

## Editorial

“Qualquer um que pega um livro sobre a forma sonata muito provavelmente acha que já sabe do que se trata, e esta pessoa provavelmente está correta” (p. 1). É assim que Charles Rosen abre sua monografia sobre as formas de sonata em 1980. Essa sensação de domínio sobre o assunto era, neste momento, fruto de uma compreensão formal baseada em um esquema restrito, desenvolvido principalmente para fins composicionais ao longo do século XIX. Mas, como aponta Daniel Harrison – com respeito ao estado dos estudos sobre acordes de sexta aumentada, em 1995 – a sensação de grande segurança perante um assunto, de que há pouco a ser desvendado sobre algo, “pode ser interpretada como um sinal de progresso ou complacência” (1995, p. 170). Em seu livro, Rosen desconstrói tal sensação, expondo a pluralidade de realizações formais suportadas por essa estrutura denominada genericamente como forma sonata.

O surgimento de novos estudos sobre a forma musical ao redor da virada do século – principalmente a *Teoria das Funções Formais*, de William Caplin (1998), e a *Teoria da Sonata* (2006), de James Hepokoski e Warren Darcy – abriu novos caminhos para pesquisas na área. Estes estudos resgataram a tradição da *Formenlehre* através da reformulação de alguns de seus conceitos e suas fundamentações teóricas, e da proposta de novos instrumentos analíticos que contribuíram efetivamente para a compreensão desta pluralidade formal que compõe o universo da forma sonata.

Este número temático da revista *Musica Theorica* retoma esta tradição, estabelecendo diálogos com os variados avanços na área dos últimos anos. De maneira geral, o número retrata a maleabilidade formal e estilística da forma sonata, sua possível associação a gêneros que tradicionalmente não se estruturam como tal (e.g., poema sinfônico e fantasia) e uma variedade de abordagens teóricas que, além de se aproximarem da literatura recente sobre a forma musical, incluem também a teoria schenkeriana, a releitura de teorias oitocentistas, teorias da significação musical e a análise computacional.

No artigo que abre este número, Poundie Burstein aborda uma questão conceitual: a localização do tema secundário na forma sonata. Para isto, o autor,



primeiramente, examina a *Sonata para Piano em Sol Maior* (1819) de Sigismund Neukkom – provavelmente uma das primeiras obras em forma sonata compostas no Brasil – através das lentes de teorias formais oitocentistas e, na sequência, compara criticamente os resultados analíticos com possíveis interpretações formais de temas secundários a partir de teorias atuais, lançando luz sobre as vantagens e desvantagens analíticas de cada concepção.

Os dois artigos seguintes abordam a música de Leopoldo Miguez. Norton Dudeque analisa a manifestação da forma sonata em três de seus poemas sinfônicos. Debruçando-se sobre a interação entre programa e estrutura, Dudeque demonstra como a relação conflituosa entre as narrativas (programática e formal) resulta em recorrentes “deformações” formais. Adicionalmente, o artigo retrata o alinhamento de Miguez à estética musical alemã do fim do século XIX, destacando o uso do complexo de tônicas-duplas e de transformações temáticas. Desirée Mayr se debruça sobre o *Allegro Appassionato*, Op. 11 para demonstrar que diversos parâmetros (harmônicos, formais, temáticos e contrapontísticos) da obra podem, de forma mais abrangente, ser identificados como marcadores do estilo compositivo de Leopoldo Miguez.

O próximo artigo traz um estudo sobre a forma sonata no século XX. Katerina Maniou examina o diálogo entre bidimensionalidade formal e narrativas apocalípticas na obra do compositor soviético Alfred Schnittke, estabelecendo, por meio de uma abordagem hermenêutica, sua relação com aspectos sociais, políticos, econômicos e espirituais, por exemplo, e, em última instância, demonstrando que, como afirma Schnittke, “nada é o que parece ser”.

No quinto artigo deste número, Ivan Gonçalves Nabuco e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas oferecem a primeira revisão crítica em português da concepção de Heinrich Schenker sobre a forma sonata. Os autores examinam conceitos-chave para a compreensão desta e outras formas a partir da ótica schenkeriana como a interrupção, a improvisação e o organicismo, comentam a visão de Schenker sobre o motivo e exemplificam a discussão através da análise da *Sonata em Sol menor*, Hob. XVI:44 de Haydn.

O artigo seguinte não aborda aspectos da forma sonata em si, mas apresenta uma ferramenta analítica desenvolvida para a identificação computacional de padrões de alturas, ideal para o exame de *corpus* amplos. Sua inclusão neste número temático se justifica precisamente pelo *corpus* abordado

pelos autores: 155 sonatas de Domenico Scarlatti. Após apresentarem o programa, Thiago Luis Gomes e Flavio Santos Pereira passam a identificar recorrências de séries de alturas no repertório escolhido, demonstrando, principalmente, a proximidade entre passagens temáticas, motivos específicos e gestos cadenciais.

Os três artigos finais deste número examinam aspectos relacionados à forma sonata na obra de compositores europeus do século XIX. Gabriel Venegas Carro propõe que a multiplicidade textual do gênero sinfônico em Bruckner (i.e., a existência de versões diversas de uma mesma sinfonia elaboradas pelo próprio compositor) não necessariamente deve ser interpretada de forma pejorativa, mas como um traço característico deste repertório, com grande potencial para os estudos analíticos e musicológicos. O autor apresenta um modelo analítico que permite a consideração do significado formal-expressivo das sinfonias de Bruckner dentro de um diálogo bidimensional que se dá entre uma versão específica de uma sinfonia e o horizonte de expectativas associado ao gênero (diálogo externo) e entre as diversas versões de uma mesma sinfonia (diálogo interno). Apesar de ser exemplificado com dois movimentos sinfônicos de Bruckner, o modelo analítico proposto extrapola os limites deste repertório, podendo ser aplicado a obras de outros compositores.

No meu artigo, investigo o papel da cesura média em exposições de Schubert que, de certa forma, “relutam” para deixar a tônica inicial antes de moverem-se para o segundo grupo temático. Demonstro como a ausência de atividade harmônica em direção a uma nova tonalidade ao longo da primeira parte da exposição faz com que a cesura média assuma um papel central na preparação da segunda parte.

No artigo que fecha o número, Boyd Pomeroy apresenta uma análise da *Fantasia em Dó maior*, Op. 17 de Schumann a partir de uma abordagem analítica que combina a teoria schenkeriana e a *Teoria da Sonata* de Hepokoski e Darcy. Pomeroy oferece aqui uma leitura realmente inovadora da obra com respeito à sua organização tonal e formal. O autor propõe que a relação tonal da exposição não se baseia na oposição de tonalidades, mas de dois acordes, a dominante e a supertônica. No âmbito da forma, Pomeroy explora as “deformações” que se desprendem da interação entre a liberdade característica do gênero fantasia e as convenções associadas à forma sonata.

A variedade de assuntos, abordagens e repertórios que marca este número da *Musica Theorica* reforça que, ao contrário do que já se pensou em algum momento da história, há ainda muito a ser dito sobre essa rede de relações chamada de forma sonata.

Boa leitura a todos!

Gabriel Navia

Foz do Iguaçu, 04 de novembro de 2022

### Referências

1. Caplin, William E. 1998. *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: Oxford University Press.
2. Harrison, Daniel. 1995. Supplement to the Theory of Augmented-Sixth Chords. *Music Theory Spectrum*, v. 17, n. 2, p. 170–195.
3. Hepokoski, James; Darcy, Warren. 2006. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York: Oxford University Press.
4. Rosen, Charles. 1980. *Sonata Forms*. New York: Norton.