

SUBTEMATISMO E UNIDADE NOS ESTUDOS OP. 10, DE CHOPIN

Daniel Bento

danielbento@terra.com.br

Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Resumo

O presente trabalho trata de conexões entre as doze peças dos *Estudos* op. 10 (1832) de Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849). Se é lugar-comum que essas composições sejam independentes, mesmo assim a abordagem de um todo coeso formado por elas é viável. Em relação a esta última possibilidade, além das relações harmônicas (freqüentemente marcadas por tonalidades relativas consecutivas), ocorrências ligadas ao conceito de “subtematismo” de Carl Dahlhaus (1928-1989) foram observadas — tal conceito ocupa-se de conexões que não cheguem a consolidar temas ou outras estruturas cristalizadas da composição. Identificou-se a presença de elementos de união não apenas entre peças imediatamente vizinhas, mas entre grupos maiores de peças, processo aqui chamado de “união múltipla”.

Palavras-chave: Análise, Subtematismo, Chopin.

Abstract

This essay investigates connections among the twelve pieces that integrate the Studies op. 10 (1832) by Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849). If it is a commonplace that these compositions are independent of each other, even so it is possible to study a cohesive whole formed by them all. Considering this latter approach, apart from the harmonic relations (establishing frequently consecutive relative keys), some occurrences related to Carl Dahlhaus' (1928-1989) concept of “subthematicism” were observed — such a concept seizes connections that do not consolidate themes or other crystallized structures of composition. Not only have elements of union between pieces immediately close to each other been identified, but also associations among larger groups, a process here designated as “multiple union”.

Keywords: Analysis, Subthematicism, Chopin.

Introdução

Os *Estudos* op. 10 de Fryderyk Franciszek (ou Frédéric François) Chopin (1810-1849), terminados em 1832, não apenas garantiriam ao instrumentista amplas oportunidades de aprimoramento técnico, trariam também ao compositor, no mínimo, numerosas estruturas a se analisar do ponto de vista da harmonia tonal. Não chega a ser rara, mas também não é habitual a apresentação integral e ordenada dessas peças em público, predominando a execução independente delas — assegurando desde o século XIX a presença do compositor nos programas dos pianistas (Ritterman, 1994:30). Charles Rosen, contudo, notaria que o posterior conjunto de estudos de Chopin, o op. 25 (terminado em 1836), funcionaria notavelmente como um todo (Rosen, 1995:369), o que também se aplicaria ao op. 10, mas, ainda segundo esse autor, de forma “menos consistente” (1995:371).

Neste trabalho, que integra tese de Doutorado em desenvolvimento (com bolsa da FAPESP) no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, pretendemos fazer concisa apresentação dos elementos unificantes já encontrados no op. 10, não desejando situá-los comparativamente em relação aos do op. 25, mas demonstrando que também são, nesse sentido, relevantes. Em certa medida, as relações harmônicas entre suas partes integrantes já sugerem pensamento unificante. Contudo, encontramos na adaptação do conceito de subtematismo de Carl Dahlhaus (1928-1989), originalmente aplicado à produção tardia de Ludwig van Beethoven, apoio na leitura de um discurso global no op. 10 (Dahlhaus, 1993:202-18). O grupo de doze peças revelaria, assim, duas camadas discursivas. A primeira indicaria a óbvia completude e independência de cada composição do volume; a segunda viabilizaria justamente a abordagem da estrutura como um todo coeso.

Não encontramos, na bibliografia levantada, instrumentais musicológicos que diretamente se ocupassem dessa questão — lembrando que o conceito de Dahlhaus é adaptado: originalmente não unifica obras, mas movimentos de uma mesma peça. Identificamos apenas em trabalhos acerca de outras expressões artísticas (não-musicais) abordagens relacionadas à formação de conjuntos de obras independentes, ou obras compostas por obras. Citamos como autores Eco (1970:157-8), Machado (2001:83-97) e Pallottini (1998:30, 46). Suas reflexões, no entanto, não estimulariam uma adaptação intersemiótica direta, de chofre, aos recortes musicais.

Elementos unificantes

Começando-se pelo plano harmônico do conjunto dos *Estudos* op. 10, testemunha-se já de início o encadeamento de tonalidade maior (dó) com sua relativa (lá menor). O terceiro estudo (mi maior) centra-se no que seria a dominante maior do segundo, e o quarto (dó suspenso menor) faz-se na tonalidade relativa do terceiro — que no contexto deste trabalho tem a notável indicação *attacca il presto con fuoco* no seu fim, indicação não desprezada por Samson (1985:67). Há maior distância entre o quinto estudo (sol bemol maior) e seu antecessor, mas a enarmonia permite que se veja relação de quarta justa entre eles. Volta a aproximação por tonalidades relativas no sexto (em mi bemol menor), em relação à peça anterior. A maior distância harmônica do conjunto se estabelece entre o sexto e o sétimo (este em dó maior), insinuando-se certa separação das duas metades do volume; contudo, a terça de picardia que traça mi bemol maior no sexto faz com que se sugira no início do sétimo a homônima da sua relativa (dó maior). Entre o sétimo e o oitavo estudo (fá maior), vê-se uma relação tônica-dominante. Este se constrói na tonalidade homônima da do nono (fá menor). A aproximação por relativas é retomada com o décimo (lá bemol maior), mas no sentido contrário do habitualmente adotado por Chopin, começando pela tonalidade menor. Nota-se, ainda, mais uma conexão tônica-dominante, envolvendo o décimo e o décimo primeiro (mi bemol maior), bem como mais uma por tonalidades relativas, ligando este à última composição (dó menor), por sua vez na tonalidade homônima menor da primeira, terminando em maior (indicando-se dó como eixo principal, reafirmado no sétimo estudo).

Pensando-se numa perspectiva relacionada ao subtematismo de Dahlhaus, vê-se facilmente um traço comum nos dois primeiros estudos, o perfil ampla e sistematicamente ascendente e descendente das semicolcheias na porção superior da textura. Entre o segundo e o terceiro, há comum oscilação entre duas notas distantes uma segunda a partir do compasso 1 do terceiro estudo e do 4 do segundo, bem como o par de bordaduras incompletas ascendentes e descendentes associadas a partir do 2 deste e do 6 daquele; tais bordaduras continuam no quarto estudo logo a partir de seu início, resultando em uma interligação além de duas peças imediatamente vizinhas, aqui chamada de “união múltipla” (Figura 1 — com terceiro e quarto estudos mostrando desenho invertido em relação ao segundo). Ainda une a quinta e a quarta composição a bordadura, mas de maneira diferente, acompanhada por saltos (a partir do compasso 2 do quarto e do 17 do quinto). Quinto revela oscilação de sentido melódico na figuração em semicolcheias que indiretamente prenuncia a do

sexto. Este, que afinal tem em comum com o sétimo a fórmula de compasso (6/8), também se aproxima de seu sucessor pela passagem cromática descendente no baixo (no sétimo notada desde o início, no sexto, entre os compassos 32 e 39). O cromatismo descendente é, da mesma forma, importante no oitavo (a partir do 35, também no baixo), formando-se outra união múltipla.



Figura 1. Bordaduras incompletas associadas, segundo (compasso 2), terceiro (6) e quarto estudos (1).

Oitavo e nono estudos demonstram desenhos com hibridismo entre arpejos e graus conjuntos, ainda que de formas diferentes. Tanto nesta composição quanto na seguinte, há nas melodias perfil ascendente e nos acompanhamentos amplas distâncias envolvendo arpejos e alternância entre movimento ascendente e descendente — exigindo-se que um dedo da mão (esquerda) funcione como mediador dos amplos deslocamentos, como pivô deles. Os grandes arpejos continuam no décimo primeiro estudo, chegando-se a mais uma união múltipla (a partir da nona peça). Nele e na última composição vê-se um desenho comum (mão direita, a partir do fim do compasso 2 desta e das últimas colcheias do compasso 1 daquele — Figura 2).



Figura 2. Desenho comum, décimo primeiro (1-3) e décimo segundo estudos (2-5).

Considerações finais

De acordo com nossas observações, aqui muito brevemente enumeradas em função do espaço destinado a esta comunicação, encontramos relações ininterruptas de conexão nas

partes integrantes dos *Estudos* op. 10 de Chopin. Na maioria dos casos, elas se dão entre grupos de duas peças vizinhas, mas eventualmente se nota o que chamamos de uniões múltiplas, que tratam de aproximações entre grupos maiores. Exemplificam-nas as ligações entre os estudos 2, 3 e 4, 6, 7 e 8, 9, 10 e 11.

Como em outros conjuntos de obras musicais passíveis de interligação (Bento, 2004:44), o grau de notabilidade das relações observadas varia. Algumas afinidades entre as composições são extremamente notáveis (terceiro e quarto estudos, por exemplo), outras são bastante discretas (oitavo e nono estudos), colocando mesmo em dúvida uma abordagem que englobe um conjunto unificado. Entretanto, julgamos que o plano harmônico geral dos *Estudos*, já descrito acima e freqüentemente nutrido por relações tonais claramente associativas, aumente a pertinência mesmo das afinidades mais discretas, sem dúvida frágeis noutrios contextos. O aspecto discursivo global dos *Estudos* op. 10 parece se basear, de fato, tanto no plano harmônico geral revelado por suas doze composições quanto pelas relações subtemáticas em níveis locais, havendo nesses dois âmbitos um reforço recíproco.

Referências bibliográficas

- BENTO, Daniel. Subtematismo e coesão discursiva em ‘O cravo bem temperado’ (Volume II) de J. S. Bach. In: FÓRUM DO CENTRO DE LINGUAGEM MUSICAL, VI, 2004, São Paulo. Anais... São Paulo: ECA-USP, 2004. p.39-44.
- DAHLHAUS, Carl. Ludwig van Beethoven: approaches to his music. Oxford: Oxford university press, 1993.
- ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- MACHADO, Arlindo. A televisão levada a sério. São Paulo: SENAC, 2001.
- PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de televisão. São Paulo: Moderna, 1998.
- RITTERMAN, Janet. Piano music and the public concert, 1800-1850. In: BUTT, John. (Org.) The Cambridge companion to Chopin. Cambridge: Cambridge university press, 1994. p.11-31.
- ROSEN, Charles. The romantic generation. Cambridge: Harvard university press, 1995.
- SAMSON, Jim. The music of Chopin. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.