremas, lentamente, um arpejo que deverá depois ser executado rápido”. Ibidem, p. 234.*

“É importante observar atentamente para que a mão permaneça imóvel, enquanto a abdução do polegar abaixa a tecla, especialmente sem nenhum movimento vertical e sem desmontar a sua posição arcada, para que assim se desenvolva um bom controle da abdução independente do polegar sob os outros dedos, que é o movimento mais difícil da passagem, responsável pelo controle da tecla”. Ibidem, p. 232.

O estudo repetitivo da seqüência em andamento lento, em *pp*, de mãos separadas, com movimentos conscientes, contribui para a automação dos mesmos, fortalecendo a memória e a fluência musical.

Confira a Figura abaixo:

C. 100-104

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff is marked 'Esaltante' (ff) and contains a sequence of chords labeled 'motivo a1 7'. The bass staff contains a sequence of chords labeled 'motivo g1 7', 'motivo e1 1', and 'motivo h1 7'. The second system also consists of two staves. The treble staff is marked 'ff' and contains a sequence of chords labeled 'motivo d7'. The bass staff contains a sequence of chords labeled 'ff' and 'poco'. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and dynamic markings.

Figura 36 - 1ª parte da variação do Tema, a8

A segunda parte da **variação do Tema, a8** faz uma ampliação do mesmo trecho da **variação do Tema, a3**. As vozes intermediárias modificam o ritmo do elemento unificador desta seção, colocando-o em hemíolas (motivo **d⁸**), com uma seqüência descendente de acordes menores, exceto um, LÁM.

Explora-se a sonoridade *p* dando um contraste maior com o caráter *Esaltante* e *ff* anterior. Inicia um pouco mais devagar, em *mp dolce (Pochiss. Meno)* e cresce *poco*

affretando, *animando poco a poco* até chegar ao acorde de Sol com a quarta justa e sexta maior, com Dó# em oitava no baixo, em *sff*.

Ao mesmo tempo que simplifica a linha melódica a um som (o que implica em diminuir mais a dinâmica das vozes intermediárias), dá uma complexidade maior ao ritmo, que se apresenta com hemíolas diferentes na voz superior (subdivisão do tempo em dois) e nas vozes intermediárias (subdivisão do tempo em quatro). Esta irregularidade rítmica gera uma tensão, que somadas com as indicações de crescendo e animando irão culminar no *sff* do *Infiamoto – Grandioso (Poco Meno)*.

É importante planejar o *crescendo* e o *animando* para se obter um contraste maior entre as três partes desta variação:

- *Esaltante, ff*
- *mp dolce (Pochiss. Meno)*
- *Infiamoto – Grandioso (Poco Meno), sff*

Após compreender como está estruturada a seqüência de acordes em hemíolas, da voz intermediária, coloca-os no estado fundamental e estuda em blocos, devagar. Isto facilita a realização do crescendo e da memorização de suas notas, como também, poupa a musculatura do braço que terá que usar quando for tocar os acordes na posição afastada, como estão escritos. Depois é só transpor⁴⁷ este aprendizado para a posição afastada.

Mais uma vez chamo a atenção para no estudo, ter consciência das notas que se encontram no tempo e não perder o apoio métrico, ao tocar com o ritmo em hemíolas.

⁴⁷ “Um aspecto bastante curioso do sistema nervoso central é a sua capacidade de automatizar uma seqüência de movimentos e permitir que estes movimentos sejam realizados em condições diferentes, adaptando as coordenações musculares para tais condições”. RICHERME, op. cit., p. 68.

Veja a Figura 37:

C. 104-109

The musical score consists of three systems, each with a piano (p) and bass (b) staff. The first system is marked 'Pochissimo Meno' and 'poco affrettando'. The second system is marked 'Animando poco a poco' and 'cresc.'. The third system is marked 'Poco più' and 'In fiammato - Grandioso (Poco Meno)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 37 - 2ª parte da variação do Tema, a8

A terceira parte da **variação do Tema, a8** é a mais densa de todas. Mantém a mesma hierarquia polifônica do mesmo trecho da **variação do Tema, a3**.

Inicia com um grandioso acorde de Sol com a quarta justa e sexta maior, com Dó# em oitava, *sff* no baixo e através de uma seqüência de acordes menores repetidos, cresce *stringendo* até o acorde de Réb com segundas acrescentadas, sobre um Lá em oitava, em *sfff*, no baixo.

Foi reduzida a cinco compassos e a voz intermediária, incrementada com acordes menores repetidos percorrendo a escala cromática descendente, subdividindo o tempo em quatro. Portanto, mesmo estando em uma intensidade *ff*, deve-se ressaltar a nota superior, para não pesar muito a polifonia, permitindo a audição das demais vozes. Faz-se necessário, um estudo cuidadoso para balancear as notas do acorde.

Observe a Figura abaixo:

C. 109-113

The musical score is titled "Infiammato - Grandioso (Poco Meno)". It consists of three systems of music. The first system (measures 109-111) features a piano part with dynamics *più f* and *cresc. molto*, and a string part with *ff* dynamics. The second system (measures 112-113) includes a piano part with *ff cresc.* and *più ff > stringendo e cresc.*, and a string part with *ff* dynamics. The third system (measures 114-115) shows a piano part with *stringendo* and *ff cresc.*, and a string part with *f* and *ff* dynamics. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 38 - 3ª parte da variação do Tema, a8

A **Ponte** (C. 113-120) que finaliza a **variação do Tema, a8** e prepara a entrada da **Seção A' (Presto Agitato)** é formada por dois motivos virtuosísticos (**a²¹** e **d⁹**), que exige agilidade do intérprete para cruzar as mãos, percorrendo todo o teclado, movendo-se rapidamente de um extremo ao outro, em um curto espaço de tempo.

Esta seção termina fazendo uma variação dos dois motivos (**a⁹** e **d⁵**) que foram empregados para finalizar a **Seção A**:

- O motivo **a²¹** foi reduzido, apresentando apenas a seqüência no modo de Dó Eólio e termina com notas do acorde de Solb maior, preparando a entrada do motivo **d⁹**;
- **d⁹** foi ampliado, incluindo um pedal em Sol, com *clusters* no contratempo.

Estuda-se da mesma forma que foi sugerido na **Ponte** (C. 51-57) que finaliza a **Seção A**.

Ambos os motivos podem ser estudados em blocos, com toque preparado, em *legato*, lento e em *pp*.

O motivo **d⁹**, *Strepitoso, poco ritenente e precipitando*, em *fff*, cresce ainda mais em direção ao *cluster*, em *sfff* e *seco*, que é tocado com todo o peso do corpo. Segura-se a nota Sol mais aguda e troca-se o pedal prolongando apenas o seu som por mais cinco compassos. Sob esta nota, ouve-se mais quatro *clusters*, em *sfff violento*, que provocam um desequilíbrio rítmico por se encontrarem no contratempo, de tempos diferentes. A cada *cluster* troca-se o pedal, mantendo apenas a nota Sol. Por esta razão, é muito importante nesta passagem, manter a precisão rítmica. No C. 120, ouve-se apenas o som da nota Sol se desfazendo, para dar início à **Seção A' (Presto Agitato)**, em *pp sotto voce*.

Como demonstra a Figura 39:

C. 113-120

Ponte **motivo a21**

motivo d9

Detailed description of the musical score: The score is divided into two systems. The first system, labeled 'Ponte', contains measures 113-120. It is written for piano and double bass. The piano part begins at measure 113 with a 'stringendo' marking and a 'cresc.' dynamic. The double bass part starts at measure 114 with a 'Presto com fuoco' marking and a 'cresc. molto' dynamic. Both parts reach a 'ff' dynamic by measure 120. An '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift for the piano part. The second system, labeled 'motivo d9', contains measures 115-119. It is also for piano and double bass. The piano part is marked 'Estrepitoso' and 'poco ritardando e precipitando'. The double bass part has a 'violento' marking. Both parts reach a 'ff' dynamic by measure 119. An '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift for the piano part.

Figura 39 - Ponte

1.3 - Seção A' - Presto agitato

Seção A' (*Presto Agitato* - C. 121-210)

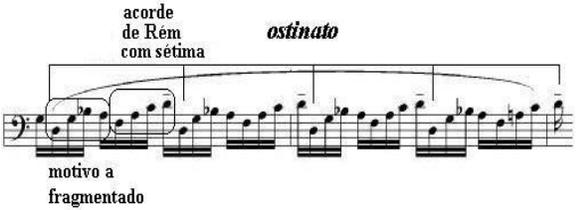
Esta seção é composta por cinco **variações do Tema: a9-12** e **Coda**. Confira Quadro 35.

Marlos Nobre: <i>Sonata Breve, opus 24</i> , Seção A'		
Estrutura	Variações do Tema a	Compassos
A' <i>(Presto Agitato)</i>	a9	121 - 130
	a10	131 - 152
	a11	153 - 168
	a12	169 - 200
	Coda	201 - 210

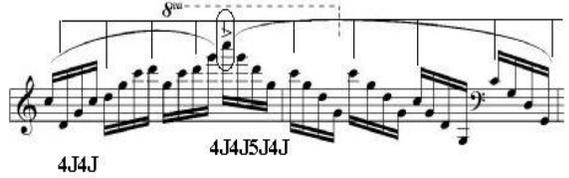
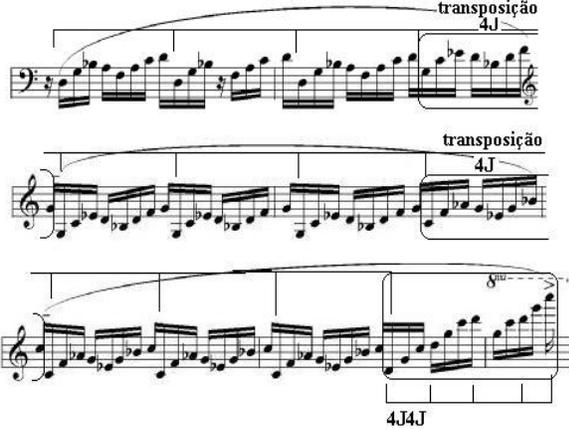
Quadro 36 - Estrutura da Seção A' (*Presto Agitato*) da *Sonata Breve, opus 24*

1.3.1 - Alturas

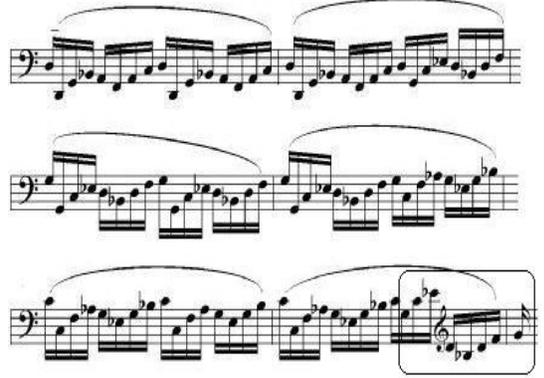
Este item dará continuidade à numeração alfanumérica dos motivos: **a**, **b**, **d**, **e** apresentados na **Seção B (Meno Mosso)** e inclui um novo: **i**.

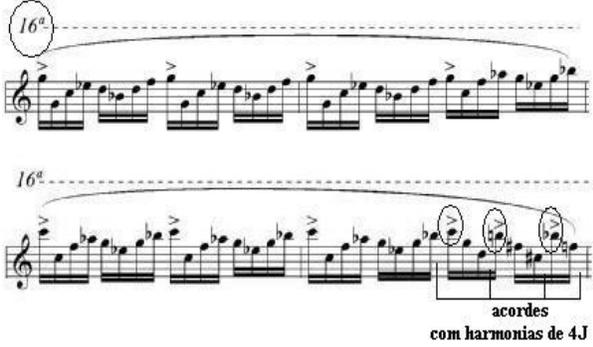
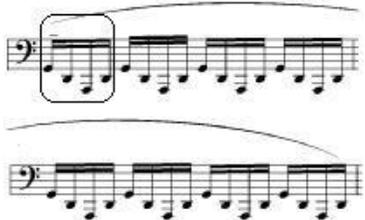
<p>Motivo a22: C. 121-123 C. 169-171 (transposto uma oitava abaixo)</p> <p>Este <i>ostinato</i>⁴⁸ modifica o ritmo do motivo a fragmentado. Inicia no contratempo e transforma as síncopes em figuras rítmicas que subdividem o tempo em oito e acrescenta ainda, notas do acorde de Ré^m com sétima.</p> <p>(voz superior)</p>	
<p>Motivo a23: C. 123-129</p> <p>Seqüência formada com <i>ostinato</i> do motivo a22, que será transposto duas vezes, uma 4J acima.</p> <p>(voz superior)</p>	

⁴⁸ *Ostinato* – repetição melódica e rítmica. Do original: “Melodic and rhythmic repetition take the form of multiple *ostinatos* (...). TUREK, op. cit., p. 350. Tradução da autora.

<p>Motivo a24: C. 129-130</p> <p>Finaliza a seqüência anterior, que vai da região média ao agudo, repetindo um grupo de três notas com intervalos de 4J e desce até o grave, repetindo outro grupo, agora de quatro notas com intervalos de 4J e sua inversão, 5J.</p> <p>(voz superior)</p>	
<p>Motivo a25: C. 131-137</p> <p>Variação do motivo a23 com mudança apenas no final. Repete 4 vezes um grupo formado por três notas: Ré-Sol-Dó (4J, 4J - intervalo que caracteriza o início da peça). Com isto, faz uma referência às hemíolas.</p> <p>(voz superior)</p>	
<p>Motivo a26: C. 139-140</p> <p>Percorre todo o piano descendo com um grupo de quatro notas: Ré, Sol, Mi, Lá (4J, 4J, 5J - harmonias de quartas/quintas⁴⁹) e no final, muda para a mão esquerda, repetindo as notas Lá e Ré.</p> <p>(voz superior)</p>	

⁴⁹ **Harmonias de quartas/quintas** – acordes construídos com intervalos de 4J ou 5J. Do original em inglês: “*Quartal/Quintal Harmonies* – (...) chords built not of thirds but of perfect fourths”. TUREK, op. cit., p. 295. Tradução da autora.

<p>Motivo a27: C. 167-168</p> <p>Varição do motivo anterior utilizando acordes com harmonias de 4J e 5J, repetidos. Iniciam com movimento descendente e depois na região grave, repete-o quatro vezes.</p> <p>(voz superior)</p>	<p>acordes repetidos, com harmonias de 4J/5J em movimento descendente</p>  <p>acordes repetidos, com harmonias de 4J</p> 
<p>Motivo a28: C. 171-176</p> <p>O motivo a23 é transposto uma oitava abaixo. No último compasso, transpõe o <i>ostinato</i> uma 5J acima.</p> <p>(voz superior)</p>	
<p>Motivo a29: C. 177-180</p> <p>Transposição uma 8ª acima dos C. 173-176</p> <p>C. 181-184</p> <p>Transposição duas 8ª acima dos C. 173-176</p> <p>C. 185-188</p> <p>Transposição três 8ª acima dos C. 173-176</p> <p>(voz superior)</p>	

<p>Motivo a30: C. 189-192 C. 193-196</p> <p>Transposição do motivo anterior para a região mais aguda do piano, terminando com três acordes cromáticos descendentes, utilizando harmonias de 4J, com ritmo em hemíolas.</p> <p>(voz superior)</p>	
<p>Motivo a31: C. 197-198</p> <p>Variação do motivo a27, com início uma oitava acima e desta forma, aumenta um acorde descendente e diminui outro no final.</p> <p>(voz superior)</p>	<p>acordes repetidos, com harmonias de 4J/5J em movimento descendente</p> 
<p>Motivo a32: C. 199-200</p> <p>Continuação do <i>ostinato</i> que finaliza o motivo anterior.</p> <p>(voz superior)</p>	<p>acordes repetidos, com harmonias de 4J</p> 

Quadro 37 - Variações do motivo a, na Seção A' (*Presto Agitato*)

A seguir será apresentado um estudo das variações do motivo **b**, na **Seção A'**

(PrestoAgitato)

Motivo b10:

C. 153-160

Variação do motivo **b5**:

- É ampliado;
- Começa no 1º tempo;
- Muda de direção após o acorde circulado;
- Continua usando notas do modo de Dó Jônio;
- No C. 160 muda para quinário, mantém o movimento descendente dos acordes, com oitavas alternadas e modifica o ritmo, trazendo novamente as hemíolas (subdivisão quaternária, com um acorde em ritmo de três).

(voz intermediária2)

acordes com notas da escala de Dó Jônio

The musical notation consists of four staves of music in treble clef with a common time signature 'C'. The notation shows a series of chords with stems and flags, indicating a descending sequence. The first three staves show a series of chords in a descending sequence. The fourth staff shows a change in rhythm, with a circled chord and a hemiola (subdividing a 4-beat measure into two 3-beat measures).

Motivo b11:

C. 153-160

Este motivo faz uma variação de **b6**:

- É ampliado com várias seqüências utilizando notas do modo de Dó Jônio;
- No C. 160 muda para quinário e traz novamente o ritmo das hemíolas (subdivisão quaternária, com acordes descendentes em ritmo de três). Observa-se que a parte superior faz um acorde desdobrado e a parte inferior repete-o uma oitava abaixo. Este processo se repete três vezes.

(voz superior)

acordes com notas da escala de Dó Jônio

movimento

repetição da seqüência de acordes anterior, com ritmos diferentes

8va - descendente

movimento

acordes repetidos

8va

descendente

movimento

ascendente

movimento descendente cruzando as mãos

Motivo b12:

C. 161-164

O motivo possui uma estrutura de acordes com sétimas. São agrupados de 2 em 2, sendo que o ritmo do 1º é longo, com repetição do acorde de F4M com sétima e o segundo é curto, com acordes no contratempo, em movimento ascendente e percorre a escala modal de Lá Eólio.

(voz superior)

8va

ascendente

Motivo b13:

C. 161-164

Variação do motivo anterior. Porém, muda a direção dos acordes curtos que descem sobre a escala modal de Mi Frígio.

(voz intermediária2)

8va

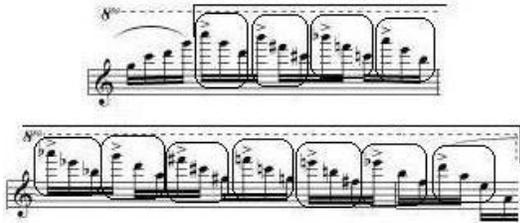
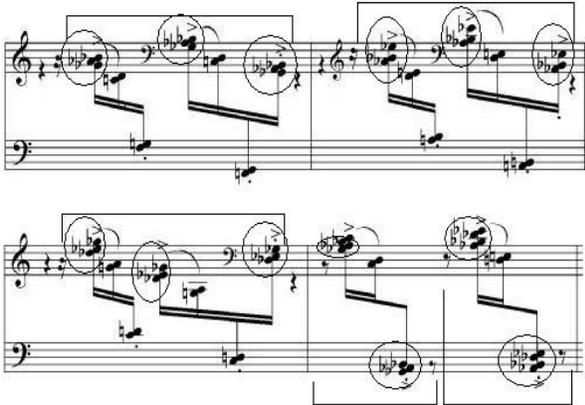
descendente

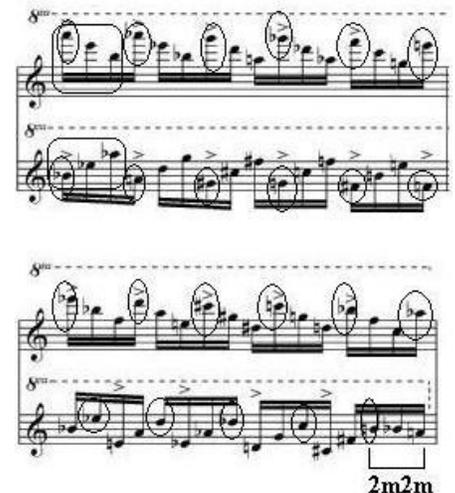
<p>Motivo b14: C. 189-193</p> <p>Este motivo possui duas seqüências de acordes ascendentes que começam no contratempo, com ritmos iguais - colcheia com semínima pontuada. A 1ª possui acordes menores que percorrem a escala modal de Fá Dórico e a 2ª encontra-se com acordes maiores, com notas do modo de Mi Mixolídio⁵⁰ com uma 6m.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>acordes menores na escala de Fá Dórico</p>  <p>acordes maiores na escala de Mi Mixolídio com 6m</p> 
<p>Motivo b15: C. 194-197</p> <p>O motivo possui duas seqüências com acordes menores e maiores ascendentes que iniciam no contratempo e subdividem o tempo em 4 (C. = 2/2). Utilizam três escalas modais: Mib Eólio, Ré Dórico e Mi Frígio, exceto um acorde: MibM.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>acordes menores em Mib Eólio</p> <p>acordes maiores e menores em Ré Dórico</p>  <p>acordes maiores na escala de Mi Frígio</p> <p>exceto este</p> 
<p>Motivo b16: C. 197-198</p> <p>O motivo é formado por acordes repetidos de Fá#M com segundas acrescentadas em movimento descendente, com ritmo em síncofes.</p> <p>Os acordes são reduzidos à nota Fá# que se repetirá no contratempo.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p>acordes repetidos de Fá#M com segundas acrescentadas</p> 

Quadro 38 - Variações do motivo b, na Seção A' (Presto Agitato)

⁵⁰ **Modo Mixolídio** - escala maior com 7ª menor. Do original em inglês: “major scale with seventh degree lowered one half step”. TUREK, op. cit., p. 288. Tradução da autora.

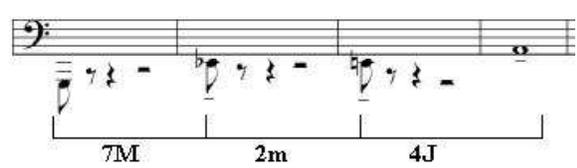
Segue um estudo das variações do motivo **d**, na **Seção A' (Presto Agitato)**.

<p>Motivo d10: C. 137-139</p> <p>Este motivo traz novamente as hemíolas, com acordes de harmonias de 4J, descendo sobre a escala cromática.</p> <p>(voz superior)</p>	<p>acordes com harmonias de 4J, descendo sobre a escala cromática</p> 
<p>Motivo d11: C. 151-152</p> <p>Percorre todo o piano em movimento descendente, com ritmo em hemíolas. Dó# em oitavas é completado com um intervalo harmônico de 2m: Si e Dó, que se repete uma oitava abaixo. Isto prepara a entrada da nota Lá em oitava, no baixo, que dará início ao Tema a11.</p> <p>(voz superior)</p>	
<p>Motivo d12: C. 161-164</p> <p>Variação do motivo d2:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reduzido; • Aparece como uma resposta aos motivos: b1²⁻¹³ e e²³; • Usa acordes repetidos, formados com intervalos de 2M, 4J e 5J, extraídos do motivo a; • No C. 164, muda o ritmo em hemíolas para síncopes com subdivisão binária. <p>(voz intermediária)</p>	<p>acordes com notas repetidas e ritmo em hemíolas</p>  <p>subdivisão binária em síncopes</p>

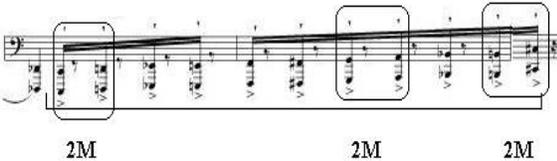
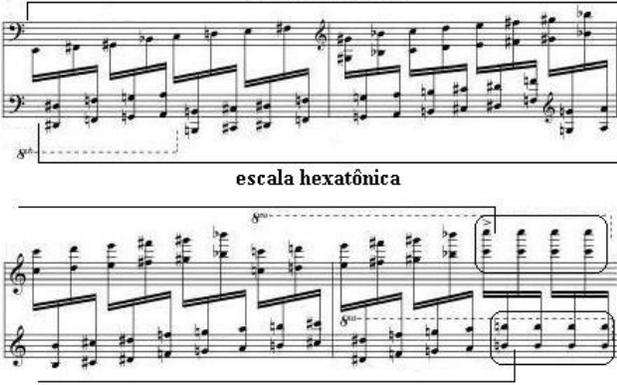
<p>Motivo d13: C. 165-166</p> <p>Variação do motivo d3:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inicia no tempo; • Reduz para dois compassos; • Acordes com formação de 4J; • Faz movimento paralelo; • Usa a escala cromática descendente; • Na voz superior, a hemíola fica incompleta ao finalizar os dois compassos; • A voz inferior termina com intervalos de 2m. 	<p>acordes com harmonias de 4J, descendo sobre a escala cromática</p> 
<p>Motivo d14: C. 206</p> <p>Variação do motivo d11. Inicia uma oitava acima e exclui a terminação com som longo.</p> <p>(voz superior)</p>	

Quadro 39 - Variações do motivo d, na Seção A' (*Presto Agitato*)

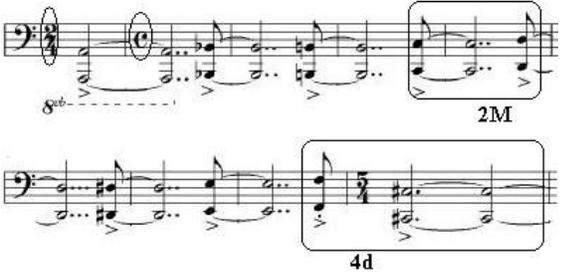
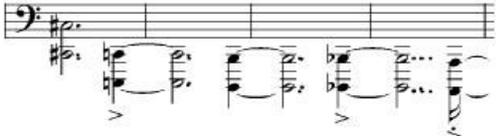
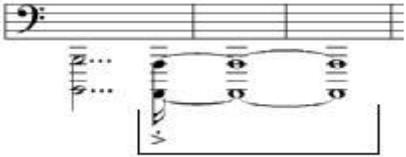
A seguir será apresentado um estudo das variações do motivo **e**, na Seção A' (*Presto Agitato*).

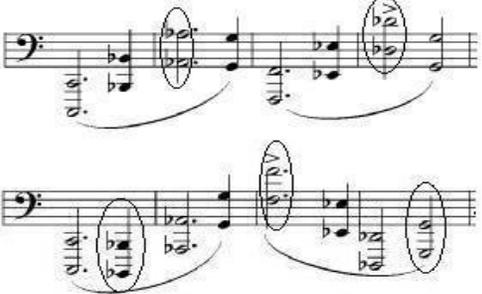
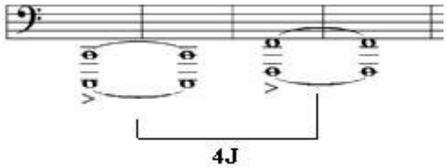
<p>Motivo e13: C. 123-126</p> <p>Em movimento ascendente, inicia com notas curtas e cromáticas e termina com um som longo atingido por um intervalo de 4J.</p> <p>(baixo)</p>	
--	--

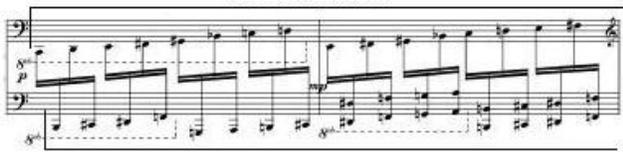
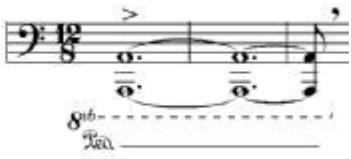
<p>Motivo e14: C. 123-127</p> <p>Inicia no contratempo, muda o compasso para 2/2, diminui o ritmo, subdividindo o tempo em 4. Utiliza duas vezes a escala modal de Mib Lídio, exceto a última nota Mi bequadro. Em seguida, transpõe para Lá Frígio com 4A, que caracteriza o modo Lídio.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p style="text-align: center;">Escala de Mib Lídio</p>  <p style="text-align: center;">Escala de Lá Frígio com 4A</p> 
<p>Motivo e15: C. 127-128</p> <p>Utiliza o modo de Láb Jônio com o ritmo diminuído e em síncofes.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	<p style="text-align: center;">Escala de Láb Jônio</p> 
<p>Motivo e16: C. 129-130</p> <p>Varição de e15. Utiliza notas da escala cromática, com exceção de dois intervalos de 2M.</p> <p>(voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo e17: C. 127-130</p> <p>O ritmo foi modificado, subdivide o compasso em dois. Inicia com notas do acorde de Sibm com sétima menor e termina com notas da escala pentatônica.</p> <p>(baixo)</p>	<p style="text-align: center;">acorde de Sibm com sétima menor escala pentatônica</p> 

<p>Motivo e18: C. 131-134</p> <p>Desce em oitavas no modo de Sol Frígio, com o ritmo modificado. (baixo)</p>	<p style="text-align: center;">escala de Sol Frigio</p> 
<p>Motivo e19: C. 135-137</p> <p>Faz uma variação de e18. Usa notas da escala modal de Dó Frígio com a ordem alterada e diminui o ritmo no final. (baixo)</p>	<p style="text-align: center;">escala de Dó Frigio</p> 
<p>Motivo e20: C. 137-139</p> <p>Com ritmo das hemíolas, as oitavas aparecem em ritmo de 3, com notas da escala cromática ascendente, fazendo três interrupções com intervalos de 2M. (baixo)</p>	
<p>Motivo e21: C. 147-150</p> <p>Diminui o ritmo, subdividindo o tempo em 8. Usa a escala cromática ascendente que se divide entre as duas mãos, em duas escalas hexatônicas⁵¹: Mi e Ré#. Termina com um trilo entre si e do. (baixo)</p>	<p style="text-align: center;">Escala cromática escala hexatônica</p> 

⁵¹ Escala Hexatônica = escala de tons inteiros

<p>Motivo e22: C. 152-160</p> <p>O motivo aparece em sínopes, usa notas da escala cromática ascendente, em oitavas. É interrompida uma vez, com um intervalo de 2M, chega em Dó# e inverte o movimento, com um salto de 4d.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e23: C. 161-164</p> <p>Em sínopes, utiliza notas da escala cromática descendente, em oitavas.</p> <p>(baixo)</p>	<p>escala cromática</p> 
<p>Motivo e24: C. 164-166</p> <p>Pedal na nota Lá, em oitavas.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e25: C. 169-171</p> <p>Com ritmo em sínopes, desce com notas do modo de Dó Frígio.</p> <p>(baixo)</p>	<p>escala de Dó Frígio</p> 
<p>Motivo e26: C. 171-176</p> <p>Ampliação da seqüência do motivo e14. Usa três notas cromáticas descendentes no final de cada dois compassos e muda o modo: Solb Jonio, Láb Frigio e Lá Lidio.</p> <p>(baixo)</p>	<p>escala de Solb Jônio</p> 

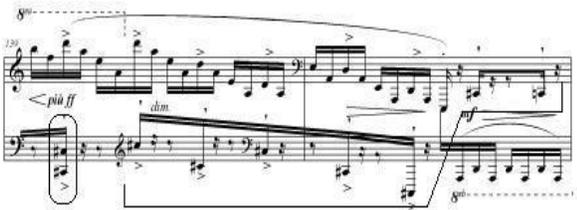
<p>Motivo e27: C. 177-180</p> <p>Variação de e18:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Transpõe para Dó Frígio; • Muda o movimento; • Alarga o ritmo no final; <p>(baixo)</p>	<p>escala descendente de Dó Frígio</p> 
<p>Motivo e28: C. 181-184 C. 185-188</p> <p>Variação de e27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Muda o movimento <p>(baixo)</p>	<p>escala descendente de Dó Frígio</p> 
<p>Motivo e29: C. 189-192 C. 193-196</p> <p>Notas longas em oitavas, separadas por um intervalo de 4J.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo e30: C. 199-200</p> <p>Inicia no contratempo, em síncopes e com notas repetidas. A seguir, desce com notas da escala hexatônica e subdivide o tempo em 4 (C.2/2).</p> <p>(baixo)</p>	<p>escala hexatônica</p> <p>Notas repetidas</p> 

<p>Motivo e31: C. 201-205 Ampliação do motivo e21. (baixo)</p>	<p style="text-align: center;">Escala cromática escala hexatônica</p>  <p style="text-align: center;">escala hexatônica</p>  
<p>Motivo e32: C. 207-208 Muda o compasso para 12/8 e faz um longo pedal na nota Lá, em oitava. (baixo)</p>	

Quadro 40 - Variações do motivo e, na Seção A' (*Presto Agitato*)

Segue abaixo a análise do motivo **i** e suas variações, na **Seção A' (*Presto Agitato*)**.

<p>Motivo i: C. 122 Notas repetidas em síncopes. (voz intermediária2)</p>	
--	--

<p>Motivo i1: C. 139-140</p> <p>Repetição da nota Dó#, com ritmo das hemíolas. Inicia no grave, em oitavas, salta para a região aguda e desce até o Dó# mais grave, com apenas uma nota.</p>	
<p>Motivo i2: C. 142</p> <p>Notas repetidas em sínopes. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo i3: C. 144</p> <p>Variação rítmica de i2, diminuindo o 1º e 4º tempo. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo i4: C. 146</p> <p>Variação rítmica de i2, diminuindo o valor de todos os tempos. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo i5: C. 141-146</p> <p>Este motivo tem um caráter percussivo dado pela repetição alternada de intervalos harmônicos no baixo, com notas da escala hexatônica: Sib, Dó, Ré, Mi e pela igualdade rítmica que subdivide o tempo em 4. (baixo)</p>	

<p>Motivo i6: C. 167-168</p> <p>Motivo com notas repetidas:</p> <p>1º) em movimento descendente, muda de região com notas no tempo;</p> <p>2º) notas no contratempo na região grave.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo i7: C. 207-209</p> <p>Muda o compasso para 12/8. Inicia no contratempo com dois intervalos harmônicos de 2M que se repetem e atravessam o piano do grave ao agudo. Sobem alternando três vezes os grupos de intervalos repetidos e que depois se alternam mais três vezes sem a repetição dos intervalos.</p> <p>(baixo)</p>	
<p>Motivo i8: C. 209-210</p> <p>Continua com o compasso 12/8 na região mais aguda do piano. Inicia no contratempo, com oitavas repetidas e uma escala cromática descendente inserida. Termina com a repetição de 8J, com segundas acrescentadas, que culminarão em um <i>cluster</i>.</p>	<p>repetição 8J, com escala cromática descendente, inserida</p> <p>repetição de 8J, com segundas acrescentadas <i>cluster</i></p>

Motivo i9:

C. 209-210

Varição de **i8**:

- Encontra-se na região mais grave do piano;
- Inverte a direção da escala cromática que está inserida nas 8J repetidas.

repetição de 8J,
com escala cromática ascendente,
inserida



repetição de 8J,
com segundas
acrescentadas



Quadro 41 - Variações do motivo i, na Seção A' (*Presto Agitato*)

1.3.2 - Ritmos

Como nas seções anteriores, esta parte se destina a apresentar apenas a característica rítmica principal de um motivo novo.

A **Seção A'** (*Presto Agitato*) da *Sonata Breve para piano, opus 24* identificou somente um: o motivo **i**, cuja característica principal, é a repetição: seja de notas, intervalos ou acordes. Portanto, ele se apresenta com ritmos variados:

- Em sínopes,
- Em hemíolas, com apoio de três em três, dentro de uma subdivisão quaternária,
- Com igualdade rítmica, subdividindo o tempo em 8,
- Dá a pulsação da peça, com uma nota para cada tempo,
- Com notas no contratempo,
- No compasso 12/8, subdivide o tempo em 3.

A análise motívica já foi realizada no item anterior, mostrando todas as variações rítmicas citadas acima.

1.3.3 - Texturas e Dinâmicas

Serão apresentados neste item os diversos tipos texturas de polifonia com a sobreposição dos motivos utilizados na **Seção A' (Presto Agitato)**, que foi dividida em cinco variações do Tema a: a9-12 e Coda.

Seção A' (Presto Agitato - C. 121-210)

Variação do Tema, a9 (C. 121-130):

Esta **Seção A' (Presto agitato)** simplifica a textura para dar agilidade ao movimento. Inicia só, com um *ostinato*, na voz superior, em *pp sotto voce*, lembrando o motivo inicial da peça, depois é acrescido com a voz intermediária², em síncores (**i**), que seguirá com escalas modais, subdividindo o tempo em 4 (**e**¹⁴) e com notas isoladas no baixo (**e**¹³). Veja a Figura 40:

C. 121-126

Presto agitado (♩ = 74)

motivo a22

pp sotto voce

p

motivo i

motivo a23

pp

p

motivo e13

motivo e14

mp

Figura 40 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²²⁻²³-i-e¹³⁻¹⁴

O C. 127 mantém a mesma textura, porém a voz intermediária² apresenta-se em síncopes (e¹⁵⁻¹⁶), com notas da escala modal de Láb Jônio e cromática. O baixo (e¹⁷) subdivide o compasso em dois, primeiro com notas do acorde de Sibm com sétima e depois com a escala pentatônica. Observe a Figura 41:

C. 127-130

The image displays two systems of musical notation for measures 127-130. The first system, labeled 'motivo a23' and 'animando', shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system, labeled 'motivo a24', continues the melodic line in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The score includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, *f*, *più f*, and *ff*, as well as performance instructions like *tempestuoso*. The lower voice parts are labeled as 'motivo e17', 'motivo e15', and 'motivo e16'.

Figura 41 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²³⁻²⁴ e e¹⁵⁻¹⁷

Resumo da variação do Tema, a9:

Os compassos (C. 121-130) apresentaram a **variação do Tema, a9**, da **Seção A' (Presto agitato)**.

Neste trecho foram encontrados 3 modos: Mib Lídio, Láb Frígio com a 4A e Láb Jônio e as escalas: cromática e pentatônica. Confira o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	121-126: a ²²⁻²³ , e ¹³⁻¹⁴	127-130: a ²³⁻²⁴ , e ¹⁵⁻¹⁷
Texturas	Polifônica: <i>ostinato</i> sobre um baixo e uma linha intermediária	
Caráter	<i>Presto agitato, animando</i>	
Dinâmicas	<i>pp sotto voce, pp, p, mp</i>	<i>mf cresc., f, più f, ff tempestuoso</i>

Quadro 42 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a9

Variação do Tema, a10 (C. 131-152):

Esta variação do tema inicia com a mesma seqüência do *ostinato* anterior, na voz superior e com uma melodia em oitavas, no baixo. O caráter tranqüilo é conseguido através da redução da polifonia para duas vozes de ritmos simples, conforme demonstra a Figura abaixo:

C. 131-137

The image displays a musical score for measures 131-137, organized into three systems. The first system, labeled 'motivo a25', features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a lower melodic line. The tempo is marked 'Tranquillo' and the dynamic is 'mf'. A performance instruction reads: 'il basso molto cantabile ed in rilievo, cresc. poco a poco'. The second system, labeled 'motivo e18', shows a treble clef staff with a more active melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The dynamic is 'f'. The third system, labeled 'motivo e19', continues the melodic development in the treble clef staff and the accompaniment in the bass clef staff, with a dynamic of 'più f'. A fourth system is partially visible at the bottom of the page.

Figura 42 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²⁵, e¹⁸⁻¹⁹

A seqüência anterior conduz ao clímax da **variação do Tema, a10** com os motivos **d¹⁰** e **e²⁰**, em **ff com fuoco** e atinge em curto espaço de tempo, o **più ff**. Esta tensão é gerada principalmente, por causa das hemíolas que quebram a serenidade rítmica anterior, partindo das extremidades do piano em movimento contrário até o C. 139. Depois começa a desfazer a tensão anterior, com os motivos **a²⁶** e **i¹** em movimento paralelo descendente e diminui a intensidade deixando o ritmo mais regular, com apoio de 4 em 4. Veja a Figura abaixo:

C. 137-140

The figure displays a musical score for measures 137-140. It is organized into two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 137-138) is labeled 'motivo d10' above the treble staff and 'motivo e20' below the bass staff. The dynamics are marked as 'ff con fuoco'. The second system (measures 139-140) is labeled 'motivo a26' above the treble staff and 'motivo i1' below the bass staff. The dynamics here are 'più ff', 'dim.', and 'mf'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Figura 43 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²⁶, d¹⁰, e²⁰, i¹

O efeito percussivo deste trecho é obtido pela repetição alternada de intervalos harmônicos no baixo (i^5). Este motivo repete três vezes, sendo modificado pelas diferenças das síncopes de i^{2-4} que interagem com ele, usando notas da escala hexatônica: Sib, Dó, Ré, Mi. Começa em *pp* e a cada repetição é intensificado, até chegar em *sff*.

C. 141-146

The image displays three systems of musical notation for a piece labeled 'C. 141-146'. Each system consists of two staves: a bass staff and a treble staff. The bass staff in each system contains a rhythmic pattern of eighth notes, labeled 'motivo i5'. The treble staff contains a melodic line with accents, labeled 'motivo i2', 'motivo i3', or 'motivo i4'. The first system (measures 141-142) starts with a *pp* dynamic and features 'motivo i2' with a *mf* dynamic and the instruction 'in rilievo'. The second system (measures 143-144) starts with a *pp* dynamic and features 'motivo i3' with a *f* dynamic. The third system (measures 145-146) starts with a *pp* dynamic and features 'motivo i4' with a *più f* dynamic. The overall dynamic progression is from *pp* to *sff*.

Figura 44 - Polifonia com sobreposição dos motivos i^{2-5}

O motivo abaixo rompe bruscamente com a dinâmica. De *sf* inicia em *mp súbito, crescendo* e *com fuoco* uma escala cromática ascendente, separadas em duas escalas hexatônicas, sendo uma para cada mão e no final, repete insistentemente as notas Dó e Ré, até chegar em *ff*, cresce ainda mais com o motivo **d¹¹**, com o ritmo em hemíolas e movimento descendente até chegar na nota Lá *strepitoso* no baixo, em oitava, que dará início à **variação do Tema a11**.

C. 147-152

The image displays a musical score for measures 147-152, illustrating the polyphony between two motives. The score is divided into three systems:

- System 1 (Measures 147-148):** Labeled "motivo e21". It features a bass clef with a melodic line marked "con fuoco" and a piano line marked "mp subito, cresc." leading to "mf".
- System 2 (Measures 149-150):** Labeled "motivo e21". It features a treble clef with a melodic line marked "cresc." and a piano line marked "più f" leading to "ff" and "mp molto".
- System 3 (Measures 151-152):** Labeled "motivo d11". It features a treble clef with a melodic line marked "Estrepitoso" and a piano line marked "sf" leading to "sff" and "attacca".

Vertical dashed lines indicate the overlapping of the two motives across the systems.

Figura 45 - Polifonia com sobreposição dos motivos **d¹¹**, **e²¹**

Resumo da variação do Tema a10:

Os compassos (C. 131-152) apresentaram a **variação do Tema, a10**, da **Seção A' (Presto Agitato)**.

Neste trecho foram encontrados:

- Os modos de Dó Frígio e Sol Frígio e as escalas: cromática, pentatônica e hexatônica;
- Acordes com harmonias de 4J;
- Motivos com notas repetidas.

Observe o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	131-137: a ²⁵ , e ¹⁸⁻¹⁹	137-140: a ²⁶ , d ¹⁰ , e ²⁰ , i ¹	141-146: i ²⁻⁵	147-152: d ¹¹ , e ²¹
Texturas	Polifônica: <i>ostinato</i> sobre uma melodia em oitavas no baixo	Polifônica: acordes melódicos sobre um baixo em oitavas	Homofônica: dois intervalos harmônicos que se repetem alternados; Polifônica: notas repetidas sobre intervalos harmônicos alternados	Homofônica: uma escala cromática dividida entre as duas mãos, com duas escalas hexatônicas: Mi e Ré# e dois intervalos harmônicos divididos entre as duas mãos: direita - 8J e esquerda - 2m.
Caráter	<i>Tranquillo</i>			<i>con fuoco</i> <i>Strepitoso</i>
Dinâmicas	<i>mf il basso molto cantabile ed in rilievo, cresc. poco a poco, f, più f, ff com fuoco</i>	<i>ff com fuoco, f, dim., mf</i>	<i>pp, mf in relieve, f, piùf, sff</i>	<i>mp súbito, cresc., mf, f cresc., piùf, ff, mp, molto ff, Strepitoso, sffff</i>

Quadro 43 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a10

Variação do Tema, a11 (C. 153-168):

Esta é uma **variação do Tema, a2**. Ambos possuem o mesmo caráter *Festivo*, usam o mesmo modo: **Dó Jônio**, terminam com uma ponte e foram divididos em duas partes.

A **1ª parte** (C. 153-160) foi aumentada em cinco compassos, com mudanças de ritmos e da direção das notas. Associa dois motivos em forma de acordes: **b¹⁰⁻¹¹** sobre um baixo em oitavas: **e²**, que se relacionam com uma regularidade rítmica. A repetição desta estrutura caminha para a região mais aguda, até o C. 160, onde tem um desequilíbrio rítmico provocado pelas hemíolas e uma passagem que irá provocar a tensão necessária para se tocar o acorde de FáM com sétima menor, em uníssono e em *fff* da **2ª parte** (C. 161-164), que foi reduzida a 4 compassos. Confira na Figura abaixo:

C. 153-160

The image displays a musical score for measures 153-160, divided into two systems. The first system, labeled 'Festivo (Meno Mosso)', features three staves. The top staff contains 'motivo b11' (a series of eighth-note chords), the middle staff contains 'motivo b10' (a series of eighth-note chords), and the bottom staff contains 'motivo e22' (a series of eighth-note chords). The second system continues the polyphonic texture with similar motifs. The score includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, *sub. cresc.*, and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The tempo and mood are indicated as 'Festivo (Meno Mosso)' and 'Estreitoso - a tpo.' (Allegretto - a tempo).

Figura 46 - Polifonia com sobreposição dos motivos b¹⁰⁻¹¹, e²²

Sobre um baixo em síncofes, percorrendo a escala cromática descendente, ouve-se os motivos **b¹²⁻¹³** que se relacionam intimamente com o mesmo ritmo e tocam o acorde de F⁴M com sétima menor, em uníssono, no 1º tempo. No contratempo, os acordes se completam com terças sobrepostas e os motivos caminham em movimento contrário: **b¹²**, na escala modal de Lá Eólio e **b¹³**, com Mi Frígio.

Na voz intermediária, ouve-se o motivo **d¹²** como uma resposta a **b¹²⁻¹³**.

C. 161-164

The musical score for C. 161-164 is presented in two systems. The first system is marked *Marcato (Poco Meno Mosso - Ampio)* and features a piano part with a bass line and a vocal part. The piano part includes a bass line with a syncopated rhythm and a chromatic descending scale. The vocal part features a melody with a syncopated rhythm. The score is divided into two systems, with the second system ending with *Allarg. poco*. The motives are labeled as **motivo b12**, **motivo b13**, **motivo d12**, and **motivo e23**. The dynamics are marked *ff*. The key signature has two flats. The score is divided into two systems, with the second system ending with *Allarg. poco*.

Figura 47 - Polifonia com sobreposição dos motivos **b¹²⁻¹³**, **d¹²** e **e²³**

Ponte (165-168):

A ponte que conduzirá a **variação do Tema, a12** inicia com acordes repetidos de 4J/5J, em movimento descendente com apoio de 3 em 3, em uma subdivisão ternária (**a²⁷**) sobre um pedal em Lá (**e²⁴**).

Nos C. 165-166, os motivos se relacionam com repetição de acordes (**d¹³**) e notas (**i⁶**). Iniciam com movimentos paralelos, descendentes, mudam para a região grave e permanecem nela durante um compasso. O ritmo do motivo **d¹³** volta a ter apoios de 4 em 4 com a marcação do tempo dada pelo motivo **i⁶**, que entrará em sínopes no compasso seguinte. Como demonstra a Figura 48:

C. 165-168

The image shows a musical score for measures 165-168. It is divided into two systems. The first system (measures 165-166) is marked 'Vivo' and 'motivo d13'. It features a piano part with a 'fff brillante' dynamic and a bass line with a 'motivo e24' pedal point. The second system (measures 167-168) is marked 'motivo a27' and 'motivo i6'. It includes an 'accel.' marking and a 'mf' dynamic. The score is written for piano and bass, with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 48 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a²⁷**, **d¹³**, **e²⁴**, **i⁶**

Resumo da variação do Tema, a11:

Os compassos (C. 153-168) apresentaram a **variação do Tema, a11**, na **Seção A' (Presto Agitato)**.

Neste trecho foram encontrados:

- Os modos de Dó Jônio, Mi Frígio e Lá Eólio e a escala cromática;
- Acordes repetidos;
- Acordes com harmonias de 4J/5J

Observe o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	153-160: b ¹⁰⁻¹¹ , e ²²	161-164: b ¹²⁻¹³ , d ¹² , e ²³	165-168: a ²⁷ , d ¹³ , e ²⁴ , i ⁶
Texturas	Polifônica: duas vozes em acordes, sobre baixos em oitavas	Polifônica: três vozes em acordes sobre baixos em oitavas	Polifônica: duas linhas melódicas sobre um baixo em oitavas e acordes melódicos sobre notas repetidas
Caráter	<i>Festivo (Meno Mosso) poco tratt. strepitoso - a tpo</i>	<i>Marcato (Poco Meno Mosso - Ampio) Allarg. Poco</i>	<i>Vivo</i>
Dinâmicas	<i>ff, sff, mf súbito, cresc., sf, più f cresc., più ff</i>	<i>fff, ff, rítmico, sfff</i>	<i>fff brilhante</i>

Quadro 44 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a11

Variação do Tema, a12 (C. 169-200):

Este tema retoma o *ostinato* da **variação do Tema, a9**. A cada repetição vai animando *com fuoco*, acumulando tensões e caminha para um final grandioso, *strepitoso*, *Sfolgorante*, *Selvaggio*, em *sffff*.

Sob um *ostinato* na voz superior, o baixo desce com notas da escala modal de Dó Frígio, em síncopes. No C. 171, subdivide o tempo em 4 e em movimentos descendentes e em *staccato*, passa pelos modos de Solb Jônio, Láb Frígio e Lá Lídio.

C. 169-176

The musical score for measures 169-176 is presented in four systems. The first system (measures 169-170) is marked 'Presto (♩ = 74)' and features 'motivo a22' in the upper voice with a dynamic of *mp*. The second system (measures 171-172) is marked 'agitato' and 'cresc. poco a poco', with 'motivo a28' in the upper voice and 'motivo e26' in the lower voice, both starting at *pp*. The third system (measures 173-174) features 'motivo e26' in the lower voice with a dynamic of *p*. The fourth system (measures 175-176) features 'motivo e26' in the lower voice with a dynamic of *mp*. The score illustrates the polyphonic texture where these motives overlap and interact.

Figura 49 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²², a²⁸, e²⁵⁻²⁶

Outra seqüência inicia no C. 177, mantendo o *ostinato* da voz superior enquanto o baixo repete três vezes a escala modal de Dó Frígio, mudando a direção de algumas notas. Confira isto na Figura abaixo:

C. 177-188

The figure displays a musical score for measures 177-188, illustrating polyphony through the overlapping of motifs. The score is organized into two columns of systems, each with a treble and bass staff.

- System 1 (Measures 177-180):** The upper staff features **motivo a29** starting at measure 177. The lower staff features **motivo e27** starting at measure 177. The dynamic is *mf* with the instruction *il basso in rilievo e cantabile*.
- System 2 (Measures 181-184):** The upper staff continues **motivo a29**. The lower staff continues **motivo e27**. The dynamic is *f*.
- System 3 (Measures 185-188):** The upper staff continues **motivo a29**. The lower staff continues **motivo e28**. The dynamic is *più f*.
- System 4 (Measures 189-192):** The upper staff continues **motivo a29**. The lower staff continues **motivo e28**. The dynamic is *ff*.

The motifs are defined as follows:

- motivo a29:** A melodic line in the upper staff, primarily consisting of eighth and sixteenth notes.
- motivo e27:** A bass line in the lower staff, primarily consisting of quarter and eighth notes.
- motivo e28:** A bass line in the lower staff, primarily consisting of quarter and eighth notes.

Figura 50 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²⁹, e²⁷⁻²⁸

Sobre um pedal em oitavas, com as notas Dó e Fá, ouve-se na voz superior, o *ostinato* do motivo **a30**, na região mais aguda do piano. Soma-se a esta textura, a voz intermediária que se apresenta em síncope e em movimento ascendente, de duas formas:

1ª) com acordes menores percorrendo o modo de Fá Dórico;

2ª) com acordes maiores utilizando notas da escala modal de Mi Mixolídio com

6m.

C. 189-192

The image displays a musical score for measures 189-192, marked '16^a Animando' and 'più ff'. The score is presented in two systems. The first system (measures 189-190) features three staves: a treble staff with a melodic line labeled 'motivo a30', a middle staff with a bass line labeled 'motivo b14', and a grand staff with a bass line labeled 'motivo e29'. The second system (measures 191-192) continues the polyphonic texture with the same three staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, illustrating the complex interplay of the three motifs.

Figura 51 - Polifonia com sobreposição dos motivos a³⁰, b¹⁴, e²⁹

Os C. 193-196 mantêm a mesma textura, modificando apenas a voz intermediária (**b15**) que terá início no contratempo, com subdivisão quaternária do tempo (C. = 2/2) e trabalha com três escalas modais: Mib Eólio, Ré Dórico e Mi Frígio, exceto o acorde: MibM. Veja a Figura 52:

C. 193-196

The image displays a musical score for measures 161 to 196, marked '161 Più Animato'. The score is presented in two systems, each with three staves: a treble staff, a middle bass staff, and a bottom bass staff. The top system is labeled 'motivo a30' and 'motivo b15', while the bottom system is labeled 'motivo e29'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *ff*. The bottom bass staff features a large brace spanning across the measures, indicating a sustained or repeated accompaniment. The overall texture is polyphonic, with the three motifs overlapping in time.

Figura 52 - Polifonia com sobreposição dos motivos a³⁰, b¹⁵, e²⁹

Finaliza a **variação do Tema, a12** com os C. 197-200, simplificando a polifonia a duas vozes: *ostinato* sobre um baixo com acordes repetidos, que será reduzido a notas repetidas e em seguida, desce com a escala hexatônica que será ouvida na ponte que conduzirá à **Coda**.

C. 197-200

The image displays a musical score for measures 197-200. It is divided into two systems. The first system, labeled 'motivo a31', shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system, labeled 'motivo b16' and 'motivo a32', shows a bass clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The third system, labeled 'motivo e30', shows a bass clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The score includes dynamic markings such as *mp* and *p*, and a *rit.* marking. The bass line consists of repeated chords, and the melodic lines feature a hexatonic scale.

Figura 53 - Polifonia com sobreposição dos motivos a³¹⁻³², b¹⁶, e³⁰

Resumo da variação do Tema, a12:

Os compassos (C. 169-200) apresentaram a **variação do Tema, a12**, da **Seção A' (Presto Agitato)**.

Neste trecho foram encontrados:

- Os modos de Dó Frígio, Ré Dórico, Mi Mixolídio com 6m, Mi Frígio, Mib Eólio, Fá Dórico, Solb Jônio, Láb Frígio, Lá Lídio e uma escala hexatônica;
- *Ostinato*;
- Melodia no baixo, em oitavas;
- Seqüência de acordes paralelos, maiores e menores;
- Acordes melódicos com harmonias de 4J e 5J;
- Acordes repetidos com segundas acrescentadas, em movimento descendente;
- Notas repetidas.

Confira o resumo da **variação do Tema, a12**, no Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	169-176: a ²² , a ²⁸ , e ²⁵⁻ ₂₆	177-188: a ²⁹ , e ²⁷⁻²⁸	C. 189-192: a ³⁰ , b ¹⁴ , e ²⁹	C. 193-196: a ³⁰ , b ¹⁵ , e ²⁹	C. 197-200: a ³¹⁻³² , b ¹⁶ , e ⁻³⁰
Texturas	Polifônica: 2 linhas melódicas	Polifônica: linha melódica sobre um baixo em oitavas	Polifônica: uma linha melódica e uma de acordes sobre um baixo em oitavas		Polifônica: <i>ostinato</i> sobre: acordes repetidos, notas repetidas e escala hexatônica
Caráter	<i>Presto agitato</i>		<i>Animando</i>	<i>Più Animato</i>	<i>con fuoco</i>
Dinâmicas	<i>mp, pp cresc. poco a poco, p, mp</i>	<i>mf il basso in relieve e cantabile, f, più f, ff</i>	<i>più ff</i>	<i>ff, ff</i>	<i>sfff, dim. molto, mp, p</i>

Quadro 45 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da variação do Tema, a12

Coda (C. 201-206):

Em uma textura homofônica, a ponte inicia em *p*, no grave, com uma escala cromática ascendente, que foi dividida em duas escalas hexatônicas: Dó e Si. Chega ao agudo em *fff*, *Strepitoso* e em apenas um compasso, desce novamente para o grave, com um grupo de intervalos harmônicos (8J e 2m) que se repetem, em ritmo de hemíolas e preparam a entrada *Sfolgorante e Più Mosso* da Coda.

C. 201-206

The image displays a musical score for the Coda section (measures 201-206). It is organized into three systems of music. The first system, labeled 'motivo e31', features a bass line with a chromatic ascent and a treble line with a similar pattern, marked 'con fuoco, cresc. sempre'. The second system, labeled 'motivo d14', shows a more complex texture with overlapping motifs, marked 'poco a poco accel.'. The third system, also labeled 'motivo d14', is marked 'Estrepitoso' and 'con fuoco', featuring a rapid, intense passage. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, *fff*, and *plu f*, as well as performance instructions like 'cresc.' and 'poco a poco accel.'

Figura 54 - Polifonia com sobreposição dos motivos d¹⁴, e³¹

Sobre um pedal em Lá, ouve-se o motivo i^7 que inicia no contratempo com dois intervalos harmônicos de 2M que se repetem e atravessam o piano do grave ao agudo. Finaliza com oitavas repetidas, simultâneas, contendo duas escalas cromáticas em movimento contrário e termina com a repetição de 8J com segundas acrescentadas, que culminarão em um *cluster* em *fff*. Observe a Figura 55:

C. 207-210

The musical score is divided into two systems. The first system, labeled 'C. 207-210', features a piano and bass staff. The piano part is marked 'Sforzante (♩ = ♩) Più Mosso' and 'più ff con bravura'. It contains 'motivo i7' which starts with two harmonic intervals of 2M. The bass part has a 'sf' dynamic. The second system, labeled '16ª', features a piano and bass staff. The piano part is marked 'con fuoco' and 'selvaggio'. It contains 'motivo e32' and 'motivo i8'. The bass part contains 'motivo i9'. Dynamics include 'mf marcattissimo crescendo molto', 'ff', and 'fff'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 55 - Polifonia com sobreposição dos motivos i^{7-9} , e^{32}

Resumo da Coda:

Os compassos (C. 199-210) apresentaram a **Coda** da **Seção A' (Presto Agitato)**.

Neste trecho foram encontrados:

- Escalas hexatônicas, cromáticas;
- Intervalos de 2M repetidos;
- Intervalos de 8J repetidos, com uma escala cromática inserida;
- Intervalos de 8J repetidos, com segundas acrescentadas;
- *Clusters*

Confira o Quadro abaixo:

Compassos e Motivos	201-206: d^{14}, e^{31}	207-210: i^{7-9}, e^{32}
Texturas	Homofônica: uma escala cromática dividida entre as duas mãos, com duas escalas hexatônicas: Dó e Si e intervalos harmônicos divididos entre as duas mãos: direita - 8J e esquerda - 2m.	Polifônica: intervalos harmônicos de 2M repetidos sobre um baixo em oitava; Homofônica: com textura de acordes
Caráter	<i>con fuoco, cresc. sempre poco a poco accel.strepitoso</i>	<i>Sfolgorante, Più Mosso, Com Fuoco Selvaggio</i>
Dinâmicas	<i>p, mp, mf, f, più f, ff, fff con fuoco,</i>	<i>più ff con bravura, fff marcatissimo, sfff</i>

Quadro 46 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Coda

1.3.4 - Síntese da Seção A' (Presto Agitato)

Na **Seção A' (Presto Agitato)**, a textura é simplificada, reduzindo a polifonia de cinco vozes predominantes na **Seção B**, para duas ou três, o que a torna mais ágil para adequar-se ao andamento **Presto** exigido. Sua característica principal são os *ostinatos*.

Encontra-se dividida em cinco partes: **variações do Tema a: a9-12 e Coda**. Além dos motivos **a, b, d, e** foi encontrado mais um: **i**, analisado no item **1.3.1 - Alturas**. O motivo **e** apresentou o maior número de variantes, 20, seguido de **a** com 11, **i** com 10, **b** com 7 e **d** com 5.

Nesta seção, foi explorado um grande número modos como: Dó Jônio, Dó Frígio, Ré Dórico, Mi Frígio, Mi Mixolídio com 6m, Mib Eólio, Mib Lídio, Fá Dórico, Sol Frígio, Solb Jônio, Lá Lídio, Lá Eólio, Láb Frígio com 4A, Láb Jônio e escalas: cromática, pentatônica e hexatônica.

No item **1.3.2 – Ritmos** - foi citado apenas as variações rítmicas do motivo novo: **i**, porque sua característica principal é a repetição: seja de notas, intervalos ou acordes. Portanto, o seu ritmo apresentou-se de várias formas:

- Em sínopes,
- Em hemíolas, com apoio de 3 em 3, em uma subdivisão quaternária,
- Com igualdade rítmica, subdividindo o tempo em 8,
- Dá a pulsação da peça, com uma nota para cada tempo,
- Com notas no contratempo,
- No compasso 12/8, subdivide o tempo em 3.

Acrescenta-se a isto, oito variações de compassos que oscilam entre: binário, quaternário, quinário e quaternário composto.

No item **1.3.3 - Texturas e Dinâmicas**, a escrita polifônica com sobreposições de motivos é simplificada para tornar a seção mais ágil. Suas intensidades variam de **pp** a **sfff**, contribuindo com o todo para alcançar a expressividade desejada.

Explora toda extensão do teclado, subindo e descendo, principalmente, com os *ostinatos*. Divide a escala cromática em duas escalas hexatônicas que são executadas uma em cada mão, alternando o seu movimento. Usa também motivos com notas ou acordes repetidos em regiões diferentes. Explora movimentos paralelos, contrários e cruzamento das mãos.

A seguir será apresentado o resumo dos parâmetros estudados na **Seção A' (*Presto Agitato*)**, da *Sonata Breve, opus 24* (1966/2000) de Marlos Nobre.

Parâmetros estudados	<i>Presto Agitato</i>
Total de motivos	5 (a, b, d, e, i)
Número de variações aplicadas a um motivo	<p>a – 11</p> <p>b – 7</p> <p>c – 0</p> <p>d – 5</p> <p>e – 20</p> <p>i – 10</p> <p>f – 0</p> <p>g – 0</p> <p>h – 0</p>
Principal característica do motivo novo: i	i - característica principal é a repetição: seja de notas, intervalos ou acordes.
Variações rítmicas do motivo novo: i	<ul style="list-style-type: none"> . Em síncofes, . Em hemíolas, com apoio de 3 em 3, em uma subdivisão quaternária, . Com igualdade rítmica, subdividindo o tempo em 8, . Dá a pulsação da peça, com uma nota para cada tempo, . Com notas no contratempo, . No compasso 12/8, subdivide o tempo em 3.

Escalas	<ul style="list-style-type: none"> . Cromática . Pentatônica . Hexatônica . Dó Jônio . Dó Frígio . Ré Dórico . Mi Frígio . Mi Mixolídio com 6m . Mib Lídio . Mib Eólio . Fá Dórico . Sol Frígio . Solb Jônio . Lá Lídio . Lá Eólio . Láb Frígio com 4A . Láb Jônio
Texturas	<p>Polifônica com sobreposições de motivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> . <i>Ostinato</i> sobre um baixo e uma linha intermediária; . <i>Ostinato</i> sobre uma melodia em oitavas no baixo; . Acordes melódicos sobre um baixo em oitavas; . Notas repetidas sobre intervalos harmônicos alternados; . Duas vozes em acordes, sobre baixos em oitavas; . Três vozes em acordes, sobre baixos em oitavas; . Duas linhas melódicas sobre um baixo em oitavas;

	<ul style="list-style-type: none"> . Acordes melódicos sobre notas repetidas; . Duas linhas melódicas; . Linha melódica sobre um baixo em oitava; . Uma linha melódica e uma de acordes sobre um baixo em oitava; . <i>Ostinato</i> sobre acordes repetidos; . <i>Ostinato</i> sobre notas repetidas; . <i>Ostinato</i> sobre uma escala hexatônica; . Intervalos harmônicos de 2M repetidos sobre um baixo em oitava; <p>Homofônica:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Dois intervalos harmônicos que se repetem alternados; . Escala cromática dividida entre as duas mãos, em duas escalas hexatônicas; . Intervalos harmônicos divididos nas duas mãos: direita - 8J e esquerda - 2m; . Acordal
Dinâmicas	De <i>pp</i> a <i>sfff</i>
Estrutura	Seção A' (<i>Presto Agitato</i>) – (variações do Tema: a9-12 e Coda)

Quadro 47 - Resumo dos parâmetros estudados na Seção A' (*Presto Agitato*)

1.3.5 - *Sugestões de Estudo*

Seção A' (*Presto Agitato* - C. 121-210)

Esta seção é composta por cinco **variações do Tema: a9-12** e **Coda**.

Para dar agilidade ao movimento, sua textura é simplificada:

- Reduz a polifonia a duas ou três vozes;
- Inclui textura homofônica;
- Usa ritmos mais regulares;
- Explora um *ostinato* formado com fragmentos do motivo **a**, com ritmo regular.

Variação do Tema, a9 (C. 121-130):

Esta variação introduz um *ostinato* na voz superior, formado com um fragmento extraído do motivo **a** (4 notas iniciais), com ritmo regular (tempo subdividido em 8 partes iguais), que irá permear por toda **Seção A' (*Presto Agitato*)**. Por ser um elemento repetitivo, muda-se a hierarquia da polifonia, ficando esta, em segundo plano.

Planeja-se nesta variação do tema, um crescendo com início em *pp sotto voce* até *ff tempestuoso*.

O *ostinato* entra só, em *pp sotto voce*, trazendo consigo lembranças do motivo **a**. Aos poucos, a voz intermediária é introduzida e passa a ocupar o primeiro plano da polifonia:

- Entra em *p*, com notas repetidas, em síncopes;
- Em seguida, em *pp*, com toques precisos em *staccato*, percorre as escalas modais, subdividindo o tempo em 4 (e^{14}). O baixo dobra suas notas no primeiro tempo do compasso, delineando o acorde de Sib menor com sétima menor;

- No C. 127, em *mf crescendo, animando*, a voz intermediária é intensificada com intervalos amplos ascendentes e descendentes, que percorrem descendo a escala modal de Láb Jônio, em síncopes, até o Lá mais grave, em oitava. O baixo dobra as notas que se encontram no tempo, ressaltando uma escala pentatônica. Associa-se a esta tensão, a voz superior, que cresce até região mais aguda do piano e desce rapidamente para o grave, em *ff tempestuoso*.

Veja a Figura abaixo:

C. 121-130

The musical score is divided into three systems, each with a piano (p) and vocal (v) part. The tempo is marked **Presto agitado** with a quarter note equal to 74 (♩ = 74).

- System 1 (Measures 121-122):**
 - Measure 121:** Piano part starts with a *pp* dynamic and the instruction *sotto voce*. The vocal part begins with a long note.
 - Measure 122:** Piano part continues with a *p* dynamic. A bracket labeled **motivo i** spans the end of measure 121 and the beginning of measure 122.
- System 2 (Measures 123-124):**
 - Measure 123:** Piano part starts with a *pp* dynamic. The vocal part continues. A bracket labeled **motivo a23** spans the top staff.
 - Measure 124:** Piano part continues with a *p* dynamic. A bracket labeled **motivo e14** spans the bottom staff.
- System 3 (Measures 125-126):**
 - Measure 125:** Piano part continues with a *mp* dynamic. The vocal part continues.
 - Measure 126:** Piano part continues with a *mp* dynamic. The vocal part continues.

The image displays two systems of musical notation for a piano variation. The first system, titled 'motivo a23', shows a treble clef staff with a melodic line starting at measure 127, marked with 'mf' and 'cresc.', and a bass clef staff with a bass line. The second system, titled 'motivo a24', shows a treble clef staff with a melodic line starting at measure 129, marked with 'mf' and 'impetuosissimo', and a bass clef staff with a bass line. Both systems include dynamic markings and performance instructions like 'animando' and '8va'.

Figura 56 - variação do Tema, a9

Na última pauta do exemplo acima, cuidado com a passagem do polegar sob a mão, no momento em que a voz superior percorre rapidamente todo o teclado. Faça-a com movimento de flexão e abdução do polegar, mantendo os outros dedos verticalmente sobre as teclas, sem mudar o ângulo da mão, como se fossem deslizar sobre elas, com a mão imobilizada (sem fixação muscular). Sobre isto, Richerme⁵² explica:

“O importante é não realizar movimentos súbitos com o antebraço, ou deixar totalmente de movimentá-lo enquanto a escala caminha, o que iria resultar num posterior movimento súbito”.

⁵² RICHERME, op. cit., p.236.

E sobre o estudo de um trecho *ff* de virtuosidade⁵³, diz o seguinte:

“(…) deve-se atingir o andamento correto, ou próximo de correto, em *pianíssimo*, para depois acrescentar maior força, sem abrir mão do estudo regular lento e com pouca força e também do estudo rápido em *pianíssimo*. A força deve sempre vir depois da velocidade, tanto em trinados como em seqüências de notas, pela seguinte razão: a força parece ser um fator maior de fixação muscular que a velocidade”.

Variação do Tema, a10 (C. 131-152):

A redução da polifonia a duas vozes, o ritmo simplificado, deu a esta variação do tema, um caráter *Tranquillo*. Mantém o *ostinato* anterior, sobre a linha do baixo, em oitavas, *molto cantabile ed in rilievo*. As oitavas descendentes são ligadas substituindo o dedo 5 pelo 4 na nota inferior e nas oitavas ascendentes, passa-se o dedo 3 sobre o polegar, na nota superior.

Inicia em *mf* e *cresce pouco a pouco* até atingir o C. 137, em *ff com fuoco*. Em movimento contrário, o baixo em oitava, *ff* e em *staccato*, marca o ritmo das hemíolas (subdivisão do tempo em 8, com apoio de 3 em 3), enquanto a voz superior desce com acordes melódicos usando harmonias de 4J, sobre a escala cromática. Esta tensão é gerada principalmente, por causa das hemíolas, que quebram a serenidade rítmica anterior, partindo das extremidades do piano, em movimento contrário, até o C. 139. Depois começa a desfazer a tensão anterior, com os motivos *a*²⁶ e *i*¹, em movimento paralelo descendente, diminuindo a intensidade e deixando o ritmo mais regular, com apoio de 4 em 4.

⁵³ RICHERME, op. cit., p.249.

Confira-o na Figura 57:

C. 131-140

motivo a25

Musical score for **motivo a25**. The score is in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking **Tranquillo** and the dynamic marking **mf**. A performance instruction in a box reads: *il basso molto cantabile ed in rilievo, cresc. poco a poco*. The melody consists of eighth notes, and the bass line consists of quarter notes. A fermata is placed over the final measure of the melody.

motivo e18

Musical score for **motivo e18**. The score is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with the dynamic marking **f**. The melody consists of eighth notes, and the bass line consists of quarter notes. A fermata is placed over the final measure of the melody.

motivo e19

Musical score for **motivo e19**. The score is in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with the dynamic marking **più f**. The melody consists of eighth notes, and the bass line consists of quarter notes. A fermata is placed over the final measure of the melody.

Figura 57 - 1ª parte da variação do Tema, a10

As oitavas do baixo, em *staccato*, devem ser tocadas com movimento passivo do pulso⁵⁴, mantendo a mão imobilizada.

O efeito percussivo deste trecho é obtido pela repetição alternada de intervalos iguais, harmônicos, no baixo (i^5), com notas da escala hexatônica: Sib, Dó, Ré, Mi que repetem três vezes, modificados pelas diferenças das síncopes de i^{2-4} que interagem a ele.

Começa em *pp* e a cada repetição é intensificado, até chegar em *sff*.

Usa-se mais uma vez, o movimento passivo do pulso, tocando os acordes repetidos sem perder o contato dos dedos com as teclas.

Rompe o *sff* com uma escala cromática ascendente, em *mp súbito, crescendo e com fuoco*, separadas em duas escalas hexatônicas, sendo uma para cada mão. Terminam

⁵⁴ RICHERME, op. cit., p. 174, 197.

com a repetição insistente das notas Dó e Si, até o *ff*, crescendo ainda mais, com o motivo **d¹¹**, em hemíolas, descendo até Lá, em oitava, no baixo, *strepitoso*, que dará início à **variação do Tema a11**.

Usa-se a técnica de oitavas e acordes, citada na **variação do Tema a9**. Observe a Figura 58:

C. 141-152

The figure displays three systems of musical notation, each consisting of a piano part and a violin part. The piano part in all systems is marked with *pp* and features a continuous eighth-note pattern with octaves indicated by *8va*. The violin part in each system is marked with *mf* and includes the instruction *in rilievo*. The systems are labeled as follows:

- System 1 (measures 141-142):** The violin part is labeled **motivo i2**. It features a melodic line with accents and a dynamic marking of *ff* at the end.
- System 2 (measures 143-144):** The violin part is labeled **motivo i3**. It features a melodic line with accents and a dynamic marking of *ff* at the end.
- System 3 (measures 145-146):** The violin part is labeled **motivo i4**. It features a melodic line with accents, a dynamic marking of *più f* at the beginning, and a dynamic marking of *ff* at the end.

147 *con fuoco*

subito, cresc. *mf*

motivo e21

149 *cresc.* *più f* *ff* *mp* *molto*

151 *Estrepitoso* *ff* *atacca*

motivo d11

Figura 58 - 2ª parte da variação do Tema, a10

Variação do Tema, a11 (C. 153-168):

Faz uma **variação do Tema, a2**. Ambos possuem o mesmo caráter *Festivo*, usam o mesmo modo: **Dó Jônio** e terminam com uma ponte.

Repete-se o mesmo estudo feito naquela variação do tema.

Variação do Tema, a12 (C. 169-200):

Esta variação do tema foi dividida em três partes e uma ponte:

A 1ª parte da variação do tema, a12 (C. 169-176) faz um retorno à **variação do Tema, a9**. Inicia em *Presto*, em *mp*, diminuindo até o *pp*, com o *ostinato agitato* e *cresce pouco a pouco* até *mp*.

A segunda (C. 177-188) modifica a **variação do Tema, a10**, com *il basso in rilievo e cantabile*, descendo a escala modal de Dó Frígio, em oitavas. Repete esta escala, três vezes, invertendo seus intervalos, deixando-os mais distante e em cada repetição, sobe o *ostinato*, da voz superior, uma oitava.

Nesta parte, planeja-se a dinâmica de *mf* ao *ff*.

Como demonstra a Figura 59:

C. 177-188

The image displays three systems of musical notation for measures 177-188. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system (measures 177-178) is labeled 'motivo a29' and 'il basso in rilievo e cantabile' with a dynamic of 'mf'. The second system (measures 179-180) is labeled 'motivo e27' and has a dynamic of 'f'. The third system (measures 181-182) is labeled 'motivo a29' and 'motivo e28' with a dynamic of 'più f'. The notation includes various rhythmic values and accidentals, with a key signature of one flat.

Figura 59 - 2ª parte da variação do Tema, a12

Sobre um longo baixo, em oitavas, a 3ª parte da variação do Tema, a12 (C. 189-198) é intensificada, *animando*, em *più ff*, com o *ostinato* da voz superior, na região mais aguda do piano, uma 16ª acima, incluindo a voz intermediária com acordes menores e maiores, com o ritmo em síncopes, sobre escalas modais. Aumenta ainda mais sua tensão (C. 193), em *Più Animato, ff*, com acordes a cada quarto de tempo, conduzindo para o clímax, no acorde de Fá# maior com segundas acrescentadas (C. 197), em *sfff, com fuoco*. Repete este último acorde em movimento descendente, em síncopes e finaliza apenas com a repetição da nota Fá#, diminuindo em *staccato*, na região grave, desfazendo toda tensão criada, preparando a entrada da **Ponte** que conduz à **Coda**, em *p*.

Veja a ilustração abaixo:

C. 189-198

The image displays two systems of musical notation for a piece identified as C. 189-198. The first system begins at measure 16, marked with a circled *Andante* and the label **motivo a30**. The upper staff contains a melodic line with accents, while the lower staff features a bass line with a circled *più ff* annotation. A bracket labeled **motivo b14** spans across both staves. The second system starts at measure 16^a and continues with similar notation, including a circled *ff* annotation. The score includes various musical symbols such as accents, dynamic markings, and bracketed motifs.

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system, measures 160-165, is marked 'Piu Animato' and features 'motivo a30' in the treble clef and 'motivo b15' in the bass clef. The second system, measures 166-171, features 'motivo e29' in the treble clef. The third system, measures 172-177, features 'motivo a31' in the treble clef and 'motivo b16' in the bass clef. This system also includes dynamic markings 'cresc. feroce' and 'div. molto'.

Figura 60 - 3ª parte da variação do Tema, a12

Sugiro estudar a seqüência de acordes do C. 194-197, da seguinte maneira:

- Imobilizar a mão sobre as notas do acorde, sem fixação muscular;
- Abaixar o braço pra soltar melhor a musculatura, mantendo a mão na forma do acorde e, em seguida com a ajuda da mão direita, lançar

a mão esquerda pra cima (não muito alto), deixando-a cair sobre as notas do acorde;

Cuidado para não levantar os dedos ao lançar a mão pra cima, estes devem estar apontando para baixo. Este trabalho poupa a musculatura do braço e ajuda a criar resistência na ponta dos dedos.

Na mudança de acordes, a troca de dedo deve ser imperceptível, tomando-se o máximo de cuidado pra não alterar o ângulo da mão, que provocaria um descontrole desta seqüência rápida de acordes, com atraso rítmico.

Conforme foi explicado no final da **variação do Tema, a9** estuda-se esta passagem lento e em *pp*, para acrescentar a dinâmica *fff*, só depois que dominar todos os movimentos exigidos.

Ponte (C. 201-206):

Possui uma semelhança com a **Ponte** (C. 147-152) que conduz à **variação do Tema, a11**. *Cresce sempre, com fuoco, poco a poco accelerando, strepitoso*, preparando uma entrada grandiosa da **Coda** (C. 201-210), *Sfolgorante, Più Mosso, più ff con bravura*, que terminará em *sfff, Selvaggio*.

Coda (C. 207-210):

Sobre um pedal em Lá, em oitava, inicia no contratempo, em *più ff, com bravura*, o motivo *i*⁷ com dois intervalos harmônicos de 2M que se repetem e atravessam o piano do grave ao agudo.

No C. 209, em *mf marcatissimo crescendo molto, com fuoco*, inicia uma seqüência simultânea de oitavas repetidas, contendo duas escalas cromáticas com movimentos contrários, que são finalizadas com a repetição das 8J, com segundas acrescentadas, *selvaggio*, que irão culminar em um *cluster*, em *sfff*.

Veja a ilustração 61:

C. 207-210

motivo i7

Sforzante (. = .) Più Mosso

più ff con bravuro

motivo e32

con fuoco

motivo i8

selvaggio

mf marcatisimo crescendo molto

ff

motivo i9

Figura 61 - Coda

Aplica-se o estudo de acordes e oitavas, visto na **variação do Tema, a12**.

Capítulo 2 - *Tango para piano, opus 61 (1984)*

2.1 - Tempo di Tango

A etimologia da palavra Tango é muito discutida. Durante o século XIX na Espanha e em muitos países latino-americanos, o termo designava vários tipos de danças, canções e festividades comuais.

Do ponto de vista musical (particularmente considerando o ritmo), há dúvidas sobre a origem do tango como é internacionalmente conhecido. Em primeiro lugar, o termo é usado para designar a canção e a dança popular urbana argentina e uruguaia, depois é ligado à *contradança cubana, habanera e tango cubano*.

Na área do Rio da Prata, na América do Sul, nas cidades de Buenos Aires e Montevideú, como também no Brasil, **tango** era o nome dado a *habanera* por volta de 1850. Vários gêneros populares de origem africana, espanhola e cubana, incluindo-se o maxixe, se desenvolveram dela. Todas estas danças: *habanera, milonga, comparsas cubanas, flamenco, candomblé* têm o compasso binário (2/4) e os padrões rítmicos demonstrados nos exemplos abaixo: **a** e **b**, foram extraídos da polca européia⁵⁵.

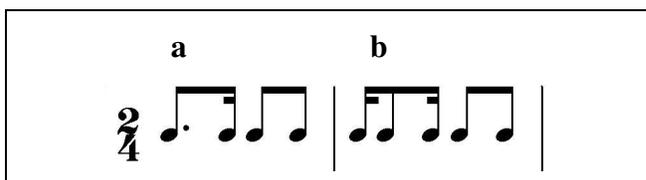


Figura 62 - Ritmo característico da habanera

O tango manteve o compasso binário da *habanera* e da *milonga* até aproximadamente 1915, depois o quaternário passou a ser mais freqüente; e após cerca de quarenta anos, 1955, novas complexidades rítmicas foram desenvolvidas.

⁵⁵ SADIE, Stanley. *The New Grove dictionary of music and musicians*, 2001, p. 73-75.

O exemplo abaixo ilustra algumas variações rítmicas do Tango no compasso quaternário.

Ritmo característico do Tango	Ritmo característico do <i>Tango Opus 61</i> de Marlos Nobre
	

Quadro 48 - Variações rítmicas do Tango, no compasso quaternário

A princípio, a formação instrumental do tango era composta de violino, flauta e violão e somente no início do século XX foi introduzido o *Bandonéon*, trazido pelos imigrantes alemães. Atualmente, este é o instrumento que o caracteriza, aliado aos demais.

O cantor Carlos Gardel (1887-1935) foi o criador do tango-canção, conseguiu a universalização deste gênero, por volta de 1920, difundindo-o nas mais altas camadas sociais. Na década de 60, ressurgiu o “novo tango” com Astor Piazzolla (1921-1992), que lhe deu uma nova perspectiva, rompendo com os esquemas do tango clássico; inovando o ritmo, o timbre e a harmonia.

O *Tango opus 61*, de Marlos Nobre usou o princípio de duas formas musicais fundamentais: **Tema com Variações**⁵⁶ e a **Forma Ternária**⁵⁷, associando-as para poder expressar seu pensamento musical. Apresenta **1 Tema e 8 variações** dentro de uma estrutura ternária: **A – B – A'**. Observe o quadro abaixo:

<i>Tango para piano, opus 61 (1984) de Marlos Nobre</i>		
Estrutura	Idéia temática	Compassos
A	Tema	01-10
	Varição1	11-21
	Varição2	22-43
B	Varição3	44-52
	Varição4	53-66
	Varição5	67-89
A'	Varição6	90-105
	Varição7	106-119
	Varição Final	120-129

Quadro 49 - Estrutura Formal do *Tango*

⁵⁶ **Tema com Variações** - “é o princípio estrutural de uma peça inteira. Escrever uma peça utilizando tão somente a variação é o primeiro passo rumo às grandes composições. (...) consiste de um *tema* e muitas *variações* dele.”

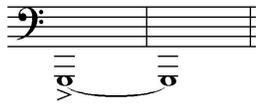
SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**, p.201.

⁵⁷ **Forma Ternária** - (*a-b-a'*) - (...) é composta estruturalmente de três partes. A terceira parte é, por vezes, uma repetição exata (recapitulação) da primeira, mas freqüentemente aparece sob a forma de uma repetição modificada.

SCHOENBERG, Op. cit., p. 151.

2.1.1 - Alturas

O quadro abaixo apresenta os quatro motivos geradores do *Tango*: a, b, c, d.

<p>Motivo a: C. 1 Formado por notas repetidas e ornamentadas, e o som longo é alcançada por uma nota de ligação. (voz superior)</p> <p>Redução do motivo a - notas repetidas, com ritmo em síncope, terminando com um som longo.</p>	
<p>Motivo b: C. 2 Formado com as notas da escala cromática, porém com a sua ordem modificada. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo c: C. 1 Formado por uma escala cromática descendente, com a rítmica particular do tempo de tango, marcando o 1º e o 4º tempos. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo d: C. 1 Formado por um pedal. (baixo)</p>	

Quadro 50 - Detalhamento dos 4 motivos geradores do *Tango*

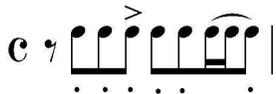
Estes quatro motivos serão detalhados no Anexo1 desta dissertação em desenvolvimento dos motivos do *Tango opus 61*, de Marlos Nobre.

2.1.2 - Ritmos

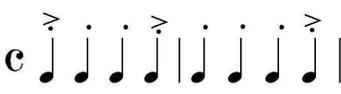
A seguir será apresentada a análise rítmica dos motivos geradores do *Tango*.

<p>C. 1</p> <p>O ritmo é formado por sons curtos seguidos de um longo, caracterizando o ritmo em síncope, pelo deslocamento da métrica.</p> <p>Redução rítmica deste motivo.</p>	
--	--

Quadro 51 - Ritmo do motivo a do *Tango*

<p>C. 2</p> <p>Este ritmo inicia em contratempo, deslocando a métrica com um acento na parte fraca do tempo e subdivide o tempo em 2.</p>	
---	---

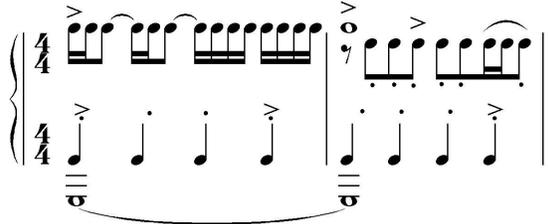
Quadro 52 - Ritmo do motivo b do *Tango*

<p>C. 1</p> <p>Este ritmo define a pulsação, acentuando o 4º tempo.</p>	
---	--

Quadro 53 - Ritmo do motivo c do *Tango*

<p>C. 1</p> <p>Som longo.</p>	
-------------------------------	---

Quadro 54 - Ritmo do motivo d do *Tango*

<p>C. 1-2</p> <p>A escrita polifônica mostra a complexidade rítmica básica da peça, deslocando a métrica através de ritmos em síncopes e acentos.</p>	
---	--

Quadro 55 - Polifonia rítmica dos motivos do *Tango*

O ritmo nesta peça é um elemento vivo e forte, com predominância de síncopes e acentos deslocados, que se apresenta constantemente variado e transformado.

Em suas músicas, o compositor equilibra dois elementos que considera básicos: a regularidade de uma pulsação e a mais ampla liberdade rítmica, conforme observa:

“Ritmicamente, a regularidade de uma pulsação e os pontos de referência métricos, aliados à mais ampla liberdade rítmica, sempre me pareceram os dois elementos básicos do paradoxo criativo. (...), a formação do meu inconsciente foi vivamente influenciada pelos ritmos afro-brasileiros da minha cidade natal, Recife, onde subsistem ainda hoje os ritmos fundamentais do Maracatu, Frevo, Caboclinhos, Cirandas e da Macumba”⁵⁸.

⁵⁸ NOBRE, Marlos. home-page: <http://sites.uol.com.br/marlosnobre>. Acessada em 20/05/2008.

2.1.3 - Texturas e Dinâmicas

Serão apresentados neste item, as texturas polifônicas com a sobreposição dos motivos utilizados no *Tango opus 61* (1984)⁵⁹.

Parte A (C. 1-43)

Tema (C. 1-10):

C. 1-2

Tempo di Tango (♩ = 108)

The musical score for C. 1-2 is in 4/4 time with a tempo of 108 beats per minute. It features a polyphonic texture with four motifs: 'a' (ornamented eighth-note figure in the right hand), 'b' (diminished eighth-note figure in the right hand), 'c' (quarter-note figure in the left hand), and 'd' (pedal point in the left hand). The dynamics are marked 'mp'.

Figura 63 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b, c, d

O motivo **a** é ornamentado com notas cromáticas e **b** tem o ritmo diminuído.

C. 3-4

The musical score for C. 3-4 continues the polyphonic texture with four motifs: 'a1' (ornamented eighth-note figure in the right hand), 'b1' (diminished eighth-note figure in the right hand), 'c' (quarter-note figure in the left hand), and 'd' (pedal point in the left hand). The dynamics are marked 'mp'.

Figura 64 - Polifonia com sobreposição dos motivos a¹, b¹, c, d

⁵⁹ Ver no anexo1, o *Desenvolvimento dos motivos do Tango opus 61*, de Marlos Nobre.

A seguir, uma seqüência descendente com os quatro motivos do *Tango*.

C. 5-10

Figura 65 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^2 , b^2 , b^3 , b^4 , c^1 , c^2 , d^1 , d^2

Resumo:

Os compassos (C. 1-10) apresentaram os quatro motivos geradores e variações em uma textura polifônica, em *mezzo piano*, que podem ser considerados como Tema, o qual será a base das variações que seguem.

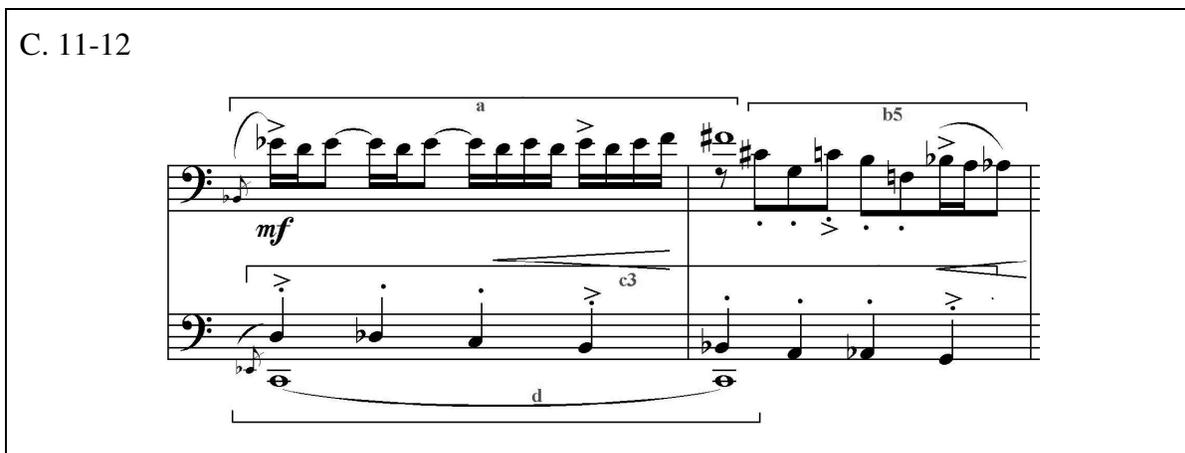
Compassos e Motivos	1-2: a, b, c, d	3-4: a^1 , b^1 , c, d	5-10: a^2 , b^2 , b^3 , b^4 , c^1 , c^2 , d^1 , d^2
Texturas e Dinâmicas	Polifônica : <i>mp</i>		

Quadro 56 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas do Tema do *Tango*.

Variação1 (C. 11-21):

O motivo **a** inicia com uma apojatura e o motivo **c³** é ampliado nos C. 13 - 14.

C. 11-12



The musical score for measures 11-12 consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. A bracket labeled 'a' spans the first six notes, and a bracket labeled 'b5' spans the last four notes. The lower staff is also in bass clef and contains a bass line with quarter notes. A bracket labeled 'c3' spans the first four notes, and a bracket labeled 'd' spans the entire four-note phrase. The dynamic marking 'mf' is placed between the staves.

Figura 66 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b⁵, c³, d

O motivo **a³** é apresentado na forma reduzida, **a⁴** faz a junção dos motivos **a** e **b**. Continua a ampliação do motivo **c³**, diminuindo a duração de alguns sons e o motivo **d³** apresenta-se com o ritmo diminuído e o intervalo aumentado.

C. 13-14



The musical score for measures 13-14 consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with eighth notes. A bracket labeled 'a3' spans the first six notes, a bracket labeled 'a4' spans the next four notes, and a bracket labeled '5' spans the final two notes. The lower staff is also in bass clef and contains a bass line with quarter notes. A bracket labeled 'c3' spans the first four notes, and a bracket labeled 'd3' spans the entire four-note phrase. The dynamic marking 'f' is placed between the staves, and 'più f' is placed above the lower staff.

Figura 67 - Polifonia com sobreposição dos motivos a³⁻⁴, c³, d³

O motivo a^5 é acrescido de um compasso binário e é ampliado com uma escala modal de Dó Eólio, que muda o registro do grave ao agudo, intensificando a atividade rítmica com quiálteras. Segue uma seqüência com os motivos a^2 e a^6 , finalizando a primeira variação com os motivos a^{7-8} e c^7 sobrepostos.

C. 15-21

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 15-21) begins with a forte (*ff*) dynamic and a *Rall. molto* tempo. It features overlapping motifs a^5 and c^4 in the treble staff, and d^3 in the bass staff. The second system (measures 22-28) starts with *Meno Mosso rubato* and *pp dolce*. It includes motifs a^5 , a^6 , b^6 , and c^5 in the treble staff, and d^4 in the bass staff. The third system (measures 29-35) begins with *dolce* and *scherzando*. It features motifs a^2 , a^7 , a^8 , b^7 , and c^6 in the treble staff, and d^4 in the bass staff. The system concludes with motifs a^8 and c^7 in the treble staff, and a^8 in the bass staff, marked with *f subito* and *cresc.*

Figura 68 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^2 , a^{5-8} , b^{6-7} , c^{4-7} , d^{3-4}

Resumo:

A **Varição1** (C. 11-21) apresentou os motivos em uma textura polifônica, graduando a intensidade de *pp* a *ff*.

Compassos e Motivos	11-12: a, b ⁵ , c ³ , d	13-14: a ³⁻⁴ , c ³ , d ³	15-21: a ² , a ⁵⁻⁸ , b ⁶⁻⁷ , c ⁴⁻⁷ , d ³⁻⁴
Dinâmicas	<i>mf</i>	<i>f, più f</i>	<i>ff, pp, dolce, scherzando, f súbito</i>
Texturas	Polifônica		

Quadro 57 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da **Varição1** do *Tango*

Varição2 (C. 22-43):

O motivo *c*⁸ é ampliado até o compasso 27.

C. 22-23

Figura 69 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b, *c*⁸, *d*⁵

O motivo **a**¹⁰ une-se ao motivo **b** e segue com uma seqüência deste motivo.

C. 24-27

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a bass staff and a grand staff (treble and bass). The second system has a treble staff and a grand staff. The score features several motifs: **a**⁹ (marked with a bracket and 'a9'), **a**¹⁰ (marked with a bracket and 'a10'), **c**⁸ (marked with a bracket and 'c8'), and **d**⁶ (marked with a bracket and 'd6'). Dynamics include *f*, *più f*, and *ff*. A *cresc.* marking is present in the second system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks like accents and slurs.

Figura 70 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**⁹⁻¹⁰, **c**⁸, **d**⁶

O motivo **a** é visto de diversas maneiras: ampliado, usa o ritmo reduzido, acrescido da escala modal de Dó Eólio, intensificando o ritmo e ligando-se ao motivo **b**. O motivo **c** é aumentado e no final, modifica o ritmo e o intervalo. E **d** possui o ritmo reduzido.

C. 28-31

The musical score consists of two systems of staves. The first system shows two staves with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The top staff contains a melodic line with motifs labeled a11 and a12. The bottom staff contains a bass line with motifs labeled c9 and d7. A dynamic marking of *p subito* is present. The second system continues the piece, with the top staff showing motifs a13 and a14, and the bottom staff showing motifs c9 and d7. The top staff includes a *Poco Allarg.* marking and a *8va* (octave) marking. Dynamics include *pp*, *cresc.*, *cresc. molto*, and *f*. The bottom staff has a *8vb* (octave down) marking. The score is enclosed in a rectangular frame.

Figura 71 - Polifonia com sobreposição dos motivos a¹¹⁻¹⁴, c⁹, d⁷

Segue uma seqüência. O motivo **a** é exposto com o ritmo intensificado, em textura de acordes de 4J e notas ornamentadas. O motivo **c** inicia em contratempo, com ampliação dos intervalos, modificando as regiões. E o motivo **d** é ornamentado.

C. 32-37

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked *Meno Mosso* and *a tempo*. It features motif **a15** in the treble staff and motif **c10** in the bass staff. The second system is marked *Poco Allarg.* and *a tempo*. It features motif **a15** in the treble staff and motif **c11** in the bass staff. The third system is also marked *Poco Allarg.* and *a tempo*. It features motif **a15** in the treble staff and motif **c11** in the bass staff. The score includes various musical notations such as dynamics (*piu f*, *ff*), articulation marks, and chord symbols (**d8**, **d9**, **c10**, **c11**).

Figura 72 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a¹⁵**, **c¹⁰⁻¹¹**, **d⁸⁻⁹**

O motivo **a** é exibido na sua forma reduzida, em textura de acordes de Mib maior e Mib menor em regiões diferentes. O motivo **c**, no baixo, encontra-se em oitavas. Estes motivos são utilizados para finalizar as **partes A e B**.

C. 38-43

The image displays two systems of musical notation for measures 38-43. The first system (measures 38-42) consists of a bass staff and a treble staff. The bass staff has a bracket labeled 'c12' under the first four measures. The treble staff has a bracket labeled '8va' above the first four measures and 'a16' above the fifth measure. Dynamics are marked as *sffz* and *mf*. The second system (measures 43-46) also consists of a bass staff and a treble staff. The treble staff has a bracket labeled '8va' above the first four measures and 'a16' above the fifth measure. The bass staff has a bracket labeled 'c13' under the first four measures. Dynamics are marked as *mp* and *mf*.

Figura 73 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{16} , c^{12-13}

Resumo:

A **Varição2** (C. 22-43) apresentou os motivos trabalhados em textura polifônica e acordes com o baixo em oitavas, graduando a intensidade de *pp* a *sffz*.

Compassos e Motivos	22-23: a, b, c ⁸ , d ⁵	24-27: a ⁹⁻¹⁰ , c ⁸ , d ⁶	28-31: a ¹¹⁻¹⁴ , c ⁹ , d ⁷	32-37: a ¹⁵ , c ¹⁰⁻¹¹ , d ⁸⁻⁹	38-43: a ¹⁶ , c ¹²⁻¹³
Dinâmicas	<i>ff</i> <i>marcatissimo</i>	<i>piùf, cresc.</i> <i>ff</i>	<i>p súbito, pp</i> <i>cresc.</i>	<i>cresc. molto</i> <i>f, più f, ff</i>	<i>sffz, mf, mp</i>
Texturas	Polifônica			Polifônica em acordes	Polifônica: Acordes com o baixo em oitavas

Quadro 58 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição2 do Tango

Parte B (C. 44-89)

Variação3 (C. 44-52):

O motivo a é exposto na voz superior, na forma reduzida. A voz intermediária apresenta o motivo temático na forma original: duas vezes seguidas. O primeiro, ornamentado com notas repetidas e o segundo, com notas da escala cromática. O motivo c é ampliado.

C. 44-47

The musical score for measures 44-47 is presented in two systems. The first system (measures 44-45) features a treble clef staff with a melodic line containing motifs labeled 'a17' and 'a18', and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 46-47) continues the melodic line with motifs 'a17' and 'a19' in the treble clef, and the bass clef staff continues with a chromatic scale motif labeled 'c17'. Dynamics include *p* *sotto voce* and *mp*. A dashed line at the bottom of the second system indicates a connection to motif 'c14'.

Figura 74 - Polifonia com sobreposição dos motivos a¹⁷⁻¹⁹, c¹⁴

A seguir os motivos **a**, na forma original e reduzida, apresentam-se em inversão, por duas vezes. Continua na forma reduzida com uma seqüência, em textura de acordes de 4J e 5A, no tempo e no contratempo. O motivo **c** é ampliado, com a inversão do intervalo de 2m para 7M, modificando a região e o motivo **d** vem com o ritmo diminuído e altura modificada. Uma cesura finaliza esta variação.

C. 48-52

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 20-22) features motive 'a' in the treble staff (measures 20-22) and motive 'c' in the bass staff (measure 15). Motive 'd' is indicated in the bass staff at measures 10 and 11. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*. The second system (measures 22-24) features motive 'a' in the treble staff (measures 22-24) and motive 'c' in the bass staff (measure 15). Motive 'd' is indicated in the bass staff at measure 11. Dynamics include *più f* and *cresc.*. Performance markings include accents, slurs, and a 3-measure triplet in the treble staff.

Figura 75 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**²⁰⁻²², **c**¹⁵, **d**¹⁰

Resumo:

A **Varição3** (C. 44-52) apresenta os motivos em textura polifônica e em acordes, graduando a intensidade de *mp* a *più f*. Inicia sem o baixo, que retornará no C. 48.

Compassos e Motivos	44-47: a ¹⁷⁻¹⁹ , c ¹⁴	48-52: a ²⁰⁻²² , c ¹⁵ , d ¹⁰
Dinâmicas	<i>p sotto voce</i> <i>mp</i>	<i>mf cresc. f, più f</i>
Texturas	Polifônica	Polifônica e polifônica em acordes

Quadro 59 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição3 do *Tango*

Variação4 (C. 53-66):

Motivo **a** é apresentado na forma reduzida, na textura de acordes, com o ritmo modificado e mais extenso. Finaliza com uma seqüência de acordes paralelos, com subdivisão rítmica ternária, utilizando acordes de 4J e 4A, com segundas acrescentadas. O motivo **c** encontra-se em oitavas.

C. 53-58

The musical score for Variation 4, measures 53-58, is presented in two systems. The first system (measures 53-58) features a bass line with chords and a treble line with a melodic line. The bass line starts with a 'c16' chord and ends with a 'c17' chord. The treble line starts with a 'a23' chord and ends with a 'a24' chord. The tempo is marked 'mf marcatissimo' and 'Poco a poco accel.'. The second system (measures 59-66) continues the bass line and treble line. The bass line starts with a 'c16' chord and ends with a 'c17' chord. The treble line starts with a 'a24' chord and ends with a 'c17' chord. The tempo is marked 'f' and 'cresc.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

Figura 76 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**²³⁻²⁴, **c**¹⁶⁻¹⁷

O motivo **a** é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes de terças com segundas acrescentadas, ritmo modificado, mais extenso e no final, modifica o compasso para ternário. O motivo **c** está em oitavas ascendentes, ampliando os intervalos para 4J e 2m, com deslocamento da métrica e apoio a cada três tempos.

C. 59-61

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 4/4 time, and contains a complex texture of chords with added seconds. A bracket labeled 'a25' spans the first two measures. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure. The lower staff is in bass clef, 4/4 time, and features a melodic line with ascending intervals of a fourth and a second. A bracket labeled 'c18' spans the first two measures. The dynamic marking 'ff' is placed between the staves. The time signature changes to 3/4 in the final measure of both staves.

Figura 77 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{25} , c^{18}

A seguir, o compasso se transforma em quaternário com subdivisão ternária. Ouve-se o motivo **a** de diversas maneiras: em oitavas, em uníssono e em acordes de 4J, com segundas acrescentadas. O motivo **c** inicia-se no contratempo, é fragmentado, com repetição da 1ª nota, em movimento ascendente e **d** é ampliado, com início anacrúsico.

C. 62-66

The musical score for C. 62-66 is presented in two systems. The first system (measures 62-66) features a treble clef staff with a 3/4 time signature. It contains a triplet of eighth notes (labeled '3') and two eighth-note motifs labeled 'a26' and 'a27'. The bass clef staff has a 3/4 time signature and contains a dotted quarter note (labeled 'c19') and a quarter note (labeled 'c20'). A dynamic marking of *fff* *declamato* is present. The second system (measures 67-70) continues the polyphony. The treble clef staff shows a 3/4 time signature and contains a quarter note (labeled 'a27') and a quarter note (labeled 'c20'). The bass clef staff has a 3/4 time signature and contains a dotted quarter note (labeled 'c20') and a quarter note (labeled 'c20'). A dynamic marking of *fff* is present. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like *cresc. ancora* and *fff*.

Figura 78 - Polifonia com sobreposição dos motivos a²⁶⁻²⁷, c¹⁹⁻²⁰, d¹²

Resumo:

A **Varição4** (C. 53-66) apresentou os motivos em textura de acordes com o baixo em oitavas, polifonia com a voz superior, em oitavas e em uníssono, graduando a intensidade de *mf* a *fff*.

Compassos e Motivos	53-58: a ²³⁻²⁴ , c ¹⁶⁻¹⁷	59-61: a ²⁵ , c ¹⁸	62-66: a ²⁶⁻²⁷ , c ¹⁹⁻²⁰ , d ¹²
Dinâmicas	<i>mf, marcatisimo, f, cresc.</i>	<i>ff</i>	<i>fff, declamato cresc. ancora., sffz</i>
Texturas	Polifônica: acordes com o baixo em oitavas		Polifônica com oitavas, uníssono e polifônica em acordes

Quadro 60 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição4 do *Tango*

Variação5 (C. 67-89):

O motivo **a** é exposto de duas maneiras sobre um baixo *ostinato*:

- 1º) na forma reduzida, fragmentado, com acordes de segundas, no contratempo;
- 2º) ampliado, mostra a 1ª célula, prolongando o seu som, a seguir faz o mesmo com as 2ª e 3ª células, para finalmente apresentá-lo inteiro.

C. 67-74

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 67-74) features a treble clef staff with a key signature of two flats and a time signature of 8va. The tempo is marked "Lo istesso tempo marcato". The bass clef staff contains a basso ostinato with dynamics *fff*, *dim.*, *poco a poco*, *il basso al*, and *p sempre, il basso*. The first presentation of motif 'a' (measures 67-70) is shown as a fragmented chordal structure with dynamics *fffz*. The second presentation (measures 71-74) is an expanded version showing the first cell (1ª célula) and its prolongation. The second system (measures 75-78) continues the first presentation of motif 'a' (measures 75-76) and the expanded version (measures 77-78), with dynamics *fffz* and *p*. The score includes annotations for measures a28, a29, and c21, and a sub-octave line for 8vb.

Figura 79 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**²⁸⁻²⁹, **b**⁵, **c**²¹

Novamente o motivo **a** é ouvido de duas maneiras sobre um baixo *ostinato*:

1º) na forma reduzida, fragmentado, com acordes de segundas, no contratempo;

2º) é exibido duas vezes, na forma original, diminuindo a duração da última nota: a primeira, ornamentado com notas repetidas e a segunda, com notas da escala cromática, ampliando o intervalo para uma 6M e a direção original da última nota.

C. 75-78

The musical score is presented in three systems. The top system features a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It contains two measures of music, each marked with *sfz* and *sfz*. Above the staff, there are markings for *8^{va}* and *a28*. The middle system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a *p* dynamic and a *marcato* marking. It contains two measures of music, each marked with *sfz* and *sfz*. Below the treble staff, there are markings for *a30* and *a31*. The bass staff contains a continuous eighth-note bass line, marked with *p* and *mp*. The bottom system features a bass clef staff with a key signature of two flats and a common time signature. It contains two measures of music, each marked with *sfz* and *sfz*. Below the staff, there are markings for *8^{va}* and *c21*.

Figura 80 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{28} , a^{30-31} , c^{21}

O exemplo abaixo mostra uma seqüência formada pelos motivos **a** e **c**. Ambos serão apresentados de duas maneiras:

- 1) motivo **a** - na forma reduzida, em textura de acordes de segundas, no contratempo, fragmentado;
 - na forma original, ornamentado com notas da escala cromática, mudando a direção da última nota, que tem a sua duração diminuída;
- 2) motivo **c** - na voz intermediária1, com ampliação do ritmo;
 - baixo *ostinato* em oitavas.

C. 79-84

The musical score consists of two systems, each with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower bass clef. Motive **a** (a28) is presented in the treble staff as fragmented chords of seconds. Motive **a** (a32) is presented in the middle bass staff as an ornamented form with chromatic scale notes. Motive **c** (c21-22) is presented in the lower bass staff as a bass ostinato in octaves. Dynamics include *mf*, *f*, *cresc.*, and *sfz*. Performance markings include *8va* and *piu*.

Figura 81 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**²⁸, **a**³², **c**²¹⁻²²

O motivo **a** inicia na forma reduzida, em textura de acordes de Mib maior e Mib menor, seguido de acordes ornamentados, em direção à região aguda do piano e retorna para o grave, na sua forma reduzida com o acorde de Mib menor. Finaliza a **parte B** com três acordes de harmonia de segundas, no contratempo. O motivo **c** é exposto no baixo, em oitavas, ampliado.

C. 85-89

The musical score consists of two systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 85-89) features a treble staff with dynamics *ff* and *sim.....*, and a bass staff with dynamics *8^{va}* and *8^{vb}*. Motifs are labeled as *a16*, *a33*, and *c23*. The second system (measures 90-94) features a treble staff with dynamics *fff* and *selvaggio*, and a bass staff with dynamics *8^{va}* and *8^{vb}*. Motifs are labeled as *a33*, *a34*, and *c23*. The score illustrates polyphony with overlapping motifs across different registers and textures.

Figura 82 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{16} , a^{33-34} , c^{23}

Resumo:

A **Varição5** (C. 67-89) apresentou texturas com linha melódica, acordes de Mib maior, Mib menor e de harmonias de segundas no contratempo, sobre um *Baixo Ostinato*, variando a intensidade de *mp* a *sfffz*.

Compassos e Motivos	67-74: a ²⁸⁻²⁹ , b ⁵ , c ²¹	75-78: a ²⁸ , a ³⁰⁻³¹ , c ²¹	79-84: a ²⁸ , a ³² , c ²¹⁻²²	85-89: a ¹⁶ , a ³³⁻³⁴ , c ²³
Dinâmicas	<i>fff, sffz, dim. poco a poco il basso al.... p sempre il basso</i>	<i>p marcato, p cresc. poco a poco, sffz mp cresc., sffz</i>	<i>mf, f cresc., più f cresc., sffz</i>	<i>ff, fff, sfffz</i>
Texturas	Polifônica: linha melódica sobre um <i>Baixo Ostinato</i> com acordes de harmonia de segundas no contratempo			Polifônica: acordes de Mib maior, Mib menor e de harmonias de segundas, com o baixo em oitavas

Quadro 61 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição5 do *Tango*

Parte A' (C. 90-129)

Varição6 (C. 90-105):

Sobre um baixo *ostinato* com o motivo **c**, **a** é exposto duas vezes seguido de acordes com harmonias de segundas, no contratempo. Sua segunda aparição é ampliada com uma transposição, com ritmos modificados. O motivo **d** tem o ritmo diminuído e a altura alterada.

C. 90-94

The musical score for C. 90-94 consists of two systems. The first system is marked "Tenso - Marcatissimo" and features a bass line with an ostinato pattern (motif c) and a treble line with motifs a35 and d14. The second system continues with motifs a36 and d15, and features a dynamic change to "ffz".

Figura 83 - Polifonia com sobreposição dos motivos a³⁵⁻³⁶, c²¹, d¹⁴⁻¹⁵

No C. 95, inicia uma seqüência ampliando o motivo **c** de duas maneiras diferentes: na voz superior, o ritmo está em síncope e no baixo, a escala cromática está em oitavas até a nota Dó, que permanecerá como pedal no baixo2, enquanto o baixo1 dará continuidade à mesma, ampliando seu intervalo no final. Também utiliza ritmo em síncope, porém com figuras de menor valor. Para finalizar esta seqüência e iniciar o motivo **a**, na voz intermediária1, o compasso é alterado para binário e retorna para quaternário logo em seguida. Este motivo é ampliado com uma escala modal de Dó Eólio, com o ritmo intensificado.

C. 95-99

The musical score for C. 95-99 is presented in two systems. The first system (measures 95-99) features a treble clef staff with a 4/4 time signature and a bass clef staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern with accents and slurs, marked with dynamics *ff* and *cresc.* (c24, b2, b3, b4). The bass staff shows a chromatic scale in octaves, with a pedal point on C2 (c25) and an 8va interval indicated. The second system (measures 100-104) shows a change in time signature to 2/4 and then back to 4/4. It includes a treble staff with a melodic line marked *Rall.* and *8va*, and a bass staff with a descending line marked *dim.* and *8vb*. Various musical notations such as *cresc.*, *dim.*, *Rall.*, and *8va* are used throughout the score.

Figura 84 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**⁵, **b**²⁻⁴, **c**²⁴⁻²⁵, **d**⁵

A seguir outra seqüência é apresentada, utilizando os motivos **a**, **b** e **d**. Ouve-se o motivo **a** com o ritmo intensificado, **b** com a ordem original das notas modificadas e **d**, passa a ser polifônico, com oitavas ascendentes sustentadas.

C. 100-105

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked *Meno Mosso* and *rubato*, with dynamics *pp dolce* and *ppp*. It features a triplet of eighth notes (a37) and a *pochis. rit.* section. The second system is marked *a tempo* and *pochis. rit.*, with dynamics *ppp*. It features a sequence of eighth notes (a38) and a *pochis. rit.* section. The third system is marked *a tempo* and *rit. molto*, with dynamics *ppp*. It features a sequence of eighth notes (a39) and a *rit. molto* section. The score includes various performance instructions such as *8va*, *8vb*, *d17*, and *b8*.

Figura 85 - Polifonia com sobreposição dos motivos a³⁷⁻³⁹, b⁸, d¹⁷

Resumo:

A **Varição6** (C. 90-105) apresentou os motivos com uma linha melódica, seguida de acordes com harmonias de segundas no contratempo, sobre um *Baixo Ostinato*, uma polifonia sobre um baixo, em oitavas e uma polifonia com oitavas ascendentes sustentadas, no baixo. A intensidade variou de *pp* a *sfz*.

Compassos e Motivos	90-94: a ³⁵⁻³⁶ , c ²¹ , d ¹⁴⁻¹⁵	95-99: a ⁵ , b ²⁻⁴ , c ²⁴⁻²⁵ , d ⁵	100-105: a ³⁷⁻³⁹ , b ⁸ , d ¹⁷
Dinâmicas	<i>mf cresc. poco a poco, sfz</i> <i>f cresc., sfz</i>	<i>ff, dim.</i>	<i>pp dolce, ppp</i>
Texturas	Polifônica: linha melódica, seguido de acordes com harmonias de segundas no contratempo, sobre um <i>Baixo Ostinato</i>	Polifônica sobre um baixo em oitavas	Polifônica com oitavas sustentadas no baixo

Quadro 62 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição6 do *Tango*

Varição7 (C. 106-119):

Motivo **a** é apresentado na sua forma reduzida, em textura de acordes de 5A e segundas acrescentadas. É ampliado com a repetição do 1º compasso, em regiões diferentes. O baixo inicia no C. 106, com uma escala cromática, é ampliado com o modo de Lá Mixolídio, nos C. 107-108 e finaliza com a escala cromática, no C. 109.

C. 106-109

The musical score for measures 106-109 is presented in a grand staff with two systems. The top system (treble clef) begins with the instruction "Più Mosso a tempo" and "Animando poco a poco". It features overlapping motifs: motif **a40** (marked *pp* and *cresc.*) and motif **c26** (marked *f* and *cresc. molto ...*). The bottom system (bass clef) starts with a chromatic scale and includes motifs **a40** and **c26**. The score concludes with a *fff* dynamic and a *cresc.* marking. Performance instructions include "8va" (octave up) and "8vb" (octave down) markings, along with "cortol" (crescendo) and "fff" (fortissimo) markings.

Figura 86 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**⁴⁰, **c**²⁶

O quadro a seguir mostra o motivo **a** na sua forma reduzida, em textura de acordes de segundas acrescentadas. É transposto uma 5J acima, no C. 113. O baixo está em oitavas.

C. 110-119

The musical score for measures 110-119 is presented in a grand staff with two systems. The top system (treble clef) is marked "Più mosso - Marcato" and features motif **a41** (marked *p* and *subito*) and motif **a42** (marked *cresc.* and *poco a poco*). The bottom system (bass clef) is marked "8vb" (octave down) and features motif **a41** (marked *p* and *subito*) and motif **a42** (marked *cresc.* and *poco a poco*). The score concludes with a *cresc.* marking.

The image displays a musical score for Figure 87, consisting of four systems of polyphonic music. Each system features a treble and bass staff with various musical notations and performance instructions.

- System 1:** Features a bass staff with a 3-measure triplet (a42) and a treble staff with a 3-measure triplet (a41). The treble staff includes the instruction *accel. poco a poco*. The bass staff has a dynamic marking of *mf* and the instruction *cresc. sempre*. A measure marker *c27* is present.
- System 2:** Features a treble staff with a 3-measure triplet (a42) and a bass staff with a 3-measure triplet (a41). A measure marker *c27* is present.
- System 3:** Features a treble staff with a 3-measure triplet (a43) and a bass staff with a 3-measure triplet (a42). The treble staff has a dynamic marking of *f* and the instruction *cresc.*. A measure marker *c27* is present.
- System 4:** Features a treble staff with a 3-measure triplet (a44) and a bass staff with a 3-measure triplet (a44). The treble staff has a dynamic marking of *più f* and the instruction *cresc.*. A measure marker *c28* is present.

Figura 87 - Polifonia com sobreposição dos motivos a⁴¹⁻⁴⁴, c²¹, c²⁷⁻²⁸

Resumo:

A **Varição7** (C. 106-119) apresentou os motivos em forma de acordes com harmonias de segundas, linha melódica e acordes paralelos sobre um baixo em oitavas, variando a intensidade de *pp* a *sfff*.

Compassos e Motivos	106-109: a ⁴⁰ , c ²⁶	110-119: a ⁴¹⁻⁴⁴ , c ²¹ , c ²⁷⁻²⁸
Dinâmicas	<i>pp cresc., f cresc. molto... sfff</i>	<i>p súbito cresc. poco a poco mf cresc. Sempre f cresc., più f cresc.</i>
Texturas	Polifônica: acordes, com oitavas no baixo	Polifônica: acordes com harmonias de segundas, linha melódica e acordes paralelos sobre um baixo em oitavas

Quadro 63 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição7 do Tango

Variação Final (C. 120-129):

O motivo **a** é ampliado, apresentado na forma reduzida, em textura de acordes de terças com segundas acrescentadas. Altera o ritmo, colocando-os no tempo e no contratempo. O motivo **c** está em oitavas, é ampliado, mudando a sua ordem e a direção original das notas da escala. Ambos os motivos alteram o compasso para ternário, no final.

C. 120-123

The image displays a musical score for measures 120-123. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 120-122. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It features a dynamic marking of *ff* and contains chords with slurs and accents. Above the staff, there are markings for octaves: 8^{va} and 8^{vb} , and specific notes: a^{45} and a^{46} . The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a melodic line with slurs and accents. A circled measure in the bass staff is labeled c^{29} . The second system shows measures 123-124. The top staff continues the treble clef part, featuring a triplet of notes with an accent. The bottom staff continues the bass clef part, also featuring a triplet of notes with an accent. A circled measure in the bass staff is labeled c^{29} . The score concludes with a 3/4 time signature.

Figura 88 - Polifonia com sobreposição dos motivos a^{44-46} , c^{29}

O motivo **a** tem início anacrúsico e é apresentado na forma reduzida, em oitavas. Muda o compasso para quaternário, com subdivisão ternária e a seguir, as oitavas são acrescentadas de notas da escala cromática ascendente. O motivo é intensificado com acordes de 4J, com segundas acrescentadas, juntamente com o ritmo. Este acorde será repetido uma 8ª acima, preparado por uma linha melódica, em uníssono, com a voz intermediária² finalizando em Si, com acorde de segundas. O motivo **c** é exposto com os intervalos ampliados, modificando a direção das notas. E o motivo **d** apresenta-se em oitavas, sem prolongar o som.

C. 124-129

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 124-129) features a treble staff with a triplet of eighth notes (a47) and a bass staff with a triplet of eighth notes (c29) marked *fff* and *declamato*. The second system (measures 130-135) features a treble staff with a triplet of eighth notes (a49) marked *più fff* and *Esaltato*, and a bass staff with a triplet of eighth notes (c30) marked *furioso*. The third system (measures 136-141) features a treble staff with a triplet of eighth notes (a50) and a bass staff with a triplet of eighth notes (c31) marked *fff*. The score includes various dynamic markings (*fff*, *più fff*, *furioso*) and performance instructions (*declamato*, *Esaltato*, *furioso*). The motifs are labeled with letters and numbers: **a**⁴⁷⁻⁴⁸, **c**³⁰, and **d**¹³. The score also includes octave markings (8^{va}, 8^{vb}) and a bracket labeled **d13** spanning across the systems.

Figura 89 - Polifonia com sobreposição dos motivos **a**⁴⁷⁻⁴⁸, **c**³⁰, **d**¹³

Resumo:

A **Varição Final** (C. 120-129) apresentou as variações dos motivos em forma de acordes, com o baixo em oitavas; escrita polifônica com a linha melódica em oitavas, em acordes, em uníssono e em acordes com harmonias de segundas, no contratempo, variando a intensidade de *ff* a *sfff*.

Compassos e Motivos	120-123: a ⁴⁴⁻⁴⁶ , c ²⁹	124-129: a ⁴⁷⁻⁵¹ , c ³⁰⁻³¹ , d ¹³
Dinâmicas	<i>ff</i>	<i>fff decalamato, sfff, più fff, furioso, sfff, ffff, sfff</i>
Texturas	Polifônica: acordes, com o baixo em oitavas	Escrita polifônica com a linha melódica em oitavas, em acordes, em uníssono e em acordes com harmonias de segundas, no contratempo

Quadro 64 - Resumo dos motivos, texturas e dinâmicas da Varição Final do *Tango*

2.1.4 - Síntese

Esta peça foi composta utilizando a pequena forma: **Tema com variações**, associada a uma forma **Ternária**. Apresenta um **Tema** e oito **variações** dentro de uma estrutura ternária: **A - B - A'**. A **parte A** contém o **Tema** e as **Variações1-2**; **B** possui as **Variações3-5** e **A'**, as **Variações6-7** e **Varição Final**. Inicia expondo o tema com os quatro motivos básicos: **a, b, c, d** apresentados no item **2.1.1 - Alturas**. O motivo **a** foi o que apresentou mais variações, 51, seguido de **c**, com 31, depois **d**, com 17 e por último **b**, com apenas 8.

Foi possível identificar ainda, os diversos materiais utilizados pelo compositor como: uso de escalas modais, harmonias de quartas, harmonia com segundas acrescentadas, harmonia de segundas, baixo *ostinato*, acordes paralelos e uma tendência em explorar a escala cromática de várias maneiras, aliadas ainda, a técnicas tradicionais de composição como ornamentação, fragmentação temática, ampliação harmônica, ampliação rítmica, mudanças de compassos, deslocamento do ritmo para pulsações diferentes, contratempos e transposição.

No item **2.1.2 - Ritmos** foi apresentado apenas os ritmos característicos de cada motivo, pois estes foram detalhados na análise motívica que permitiu ver a força deste elemento na peça. Os elementos rítmicos que mais caracterizam o tango são: acentuação do 4º tempo, do compasso quaternário, síncope e deslocamento da métrica.

No item **2.1.3 - Texturas e Dinâmicas** existe a predominância da escrita polifônica com sobreposições de motivos. No decorrer da peça são exploradas todas as intensidades desde *ppp* a *sffff*, apresentando as variações dos motivos sempre com um teor emotivo diferente.

O compositor trabalhou todos os itens analisados nesta peça de maneira tão densa, que é difícil eleger o mais importante: forma, variações, ritmos, andamentos, polifonias, dinâmicas, expressões, utilização de toda a extensão do teclado, diversos materiais composicionais.

Delineou sua forma com rigor e flexibilidade, inserindo a pequena forma **Tema com variações** dentro de uma estrutura ternária.

Explorou toda a extensão do teclado, com uma gama de intensidades, andamentos e expressões diferentes.

Organizou a polifonia, definindo claramente o ritmo específico de cada um dos quatro motivos - **a, b, c, d**; sobrepondo-os e combinando com os diferentes materiais.

Mas, o que mais caracteriza esta peça é o ritmo do TANGO.

A seguir será apresentado o resumo dos parâmetros estudados no *Tango* opus 61 (1984), de Marlos Nobre.

Parâmetros estudados	<i>Tempo di Tango</i>
Total de motivos	4 (a, b, c, d)
Número de variações aplicadas a um motivo	a - 51 b - 08 c - 31 d - 17
Principais características dos motivos	a - notas repetidas e ornamentadas b, c - são formados por notas cromáticas d - nota pedal
Escalas	. Dó Eólio . Dó# Jônio . Láb Mixolídio . Cromática
Principais características rítmicas	a - síncope, formado por notas curtas, seguidas de uma longa, com deslocamento da métrica. b - subdivisão do tempo, com deslocamento da métrica. c - pulsação com acentuação no 4º tempo. d - som longo

Texturas	<p>Polifônica:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Sobreposição dos quatro motivos; . Linha melódica sobre um baixo <i>ostinato</i> com acordes de harmonia de segundas no contratempo; . Acordes de Mib maior, Mib menor, de harmonias de segundas, com oitavas no baixo; . Acordes com oitavas, uníssono; . Polifônica sobre um baixo, em oitavas; . Polifônica com oitavas ascendentes sustentadas; . Acordes paralelos sobre um baixo, em oitavas; . Linha melódica em oitavas ou em acordes, com oitavas ascendentes sustentadas no baixo² e pedal no baixo¹.
Dinâmicas	De <i>ppp</i> a <i>sfff</i>
Estrutura	Tema com variações associada a uma forma Ternária .

Quadro 65 - Resumo dos parâmetros estudados no *Tango* opus 61 (1984)

2.1.5 - Sugestões de Estudo

Tango opus 61 (1984) de Marlos Nobre

O Tema (C.1-10) é exposto de forma simples e clara, permitindo uma melhor fixação, para que o ouvinte possa identificá-lo nas suas variações. Possui um caráter misterioso proporcionado pela intensidade *mp*, no registro grave do piano.

O motivo **c** é o que mais caracteriza o Tango, por lembrar o som de um violoncelo, em *pizzicato*, dando a pulsação da peça, com apoio no 4º tempo.

É importante iniciar com um andamento controlado, porque a partir da **parte B** (C.44), o tempo começa ser acelerado gradativamente.

Para falar sobre a polifonia dos motivos **a, b, c, d** segue o exemplo abaixo:

C. 1-2

Tempo di Tango (♩ = 108)

The image shows a musical score for two staves in 4/4 time, marked 'Tempo di Tango' with a tempo of 108 beats per minute. The score is divided into two measures. Motive 'a' is a sixteenth-note pattern in the right hand. Motive 'b' is a dotted quarter note in the right hand. Motive 'c' is a dotted quarter note in the left hand. Motive 'd' is a dotted quarter note in the left hand. The dynamics are marked 'mp' for the first measure and 'pp' for the second measure. The key signature has one flat (Bb).

Figura 90 - Polifonia com sobreposição dos motivos a, b, c, d

No primeiro plano ouvimos o motivo **a**.

No segundo, aparecem os motivos **b** e **c**, que deverão ser executados em *pp*, porque:

1. A nota Réb (1º tempo do C. 2) precisa ser ouvida durante toda a execução de **b**.

2. O motivo **c** deve ser executado com bastante cuidado, pois está caminhando para o registro grave, onde a ressonância é maior. E para que ele dê vigor à peça, é preciso que as semínimas, em *staccato* sejam bem precisas, marcando o 4º tempo.

O motivo **d**, um pedal na nota Sol, deve ter sua duração de oito tempos cuidadosamente observada, uma vez que sustenta harmonicamente toda estrutura, possui uma importância sonora quase igual ao motivo **a**, porém um pouco menos, por estar em uma região mais grave e com mais ressonância.

Em geral, quando há mudança no baixo, usa-se o pedal harmônico na segunda metade do 4º tempo para ligar o seu som e manter a clareza das semínimas. Nos C. 5, 7 e 9, o pedal deve ser colocado na última nota da voz superior para não cortar o valor da nota.

Variação1 (C. 11-21) exige agilidade do intérprete para mudar de dinâmica, uma vez que é marcada por passagens rápidas de *mf*, *f*, *ff*, *pp* e *f súbito*, em um curto espaço de tempo.

Nos C. 15-16, é importante observar que a escala modal de Dó Eólio começa no registro grave e atinge rapidamente o agudo, aparecendo mais duas vezes (C. 30-31, C. 98-99), porém, sempre com expressividades diferentes:

1. C. 15-16 - Inicia em *ff* e no C.16, cresce ainda mais nos dois primeiros tempos e decresce rapidamente até o *pp*, em 2 tempos.
2. C. 30-31 - Ao contrário, sai do *pp* e cresce muito até chegar no *f*.
3. C. 98-99 - Parte do *ff* e vai diminuindo até o *pp*.

Um pedal é colocado para cada baixo desta escala, trocando-o ao tocar a nota Sib oitavada (1º tempo do C.17). Observa-se que a nota Sib5 finaliza a escala e Sib4 dá início à próxima seqüência com o motivo **a**, portanto, neste caso, o som deste último deve ser mais timbrado.

Nesta seqüência (C.17), deve-se explorar ao máximo este momento em *pp dolce* e *scherzando*. Pela primeira vez o compositor altera o tempo, incluindo marcações de: *Rall. molto*, *Meno Mosso rubato*, *a tempo*, *poco rit.*, *a tempo giusto*. Por estas razões,

esta parte deve soar como um improviso. O fato de esta peça possuir um caráter rítmico e ser muito densa, é importante explorar todos os *pp*, sem pressa, para poder causar um grande efeito de contraste de dinâmicas.

Os C. 100-105 retornam a este ambiente de improviso.

Nos C. 32-37, o tempo também sofre alterações, porém, por estar enriquecido com acordes de 5J e notas ornamentadas em *f, ff*, se torna mais denso e enérgico.

Em razão destas três partes possuírem variações no tempo, é necessário que as demais sejam executadas com muita precisão rítmica, para se obter o contraste neste parâmetro.

Nos C. 38-43 encontra-se um motivo com acordes de Mib maior e Mib menor, utilizado para finalizar as **partes A e B**. O silêncio do C. 40 deve ser presente para preparar a repetição do mesmo em *mp*, finalizando a **parte A**, com um longo pedal, no baixo.

Nos C. 85-89, o mesmo motivo ressurge acrescido de acordes ornamentados para finalizar a **parte B**.

Na **parte B** (C. 44-89), pela primeira vez, há uma mudança de andamento para **POUCO movido - Poco Più Mosso**. E deve-se ter o cuidado pra não mudá-lo ao iniciar a **Varição4** (C. 53-66), e sim, ir acelerando aos poucos - *poco a poco accel.*, para ser possível chegar no C. 62, em *Più Mosso*, com a subdivisão rítmica aumentada de 2 para 3.

Esta variação inicia com acordes sobre um baixo em oitavas. Para executá-los em *staccato* e *marcatissimo* é necessário que a forma da mão esteja firme, os dedos encostados nas teclas, como se fossem tocar em *legato* e os braços soltos. É aconselhável também, o estudo separado do reflexo dos saltos para o 4º tempo e vice-versa.

A **Varição5** (C. 67-89) possui um baixo *ostinato* em oitavas, do início ao fim, e sobre ele ouve-se uma massa sonora de acordes em *sffz*, na região aguda, alternando com uma linha melódica em *mp*, no grave. A mão direita irá alternar movimentos fortes e bruscos no agudo, com o mais delicado som da melodia no grave. O baixo precisa ser controlado para não sobrepujá-la.

Deve-se ter uma atenção especial à intensidade *mf* ao retornar à **parte A'** (90-129). O contraste da intensidade *fff*, caindo para *mf* e o motivo com acordes de Mib maior e Mib menor, são os grandes responsáveis por articular as **partes B-A'**.

Em algumas edições deste *Tango* há um erro nos acordes do C. 89, como foi esclarecido pelo compositor, através do e-mail⁶⁰ abaixo.

“(..) as notas do acorde no compasso 89 são na ordem, de baixo para cima: si-do (tocar com o polegar as 2 notas) e depois sol bemol, lá bemol, si bemol e DO natural. Portanto esta última nota não é mi bemol, era um erro que foi na partitura enviada a voce(..) Foi bom me falar para corrigir”.

Então o compasso corrigido ficou assim:

C. 89

Figura 91 - Versão mais atualizada do C. 89

Atenção para não prolongar o som da fermata do C. 109. Na edição mais atual do *Tango*, Marlos Nobre cortou-a com um traço na diagonal e escreveu *“corto!”*.

⁶⁰ NOBRE, Marlos (marlosnobre@uol.com.br). **Tango - uma dúvida.** E-mail to (magalyotsuka@iar.unicamp.br). 31/01/2007.

Confira a Figura 92:

C. 106-109

The image shows a musical score for C. 106-109, consisting of two staves: a treble clef staff (piano) and a bass clef staff (bass). The music is in 4/4 time. The piano part starts with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The bass part starts with a *pp* dynamic and a *cresc.* marking. The score includes performance instructions such as *Piu Mosso a tempo*, *Animando poco a poco*, *a40*, *8va*, *cresc. molto ...*, *cresc. ...*, *fff*, and *cresc.*. There are also markings for *8va* and *8vb* indicating octave shifts. The score ends with a *fff* dynamic and a *cresc.* marking.

Figura 92 - Versão mais atualizada do C. 109

Dando continuidade às Sugestões de Estudo, no C. 122 deve ser observada a mudança do ritmo, incluindo acordes no tempo. Isto gera um contraste com o ritmo sincopado, com deslocamento da métrica característico dos motivos apresentados em acordes.

No 1º tempo do C. 123, cuidado com o término da linha de 8ª abaixo. É comum confundir esta linha com a da marcação do pedal. Neste trecho, em especial, a escrita parece estar caminhando para a nota Si, no baixo (1º tempo do C. 124). Como foi esclarecido pelo compositor no e-mail⁶¹ abaixo:

“(..) escrevo especialmente para retificar uma informação sobre dúvida sua no Tango. Hoje tocando o Tango vi que a linha de 8a. abaixo do compasso 123 termina realmente na nota Ré, (1º tempo) e não é contínua (...).

⁶¹ NOBRE, Marlos (marlosnobre@uol.com.br). **Tango – outra dúvida.** E-mail to (magalyotsuka@iar.unicamp.br). 02/03/2007.

Voltando às Sugestões, no C. 123 - 2º tempo, é necessário segurar um pouco o tempo nas três quiáleras do baixo por causa dos acentos e da mudança de região, que contribuem para enfatizar a entrada da melodia, em *fff declamato*, recapitulando de forma mais enfática, trechos da **Varição4**, terminando a música com caráter extremamente *furioso*, em *sffff*.

Conclusão

A análise motívica da *Sonata Breve, opus 24* e do *Tango, opus 61* de Marlos Nobre possibilitou um conhecimento mais aprofundado das peças, permitindo vislumbrar as relações e funções de todos os elementos do discurso musical, delineando sua estrutura de forma coesa.

Este estudo fundamentou a criação da imagem sonora das peças e, conseqüentemente, influenciou na escolha adequada dos diversos toques pianísticos e de seus movimentos, na equalização da polifonia e na memorização.

As Sugestões de Estudo tiveram como base teórica principal, o livro “**A Técnica Pianística: uma abordagem científica**” do Cláudio Richerme, a análise motívica das peças e as experiências adquiridas durante o seu estudo, vivenciadas nas aulas de piano, na classe do Prof. Dr. Mauricy Matos Martin. Foi proposto uma interpretação simples, consciente e fiel à escritura do compositor.

Diante de duas peças tão densas, o estudo lento de um trecho pequeno, em *pp*, com consciência de cada gesto musical, evitando os movimentos desnecessários à sua realização e a fixação muscular, contribui para:

- Observar e controlar os movimentos da execução;
- Automatizar os movimentos, em menor tempo;
- Cuidar da saúde dos braços, evitando problemas de tenossinovite;
- Controlar a ansiedade e a tensão mental;
- Memorizar a peça.

Através deste estudo, foi possível identificar alguns aspectos unificadores do idioma pianístico do compositor, nestas peças, como:

- Trabalhar um tema, explorando a repetição com variação;
- Usar textura polifônica com sobreposições de motivos e de escalas;

- Destacar o vigor rítmico, com predominância de síncopes e deslocamento da métrica;
- Utilizar diversos tipos de materiais: escalas modais, hexatônicas, pentatônicas, cromáticas, harmonias de quartas, harmonias com segundas acrescentadas, baixo *ostinato*, intervalos e acordes paralelos, aliadas as técnicas tradicionais de composição;
- Explorar uma gama de dinâmica muito grande (*ppp a sffff*);
- Percorrer todas as regiões do teclado;
- Variar compassos constantemente;
- Cuidar excessivamente da forma;
- Indicar minuciosamente suas intenções.

A *Sonata Breve* contém os três movimentos típicos de uma sonata, compactados em um, que foi subdividido em: **A = Vigoroso**, **B = Meno Mosso** e **A' = Presto Agitato**. Possui apenas um tema, que é transformado no decorrer da peça.

A **Seção A (Vigoroso)** foi dividida em quatro partes: **Tema a**, **Tema a1-3**. Possui um motivo principal: **a**, gerador dos demais (**b**, **c**, **d**, **e**), que foram analisados no item **1.1.1 - Alturas**. Ao reorganizar sua altura, sobrepondo os seus intervalos em terças, facilita identificar os motivos baseados em 3^a, 5^a, 7^a, acordes de três, quatro sons e demais combinações.

A **Seção B (Meno Mosso)** aproveita o andamento mais lento, para tornar os motivos e a polifonia mais complexos e densos, do que em **A (Vigoroso)**. É maior em extensão e se encontra dividido em cinco partes: **variações do Tema: a4-8**. A característica principal das **variações do Tema: a4-7** é a inversão dos motivos **a**, **a¹**, enquanto a **variação do Tema, a8**, faz um retorno mais denso e amplo da **variação do Tema, a³**. Além dos motivos **a**, **b**, **d**, **e**, apareceram mais três: **f**, **g** e **h**, que foram analisados no item **1.2.1 - Alturas**.

E na **Seção A'** (*Presto Agitato*), a textura é simplificada. Reduz a polifonia de cinco vozes predominantes na **Seção B**, para duas ou três, o que a torna mais ágil para adequar-se ao andamento *Presto* exigido. Sua característica principal são os *ostinatos*. Encontra-se dividido em cinco partes: **variações do Tema a: a9-12** e **Coda** e além dos motivos **a, b, d, e** foi encontrado mais um: **i**, analisado no item **1.3.1 - Alturas**.

O **Tema a**, apesar de sua complexidade motívica, expõem de forma sintetizada, todos os elementos que serão variados e até mesmo transformados durante a peça. Possui:

- Oito motivos: **a, b, c, a¹, b¹, c¹, c², d**;
- Seis escalas: Ré Frígio, Ré Eólio, Ré Dórico, Sol Dórico, cromática e pentatônica;
- Polifonia com sobreposição de motivos;
- Ritmos em sínopes e em hemíolas.

A **Seção A** (*Vigoroso*) varia e transforma estes elementos temáticos, conduzindo-os a uma tensão. Em **B** (*Meno Mosso*), estes elementos entram em choque, aumentando ainda mais a tensão, para atingir o clímax da peça e **A'** (*Presto Agitato*) faz uma variação constante de **A**.

A análise motívica mostrou a predominância do elemento rítmico, tendo como características principais sobreposições de ritmos em sínopes, com acentos deslocando a métrica, em hemíolas e em contratempos, com ritmos regulares. Veja os itens **1.1.2, 1.2.2, 1.3.2 - Ritmos**.

Esta peça possui uma escrita polifônica com sobreposições de motivos, em quase sua totalidade e raramente recorre à homofonia. Veja os itens **1.1.3, 1.2.3, 1.3.3 - Texturas e Dinâmicas**.

O *Tango* está estruturado na pequena forma: **Tema com variações**, associada a uma **forma Ternária**. Apresenta um **Tema** e oito **variações** dentro de uma estrutura ternária: **A - B - A'**. A **parte A** contém o **Tema** e as **Variações 1-2**; **B** possui as **Variações**

3-5 e A', as **Variações 6-7 e Variação Final**. O Tema é formado por quatro motivos básicos: **a, b, c, d** que foram apresentados no item **2.1.1 - Alturas**. O motivo **a** foi o que apresentou mais variações, 51, seguido de **c**, com 31, depois **d**, com 17 e por último **b**, com apenas 8.

A **parte B** é a mais elaborada da peça. Pela primeira vez o andamento é acelerado, aparecem a menor variação (**Variação3** - 9 compassos) e a maior (**Variação5** – 23 compassos), acrescenta acordes com harmonias de segundas, com formação de 5J, 4J, de 4J com sons acrescentados, motivos fragmentados e ampliados, dinâmicas opostas e simultâneas, mudança de subdivisão do compasso quaternário, de 2 para 3, seqüências de acordes paralelos, em movimento contrário, com oitavas.

A **Variação6** faz uma breve recapitulação do tema e da **Variação2**, marcando o retorno da **parte A**. Como também a **Variação7** faz menção à **Variação4**, ampliando-a e a **Variação Final** faz um retorno ao ambiente da **Variação4**.

Sua organização polifônica é claramente definida com um ritmo⁶² específico para cada um dos 4 motivos - **a, b, c, d**:

a - síncope, formado por notas curtas, seguidas de uma longa, com deslocamento da métrica;

b - subdivisão do tempo, com deslocamento da métrica;

c - pulsação da peça, com acentuação no 4º tempo;

d - som longo.

A análise rítmica do *Tango opus 61* permitiu ver a força predominante deste elemento, tendo como característica principal um baixo *ostinato* com acentuação do 4º tempo, síncope e deslocamento da métrica.

Toda a peça foi concebida em uma escrita polifônica, sobrepondo os motivos geradores **a, b, c, d**, de várias formas. Confira-os no item **2.1.3 - Texturas e Dinâmicas**.

⁶² Ver item 2.1.2 - Ritmos

Ao sistematizar este estudo, foi possível perceber como é importante começar a peça com o andamento controlado, para na **parte B** (C.44), poder acelerá-lo gradativamente, uma vez que o tempo também sofrerá uma diminuição ao mudar a subdivisão binária para ternária. Ou seja, o andamento acelerado é uma das maneiras utilizadas para delinear a forma da peça. Chamo a atenção para este item, porque existe uma tendência natural dos intérpretes de começarem a peça rápido, pela simplicidade da escrita inicial.

Outro aspecto relevante observado na análise é sobre o rigor da precisão rítmica característica da peça como um todo. Tem como contraste três partes, logo após o modo de Dó Eólio - (C. 17-21, C. 32-37, C. 100-105), onde o compositor permitiu alterar o tempo, incluindo marcações como: *Rall. molto*, *Meno Mosso rubato*, *a tempo*, *poco rit.*, *poco allarg.*, *a tempo giusto*, proporcionando com isto um efeito de improviso.

A análise de ambas as peças permitiu ainda, identificar os diversos tipos de material utilizados pelo compositor como: uso de escalas modais, harmonias de quartas, harmonia com segundas acrescentadas, harmonia de segundas, baixo *ostinato*, acordes paralelos, intervalos harmônicos paralelos e uma tendência em explorar a escala cromática de diversas maneiras, aliadas ainda, a técnicas tradicionais de composição como transposição, ornamentação, fragmentação temática, ampliação harmônica, ampliação rítmica, mudanças de compassos, deslocamento do ritmo para pulsações diferentes, síncope, contratempos e hemíolas.

Os parâmetros altura, ritmo, andamento, dinâmica e textura, foram elaborados incansavelmente nas variações dos temas na *Sonata Breve* e dos motivos no *Tango*, delineando com clareza sua forma.

Este trabalho deu oportunidade ainda, de esclarecer todas as dúvidas com relação à escritura musical com o próprio compositor, que sempre respondeu com prontidão todos os meus questionamentos.

Deixo disponível no site: <http://marlosnobre.sites.uol.com.br/partituras.html> e no e-mail: marlosnobre.edition@uol.com.br, a editoração⁶³ da *Sonata Breve, opus 24* toda revisada pelo compositor e com algumas alterações de notas, ritmos, sinais de expressões, sinais de alterações, ligaduras de expressões e de prolongamento, feitas por ele.

Por fim, sendo a análise e a interpretação musical uma busca constante de conhecimentos e aprimoramentos da nossa arte, este estudo representa apenas minha visão sobre a obra, possibilitando outros métodos de análises e interpretações.

⁶³ Finale 2008.

Bibliografia

AARON, Copland. **Como ouvir (e entender) música**. Tradução de Luiz Paulo Horta. Editora Art Nova S.A., 1974, p.123-131.

ABDO, Sandra Neves. Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. **Revista de Performance Musical** – V.1, 2000. Belo Horizonte, MG: Escola de Música da UFMG, 2000.

BARRAUD, Henry. **Para Compreender as músicas de hoje**. 3ª ed. Tradução de J. J. de Moraes e Maria Lúcia Machado. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 79-95.

BARCK, Josely Maria Machado. **Alceo Bocchino: Sonatina para piano: análise crítica e interpretativa**. Campinas: Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 2002.

_____. **Marlos Nobre: Concertante do Imaginário para piano e orquestra de corda op. 74 – Estudo Analítico e Interpretativo**. Campinas: Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, 2006.

BENNETT, Roy. **Uma Breve História da Música**. 3ª ed. Tradução Maria Tereza Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

COELHO, João Marcos. “Santo e Dragão”. **Revista Bravo!**. São Paulo: Abril, n. 82, jul. 2004, pp. 26-30.

CUNHA, Vanessa Rodrigues. **A influência da Música Popular e Folclórica em Três obras para piano de Marlos Nobre: Um estudo comparativo das constâncias Técnicas e Estéticas na formação de um Estilo**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado – Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.

COLLIER, Simon, COOPER, Artemis, AZZI, Maria Susana, MARTIN, Richard. **Tango: The dance, the song, the story**. Buenos Aires: Thames and Hudson, 1993.

DELTRÈGIA, Claudia Fernanda. **O uso da música contemporânea na iniciação ao piano**. Campinas: Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 1999.

FONTAINHA, Guilherme Halfeld. **O ensino do Piano: Seus problemas técnicos e estéticos**. São Paulo: Carlos WEHRS, 1956.

GRIFFITHS, Paul. **A música Moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

GROUT, Donald & PALISCA, Claude. **História da música ocidental**. 4ª ed. Tradução de Ana Luíza Faria. Lisboa: Printer Portuguesa, 2007.

HERTEL, Cynthia Regina. **Introdução à técnica pianística**. Curitiba: DeArtes, 2007.

KAPLAN, José Alberto. **O ensino do piano: o domínio psico-motor nas práticas curriculares da educação músico-instrumental**. João Pessoa: Editora Universitária UFPb, 1978.

_____. **Teoria da aprendizagem pianística**. 2ª ed., Porto Alegre: Editora Movimento, 1987.

KOSTKA, Stefan. **Materials and techniques of twentieth century music**. Upper Saddle River: Prentice-Hal, 1999, p. 220-242.

LAGE, Guilherme Menezes; BORÉM, Fausto; BENDA, Rodolfo Novellino Benda; MORAES, Luiz Carlos. 2. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceito e aplicabilidade. **Per Musi online**, nº5 e 6. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2002. (Último acesso: 24/05/2008).

LEIMER, Karl - GIESEKING, Walter. **Como devemos estudar Piano**. Tradução de Tatiana Braunwieser. São Paulo: Edição “A melodia”, 1949.

_____. **Rítmica Dinâmica Pedal**. 10ª ed., Buenos Aires: Ricordi Americana, 1950.

MARCO, Tomás. **Marlos Nobre: El sonido Del realismo mágico**. Madrid: Fundación Autor, 2006b.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 5ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MARQUES, Clóvis. **A música forte de Marlos Nobre**. Disponível em: <http://opiniaoenoticias.com.br/>, 21/08/2006 (Último acesso: 07/03/2007).

MASSIN, Jean. **História da música ocidental**. Tradução de Maria Teresa Resende Costa, Carlos Sussekind, Ângela Ramalho Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p. 185-194.

MOREIRA, Adriana Lopes da Cunha. **A poética nos 16 Poesilúdios para piano de Almeida Prado: análise musical**. Campinas: Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 2002.

NOBRE, Marlos. Disponível em: <http://sites.uol.com.br/marlosnobre> (Último acesso: 20/05/2008).

_____. **Compositores analisam suas próprias obras: Marlos Nobre**. Cadernos de estudos. São Paulo: Atravez, 1991, p. 97-100.

_____. Tendências da Criação Musical Contemporânea. **Revista da SBMC**, Ano 1, nº1, 1994.

_____. **Compositores brasileiros/ obras para piano/ Marlos Nobre.**

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para piano e orquestra (1): Concertino/Divertimento e Desafio VII. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 08/06/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para piano e orquestra (2): Concerto Breve e Concertante do Imaginário. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 10/06/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Três Sonatas para piano: Sonata Breve, Sonatina e Sonata sobre um tema de Bartók. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 17/06/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para soprano e piano: Três Trovas, Três Canções de Beiramar, Dengues da Mulata Desinteressada, Três Canções Negras. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 24/06/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para violão: Homenagem a Villa-Lobos, 4 Momentos, Prólogo e Toccata, Reminiscências. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 01/07/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para 2 violões: Três Ciclos Nordestinos (15 peças) e Concerto Duplo para 2 violões e Orquestra. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 08/07/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para percussão: Rhythmetron, Sonâncias I e Sonâncias III. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 15/07/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Música de Câmara: Trio para piano, violino e violoncelo, Quinteto de Sopros e Desafio II para violoncelo e piano. **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 22 horas, 22/07/07, 1CD.

_____. Compositores Brasileiros: Ciclo Marlos Nobre na Rádio MEC – Obras para Orquestra: Concergências, In Memoriam e Kabbalah . **Rádio MEC FM (98,9 Mhz)**, domingo, 29 horas, 01/07/07, 1CD.

PASCOAL, Maria Lúcia. **Debussy, o compositor de sonoridades: análise dos Prelúdios, para piano.** Cadernos de estudos: Análise musical nº4. São Paulo: Atravez, 1991, p. 1-13.

PASCOAL, Maria Lúcia e Alexandre. **Estrutura tonal: harmonia**. São Paulo: Cultvox Livros e Textos Eletrônicos, 2001. Disponível em: <http://www.cultvox.com.br>.

PAZ, Juan Carlos. **Introdução à música do nosso tempo**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

POZZO, Maria Helena Maillet Del Pozzo. **Questões sobre o universal e o paradoxal na obra para piano de Aylton Escobar**. Campinas: Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 2001.

RICHERME, Cláudio. **A Técnica Pianística: uma abordagem científica**. São João da Boa Vista, SP: AIR Musical, 1997.

_____. 14. Legato “natural” e legato “artificial” na execução pianística. **Per Musi online**, nº5 e 6. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2002. (Último acesso: 24/05/2008).

RODRIGUES, Esdras. 6. Francisco Mignone: Experimentação nas três sonatas para violino e piano (1964-66). **Per Musi online**, nº5 e 6. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2002. (Último acesso: 24/05/2008).

ROSEN, Charles. **Sonata Forms**. New York: W. W. Norton, 1988.

_____. **The classical style**, New York: W. W. Norton, 1972.

SÁ PEREIRA, Antônio. **O ensino moderno de piano**. 2ª ed., São Paulo: Ricordi Brasileira, 1948.

SADIE, Stanley. **The New Grove dictionary of music and musicians**. 2nd Ed. 20, 23 e 25 v. London: Macmillan, 2001.

SCHMID, Angeline. “Rejuvenating Lessons for Pianists”. **Clavier**. Volume 41, n. 3, March, 2002, pp. 17-20.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. Tradução: Eduardo Seicman. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1991.

SOUZA, Iracele A. Vera Lívero de. **Santoro: Uma história em miniaturas**. Campinas: Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 2003.

TUREK, Ralph. **The elements of music: concept and applications**, vol. II, 2d ed. New York: Ed.:The McGraw-Hill, 1996.

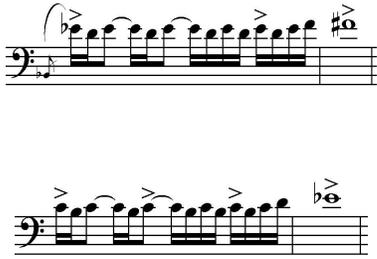
WHITE, John D. **Comprehensive musical analysis**. London: The Scarecrow Press, 1994.

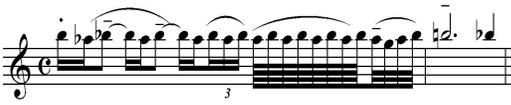
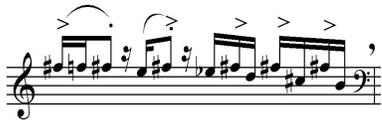
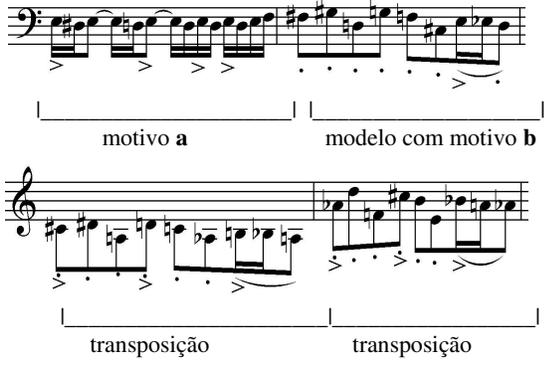
Anexos

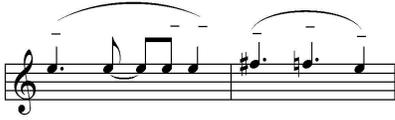
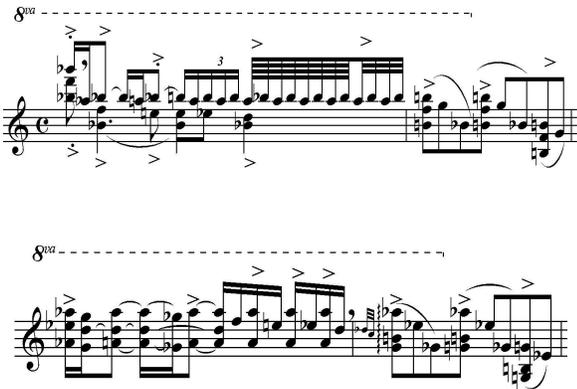
1. Desenvolvimento dos motivos do *Tango opus 61*

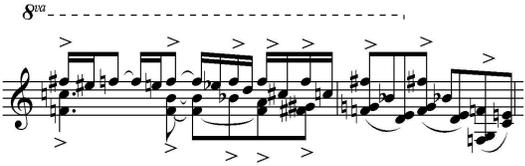
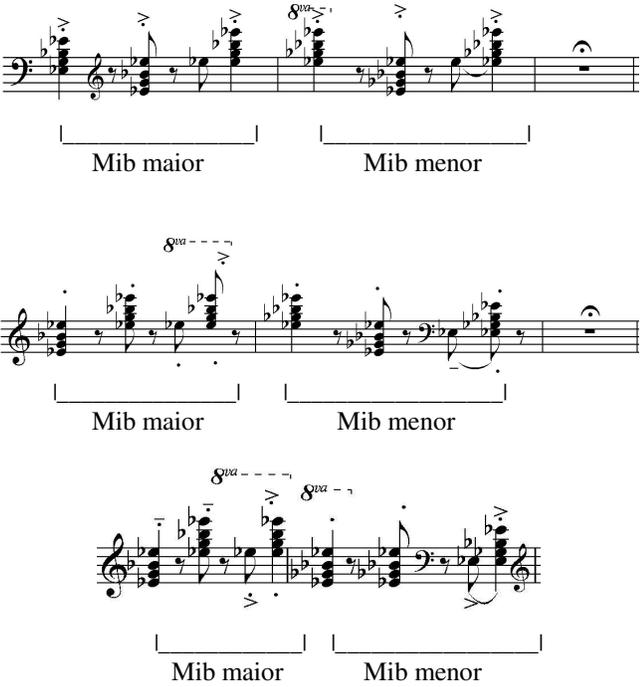
Serão apresentadas nesta parte as variações dos motivos encontrados no *Tango para piano, opus 61* (1984) de Marlos Nobre.

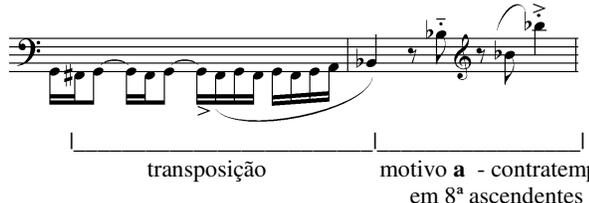
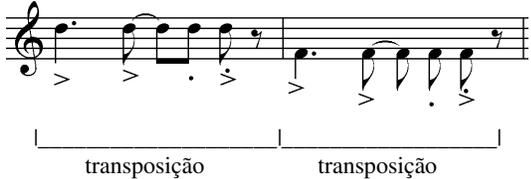
O motivo **a** apresentou 51 variações que serão apresentadas a seguir.

<p>Motivo a: C. 11 Transposição. (voz superior)</p> <p>C. 22 Transposição. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a1: C. 3 As notas repetidas são ornamentadas com notas da escala cromática descendente. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a2: C. 5 Transposição do motivo a1. Modificou-se o intervalo e a direção das notas no final. (voz superior)</p> <p>C. 7 (voz superior)</p>	

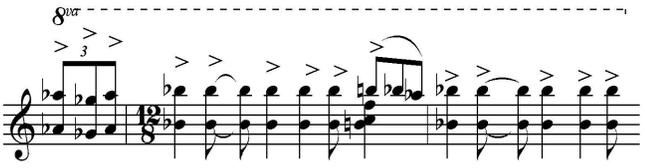
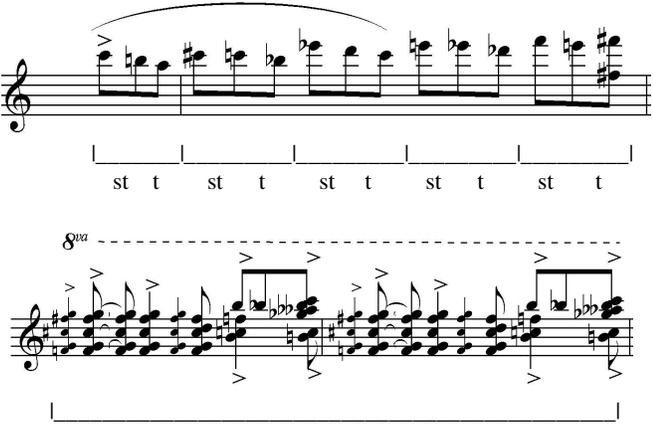
<p>Motivo a6: C. 17 Intensificação rítmica das notas ornamentadas, acrescido de uma terminação descendente. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a7: C. 21 Transposição do motivo a2. Exclusão do som longo. Substituição das notas prolongadas por pausas. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a8: C. 21 Transposição. Motivo a na forma reduzida, acrescido de notas no contratempo. (voz intermediária1)</p> <p>C. 21 Transposição. (baixo)</p>	
<p>Motivo a9: C. 24 Transposição do motivo a na forma reduzida, com tamanho ampliado, incluindo uma escala cromática descendente, com mudança de região a cada três notas. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a10: C. 24 Junção dos motivos a e b. Transposição do motivo a. O motivo b inicia agora, no tempo, repetindo-o numa seqüência em direção à região aguda do piano. (voz intermediária1)</p>	

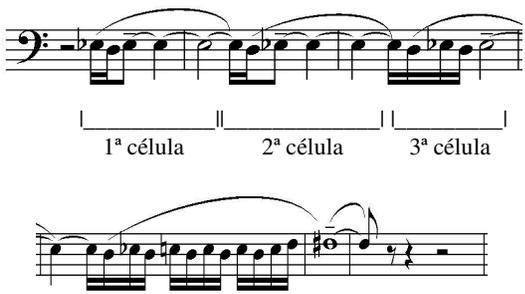
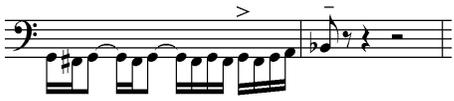
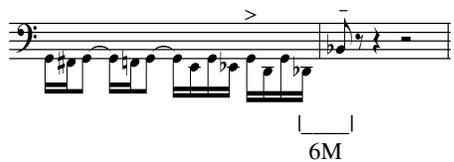
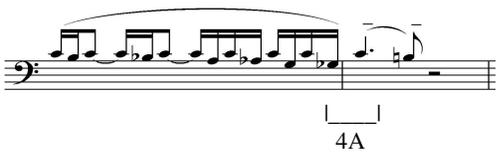
<p>Motivo a11: C. 28 Transposição. Motivo a na forma reduzida, com tamanho ampliado, incluindo três notas da escala cromática descendente. (voz superior)</p>	 <p style="text-align: center;">ampliação do motivo</p>
<p>Motivo a12: C. 28 Junção dos motivos a e b. Transposição do motivo a. O motivo b passa a iniciar no tempo e os intervalos foram modificados. (voz intermediária1)</p>	 <p style="text-align: center;">motivo a motivo b</p>
<p>Motivo a13: C. 30 Transposição. Motivo a na forma reduzida, diminuindo a duração da última nota. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a14: C. 30 Transposição do motivo a1, ampliado com a escala modal de Dó Eólio, em quialteras, mudando da região média para o agudo. (voz intermediária1)</p>	 <p style="text-align: center;">escala modal de Dó Eólio</p>
<p>Motivo a15: C. 32 Intensificação do ritmo do tango com textura em acordes de 5J e notas ornamentadas, incluindo notas cromáticas na voz intermediária1. C. 34 Transposição.</p>	

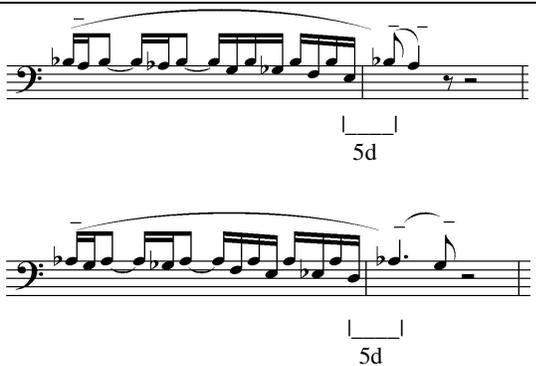
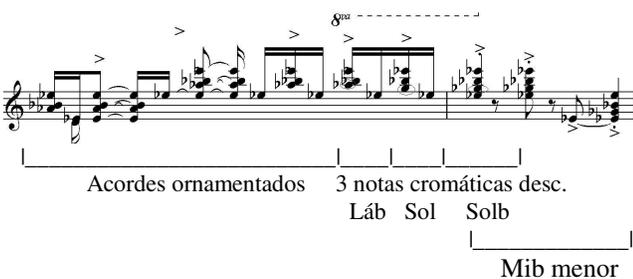
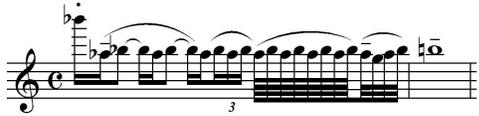
<p>C. 36 Transposição.</p>	
<p>Motivo a16: C. 38 Transposição. Motivo a apresenta-se na forma reduzida, em textura de acordes de Mib maior e Mib menor, em regiões diferentes.</p> <p>C. 41</p> <p>C. 85</p>	 <p>Mib maior Mib menor</p> <p>Mib maior Mib menor</p> <p>Mib maior Mib menor</p>
<p>Motivo a17: C. 44 Transposição. O motivo a na forma reduzida é apresentado duas vezes. Na 2ª o ritmo é modificado, com notas no contratempo e em 8J ascendentes. (voz superior)</p> <p>C. 46 (voz superior)</p>	 <p>motivo a - contratempo em regiões diferentes</p> <p>2M</p>

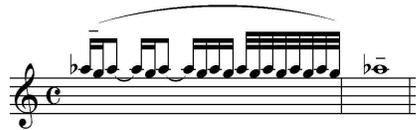
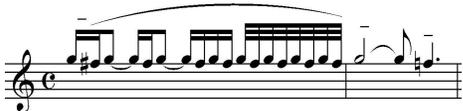
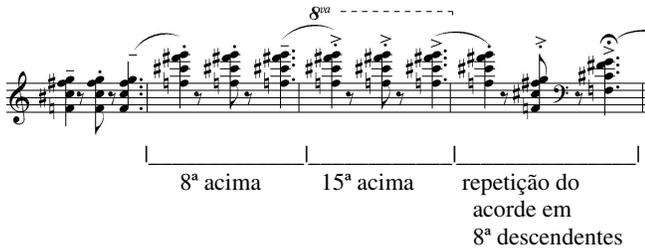
<p>Motivo a18: C. 44 Transposição de a, seguido do mesmo motivo na forma reduzida, em regiões diferentes. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo a19: C. 46 Transposição de a1, seguido do mesmo motivo na forma reduzida, em regiões diferentes. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo a20: C. 48 Motivo a é apresentado duas vezes em seguida, excluindo a terminação com o som longo. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a21: C. 48 O motivo a é apresentado duas vezes, na forma reduzida, transposto, excluindo o som longo. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo a22: C. 50 Motivo a é apresentado na forma reduzida, ampliado, em textura de acordes de 4J⁶⁴ e 4A, no tempo e no contratempo.</p>	

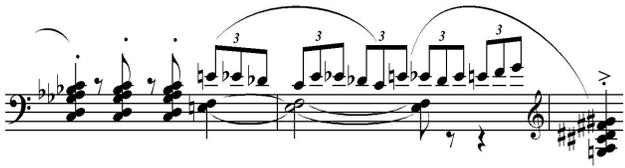
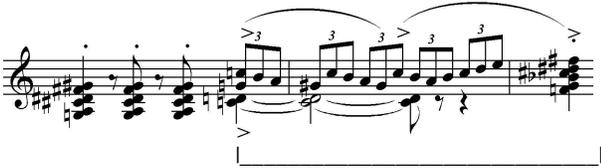
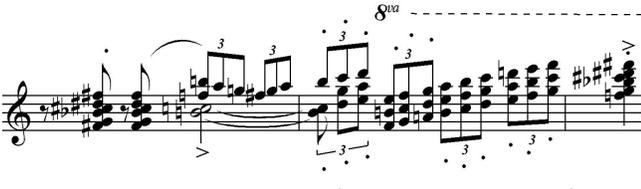
⁶⁴ **Harmonia de Quarta/Quinta** - acordes construídos com intervalos de quartas/quintas (simbolizada “Q”). Do original em inglês: “(...) some chords built not of thirds but of perfect fourths. These are called quartal harmonies (symbolized ‘Q’)”. TUREK, op. cit., p. 295. Tradução da autora.

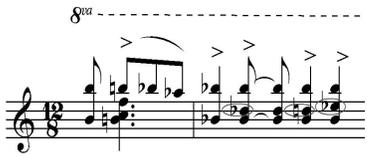
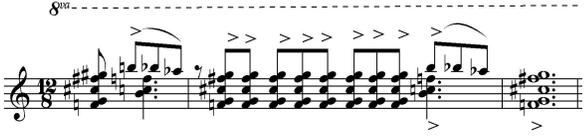
<p>Motivo a23: C. 53 Motivo a é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes de terças com segundas acrescentadas, com ritmo modificado e mais extenso.</p>	
<p>Motivo a24: C. 56 Motivo a é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes, ritmo modificado e mais extenso, inicia com uma anacruse e finaliza com uma seqüência de acordes paralelos, com subdivisão rítmica ternária. Utiliza acorde de 4J e 4A, com segundas acrescentadas.</p>	 <p style="text-align: center;">acordes com segundas acrescentadas acordes de 4J e 4A, paralelos e ascendentes</p>
<p>Motivo a25: C. 59 Motivo a é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes de terças com segundas acrescentadas, ritmo modificado, mais extenso e no final, modifica o compasso para ternário.</p>	 <p style="text-align: center;">acordes de terças com segundas acrescentadas</p>
<p>Motivo a26: C. 62 Motivo a é apresentado na forma reduzida, com subdivisão ternária, em oitavas, com início anacrúsico, mudando a fórmula de compasso para 12/8.</p>	 <p style="text-align: center;">acordes de 4A com segundas acrescentadas</p>
<p>Motivo a27: C. 64 O motivo manteve a subdivisão ternária, ampliado com uma linha melódica com células formadas por 2m e 2M, com início em anacruse, que culminará no motivo a, na forma reduzida, em textura de acordes de 4A com segundas acrescentadas.</p>	 <p style="text-align: center;">acordes de 4A com segundas acrescentadas</p>

<p>Motivo a28: C. 67-72, 80 Motivo a na forma reduzida, fragmentado, utilizando acordes de segundas no contratempo.</p> <p>C. 76, 78 e 82</p> <p>C. 84</p>	
<p>Motivo a 29: C. 70 Transposição. O motivo a é apresentado aos poucos, isto é, mostra a 1ª célula, prolongando o som, a seguir faz o mesmo com as 2ª e 3ª células e finalmente apresenta-o inteiro. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a30: C. 75 Transposição de a. A duração da última nota é diminuída. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo a31: C. 77 Transposição de a1. Modificou-se o intervalo e a direção da nota no final, diminuindo sua duração. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo a32: C. 79 Transposição de a1. Repetição do C. 5, modificando o intervalo, a direção da última nota e diminuindo o seu valor. (voz superior)</p>	

<p>C. 81 (voz superior)</p> <p>C 83 Transposição. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a33: C 87 Transposição. O motivo a aparece com repetição de acordes ornamentados, em direção à região aguda do piano e desce para o grave com o motivo a na forma reduzida, com o acorde de Mib menor.</p>	 <p>Acordes ornamentados 3 notas cromáticas desc. Láb Sol Solb</p> <p>Mib menor</p>
<p>Motivo a34: C 89 Motivo a na forma reduzida, utilizando acordes com segundas acrescentadas no contratempo.</p>	
<p>Motivo a35: C 90 Motivo a acrescido de acordes com segundas acrescentadas no contratempo. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a36: C 92 Motivo a é ampliado com uma transposição com ritmos modificados, finalizando com acordes com segundas acrescentadas no contratempo. (voz superior)</p>	 <p>transposição com ritmo modificado</p>
<p>Motivo a37: C. 100 O motivo a iniciou com um intervalo maior e intensificou o ritmo. (voz superior)</p>	 <p>9M</p>

<p>Motivo a38: C. 102 Transposição. Motivo a com ritmo intensificado. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a39: C. 104 Transposição. Motivo a com ritmo intensificado, acrescido de uma terminação descendente. (voz superior)</p>	
<p>Motivo a40: C. 106 Motivo a é apresentado na sua forma reduzida, em textura de acordes de 5ª e segundas acrescentadas. É ampliado com a repetição do 1º compasso uma 8ª e depois uma 15ª acima. A seguir, desce repetindo o mesmo acorde em 8ª descendentes.</p>	
<p>Motivo a41: C. 110 Transposição. Motivo a é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes com segundas acrescentadas.</p> <p>C. 113 Transposição.</p>	

<p>Motivo a42: C. 111 Transposição. O motivo a é apresentado na forma reduzida, em acordes de segundas acrescentadas e é ampliado com uma linha melódica com subdivisão ternária que conduz ao próximo acorde.</p> <p>C. 114 Transposição. Os acordes passam a ser de 4J com segundas acrescentadas.</p>	 <p>ampliação melódica com subdivisão ternária</p>  <p>ampliação melódica com subdivisão ternária</p>
<p>Motivo a43: C. 117 Transposição. Motivo a41 é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes com segundas acrescentadas, no tempo e contratempo, alterando a ordem dos acordes.</p>	 <p>3m</p>
<p>Motivo a44: C. 118 Transposição. Motivo a é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes com segundas acrescentadas, no contratempo e é ampliado com uma linha melódica com subdivisão ternária que conduz a uma seqüência de acordes de 4J e 4A paralelos ascendentes.</p>	 <p>acordes de 4J e 4A paralelos ascendentes</p>
<p>Motivo a45: C. 120 Motivo a é apresentado na forma reduzida, em textura de acordes de terças com segundas acrescentadas, mudando a direção original dos acordes.</p>	 <p>4J 3M</p>

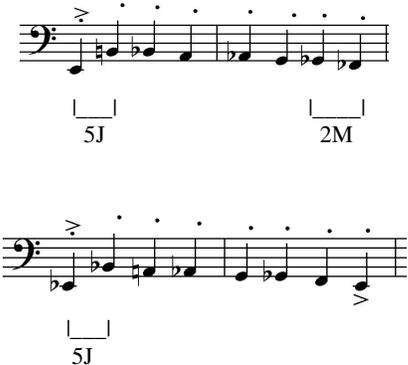
<p>Motivo a46: C. 121 Transposição. Motivo a é ampliado, apresentado na forma reduzida, em textura de acordes de terças com segundas acrescentadas, alterando o ritmo, colocando-os ora no contratempo, ora no tempo, mudando ainda, o compasso para ternário no final.</p>	
<p>Motivo a47: C. 124 Motivo a tem início anacrúsico e é apresentado na forma reduzida, em oitavas, mudando o compasso para quaternário com subdivisão ternária.</p>	
<p>Motivo a48: C. 125 Dando continuidade à frase anterior, com as oitavas acrescidas de notas da escala cromática ascendente.</p>	
<p>Motivo a49: C. 126 Continuando, o motivo a é apresentado na forma reduzida, com subdivisão ternária, em textura de acordes de quartas com segundas acrescentadas.</p>	
<p>Motivo a50: C. 127 A seqüência é intensificada ritmicamente.</p>	
<p>Motivo a51: C. 128 Seguindo, o acorde de 4J com segundas acrescentadas, será repetido uma 8ª acima, preparado por uma linha melódica. Finalizando em Si, com acorde de segundas. (voz superior)</p>	

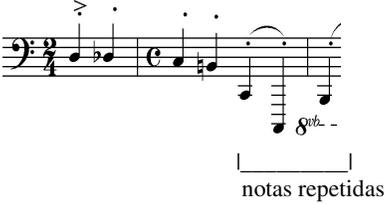
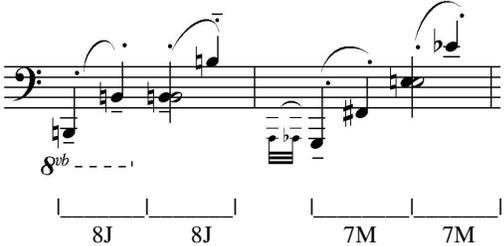
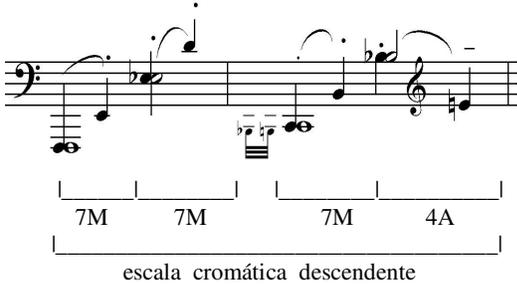
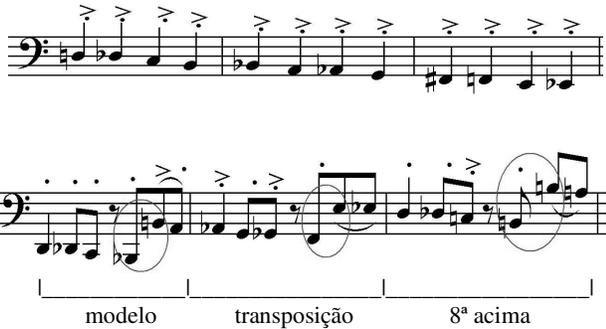
Quadro 66 - Variações do motivo a do *Tango*

<p>C. 97 Mesmo motivo apresentado duas 8ª acima. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo b5: C. 12 Transposição de b. O intervalo foi ampliado de 3M para 4J. (voz intermediária1)</p> <p>C. 74 Mesmo motivo apresentado uma 8ª abaixo. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo b6: C. 18 Transposição. O ritmo foi modificado, alterando a duração de algumas notas e acrescido de uma terminação. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo b7: C. 20 Transposição. O início passa ser no tempo. O ritmo foi deslocado para pulsações diferentes, acrescidos de contratempos. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo b8: C. 101 Transposição. Mudança na ordem original das notas. (voz intermediária1)</p> <p>C. 103 Transposição. (voz intermediária1)</p> <p>C. 105 Transposição. (voz intermediária1)</p>	

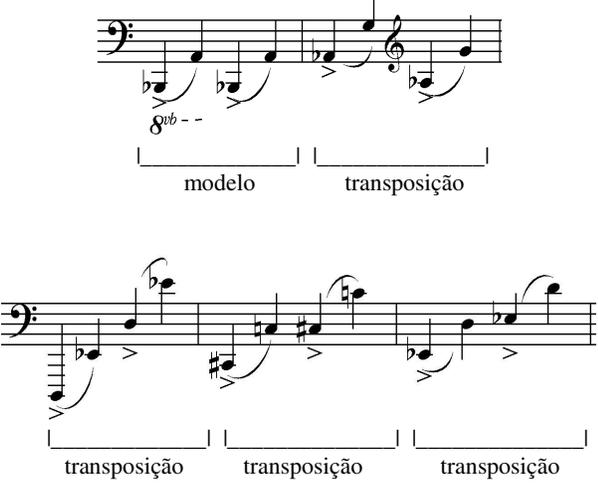
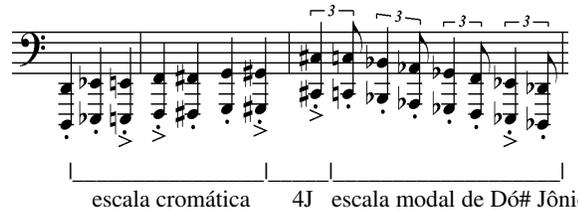
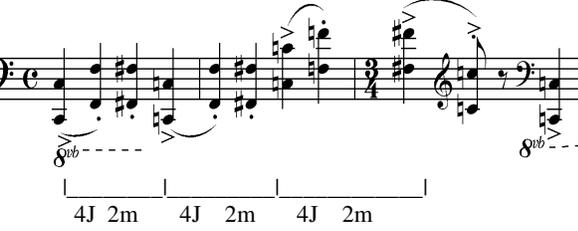
Quadro 67 - Variações do motivo b do *Tango*

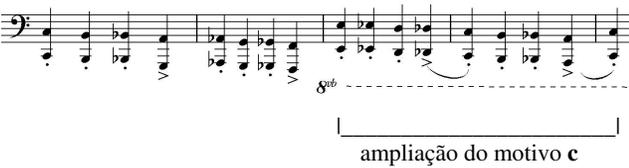
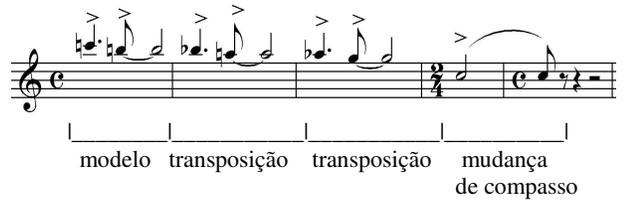
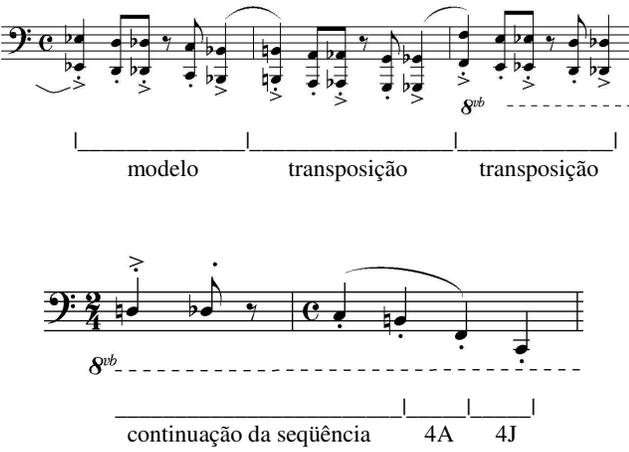
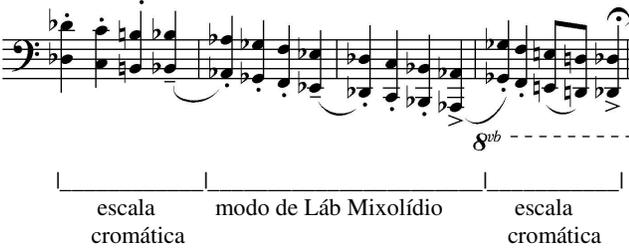
O motivo **c** apresentou 31 variações e é o único que é trabalhado nas quatro vozes. Confira no Quadro abaixo:

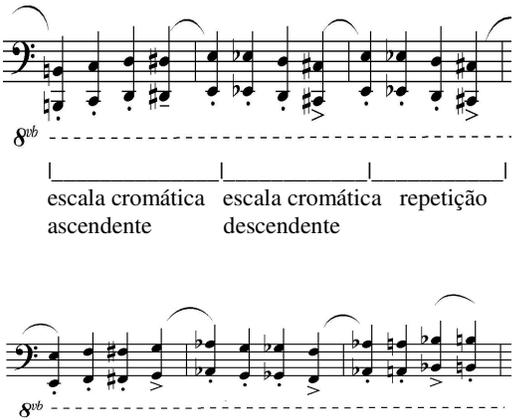
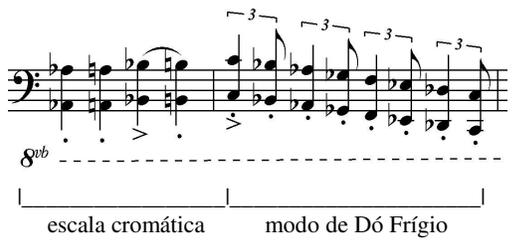
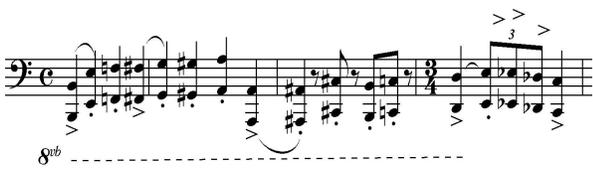
<p>Motivo c: C. 3 Repetição literal dos C. 1 e 2. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c1: C. 5 Continuação da escala cromática anterior até a nota do baixo, que dará sequência à mesma escala uma 8ª acima. (voz intermediária2)</p>	 <p style="text-align: center;"> _____ nota 8ª acima do baixo</p>
<p>Motivo c2: C. 7 O intervalo foi modificado. (voz intermediária2)</p> <p>C. 9 Transposição. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c3: C. 11 Transposição. O motivo é ampliado e inicia com uma apojatura. No final desta variação, o ritmo foi modificado: diminuiu a duração de algumas notas e acrescentou notas no contratempo. (voz intermediária2)</p>	 <p style="text-align: center;"> _____ alteração rítmica</p>

<p>Motivo c4: C. 15 Transposição. O motivo é acrescido de um compasso binário e modifica-se o final da escala cromática, repetindo algumas notas, caminhando para a região grave do piano. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c5: C. 17 Os intervalos foram ampliados, modificando-se a direção original das notas. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c6: C. 19 Os intervalos foram ampliados, modificando-se a ordem e a direção original das notas da escala cromática. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c7: C. 21 Diminuiu-se a duração das notas, acrescentando-se notas no contratempo. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c8: C. 22 O motivo foi ampliado, diminuindo-se a duração de algumas notas e mudando a ordem da escala cromática. (voz intermediária2)</p>	

<p>Motivo c9: C. 28 O motivo foi ampliado. No final diminui-se o ritmo e aumentou os intervalos. (voz intermediária2)</p>	
--	--

<p>Motivo c14: C. 44 Transposição. O motivo foi ampliado. (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c15: C. 48 O motivo c trabalha a escala cromática com a ordem alterada, invertendo o intervalo de 2m para 7M, modificando as regiões em 8J ascendentes. (voz intermediária2)</p> <p>C.50 (voz intermediária2)</p>	
<p>Motivo c16: C. 53 O motivo c aparece ampliado, em oitavas, mudando a direção original das notas, marcando o tempo do tango. (baixo)</p>	
<p>Motivo c17: C. 56 O motivo c aparece ampliado, em oitavas, inicialmente com o ritmo e a direção original das notas modificada e termina com movimento descendente e subdivisão ternária, utilizando a escala modal de Dó# Jônio. (baixo)</p>	
<p>Motivo c18: C. 59 O motivo c está em oitavas ascendentes, ampliando os intervalos para 4J e 2m, com deslocamento da métrica e apoio a cada três notas, modificando o compasso para ternário, no final. (baixo)</p>	

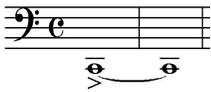
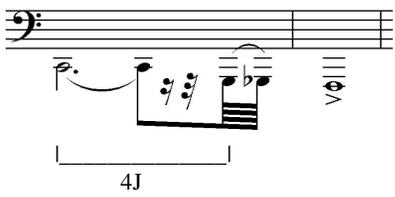
<p>Motivo c23: C. 85 Transposição. Motivo c em oitavas, ampliado. (baixo)</p>	 <p style="text-align: center;">ampliação do motivo c</p>
<p>Motivo c24: C. 95 Transposição. O motivo c é ampliado, modificando o ritmo. É apresentado em uma seqüência, termina com um som longo, altera o compasso para binário, retorna para quaternário em seguida. (voz superior)</p>	 <p style="text-align: center;">modelo transposição transposição mudança de compasso</p>
<p>Motivo c25: C. 95 Transposição. Motivo c em oitavas, com ritmo modificado, formando uma seqüência. (baixo)</p> <p>C. 98 Continuação da seqüência anterior, sem oitavas, ampliando os intervalos no final. (baixo)</p>	 <p style="text-align: center;">modelo transposição transposição</p> <p style="text-align: center;">continuação da seqüência 4A 4J</p>
<p>Motivo c26: C. 106 Em oitavas, o motivo inicia e termina com notas da escala cromática descendente, sendo ampliado com o modo de Lá Mixolídio no meio. (baixo)</p>	 <p style="text-align: center;">escala cromática modo de Lá Mixolídio escala cromática</p>

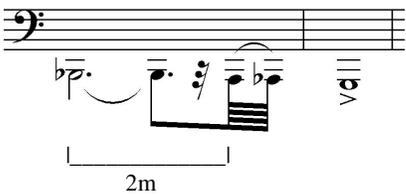
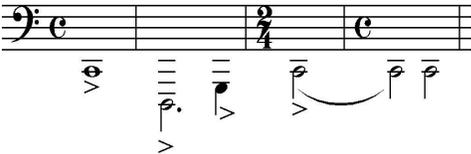
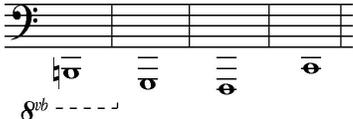
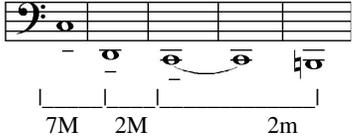
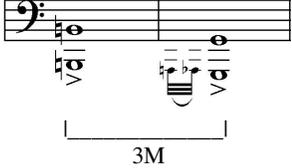
<p>Motivo c27: C. 112 Mudança da direção original das notas do motivo c, com oitavas ascendentes, retornando à direção original do motivo. (baixo)</p> <p>C. 115 Transposição. (baixo)</p>	
<p>Motivo 28: C. 118 Mudança da direção original das notas do motivo c, com oitavas ascendentes, retornando à direção original do motivo, no modo de Dó Frígio, com subdivisão rítmica ternária. (baixo)</p>	
<p>Motivo c29: C. 120 Motivo c em oitavas, ampliado com mudança da ordem e direção original das notas da escala cromática e mudança do compasso para ternário. (baixo)</p>	
<p>Motivo c30: C. 124 Motivo c com os intervalos ampliados, modificando a direção das notas, o ritmo e compasso de ternário para quaternário com subdivisão ternária. (voz intermediária2)</p> <p>C. 126 (voz intermediária2)</p>	

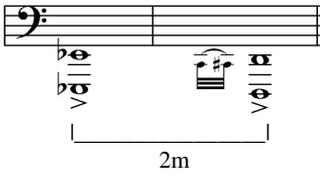
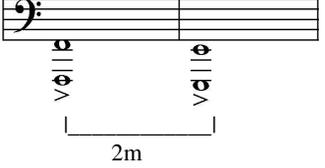
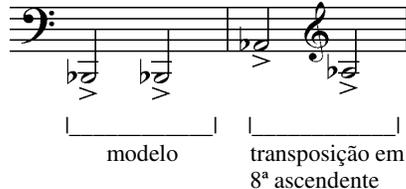
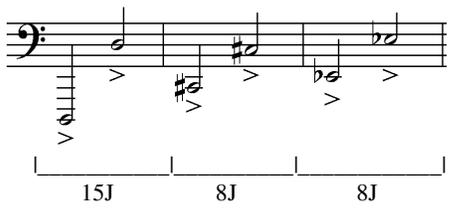
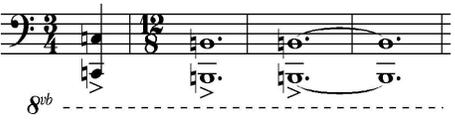
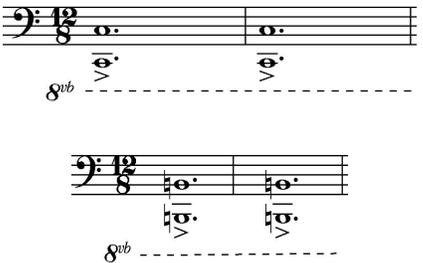
<p>Motivo c31: C. 128 Compasso 12/8. O motivo c inicia com uma linha melódica em uníssono, com a voz superior, modificando o ritmo. Terminando com acordes de segundas. (voz intermediária2)</p>	
--	--

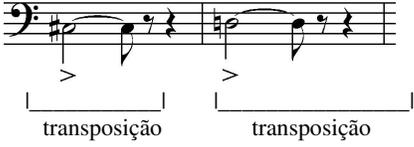
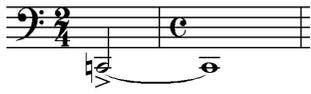
Quadro 68 - Variações do motivo c do Tango

O motivo **d** possui 17 variações no baixo e na voz intermediária1, que serão apresentadas a seguir.

<p>Motivo d: C. 11 Transposição. (baixo)</p>	
<p>Motivo d1: C. 5 Transposição. O ritmo foi modificado, diminuindo um compasso. (baixo)</p> <p>C. 6 Transposição. (baixo)</p>	
<p>Motivo d2: C. 7 Transposição. O intervalo inicial é aumentado e o ritmo foi modificado, incluindo <i>apojatura</i> dupla cromática em direção ao som longo. (baixo)</p>	

<p>C. 9 Transposição. (baixo)</p>	
<p>Motivo d3: C. 13 O ritmo é diminuído, os intervallos aumentados e o compasso muda para binário e retorna ao quaternário. (baixo)</p>	
<p>Motivo d4: C. 17 O ritmo foi diminuído e os intervallos ampliados. (baixo)</p>	
<p>Motivo d5: C. 22 O pedal foi ornamentado. (baixo)</p>	
<p>Motivo d6: C. 25 Contorno melódico com a marcação rítmica do tango. (baixo)</p>	
<p>Motivo d7: C.28 O motivo foi ampliado, modificando o ritmo e os intervallos para 7M, 2M e 2m. (baixo)</p>	
<p>Motivo d8: C.32 Transposição. A segunda nota passou a ser ornamentada, modificando o intervalo para 3M descendente. (baixo)</p>	

<p>C.36 Transposição. (baixo)</p>	
<p>Motivo d9: C.34 Transposição. O intervalo foi modificado para 2m descendente. (baixo)</p>	
<p>Motivo d10: C.48 O ritmo foi diminuído e o intervalo modificado para 7m ascendente. (baixo)</p>	
<p>Motivo d11: C. 50 O motivo d foi ampliado por uma seqüência cromática com a ordem alterada. Modificou as alturas, diminuiu o ritmo. (baixo)</p>	
<p>Motivo d12: C.62 Transposição. O motivo d inicia em anacruse, com oitavas, amplia o ritmo e muda o compasso para quaternário com subdivisão ternária. (baixo)</p>	
<p>Motivo d13: C.65-66, 126-127 e 128-129 Transposição. O motivo d apresenta-se em oitavas, sem ligadura de prolongamento. (baixo)</p> <p>C. 124 Transposição.</p>	

<p>Motivo d14: C 90 Transposição. O motivo d apresenta-se com o ritmo diminuído e o som muda de altura. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo d15: C 92 Transposição. Este motivo apresenta uma seqüência com o início do motivo d14. (voz intermediária1)</p>	
<p>Motivo d16: C 98 Transposição. O motivo d muda o compasso para binário e retorna em seguida para quaternário. (baixo)</p>	
<p>Motivo d17: C 100 O motivo d passa a ser polifônico, com ressonância em oitavas ascendentes. (baixo)</p> <p>C 102 Transposição. (baixo)</p> <p>C 104 Transposição. (baixo)</p>	

Quadro 69 - Variações do motivo d do *Tango*

2. Fotocópia da carta de Marlos Nobre para Prof^a Ms. Araceli Chacon Sobrinha do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia

MARLOS NOBRE
Rua Pres. Carlos de Campos, 115 Bl. 2 apt. 902
(Laranjeiras - Rio de Janeiro, RJ - Brasil
(22231-080)

Fax: + 55 (21) 553 9963

Fone: 553 6222

e-mail: marlosnobre@uol.com.br

Araceli Chacon Sobrinha

R. Maria Conceição Andrade 150 ap. 203

Jd. Colina

38411-336, Uberlândia, MG

Rio, 12.03.01

Prezada Araceli,

Espero que você tenha já recebido a lista de m/ obras p/ piano que lhe mandei. Estou enviando p/ você a "Sonata Breve" recém escrita em dez. 2000. Na realidade esta obra foi totalmente concebida e escrita desde 1966, ficando todo esse tempo em manuscrito quase ilegível! Só em dez. 2000 a coloquei definitivamente com clareza no papel. Creio ser de grande efeito e muito compacta. Pelo que ouvi você fazer c/ as sonatas de Ginastera e Bartok no seu CD, creio que essa peça lhe cai muito bem.

Atenciosamente,
Marlos Nobre

3. Fotocópia reduzida do rascunho⁶⁶ da *Sonata Breve*, opus 24

⁶⁶ O compositor chama o rascunho de uma música de taquigrafia musical.

“Eu tenho uma escritura tipo *“taquigrafia musical”* muito própria que somente eu entendo e que me permite fixar o pensamento musical no papel de maneira rapidíssima. Só depois eu realizo o trabalho de colocar definitivamente a obra no papel e no caso da *Sonata Breve* isso só fiz 34 anos depois, devido ao excesso de outros trabalhos neste período”. NOBRE, Marlos (marlosnobre@uol.com.br). **Re Sonata Breve**. E-mail to magalyotsuka@iar.unicamp.br). 08/11/2005.

7

Opus 24

SONATA BREVE

Magaly Otsuka
 dirigindo em 1970
 em 1970
 Rio, 2/04/06
 piano

Sonata Breve
 OK

dezentis Jon

A page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is dense and includes various symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. A circled '2' is written on the left margin next to the fourth staff. The bottom two staves contain a large, stylized graphic element resembling a wide, shallow curve or a large note head, with some vertical lines and a small '2' written below it. The paper shows signs of age and wear, with some staining and a vertical crease on the right side.

Amato ($\text{♩} = 122$) *Sonata Breve* *Missa Noki*
pizzicato - Opus 24 *Kio, 1966*

f marcato, rudo

mi

sf pianto

piu f marcato, rudo

5

10

15

A handwritten musical score on ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. A circled number '2' is prominently placed at the top center of the page. The score is written in black ink on aged, slightly yellowed paper. The notation is somewhat messy, with many scribbles and overlapping lines, suggesting it is a working draft or a composer's sketch. The staves are numbered 1 through 10 on the left side. The overall appearance is that of a complex, multi-measure piece of music, possibly for a string ensemble or a chamber group.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is heavily annotated with handwritten markings, including circled numbers (3), 16, and 30, and various symbols like 'b', 'f', and 'tr'. There are also some scribbled-out areas and a 'cresc.' marking near the bottom right. The paper shows signs of age and wear, with some dark smudges and a slightly grainy texture.

4

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes notes, rests, and various symbols such as plus signs, minus signs, and sharp/flat signs. The score is heavily annotated with handwritten notes and symbols, including "p dolce", "cresc", "mp cresc", and "cresc. f. marc.". The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly for a piano or similar instrument. The paper shows signs of age and wear, with some smudges and a circular mark at the top center.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes complex rhythmic patterns, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings such as *sfz*, *p*, and *ff*. The score is heavily annotated with scribbles and corrections. A circled number '5' is visible at the top center. The notation is dense and appears to be a working draft or a highly detailed manuscript.

(6)

This image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is dense and includes various symbols, accidentals, and markings. At the top center, there is a circled number '6'. The staves contain complex rhythmic patterns and melodic lines. Annotations include 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) markings, as well as the instruction 'Ad libitum' written in cursive. There are also several instances of 'b.b.' and other shorthand notations. The handwriting is somewhat messy and expressive, characteristic of a composer's sketch or working draft. The paper appears aged and slightly stained.

164

7

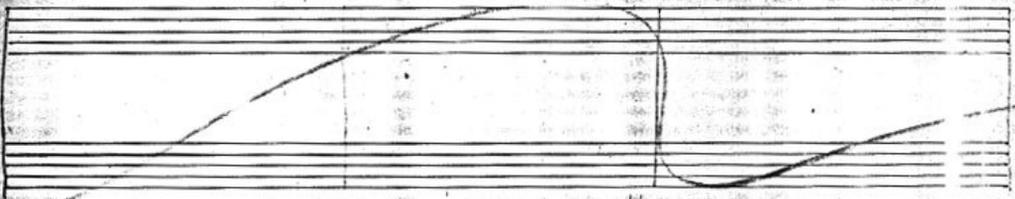
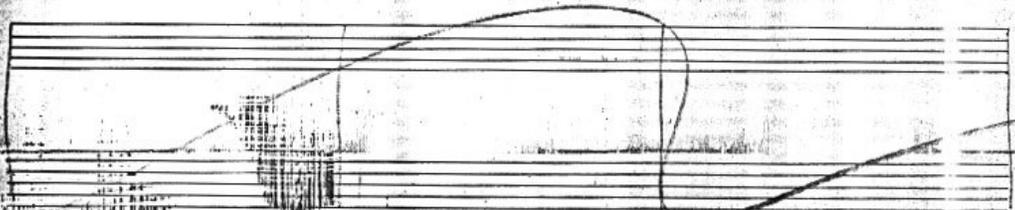
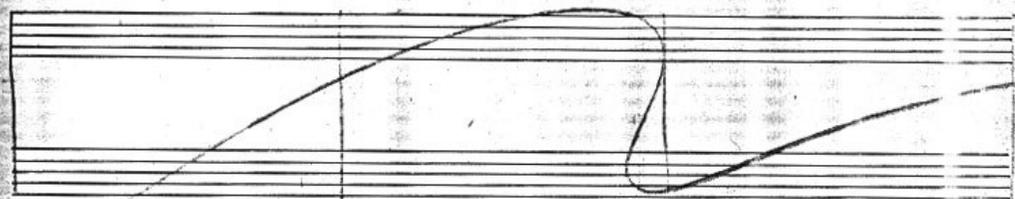
Handwritten musical score consisting of approximately 10 staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals. Performance markings such as *ppp* and *marcato* are present. The score is densely written with some corrections and annotations.

⑧ *strim send*

The image shows a handwritten musical score for strings, consisting of 11 staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is written in a sketchy, expressive style, with some corrections and annotations. The first staff is marked with a circled '8' and the text 'strim send'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'mp' and 'p'. The score is written in a sketchy, expressive style with some corrections and annotations.

Handwritten musical score on a page with a circled number (9) at the top. The score consists of several systems of staves. The first system shows a complex melodic line with many notes and accidentals. The second system features a melodic line with large, sweeping arches over it. The third system contains a melodic line with a large, sweeping arch and the handwritten word "pendente" written below it. The fourth system shows a melodic line with a large, sweeping arch. The page is heavily marked with scribbles and corrections, particularly in the first and fourth systems.

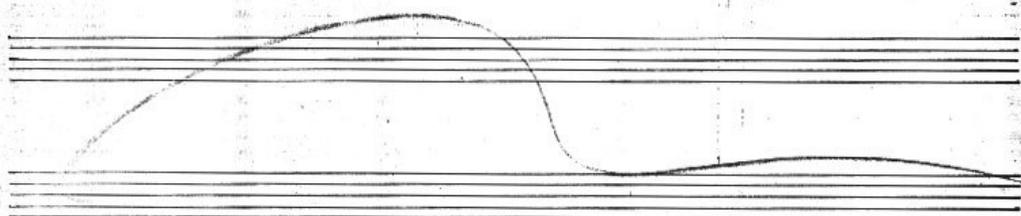
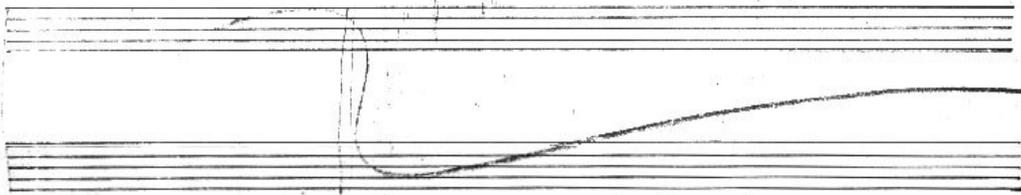
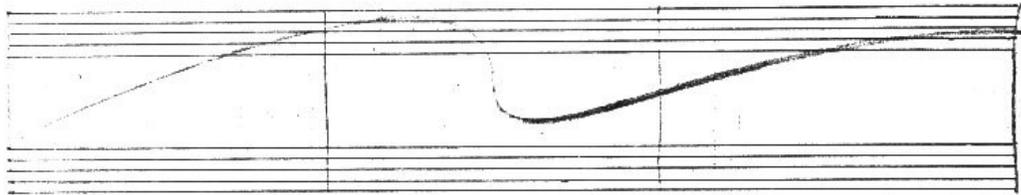
10



50



11



11b

The image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. At the top, the number '11b' is circled. The first staff contains some faint, illegible markings. The middle section, spanning approximately staves 5 to 7, is crossed out with a large, diagonal 'X'. Below this, there are several staves of handwritten musical notation. The notation includes various notes, clefs, and markings, such as '3/4', '2/4', and '3/8'. There are also some handwritten annotations like 'mod.' and 'mf'. The bottom section of the page contains more musical notation, including a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The overall appearance is that of a working draft or a sketch of a musical composition.

to agitato

(12)

pp sotto voce

pp

f tamburano

f marcato

Handwritten musical score on page 289, featuring multiple systems of staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings.

The score is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Key features of the notation include:

- System 1:** Starts with a circled number "13" above the first staff. The first staff contains a melodic line with many notes and accidentals. The second staff has a few notes with dynamic markings like *8b* and *8b*.
- System 2:** Similar to the first, with a complex melodic line on the top staff and a few notes on the bottom staff.
- System 3:** Features a very dense, almost illegible section of notation, possibly representing a complex texture or a specific performance instruction.
- System 4:** Shows a melodic line on the top staff and a series of notes with dynamic markings like *8b* and *8b* on the bottom staff.
- System 5:** Includes a circled "Vo" marking above the top staff. The bottom staff has notes with dynamic markings like *8b* and *8b*.
- System 6:** The bottom staff is heavily crossed out with a large diagonal line, indicating a section that has been deleted or is to be ignored.
- System 7:** The bottom staff has notes with dynamic markings like *8b* and *8b*.
- System 8:** The bottom staff has notes with dynamic markings like *8b* and *8b*.

The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch, with a focus on complex rhythmic and melodic patterns.

A page of handwritten musical notation, likely a score for a string quartet or similar ensemble. The page is numbered "14" in a circle at the top right. The notation is spread across several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The second system continues the notation with various notes, slurs, and dynamic markings. The third system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The fourth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The fifth system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The sixth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The seventh system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The eighth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The ninth system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The tenth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The eleventh system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The twelfth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The thirteenth system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The fourteenth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The fifteenth system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The sixteenth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The seventeenth system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The eighteenth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The nineteenth system features a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p". The twentieth system includes a treble clef staff with notes and slurs, and a bass clef staff with notes and a dynamic marking "p".

Handwritten musical score on a page numbered 15. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first system is marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system is marked with a bass clef and a key signature of one flat. The third system is marked with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system is marked with a bass clef and a key signature of one flat. The fifth system is marked with a treble clef and a key signature of one flat. The score is heavily annotated with handwritten notes and symbols, including a large '8' at the top left, a circled '15' at the top center, and various markings like 'p', 'f', 'mf', 'ff', 'pizz', 'arco', 'sc', and 'c'. The notation is dense and complex, suggesting a highly technical or experimental piece of music.