

# A forma musical tema com variações no repertório brasileiro para fagote solo

Ivan Ferreira do Nascimento  
UFRJ- ivan.fagote@gmail.com

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo o estudo do emprego da forma musical *tema com variações* no repertório brasileiro para fagote solo, a partir de duas obras significativas de dois importantes compositores brasileiros: *Quatro Variações e Fugueta sobre um Tema Infantil* de Osvaldo Lacerda e *Cantares para Airton Barbosa* de Aylton Escobar. O artigo engloba uma pesquisa histórica, seguida de uma análise estrutural que contribui para uma proposta interpretativa das duas obras citadas.

**Palavras chave:** Tema e variações. Fagote solo. Repertório brasileiro.

## The Musical Form Theme and Variations in the Brazilian Repertoire to Solo Bassoon

**Abstract:** This presente Works intends to show the study of application of musical form *theme and variations* in the Brazilian repertoire to solo bassoon from two significant works of two important Brazilian composers: *Quatro varicões sobre um tema infantil* of Osvaldo Lacerda and *Cantares para Airton Barbosa* of Aylton Escobar. The article includes a historical study, followed by a structural analysis that contributes to a interpretative proposal of the two works cited.

**Keywords:** Theme and variations. Solo bassoon. Brazilian repertoire.

### 1. Introdução

Forma é um termo musical que define a organização da estrutura de uma composição. No livro *Fundamentos da composição musical*, Schönberg compara a forma musical ao sistema de pontuação de um texto que traz lógica e coerência ao discurso, tornando-o legível. No mesmo sentido, a forma musical organiza as relações internas dos elementos de uma composição, de modo a criar um sentido formal com as partes constituintes de uma obra musical. (SCHÖENBERG, 2008, p. 27).

Durante a história da música muitas formas musicais foram criadas, desenvolvidas, utilizadas e também esquecidas, e algumas dessas formas são mais elaboradas e outras menos. Em seu livro citado anteriormente, Schönberg cria um guia para estudantes de composição mostrando exemplos musicais do repertório tradicional, dividindo esses exemplos em dois grupos distintos: os oriundos das pequenas formas e os exemplos oriundos das grandes formas. As pequenas formas são: a forma ternária, o

minueto, o scherzo e o tema variações. Já as grandes formas são: as formas rondó e o alegre de sonata.

*Variações sobre um tema* é uma importante forma musical que surgiu no século XVI, período onde podem ser encontrados vários exemplos dessa forma musical nas danças inglesas para instrumentos de teclado, como o *virginal*<sup>1</sup>. (AMMER, 2004, p.442). Segundo SISMAN, a ideia do modelo da forma variação pode ser encontrada no surgimento da retórica, porque ambas compartilham o modo de exibir um material e a compreensão deste através do poder persuasivo que ocorre através da repetição e da ornamentação. (SISMAN).

Uma definição clara que podemos encontrar sobre essa forma musical é dada por Latham: “As variações são uma forma musical em que um tema completo se repete, mas com algumas modificações a cada reexposição”. (LATHAM, 2008, p. 1554). As variações do tema podem sofrer alterações harmônicas, rítmicas, formais, de textura, de registro, no modo, na métrica ou no andamento, ou seja, em qualquer aspecto musical, quer seja separadamente ou em conjunto. (AMMER, 2004, p. 427).

Em sua pesquisa de Mestrado, Ariane Petri faz um trabalho de levantamento do repertório brasileiro para fagote solo. Petri descreve em seu trabalho trinta e seis obras para essa formação que foram compostas no período de 1954 a 1999. (PETRI, 1999, p.136). Dentre tais peças, encontramos duas que Petri define como variações sobre um tema, *Variações para fagote solo* composta por Flávio Figueredo em 1992 e *Quatro variações e Fuguetta sobre um Tema Infantil* composta por Osvaldo Lacerda em 1974.

Latham fala do uso que os compositores do século XX fizeram da forma tema e variações:

Os compositores do século XX adaptaram a forma de variações para a mais ampla variedade de estilos e técnicas. Eles desenvolveram enfoques radicalmente novos para a organização das variações e exploraram as técnicas e as formas das variações sobre um tema do passado distante. (LATHAM, 2008, p. 1555).

---

<sup>1</sup> Virginal, clave, virginal ou espineta são pequenos instrumentos de cordas com teclado onde o som é produzido com o pulsar de plectros nas cordas da mesma forma que no cravo.

Olhando novamente para o repertório descrito por Petri, podemos encontrar uma peça que utiliza a forma musical tema e variações com uma abordagem estética moderna, não mostrando explicitamente a forma musical utilizada. Essa obra é *Cantares para Airton Barbosa* de Aylton Escobar e mostraremos mais a diante essa utilização criada pelo compositor.

Mostraremos neste artigo a construção estrutural de duas das três obras citadas anteriormente. Esse material descritivo é útil na construção da performance dessas obras, pois mostram elementos importantes que auxiliam o intérprete na construção de sua interpretação. O critério para escolher essas obras foi a facilidade do acesso à partitura, apenas duas obras são editadas e por isso pertencem ao repertório mais recorrente dos fagotistas.

## 2. Quatro Variações e Fugueta sobre um Tema Infantil

Essa obra foi composta por Osvaldo Lacerda em maio de 1974 e não há registros contundentes de sua primeira execução. A partitura utilizada nesse trabalho é a edição de 1981 da Editora Novas Metas. A composição segue o padrão mais tradicional da forma variações sobre um tema: Tema, quatro variações e uma fugueta.

Petri classifica a peça de Lacerda em seu trabalho da seguinte forma:

Nas quatro variações e na fuga, o tema *Terezinha de Jesus* do folclore brasileiro é submetido a diversos procedimentos, como fragmentação, elaborações rítmicas, harmônicas e melódicas. As variações, separadas somente por barras duplas ou fermatas, recebem todas um caráter próprio devido à ênfase melódica ou rítmica (ou ambas) no processo de variação. As fórmulas de compasso e andamento também mudam. À tonalidade de lá menor do tema é acrescentado cromatismo, ora mais, ora menos, em toda as variações. (PETRI, 1999, p. 65).



Figura 1: *Terezinha de Jesus*, tema utilizado por Osvaldo Lacerda.

A variação 1 é construída com um movimento rítmico maior, com figuras de colcheias preenchendo o lugar das semínimas e mínimas do tema. Nessa movimentação ocorre cromatismo e novas modulações harmônicas.



Figura 2: Variação 1.

A variação 2 se utiliza da separação em duas vozes do material apresentado na variação 1. Lacerda cria um efeito de duas vozes colocando dinâmicas diferentes nessas vozes, a voz inferior é escrita em dinâmica *forte* e a voz superior em dinâmica *piano*. O uso de intervalos distintos também ajuda no entendimento dessa separação de vozes, pois na voz inferior há o maior uso de saltos e na voz superior há o maior uso de intervalos diatônicos e cromáticos. Vejamos a variação 2 na figura abaixo:



Figura 3: Variação 2, uso de duas vozes com diferentes dinâmicas.

A variação 3 é marcada pela mudança de compasso para 12/8 e a presença ininterrupta de figuras de colcheias e por entre essas colcheias são apresentados fragmentos do tema. Dentro dessa construção repetitiva de colcheias em staccato há o uso de apojeturas e ligaduras que configuram diferentes intenções musicais na frase.



Figura 4: Variação 3.

Na variação 4, o compositor utiliza todos os elementos já utilizados por ele anteriormente, o próprio tema, saltos de oitava, cromatismo, colcheias no compasso 12/8 em staccato, diferentes articulações e mudanças abruptas de dinâmica. Essa variação se apresenta como uma recapitulação do que ocorreu anteriormente. E depois dessa variação, como ocorre constantemente nessa forma musical, o compositor apresenta uma *fugueta* para encerrar a obra. Nessa fugueta, o compositor criou uma fuga a duas vozes que gera o desafio do intérprete de executar num único instrumento a

simultaneidade de um contraponto. Esse efeito só pode ser alcançado com a execução das marcações de dinâmica e articulação determinadas pelo compositor.



Figura 5: Fuga a duas vozes.

### 3. Cantares para Airton Barbosa

Essa obra foi composta por Aylton Escobar em 1983 por encomenda do Pro-Memus (INM/MEC-FUNARTE) para que fosse a peça de confronto para fagotistas no *II Concurso Nacional “Jovens Intérpretes da Música Brasileira”*, que foi realizado em 1984. A peça foi editada pela Funarte, mas é uma impressão da parte original do compositor e teve sua estreia realizada pelos concorrentes do citado concurso que teve como vencedor o fagotista Aloysio Fagerlande. (NASCIMENTO, 2010, p. 23).

A classificação dessa peça feita por Ariane Petri em sua tese de mestrado diz o seguinte:

a peça apresenta-se em forma ternária, com exposição (1ª pauta), desenvolvimento (2ª e 5ª pautas) e conclusão com *codeta* (a partir do *sentito comm'in principio*) formando num todo, sete subseções. (PETRI, 1999, p.114).

Aylton Escobar é um compositor que apresenta uma obra fora dos padrões convencionais. Muitos acontecimentos de sua vida moldaram o estilo musical de sua obra, expandindo os recursos que utiliza, bem como as possibilidades dos instrumentos convencionais. E na obra *Cantares para Airton Barbosa* não seria diferente.

Analisando a obra com a teoria dos conjuntos de Allen Forte, podemos entender a obra como escrita na forma variações sobre um tema. Ela apresenta um único tema que vai sofrendo variações das mais variadas maneiras. O compositor afirma que essa é uma peça dramática e não musical e dessa afirmação podemos entender mais ainda as variações que o tema sofre. O tema é o motivo gerador de toda a obra e consiste num intervalo de 2ª menor descendente, como vemos na figura 6.



Figura 6: Tema da obra *Cantares para Airton Barbosa*.

Cantares foi escrita com a intenção de ser uma peça contínua, que cria sensações no espectador, que leve esse espectador a ultrapassar a simples sensação melódica. Dessa maneira, logo após o tema aparecer, vão ocorrendo sucessivas variações dele com inúmeros recursos. Alguns recursos são aplicados na primeira nota do tema, como podemos ver na figura 7, a seguir.



Figura 7: Variação com alteração na primeira nota do tema.

Outros recursos são aplicados na segunda nota do tema e outros aplicados em ambas as notas do tema, como podemos ver na figura seguinte.



Figura 8: Variações nas duas notas do tema.

Para notarmos a grande variedade de recursos melódicos empregados nas diversas variações que ocorrem com o tema durante a obra, podemos olhar para os dados obtidos com a análise da teoria dos conjuntos. Conjunto é o agrupamento do material usado na construção de uma música do século XX, seja ele melódico ou harmônico. Com base nesse conceito, podemos afirmar que a obra Cantares utiliza apenas um conjunto na sua construção, o intervalo de 2ª menor descendente. Mas a análise da teoria dos conjuntos foi mesmo assim aplicado porque ela pode nos mostrar com seus resultados, a grande variedade de recursos empregados na construção das variações melódicas e a diversidade de maneiras com que estas são empregadas. Podemos ver no anexo desse artigo, uma tabela contendo a forma primária e o vetor de classe de intervalos de todas as variações encontradas na obra.

A criatividade do compositor acrescenta outros elementos além dessas variações do tema, como materiais de textura, timbre e de polifonia. É dessa maneira

que Escobar cria a sua obra sem delimitar padrões que podem determinar uma classificação da obra em concepções dos séculos anteriores.

#### **4. Considerações Finais:**

O processo de criar a interpretação de uma determinada obra musical requer do intérprete o estudo da partitura, que possibilita a ele tomar as decisões interpretativas que mais o agradam em sua execução. Dessa maneira o estudo pormenorizado da partitura musical é fundamental para que o intérprete tenha conhecimento de elementos intrínsecos que muitas vezes não estão muito visíveis.

As informações apresentadas neste artigo são extraídas de um estudo analítico mais aprofundado das duas obras musicais descritas e traz informações relevantes e que muitas vezes passam despercebidas do músico. A busca por resolver passagens técnicas difíceis pode levar o intérprete a não perceber determinadas estruturas. Assim, as informações contidas nesse trabalho podem colaborar com o processo interpretativo do músico que deseje enriquecer sua interpretação.

## **Referências:**

AMMER, Christine. **The Facts On File Dictionary of Music**. 4 th Ed. New York: Facts On File Inc., 2004.

LATHAM, Alison. **Diccionario Enciclopédico de La Música**. Novo México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

NASCIMENTO, Ivan Ferreira do. “**Cantares para Airton Barbosa**” Aspectos da obra de Aylton Escobar. 2010. 44f. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade de São Paulo, 2010.

PETRI, Ariane. **Obras de compositores brasileiros para fagote solo**. 1999. 156f. Dissertação de Mestrado em Música Brasileira. Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, 1999.

SCHÖENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. Tradução: Eduardo Seincman. 3ª Ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SISMAN, Elaine. Variations. In: SADIE, Stanley (Ed.) **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. London: Macmillan, 3<sup>rd</sup> Online Edition.