

As formas-rondó



Análise Musical II – CMU0367

Paulo de Tarso Salles

CMU-ECA/USP, 2014

LABORATÓRIO

PERCEPÇÃO
P A M
MUSICAL
NÁLISE

Origem da forma, século XIV: poesia



- ❧ “O *rondeau* é uma forma na qual o refrão completo, ouvido no princípio e ao final, contem toda a música”.
- ❧ “Em *Rose, liz* [Machaut] a primeira parte do refrão tem dois versos e encerra sem finalizar em RÉ, enquanto a segunda parte tem um verso e leva ao centro DÓ”.
- ❧ “Os primeiros dois versos, são ajustadas à música da 1ª parte do refrão; com o terceiro verso, emprega-se toda a música”.
- ❧ “A forma musical para as 13 linhas é ABaAabAB (as maiúsculas indicam que a música e o texto do refrão foram empregados)” (PALISCA, 2001, pp. 83-85).
- ❧ Machaut promovia a “mútua adequação entre forma e sentido” (MASSIN, 1997, p. 203).

Machaut: rondó sem notação musical

A	<i>De regarder et d'estre regardez</i>	De olhar e ser olhado
B	<i>Viennent li bien de l'moureuse vie</i>	Vêm todos os bens da vida amorosa.
a	<i>Et pour ce, amant n'amie, ne vous gardez</i>	Amante e amiga, não se ponham em guarda
A	<i>De regarder et d'estre regardez</i>	De olhar e ser olhado.
a	<i>Car en regart amoureux est gardez</i>	Pois no olhar amoroso está guardada
b	<i>Don de merci, quant dame est bien servie</i>	A graça da misericórdia, quando a dama é bem servida.
A	<i>De regarder et d'estre regardez</i>	De olhar e ser olhado
B	<i>Viennent li bien de l'moureuse vie</i>	Vêm todos os bens da vida amorosa.

Machaut: *Rose, liz*



A	{	a	1	Rose, lis, printemps, verdure,
		b	2	Fleur, baume, et tres douce odour,
B		b	3	Belle, passes en doucour,
a	{	a	4	Et tous les biens de Nature
		b	5	Avez, dont je vous aour.
A	{	a	6	Rose, lis, printemps, verdure,
		b	7	Fleur, baume, et tres douce odour.
a	{	a	8	Et quant toute creature
		b	9	Seurmonte vostre valour,
b		b	10	Bien puis dire, et par honnour,
A	{	a	11	Rose, lis, printemps, verdure,
		b	12	Fleur, baume, et tres douce odour,
B		b	13	Belle, passes en doucour.

Interação entre formas poética e musical



Versos	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Rimas	a	b	b	a	b	a	b	a	b	b	a	b	b
Música	A		B	a		A		a		b	A		B

[PALISCA, 2001, p. 85]

Machaut: *Rose, liz*



1-2. 6-7. 11-12. *Ro. se,* *liz,*
4-5. *et tous* *les*
8-9. *Et quant* *tou*

prin- temps, ver - du - re, fleur,
biens de Na - tu - re, a -
- te cre - a - tu - re seur.

Triplum
Contratenor
Tenor
[Contratenor II]

3 6 9 12

Detailed description: This is a musical score for Machaut's 'Rose, liz'. It features five staves. The top staff is the Triplum, followed by the Contratenor, Tenor, and a second Contratenor (labeled [Contratenor II]). The lyrics are written in a medieval Gothic script. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. Measure numbers 3, 6, 9, and 12 are indicated at the bottom of the staves.

Rose, liz (cont.)

baume et tres
-vez dont je
-mon -te vo-

15 18 21

Detailed description: This system of a musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, featuring a melody with various accidentals (sharps, flats, naturals) and a fermata over the word 'baume'. The second staff contains the lyrics: 'baume et tres', '-vez dont je', and '-mon -te vo-'. The third staff is a piano accompaniment line with a steady bass line. The fourth and fifth staves are lower piano accompaniment lines. Measure numbers 15, 18, and 21 are indicated below the piano parts.

douce o - dour, 3.13. bel - le, pas - ses en dou - cour,
vous a - our. 10. bien puis dire et par hon - nour:
stre va - leur, 10. bien

24 27 30 33 36 37

Detailed description: This system of a musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a fermata and a key signature change to one sharp (F#). The second staff contains the lyrics: 'douce o - dour, 3.13. bel - le, pas - ses en dou - cour,', 'vous a - our. 10. bien puis dire et par hon - nour:', and 'stre va - leur, 10. bien'. The third staff is a piano accompaniment line with a steady bass line. The fourth and fifth staves are lower piano accompaniment lines. Measure numbers 24, 27, 30, 33, 36, and 37 are indicated below the piano parts.

Séculos XVII-XVIII: rondó instrumental



œ Couperin

œ *Soeur Monique*

œ *Les Vendageuses*

œ *L'Enchanteresse*

œ *La tendre Fanchon*

œ Rameau

œ *La Villageoise*

œ Daquin

œ *Le Coucou*

œ Purcell

œ *Rondeau de Abdelazer*

œ J. S. Bach

œ *Rondeau da Suite n° 2 para orquestra*

œ *Rondeau da Partita n° 2 para cravo*

œ *Passepied da Suite Inglesa n° 5*

œ *Gavotte da Suite em Mi M para violino solo*

O Rondó instrumental, no Classicismo dos séculos XVIII-XIX.



- ❧ “As formas-rondó são caracterizadas pela repetição de um ou mais temas separados por seções contrastantes”.
- ❧ “As formas ternárias minueto-trio-minueto e *scherzo-trio-scherzo* são protótipos deste tipo de organização. Todas elas são formas ABA, sendo que cada seção dessas pode estar também em forma *aba*”.
- ❧ “Na literatura musical, encontramos exemplos dos seguintes tipos de organização:
 - ❧ As formas-andante (ABA e ABAB)
 - ❧ A grande forma-rondó (ABA-C-AB-A) com trio (C)
 - ❧ O rondó-sonata (ABA-C-ABA), com desenvolvimento (C)” (SCHOENBERG, 1993, p. 229).

A definição teórica da forma-rondó

- ✧ Até a maturidade de Beethoven os teóricos ainda não haviam formulado uma definição consistente para a forma-rondó.
- ✧ Logo após a morte de Beethoven a situação mudou drasticamente com os ensaios de Czerny, Marx e Lobe.
- ✧ Czerny cunhou o termo “rondó-sonata” a partir da análise do Rondó Op. 51 em Dó Maior. Marx usou obras de Beethoven para mapear a evolução do rondó. Lobe analisou detalhadamente o *finale* do *Quarteto Op. 18 n° 1*.
- ✧ No século 20: D’Indy analisou o *finale* da *Sonata Op. 90* em Mi menor e Berry o *finale* da *Sinfonia n° 8, Op. 93*, como exemplos de rondó-sonata. (COLE, 1970, pp. 233).

Exemplo de rondós simples (1)



Movimento lento da <i>Sonata Patética</i> Op. 13, de Beethoven		
1-16	A1	Tema principal, sentença de 8 compassos em Láb M, fechando na T. Repetição com sonoridade expandida.
17-28	B	1º Episódio em duas partes: a) 17-23 na Tr levando à D. b) 24-28 reafirma a tonalidade, encerrando a seção.
29-36	A2	1º retorno do tema principal, sem a repetição.
37-50	C	2º Episódio na t, mas transitando dramaticamente por Fáb M (escrito em Mi M) que conduz à D principal.
51-66	A3	2º retorno do tema principal, com a repetição. Há uma ligeira alteração, substituindo as semicolcheias por tercinas.
67-73	Coda	Consiste em cinco cadências elaboradas variadamente.

Exemplo de rondós simples (2)



Rondó da Sonata 'Waldstein', Op. 53

1-62	A1	Tema principal em Dó M. Forma ternária: a - 1-8; b - 9-23; ponte - 24-30; a2 - 31-38; repetição de ba2 - 39-62.
63-70	Transição	
71-98	B	1º episódio , na Tr.
99-113	Passagem transitória, baseada no tema principal e conduzindo de volta à tonalidade principal.	
114-175	A2	Repetição integral do tema principal.
175-312	C	2º episódio em duas partes distintas: 1) 175-220 na t. 8 compassos em Láb M, com repetição. 8 compassos de retorno a Dó m, repetidos. Redução rítmica das frases, onde os 4 compassos são reduzidos sucessivamente a 2, 1 e concluem em oitavas. Cada redução repete a última metade da anterior. 2) 221-312. começa em Láb M e faz um longo retorno à D principal. Derivada do tema principal. Há uma longa preparação na D a partir do c. 295.
313-344	A3	2ª repetição do tema principal, omitindo o trecho ba2.
345-543	Coda	Seção com dimensões colossais em relação ao todo, derivada de A.

Exemplos de rondós simples (3)



- ❧ Beethoven: Op. 2/1-II (ABAB).
 - ❧ Seção A (c.1-16): forma ternária
 - ❧ Transição (c. 17-22) para B, na Dominante (c. 23)
 - ❧ Ponte (c. 32), retorno à seção A
 - ❧ Transição omitida, faz com que B reapareça na Tônica (c. 48)
- ❧ Ravel: *Pavane pour une Infante Défunte* (ABACA).
 - ❧ As seções têm tamanhos irregulares: B possui 6 ½ compassos; C possui 9 ½ .

[SCHOENBERG, 1993, pp. 230-232]

As grandes formas-Rondó (ABA-C-ABA)



- ❧ “Expressam em geral o caráter das formas de dança”.
- ❧ “Os compositores clássicos, freqüentemente, utilizam estas formas como movimentos finais de obras cíclicas (sonata, quarteto de cordas ou sinfonia)”.
- ❧ “Ocasionalmente, a seção mediana (C) é comparável, em tamanho e estrutura, à seção B [...]. Entretanto, a seção C é, habitualmente, mais longa e mais elaborada”, como um trio de *scherzo* ou seção de desenvolvimento de sonata.
- ❧ “O trio é [...] uma forma ternária e expressa uma tonalidade contrastante, normalmente mais distante que a da seção B”. (SCHOENBERG, 1993, p. 236).

Quadro de tonalidades na forma-rondó



Seção	A	B	A	C
Tonalidade	Dó M	Sol M	Dó M	Dó menor
				Lá menor
				Lá ^b Maior
				Mi ^b Maior
				Mi Maior
				Mi menor
	Dó menor	Mi ^b Maior	Dó menor	Lá ^b Maior
				Sol Maior
				Sol menor

(Schoenberg, 1993, p. 236)

Exemplos de rondós expandidos, fornecidos por Schoenberg



☞ Beethoven: Op. 2/2-IV

☞ A seção A é ternária (c. 1-16).

☞ Transição (c. 17-26).

☞ B na Dominante (c. 27-38).

☞ Ponte (c. 39-40).

☞ Trio (c. 57-99): estrutura ternária com caráter de “estudo”, na região da tônica menor. A repetição final do início do trio (c. 88) transforma-se em retransição.

Exemplo de rondó-sonata



- ❧ Beethoven: Op. 31/1-III
 - ❧ Seção A (c. 1-32).
 - ❧ Transição (c. 33-42).
 - ❧ Seção B (c. 43-66).
 - ❧ Seção C: inicia com o tema principal na tônica menor (c. 82). (O esquema modulatório está no próximo slide).
 - ❧ A Recapitulação apresenta ligeiras variações.
 - ❧ Schoenberg admite ter dificuldade em classificar o trecho entre o c. 205 e o final como *coda*. “A ambigüidade é, às vezes, uma qualidade a ser *reconhecida* e não tem necessariamente de ser explicada” (SCHOENBERG, 1993, p. 238).

Esquema modulatório no desenvolvimento do rondó Op. 31/1



Região	Tonalidade	Compasso
Tônica menor	Sol menor	83
Subdominante menor	Dó menor	91
Submediante rebaixada	Mi ^b M	98
Subdominante menor	Dó menor	106
Instável (harmonia vagante)		114
Tônica menor	Sol menor	121

Mais exemplos de rondós-sonata



- ☞ Beethoven, sonata Op. 13, último movimento
 - ☞ A1 - c. 1-17. 1º tema em Dó m. Sentença de 8 compassos, sua segunda metade é repetida e o todo é arredondado com uma frase de 5 compassos.
 - ☞ Transição - c. 18-25
 - ☞ B1 - c. 25-61. 1º Episódio (ou 2º tema) na tR em duas partes (25-43 e 44-61), terminando na D principal.
 - ☞ A2 - c. 62-78. Repetição exata de A1.
 - ☞ C - c. 79-120. 2º Episódio (seção central) em Láb M. 79-107 é uma forma ternária 'aberta' onde a repetição da 1ª frase é interrompida levando à D de Dó M. 107-120 consiste em preparação na D.
 - ☞ A3 - c.121-128. Apenas os 8 compassos iniciais do tema.
 - ☞ Transição - c. 129-134. Modificação do tema principal, passando por Fá m e levando à D.
 - ☞ B2 - c. 135-170. 2º tema na T.
 - ☞ A4 - c. 171-182. os primeiros 12 compassos do tema principal, com ornamentação.
 - ☞ Coda - c. 183-210. Baseada em material encontrado em A e B.

Outros rondós-sonatas a serem analisados



- ☞ Haydn: *finale* da *Sinfonia n° 103*, 'Drum roll' (ver RATNER, 1980, pp. 251-2).
- ☞ Mozart: rondó *alla turca* da *Sonata KV 331* em Lá Maior.
- ☞ Beethoven: *Rondó Op. 51 n° 1*, em Dó Maior.

Referências bibliográficas



- ❧ COLE, M. S. Techniques of surprise in the Sonata-Rondos of Beethoven. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum hungaricae*. T. 12, Fasc. 1/4, pp. 233-262, 1970.
- ❧ DAVIE, C. T. *Musical structure and design*. New York: Dover, 1966.
- ❧ MASSIN, J. e B. *História da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ❧ PALISCA, C. (org.). *Norton Anthology of Western Music*, v. 1, Ancient to Baroque. New York and London: Norton, 2001.
- ❧ RATNER, L. *Classic music: expression, form and style*. New York: Schirmer Books, 1980.
- ❧ SCHOENBERG, A. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: EDUSP, 1993.