

Análise Musical

Basso Ostinato e Variações

Sibelius - Pastorale ('Pelleas & Maelisande') / Beethoven - Sonata No.23 Opus 57 'Appassionata' - 2º Mov.

Rafael Borba

2015

Basso Ostinato

Jean Sibelius - Pelléas et Mélisande ; 6º Movimento: “Pastorale”

Johan Julius Christian Sibelius, conhecido como Jean Sibelius (Hämeenlinna, 8 de dezembro de 1865 — Järvenpää, 20 de setembro de 1957), foi um compositor finlandês de música erudita, e um dos mais populares compositores do fim do século XIX e início do XX. Sua música também teve importante papel na formação da identidade nacional finlandesa.

Pelléas et Mélisande, é uma peça incidental dividida em dez partes escrita em 1905 por Jean Sibelius, para o drama *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck. Mais tarde, Sibelius rearranjou-a em um conjunto de nove movimentos, publicado como Op. 46, que se tornou uma de suas obras de concerto mais famosas.

O *basso ostinato* aqui citado se encontra no 6º movimento as Suíte, sendo esse a “*Pastoral*”. Por referência, uma *pastoral* é um tipo de composição típica de países dedicados a vida pastoral, sendo ela dedicada a dança, aos bailes.

Para a análise foi utilizada a gravação do pianista finlandês Erik T. Tawastsjerna.

O mesmo se encontra na tonalidade de *Fá menor*, e se encontra em um compasso 12/4 (fig.1):



Figura 1: Compasso, andamento, e tonalidade

Interessante notar que o mesmo é inteiro feito com pedal e em *stacatto*. O *basso ostinato* se estrutura em um arpejo do acorde de *Fá menor* (Fá – Lá_b - Dó) em sua primeira inversão (fig. 2):



Figura 2: Acorde de Fm arpejado e indicações de execução

Todo o Movimento se apoia em seu centro tonal, não fugindo do mesmo em momento algum. As ideias melódicas e harmônicas se apoiam no grande uso de notas sobrepostas durante todo o movimento, que tecem as nuances da peça, sendo que, se não em forma de acordes em uma das mãos do pianista como nos compassos 3 e 4 (fig. 3), se encontram no desenrolar da

melodia no encontro do *basso ostinato* e a melodia da pauta superior do sistema, como no compasso 9 (fig. 4):



Figura 3: Melodia apoiada em terças sobrepostas



Figura 4: A partir dos encontros melódicos, acordes vão se formando. Nota-se o mais fixo de uma ideia harmônica, com o uso de semibreves durante o compasso

No decorrer da peça, as tessitura do piano vai sendo mais explorada, porém ainda com total ligação tonal, sendo que, acorde mais “estabelecidos” também vão sendo executados, como no compasso 15 (fig. 5):

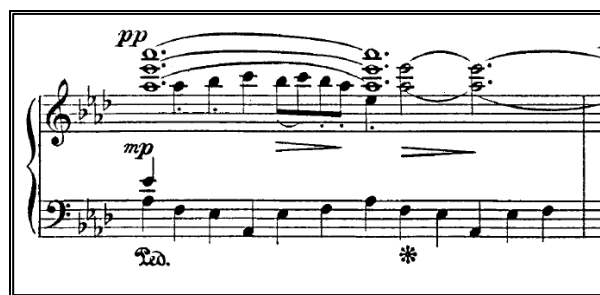


Fig 5: Acorde de Fm entre os desenhos melódicos, em grau conjunto

Notas pedal, como no compasso 8 (fig.6) e aberturas maiores, como as do compasso 25 e 26 (fig. 7) também são exploradas no desenvolvimento do movimento:

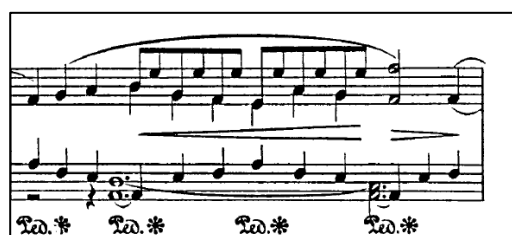


Figura 6: A nota Mi₁, sendo utilizada como nota pedal, em contraponto com o *basso ostinato* e a melodia

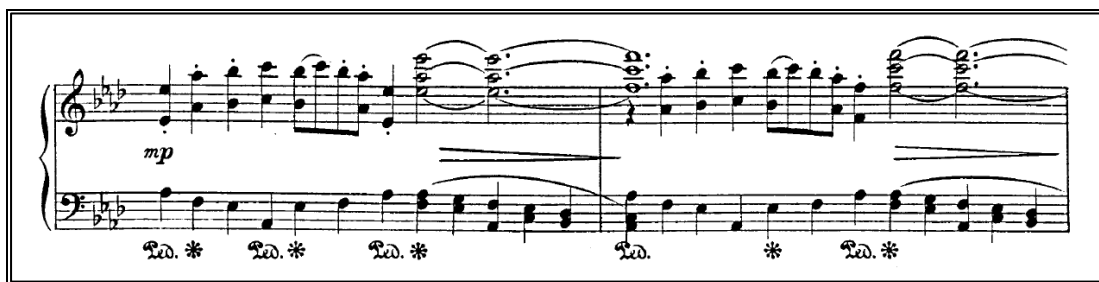


Figura 7: exploração de 8^{as}

A intenção de uma *anacruse* também é notada durante o movimento, já se iniciando tal ideia nos dois últimos tempos do compasso 2 (fig. 8) e sendo repetida após o desenvolvimento melódico como, por exemplo, no compasso 22 (fig.9). Tal intenção é de grande importância – somando-se às indicações de dinâmica e expressão - para o movimento:



Figura 8: Intenção de anacruse nos tempos 11 e 12 do compasso



Figura 9: A exemplo, mesma intenção, agora utilizada no compasso 22

O Movimento - de 30 compasso - termina com o acorde de Fm sendo arpejado junto ao *basso ostinato*, tendo também agora a nota Lá₂ em seu registro mais grave durante toda a peça (fig. 10):

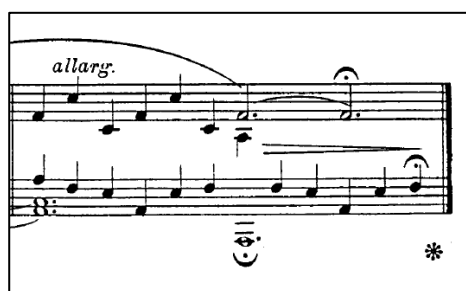


Figura 10: Compasso 3, arpejo de Fm em ambas pautas, firmando a tonalidade do movimento

Variações

Ludwig van Beethoven - Sonata No.23 Opus 57 “Appassionata”;

2º Movimento: *Andante con moto*

Ludwig van Beethoven (Bonn, bat. 17 de dezembro de 1770 — Viena, 26 de março de 1827) foi um compositor alemão, do período de transição entre o Classicismo (século XVIII) e o Romantismo (século XIX). É considerado um dos pilares da música ocidental, pelo incontestável desenvolvimento, tanto da linguagem como do conteúdo musical demonstrado nas suas obras, permanecendo como um dos compositores mais respeitados e mais influentes de todos os tempos.

A Sonata em Fá menor, op. 57, *Appassionata* foi escrita entre 1804 e 1805 e publicada dois anos depois. É uma das sonatas mais populares de Beethoven e era, também, ao que consta, uma das suas preferidas. Esta sonata é uma autêntica revolução na composição para piano. Na verdade esta peça levava os instrumentos da época de Beethoven aos limites (alguns consideravam mesmo para além dos seus limites). O nome pela qual é referida não foi escolhido por Beethoven mas pelo editor da partitura. Porém aparentemente Beethoven aprovou a designação, razão pela qual esta se mantém nos nossos dias.

É uma peça apaixonada de fortes alternâncias entre passagens calmas e outras de violentos acordes. Os três andamentos da Sonata seguem a forma “clássica” (rápido-lento-rápido).

As variações aqui citadas se encontram no segundo andamento - *Andante con moto* – *ataca* – e começa com um tema em acordes sendo repetido por três variações cada vez mais agudas e mais complexas. Escolhas harmônicas, expressão e dinâmica são fundamentais em todo decorrer do andamento.

Para a análise foi utilizado o arranjo e gravação do pianista Nicholas James.

O tema principal se encontra na tonalidade de *Ré, Maior*, e é executado no registro grave do piano (fig.1), tendo a duração de 16 compassos, com *ritornellos* entre as duas partes do tema principal:

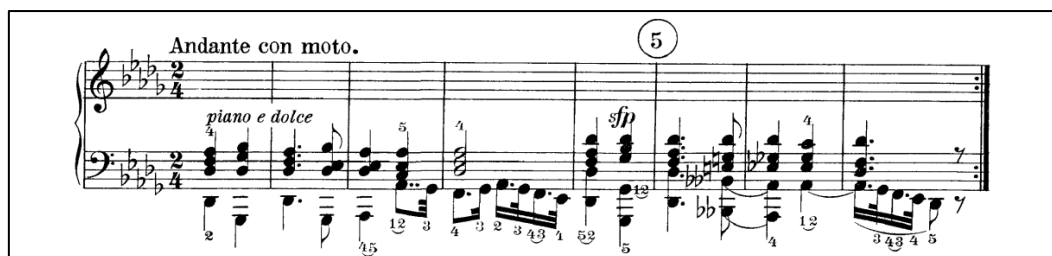


Figura 1: Primeiros oito compassos do tema principal e a exploração dos registos graves do piano

Nota-se o movimento I-V-I, bem como uma sonoridade *napolitana* no tema.

A *Primeira Variação* (fig.2), é similar ao tema principal, sendo que algo a se salientar são os contrapontos entre mão direita e esquerda, onde a mão esquerda do pianista demonstra ênfase no “contra” da célula rítmica:

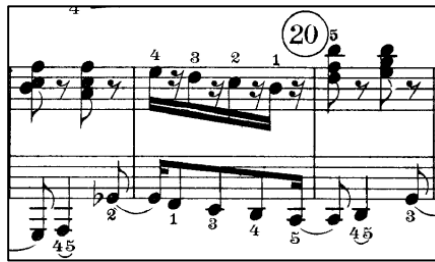


Figura 2: O contraponto das mãos e a riqueza melódica na variação, como, por exemplo, os intervallos explorados no compasso 19

Na *Segunda Variação* (fig.3), há agora o extenso uso de semiclocheias na mão direita e citações ao tema notadamente na mão esquerda:

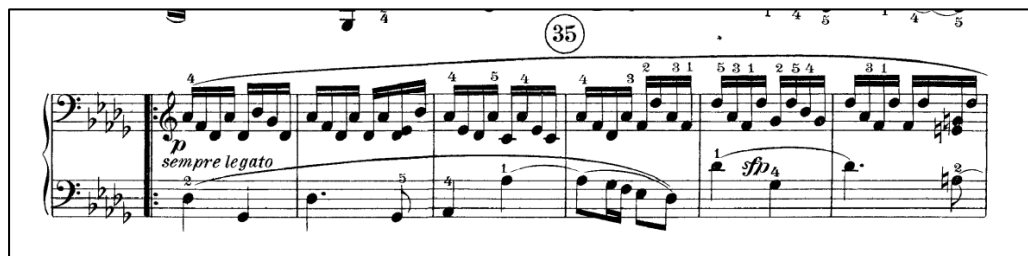


Figura 3: Mesmo com a utilização das semiclocheias, o tema principal ainda se mostra muito presente

Beethoven termina a *Segunda Variação* – no compasso 47 - em fusas, ferramenta que utiliza para anteceder a *Terceira Variação* (fig. 5):



Figura 5: Antecedendo a ideia rítmica que será desenvolvida na próxima variação

A *Terceira Variação*, utiliza agora extensamente o uso de fusas. Nota-se a ideia de Beethoven em crescer o movimento melódico em suas variações. Outro ponto a se citar é a troca entre as mãos dos motivos expostos na variação (fig. 6):

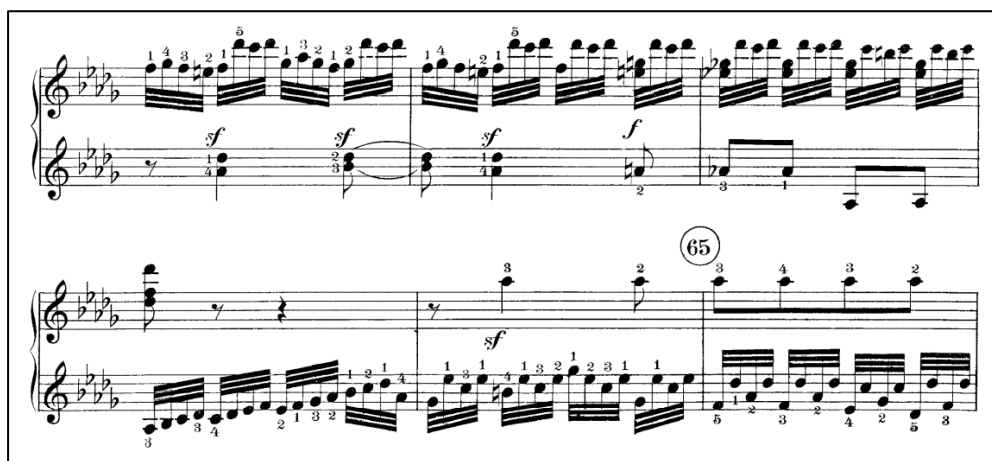


Figura 6: Fusas constantes, desenvolvimento e troca de citações entre as mãos

Observa-se também que toda a variação foi executada sobre a clave de Sol. Nos compasso 78 e 79 é utilizada a escala do tom em questão em uma extensão de cinco oitavas (a considerar a nota inicial Si₁) sendo finalizado em uma cadencia perfeita. Isso possibilitou o retorno a utilização das duas claves – alturas/tessitura – além de expor a *Quarta Variação*.

A *Quarta Variação*, que inicia-se no compasso 80, é uma reexposição do tema principal, porém contém ornamentos que a diferenciam no mesmo (fig.7a/7b). Esta variação, diferente das outras não tem repetição:

Figura 7a

Figura 7b

Figura 7: Similaridades e diferenças presentes no tema principal (fig.7a) e sua reexposição na quarta e ultima variação (fig. 7b)

A escolha harmonica da *Quarta Variação* é outro ponto de destaque, devido aos acordes diminutos empregados para a ligação do segundo e terceiro movimento (fig. 8):

The image displays a musical score for a piano piece, showing the transition between two movements. The left page, numbered 95, contains the final measures of the second movement. It features a 3/4 time signature and includes dynamic markings such as *dim.*, *pp*, *secco*, and *ff*, along with the instruction *Allegro:*. The right page shows the beginning of the third movement, titled "Allegro ma non troppo." in 2/4 time. This section starts with a *ff* (fortissimo) dynamic and is followed by a *p* (piano) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as performance instructions like *secco* and *Allegro:*.

Figura 8: Compassos finais do segundo andamento e iniciais do terceiro andamento, 'Allegro ma non troppo'.