

A Teoria Neo Riemanniana como Ferramenta Analítica para a Performance: Aplicação no Primeiro Movimento do *Trio for Trumpet, Violin and Piano* de Eric Ewazen

Gessé de Souza Santos¹

UNIRIO / PPGM

Mestrado

Subárea do SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação*

e-mail: gesse_music@hotmail.com

Resumo: Este trabalho é parte de uma pesquisa em andamento e tem como objetivo aplicar a Teoria Neo Riemanniana como ferramenta analítica para a performance. Será proposta uma análise sobre como se organizam e se comportam os componentes harmônicos do primeiro movimento do *Trio for Trumpet, Violin and Piano* de Eric Ewazen. Agregando teoria e análise, através de livros e artigos baseada na investigação e sistematização da teoria mencionada. Como principal referencial teórico, será adotada a ferramenta proposta pelo teórico *neo-riemanniano* David Kopp, o Sistema de Transformações Cromáticas, além de novos conceitos e abordagens de alguns recentes trabalhos que continuam desenvolvendo e ampliando os conceitos de Hugo Riemann. Com os resultados obtidos, será apresentado um comparativo dos componentes harmônicos com o plano melódico, sempre na direção do entendimento de como Ewazen estruturou a obra, bem como a compreensão em sua totalidade torna o processo interpretativo mais solidificado.

Palavras-chave: Análise Musical para Performance; Transformações Cromáticas; Eric Ewazen; *Trio for Trumpet, Violin and Piano*.

The Neo Riemannian Theory as an Analytical Tool for Performance: Application in the First Movement of the Trio for Trumpet, Violin and Piano by Eric Ewazen

Abstract: This paper belongs to an ongoing research and aims to apply the Neo Riemannian Theory as an analytical tool for performance. We propose an analysis on the harmonic components of Eric Ewazen's first movement of the Trio for Trumpet, Violin and Piano and how they are organized. Adding theory and analysis, through books and articles based on the investigation and systematization of the mentioned theory. As the main theoretical references, the tool proposed by the neo-Riemannian theoretician David Kopp, the Chromatic Transformation System, will be adopted, as well as new concepts and approaches of some recent works that continue to develop and expand the concepts of Hugo Riemann. With the results obtained, a comparison of the harmonic components with the melodic plane will be presented, always in the direction of understanding how Ewazen structured the work, as well as the comprehension in its entirety makes the interpretive process more solid.

Keywords: Musical Analysis for Performance; Chromatic Transformations; Eric Ewazen; Análise Musical para Performance; Transformações Cromáticas; Eric Ewazen; *Trio for Trumpet, Violin and Piano*.

¹ Orientação: Prof^o Doutor Maico Viegas Lopes.

1. Introdução

Existem várias formas de abordar uma obra musical. Na busca por um entendimento e maior compreensão da mesma, a análise do discurso sonoro tem sido cada vez mais aceita e compreendida como ferramenta elucidativa. Deste modo, a "Análise é entendida como o processo de decomposição em partes dos elementos que integram um todo" (CORRÊA, 2006, p.33), tal ideia nos remete a um entendimento do processo analítico como um ato investigativo para a obtenção de resultados através de um estudo fracionado desses elementos constituintes: Como se organizam, articulam e conectam, de modo a gerar o todo ao qual fazem parte. Assim, podemos concluir que "Análise é um procedimento de descoberta [...] é um meio de responder diretamente a questão: como isto funciona" (MADEIRA apud BENT 2013, p.41). É um meio através do qual obtemos perguntas, e não uma fonte de respostas.

O *Trio for Trumpet, Violin and Piano* (1992) de Eric Ewazen (1954) possui quatro movimentos: *Andante*, *Allegro Molto*, *Adagio* e *Allegro Molto*. Ao nos debruçarmos sobre o primeiro movimento da obra, obtivemos a percepção de algumas recorrências comportamentais em sua estrutura harmônica, mais especificamente sobre como as relações cordais são organizadas. Assim, constatamos que Ewazen constrói o primeiro movimento de seu trio expandindo a tonalidade, organizando as relações de acordes em um uso frequente de fundamentais por terças e cromatismos, fugindo de uma abordagem harmônica considerada "tradicional".

Desta forma, para maior compreensão destes aspectos harmônicos, foi decidido o uso da Teoria Neo Riemanniana (doravante, TNR) como método analítico por melhor comportar e descrever a organização harmônica do movimento selecionado da obra de Ewazen. Segundo Almada (2017), a TNR surge como recorrente fonte para referenciar alturas, bem como explicar e sistematizar o recorrente uso de progressões harmônicas por medianes e graus conjuntos. Prática que foi desenvolvida na produção musical do período Romântico. Por fim, este trabalho objetiva proporcionar ao leitor uma melhor compreensão da referida obra de Ewazen, bem como correlacionar a estrutura harmônica com os outros aspectos constituintes da mesma, configurando-se como possibilidade de compreensão e aplicação na performance.

2. Eric Ewazen e o *Trio for Trumpet, Violin and Piano*

Eric Ewazen é um prolífero compositor da atualidade, possui uma extensa produção musical com grande ênfase em instrumentos de sopro. Como nos apresenta Smith (2001), “A música de Ewazen é altamente eclética, incorpora facetas de múltiplos estilos e gêneros musicais”. Diz ainda que “forma e estrutura são elementos fundamentais na música de Ewazen. Sua abordagem é notavelmente tradicional, com grande parte de sua música sendo organizada em formas clássicas” (SMITH, 2001, p.13, tradução nossa)².

Vários aspectos tornam a obra de Ewazen inovadora, idiomatismo por exemplo é uma das marcas do compositor, especialmente quando escreve para instrumentos em peças solo. Descrevendo sobre sua forma de compor para o trompete, Smith (2001) novamente nos diz:

Em geral, a escrita de Ewazen para o trompete pode ser descrita como "característica", embora o nível de dificuldade possa ser bastante alto, geralmente apresentando grandes saltos intervalares e muita complexidade rítmica. No entanto, seus escritos para a trompete vão muito além da perspectiva heroica tradicionalmente de fanfarras. De fato, ele é um dos poucos compositores que explora com profundidade as possibilidades do trompete em ambientes líricos. (SMITH, 2001, p.20, tradução nossa)³

Ewazen se destaca por compor para formações consideradas como não usuais, algumas um tanto como inovadoras, usando diversas possibilidades de combinações instrumentais. Ao compor para distintas formações camerísticas, o resultado obtido é uma grande variedade de combinações timbrísticas. Uma das obras que exemplifica sua abordagem por novos resultados é o seu *Trio for Trumpet, Violin and Piano*. Com a combinação de três instrumentos distintos bem como de diferentes famílias e emissões sonoras. Nesta obra, Ewazen explora a particularidade de cada instrumento que integra o trio, proporcionando um resultado surpreendente e inovador. Também podemos observar que a abordagem de Ewazen para escrever para o trompete é única, devido sua ampla compreensão das possibilidades expressivas do instrumento. Smith (2001) comenta, sobre a habilidade de Ewazen em explorar timbres, que “Assim como Debussy procurou expressar os efeitos cintilantes da luz e da sombra das pinturas

² The music of Eric Ewazen is highly eclectic, incorporating facets of many musical styles and genres [...] Form and structure are paramount in the music of Eric Ewazen. His approach is remarkably traditional, with much of his music being organized according to classical forms. (SMITH, 2001, p.13)

³ In general, Ewazen’s melody writing for the trumpet can be described as being “characteristic”, although the difficulty level may be quite high, often displaying wide intervallic leaps and much rhythmic complexity. However, his writing for the trumpet goes far beyond the traditional heroic persona of fanfares and flourishes. Indeed, he is one of few composers who have explored in depth the possibilities of the trumpet in lyrical settings. (SMITH, 2001, p.20)

através do uso de cores e texturas musicais, Ewazen também evoca humores e atmosferas com sua paleta de sons” (SMITH, 2001, p.29, tradução nossa)⁴.

Um aspecto específico que ressaltamos da obra é sua construção harmônica. O autor desenvolve a obra expandindo a tonalidade obtendo contrastes, cores e texturas que dão características próprias a mesma. Acerca da escrita harmônica de Ewazen, percebe-se que ele “...tem a capacidade de incorporar muitos aspectos diferentes em um todo homogêneo” (SMITH, 2001, p.23, tradução nossa)⁵, usando um rico vocabulário harmônico contendo cromatismos, acordes alterados e outras ferramentas para a criação de tensões harmônicas. Ewazen dificilmente escreve em um único Modo durante toda a peça, em vez disso usa Modos diferentes para criar tonicização temporária.

Outra característica de suas obras é que além das “...tradicionalis abordagens tônica/dominante, especialmente em seus trabalhos em forma sonata, Ewazen também faz uso de relações cordais por terças” (SMITH, 2001 p. 23, tradução nossa)⁶, uma prática muito relacionada ao uso da escala octatônica⁷. Tal característica resulta em progressões harmônicas que favorecem encadeamentos cordais por medianes e cromatismos. Ou seja, tal característica do autor nos leva a usar a TNR como técnica analítica, possibilitando uma notável compreensão deste movimento como parte de um planejamento sonoro homogêneo.

3. A Teoria de Transformações Cromáticas por David Kopp

Durante o século XIX, a expansão da tonalidade figurava como principal questão dentre as muitas que levantaram estudos e discussões entre os teóricos. Neste período, a Música sofria várias transformações, caminhando sempre na direção da expansão de seus componentes, sejam estruturais, formais ou harmônicos. Acerca deste último aspecto, fatores como o uso excessivo do cromatismo, implicaram em uma nova organização no que se refere ao emprego das medianes cromáticas e dos acordes alterados. Com essas novas abordagens harmônicas, a teoria vigente já não mais comportava a sistematização dos processos que se organizava o enredo harmônico das obras, fazendo com que teóricos como Riemann desenvolvessem uma metodologia para compreender e explicar esses procedimentos.

⁴ Just as Debussy sought to express the shimmering effects of light and shade in paintings through the use of tone color and texture in music, so too does Ewazen evoke moods and atmosphere with his tonal palette. (SMITH, 2001, p.29)

⁵ ...has the ability to incorporate many different aspects into a homogeneous whole. (SMITH, 2001, p.23)

⁶ ...traditional tonic/dominant approaches, especially in his works in sonata form, Ewazen is partial to the use of tertian chordal relationships. (SMITH, 2001, p.23)

⁷ Escala sintética de oito sons derivada da sobreposição de dois acordes diminutos.

Como diz Taddei (2015), “Há várias possibilidades de se organizar o espaço cromático harmônico” (TADDEI, 2015, p.2), explicando essas conexões harmônicas através do conceito de Marcha e Contra-Marcha da teoria de Riemann, conforme se vê na tabela 1. (TADDEI, 2015, p. 2 apud RIEMANN, 2005, p. 101-113).

			
Marcha de terça	Contra-marcha de terça	Marcha de sexta	Contra-marcha de sexta

Tabela 1 – Marchas da Harmonia, por Hugo Riemann⁸

David Kopp foi um dos teóricos que teve contribuição significativa para a expansão dos conceitos Riemannianos. Em seu livro *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*, Kopp apresenta um Sistema de transformações operacionais, que engloba todas as possibilidades de conexões entre duas tríades usando o princípio da parcimônia, mantendo pelo menos uma nota em comum. Assim, desenvolveu um conjunto de 13 operações transformacionais exaurindo todas essas possibilidades de conexão entre dois acordes.⁹

Almada (2017) através do Quadro1, detalha sobre cada operação proposta por Kopp:

⁸ Tabela extraída de TADDEI, Rita. *A Análise Neo Riemanniana Aplicada à Obra de Alberto Nepumoceno* (p.2).

⁹ Para mais detalhes da estrutura do sistema, ver Kopp (2006, p.165-191).

operação	símbolo	Classe intervalar	notas comuns	Transformações da tr. a	exemplos
identidade	I	0	3	Mantém f, t, q (replicação)	$C \rightarrow C / c \rightarrow c$
paralela	P	0	2	Mantém f, q, invertendo o modo	$C \rightarrow c / c \rightarrow C$
slide	S	1	1	Mantém t, invertendo o modo	$C \rightarrow Db / c \rightarrow B$
relativa	r	3	2	Mantém f,t (ou t,q), invertendo o modo	$C \rightarrow a / c \rightarrow Eb$
mediante menor	m		1	Mantém t (ou f), mantém o modo	$C \rightarrow A / c \rightarrow a$
antirrelativa	R	4	2	Mantém t,q (ou f,t), invertendo o modo	$C \rightarrow e / c \rightarrow Ab$
mediante maior	M		1	Mantém f (ou t), mantém o modo	$C \rightarrow Ab / c \rightarrow ab$
dominante	D	5	1	Mantém f, mantém o modo	$C \rightarrow F / c \rightarrow f$
five	F	5	1	Mantém f, inverte o modo	$C \rightarrow f / c \rightarrow F$

Observações: 1) as notas- funções dos acordes são representadas pelos símbolos: f (fundamental), t (terça) e q (quinta); (2) tríades maiores são cifradas com letras maiúsculas (ex: "C" para Dó maior) e menores com minúsculas (ex: "f#" para Fá# menor); (3) nas operações *contextuais* (S, R e r) os sentidos dos intervalos (e, conseqüentemente, as funções das notas em comum) dependem do modo do acorde referencial .

Quadro 1: Resumo das operações Kopp, Considerando nome, símbolo, classe intervalar entre fundamentais das tríades a e b, número de notas compartilhadas, especificação das transformações sofridas por a e exemplificação, tomando as tríades de Dó maior e Dó menor como referenciais.¹⁰

Sendo assim, para tornar possível a aplicabilidade do sistema na obra analisada, reduzimos os acordes de estrutura de tétrades para estruturas de tríades, como propõe KOPP (2002).¹¹

Como ferramenta complementar, usaremos também outras duas figuras (Fig. 1 e Fig. 2) para aplicação do conceito Riemanniano na análise. As figuras tratam-se de círculos onde, baseados em PASCALE, USAI, KÜHN; et. a, 2016, p.3, ilustra-se as operações Kopp em uma perspectiva mais concisa.

¹⁰ Quadro extraído de ALMADA, Carlos. 2017. *Uma proposta teórica voltada para a aplicação de princípios neorriemmanianos em música popular* (p. 23).

¹¹ Para detalhes sobre este processo de redução ver Kopp (2002).

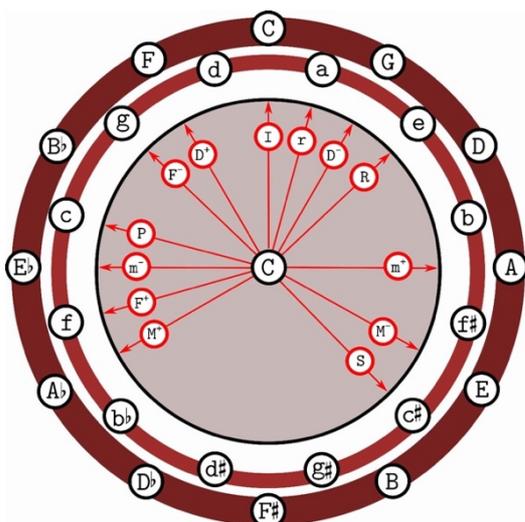


Figura 1: Sistema Kopp para Acordes Maiores.

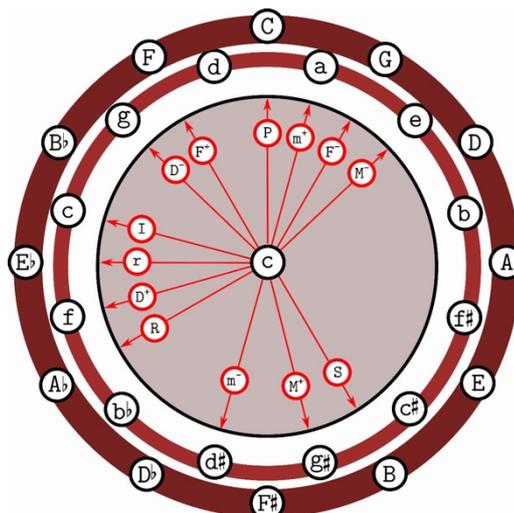


Figura 2: Sistema Kopp para Acordes Menores.

4. Análise

Agregando teoria e análise, aplicamos a TNR sobre o movimento selecionado da obra, obtendo assim um panorama completo de como o mesmo se desenvolve harmonicamente. Tal seleção se deu devido sua recorrência em acordes alterados cromaticamente. Acordes que não se conectam por relação funcional, configurando o texto musical escolhido adequado para a aplicação da TNR como ferramenta analítica.

Para fins de delimitações, como representado no Quadro 2, organizamos estruturalmente o movimento da seguinte forma:

Seção:	Compasso:
A	01 - 17
B	18 - 41
C	42 - 78
A'	79 - 90

Quadro 2 – Delimitação formal do trecho escolhido.

Com isso, através das figuras abaixo apresentaremos como as relações cordais se desenvolvem dentro de cada seção, bem como cada uma delas são nomeadas pelo sistema Kopp.

Ao iniciar a obra, logo percebe-se na seção “A” (Fig. 3) um padrão repetitivo de progressões. A operação “r” (aqui apresentada com Ré maior e Si menor) é a mais usada pelo compositor, remetendo este trecho um procedimento que chamamos de “*Vamp*”.¹²

¹² Nome dado para um padrão (aqui harmônico), que se repete de forma idêntica.

Correlacionando o plano harmônico como o plano melódico, nota-se que o compositor desenvolve essa seção sobre o modo lídio, (característica recorrente em muitas de suas obras). O trompete e o violino, de uma forma similar, reforçam um caráter de tranquilidade e passividade através de trechos líricos e notas longas com poucas movimentações, características dessa seção.

Seção A

6

D Bm 5v. G G D Bm Am 2.v

r R D- r D+ F+

Figura 3 – Seção A

Ewazen começa a seção “B” (Fig. 4) empregando uma influência modal semelhante ao jazz. Com sucessivas progressões de acordes menores, contrastando com o caráter da seção anterior, neste trecho podemos perceber um caráter mais movido, assim como o aspecto harmônico é desenvolvido e começa a se expandir, da mesma forma o compositor aborda os instrumentos solistas para reforçar o caráter da seção.

Seção B

18

25

33

Gm Eb Gm Eb G Dm Am C#m F#m C#m F#m Ebm

R R R M- F- D- M- D+ D+ D+ m+

Ebm Cb Bbm Bbm G G Eb Cb D Eb Cb D

R M-D-P m+P M+ M+ m- F+R M+ m-

G Dm Bb G G Dm Bb G Bb G

D- F- R m+ F- R m+ m- m+

Figura 4 – Seção B

A seção “C” (Fig. 5) é a maior delas, nela encontramos um maior vocabulário de acordes bem como a presença de operações mais complexas nas conexões cordais, (algumas encontradas somente nesta seção: D+2P, D+SP) o que proporciona um maior resultado sonoro, contribuindo para aspectos como texturas, tensões e construção de clímax.

Vemos aqui, mais uma vez o compositor usando o plano harmônico, especificamente como propõe a organização dos acordes, como elemento contribuinte para o desenvolvimento melódico. Ewazen explora tanto o trompete quanto o violino de varias formas, novas inflexões rítmicas (algumas como resultado das alternâncias que faz com a métrica, trocando várias vezes o compasso), bem como frases contrastantes pelo devido emprego de articulações que permite afirmarmos que nesta seção, encontra-se o trecho onde os elementos composicionais são mais expandidos, sejam melódicos, rítmicos ou harmônicos.

Seção C

42 F# B Bb Eb F# B Bb Gb Bb
F+ M-D- M+ F+ M-D- M+ M+

50 C# Eb Bb Bb Bb A C A
SP M- D- M-D- m- m+

57 B C B B Ab B Ab
D-2 SP PS m+ m- m+

64 Ab Ab F Abm F Abm Bbm Ab Cm
m+ m- PR m-P D-2 D+2P F+

73 G C Ebm C C Cm C F#
m+P D+ m-P m+P P P D+SP

76 F# Fm Fm
M-D-P

Figura 5 – Seção C

Por fim a seção A' (Fig. 6) é onde temos a retomada do tema inicial. Como apresentado anteriormente na seção "A", temos como característica a repetição de alguns encadeamentos onde operação "r" é mais usada pelo compositor. Desta forma, Ewazen termina a obra com um caráter tranquilo e pacífico.

Seção A'

79 D Bm 5v. G G D Bm 4v. D
r R D- r r

Figura 6 – Seção A'

Conclusão

O performer, ao apresentar uma nova compreensão da obra em sua interpretação, deve reunir conceitos e entendimentos que reforcem o discurso musical. Na função de transmissor de uma mensagem, torna-se indispensável o conhecimento ao máximo das informações que constituem a obra.

Este trabalho teve como premissa, que todo processo analítico deva ser realizado com o intuito de fornecer subsídios que auxiliem a performance. Desta forma, os resultados aqui obtidos podem servir como ferramenta para compreender e interpretar os aspectos harmônicos deste movimento, bem como conectá-los com os outros planos que constituem a obra.

Sendo assim, após todo o processo analítico podemos perceber vários detalhes que através de uma simples audição, não são percebidos. A abordagem harmônica utilizada por Ewazen muito se remete com os aspectos da música do século XIX, seu estilo neorromântico proporciona características específicas para suas obras. Aplicando a TNR através do sistema Kopp sobre o primeiro movimento de seu Trio, obtivemos elucidções de vários procedimentos composicionais adotados em sua obra.

Ao comparar as seções percebe-se também, que o compositor usou o aspecto harmônico como elemento para reforçar o plano melódico. A seção “C”, por ser a que possui o maior desenvolvimento harmônico, é também aquela onde o compositor mais explora os instrumentos solistas, enfatizando os recursos peculiares de cada um deles de forma idiomática. Por fim, podemos afirmar que através do processo analítico auxiliado pela TNR, foi proporcionado, mais um de tantos subsídios que auxiliam o performer em suas decisões interpretativas, de modo que a mesma seja contextualizada e coerente.

Referências

- ALMADA, Carlos. Uma proposta teórica voltada para a aplicação de princípios neorriemmanianos em música popular. *In: Congresso da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical, 2. Anais...* Florianópolis: UDESC, 2017, p. 20-30.
- CORRÊA, Antenor. O Sentido da Análise Musical. *Revista Opus*, v. 12. Editora: Maria Lúcia Pascoal, 2006, p. 33-53.
- KOPP, David. *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*. New York: Cambridge, 2002.
- MADEIRA, Bruno. Considerações sobre Análise Musical e *Performance*. *In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 13. Anais...* Natal, 2013.
- PASCALE, Rodrigo; USAI, Claudia; KÜHN, Max; et. al. Composição de Cinco Mulheres a partir da modelagem sistêmica do Prelúdio n.1 para piano de Claudio Santoro. *In: Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 15. Anais...* Rio de Janeiro, 2016.
- SMITH, Thomas. *The Use of the Trumpet in Selected Chamber Works of Eric Ewazen*. Texas EUA, 2001. 156f. Doctor of Musical Arts. The University of Texas at Austin, 2001.
- TADDEI, Rita. A análise Neo Riemanniana Aplicada à obra de Alberto Nepomuceno. *In: Jornada Discente PPGMUS, 1. Anais...* São Paulo, 2012.