



Notas introdutórias às idéias de Jan LaRue - Analisis del estilo musical

Barcelona: Labor, 1989.

Esse livro é uma espécie de guia geral dos procedimentos em análise musical, segundo um enfoque bem particular deste autor Jan LaRue¹. Esse “*Guidelines for stíle analysis*” (título original da obra, editada em 1970), propõe em um roteiro sistemático de estágios para a análise musical (esquemático pelos termos: antecedentes → observação → avaliação) algumas idéias q podem nos ajudar a levantar *hipóteses*, formular *perguntas*, obter e *observar* dados e, enfim, encontrar alguns critérios de *avaliação* ou *interpretação* destes dados² (). Ai vai um resumo grosseiro, e com muitas interferências minhas, das idéias do LaRue...

1. Antecedentes

Entorno histórico: marco de referência histórica, ou a localização de contexto da estilística de uma época (ex. do LaRue: “a progressão V7 → I aparece tão raramente no século XIV que, se a encontramos, imediatamente deverá chamar nossa atenção; em troca, comentar esta cadência em uma peça escrita depois de 1750 seria algo (...)” bem menos singular...). Então, a *referência histórica*, é uma questão q atribui relevância tanto ao objeto escolhido quanto àquilo q está sendo observado nesse objeto.

Note q, muito embora a História da Música e a Análise Musical se mantenham permanentemente integradas e, no mais das vezes até se confundam, o enfoque da Análise é bem diferente: o conhecimento em história está aqui dirigido — sendo utilizado — na observação e avaliação de uma obra. Importa notar é como a informação história implica, esclarece ou explica a “confecção” de uma determinada peça. (ex.: o trabalho de análise ã tem q dar conta da totalidade dos dados históricos biográficos de um compositor, e sim, através de uma seleção particular, estabelecer uma rede de implicações entre aqueles dados de biografia que são determinantes na obra em foco). Então, isso também parece importante: ã se pode nem começar a falar em Análise sem uma consideração de História (mas pode ser q o contrário também seja importante, pois sabemos q as observações históricas, q nos afastam demasiadamente da partitura, são bastante discutíveis...) ³

2. Observação

Uma segunda etapa; trata da captação dos dados através do exame à obra, q, segundo as idéias de LaRue, sintetizadas neste quadro, deve equilibrar o *detalhamento com a visão geral* e os mecanismos de *dissecação* com os critérios de *seleção*.

as três dimensões de observação da análise		
Grandes	Médias	Pequenas
Trata da observação mais geral e ampla. Chega a conclusões genéricas e assim, pouco precisas. Útil na observação de objetos complexos como os Movimentos (ex.: o <i>Finale</i> da Heróica); uma Obra inteira (ex.: a Heróica) ou grupo de obras (ex.: “Quartetos de Haydn”); ou na assimilação da forma geral da obra (ex.: “aferidas as dimensões pequenas e médias, conclui-se q a obra é uma Sonata Cíclica...”).	Trata da observação de segmentos internos da obra, unidades como o “Período”, “Parágrafo”, “Seção”, “Parte”...	Trata da observação em detalhe , do como é q se constrói um tema, uma frase, um membro de frase, um motivo...

os cinco parâmetros utilizados na “observação significativa” às três dimensões da análise				
Função SAMeRC				
Som	hArmonia	Melodia	Ritmo	“Crescimento” -Forma-

Daí, é possível visualizar um roteiro de trabalho, q passa por etapas de *investigação* → *levantamento* → *apresentação* → *interpretação*, em cada um desses parâmetros e em cada uma das dimensões Grandes, Médias e Pequenas. Na abordagem a uma obra musical, o autor constrói três tabelas (Tabela 1: Grandes Dimensões; Tabela 2: Médias Dimensões e Tabela 3:

¹ Adrian Jan Pieters LaRue (1918 -) Musicólogo Norte Americano, estudou em Harvard e Princeton, e em 1957 começou a ensinar na Universidade de Nova York. Seus interesses principais são a música do final do século XVIII (especialmente a sinfonia) a análise estilística e a pesquisa musicobibliográfica (contudo, essa edição de seu livro, ã apresenta bibliografia).

² isso aqui parece importante: a análise ã tem seu fim no levantamento e apresentação gráfica dos dados de uma obra musical, e sim, na apreciação ou “análise” destes dados

³ Essa questão do “Entorno Histórico” poderia ser estendida também para o estado de entendimento analítico que se tem sobre um determinado objeto...

Pequenas Dimensões). Em cada uma destas tabelas, importa observar como se comportam os parâmetros de *Som*; *Harmonia*; *Melodia*; *Ritmo* e “*Crescimento*” (*Forma*).

No interior de cada tabela, é que aparecem as localizações do assunto focado (o número do compasso, ou um nome de seção ou d parte da forma); as tabelas podem também nos remeter a exemplos (com trechos da partitura em destaque) ou a gráficos e quadros q auxiliem na visualização d algo.

O formato e conteúdo deste tipo d compilação dos dados em tabela, está esquematizado a seguir. Com esse tipo de roteiro para formulação das perguntas (ou d mecanismos sistemáticos para exame da obra) e maneira de dispor respostas (ou d apresentação dos dados obtidos no exame) o autor propõe uma observação individual, porém interativa, entre as três dimensões (grandes, médias e pequenas) da obra.

No esquema abaixo, ã aparecem “perguntas” nem “respostas”, nem tão pouco se especifica para qual dimensão foi elaborado, pois serve para qualquer uma das três dimensões. É um guia para nos ajudar a procurar as coisas. Dependendo de uma série de variáveis (autor, estilo, época, idioma, intenções do analista, relevância do dado, etc...) nem todos os compartimentos deste pente fino serão necessariamente utilizados na análise.

Componentes básicos no levantamento das hipóteses analíticas		
Som	Timbre	seleção, combinação e níveis d contraste entre os instrumentos e/ou vozes...
	Âmbito	tessitura, vazios, efeitos especiais, exploração do idioma dos instrumentos ou vozes...
	Textura	duplicação, superposição, contraste d componentes, homofônico, <i>cantus firmus</i> , contrapontístico, coral, melodia/baixo cifrado, melodia acompanhada, solo/tutti... (procure definir o termo q você vai usar para identificar uma textura)
	Trama	denso/leve; estreito/amplio; sonoro/suave; regular/climático; simples/complexo; ativo/estável; abrupto/gradual...(localize na partitura a razão/substantiva da escolha pelo termo/adjetivo)
	Dinâmica	plana; graduações; resultantes da instrumentação ou tessitura ; tipos e freqüência... (bole gráficos que demonstrem a curva das dinâmicas ao longo da peça, e os recursos de escrita utilizados para consegui-la).
Harmonia	Funções principais	tonalidade(s), escolha das regiões e sua localização na forma
	Etapas da tonalidade	observação das variáveis de estabilidade ↔ instabilidade ao longo das seções.
	Relações de movimento	rotas das modulações ocorridas ao longo da forma...
	Vocabulário de acordes	tonalidade diatônica, tonalidade ampliada, quartas, dodecafônico...
	Ritmo harmônico	ritmo das intertrocas de acordes; ritmo das inter-trocas de tonalidades e/ou regiões...
	Intercâmbio entre as partes	contraponto, imitação, cânone, fuga/fugato, estretto, aumentação/diminuição...
Melodia	Âmbito	modo; tessitura; vocal/instrumental...
	Movimento	graus conjuntos; graus disjuntos; grandes saltos; ativo/estável; articulado/contínuo; cromático/diatônico...
	Desenhos	ascendentes, descendentes, nivelados, ondulados, quebrados (função ADNOQ)
	Nova ou derivada	função primária (temática) ou secundária (<i>cantus firmus</i> , <i>ostinato</i>)
	Média e Grande dimensão	pontos culminantes graves e agudos
Ritmo	Ritmo de superfície	vocabulário e freqüência de durações, proporção e desenhos
	Continuidade	métrica regular/irregular; tempo; acentuação; anacruses; ...
	Interações	ritmo de textura (resultante d melodia + acompanhamento + contraponto +); ritmo de harmonia; ritmo de contorno...

O quinto elemento “crescimento”, é um nível a ser observado como uma resultante da combinação e mescla dos quatro parâmetros anteriores. A expressão “crescimento”, metafórica e um tanto poética, escolhida pelo LaRue, pode ser entendida no sentido d que a obra musical é como q um *organismo* q *nasce*, se *desenvolve* (e encontra seu fim) e, assim, como uma “vida”, podemos dizer q apresenta um “crescimento” ou um “movimento”.

O perfil, ou roteiro, ou contorno, ou seqüência d etapas deste “crescimento” é aquilo q, no mais das vezes, chamamos por tradição d “Forma Musical”. Se pudermos entender a ‘Morfologia’ como um estudo das estruturas das formas d vida, o estudo da Forma é o estudo do crescimento.

Mas a expressão “Forma” em música, é também um tanto metafórica, só q vem é das artes do espaço/tempo (desenho, arquitetura, pintura, escultura...) e ã do tempo/espaço (como uma “vida” ou biografia, o teatro, o cinema, a literatura...). A palavra “crescimento” é pouco usada em nosso meio, mas vale lembrar q ela aborda exatamente a mesma amplitude da palavra “desenvolvimento” q usamos tanto.

Ocorre é q o LaRue se esforça para evitar os termos “Forma” (ele prefere chamar d “estereótipos de forma”) e “desenvolvimento”, q já tem sua utilidade específica no jargão da Análise Musical. Então, o autor propõe a seguinte sistematização do “crescimento”:

Fontes d Movimento - <i>mudança</i> - <i>contraste, informação</i>		Fontes geradoras d Forma - <i>continuação</i> - <i>repetição, redundância</i>		
níveis e freqüência das mudanças		articulação	as partes em q se divide uma idéia musical.	
estados gerais d <u>mudança</u>	estabilidade	as quatro opções d <u>continuação</u>	Recorrência repetição, retorno depois da mudança.	
	atividade		Desenvolvimento inter-relação, variação, mutação	
direção	Resposta interdependência (versão)			
tipos específicos d <u>mudança</u>	estrutural ornamental (secundária)		Som	forte para piano; solo frente a tutti, etc.
			Harmonia	Tônica frente Dominante; maior frente menor, etc.
		Melodia	Ascendente frente descendente, graus conjuntos frente a saltos, etc.	
Ritmo	estabilidade frente a atividade, proporção entre os módulos (4 compassos contestados por outros 4).			
		Contraste	oposição de qualidades	
		graus de controle	conexão, correlação	
		tipos convencionais	estereótipos de forma (sonata, rondó, minueto...)	

Quando a obra envolve também um texto, LaRue sugere alguns parâmetros de observação:

parâmetros para a observação das relações entre texto e estruturas musicais	escolha do timbre
	uso do som da palavra para caráter e textura
	escolha da palavra na troca do acorde ou tonalidade (ou região)
	clareza das linhas contrapontísticas; palavras chaves poderosas
	influência da entoação da palavra e da frase sobre a linha melódico musical
	limitação por vocábulos difíceis
	influência (relações) do metro poético sobre o metro musical
	grau de aderência a forma do texto (linha, estrofe, refrão, da capo, etc.)
	relação ou conflito entre as trocas d caráter; flutuações d intensidade
localização dos climas, ...	

3. Avaliação

Este processo progressivo d observação quer descobrir e controlar os elementos q originam a forma d uma peça. Inevitavelmente surge algum tipo d “avaliação” durante e ao fim desse processo. Parece útil entender / estender o termo “avaliação” (atribuição de valor estético) como uma atividade de “crítica” (exame) d “interpretação” (clarificação objetiva ou ao menos uma bem fundamentada estimativa d um entendimento) e d “tradução” (transpor de uma linguagem para outra). Assim, o LaRue propõe quatro macro etapas d avaliação:

Alcance ou campo de ação	trata da atribuição de valor frente ao “tamanho” e a “complexidade” da obra;
Considerações históricas	trata da atribuição de valor frente ao papel ou função que a obra tem na história ...
Valores objetivos	trata da atribuição de valor frente à unidades mensuráveis (Som, Harmonia, Melodia, Ritmo e Forma) e objetivamente (ou racionalmente) controláveis e demonstráveis na obra.
Valores subjetivos	trata da atribuição de valor frente aos afetos e reações emocionais que a fruição estética da obra nos provoca...

Transitando entre essas etapas d avaliação, podemos fundamentar, elaborar e emitir opiniões sobre assuntos como o ‘equilíbrio entre unidade e variedade na obra’⁴; a ‘originalidade’ e a ‘riqueza d imaginação’ d um compositor / período / estilo; ‘inovação’; ‘popularidade’; ‘oportunidade’ e ‘expressão’...

⁴ ler o texto “A unidade orgânica” in OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte*, São Paulo: Cultrix, 1983.