

ANAIS

Performa Clavis Internacional - 2020



USP
Universidade
de São Paulo

UNICAMP

unesp

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais.

As opiniões e ideias veiculadas nos textos são de inteira responsabilidade de seus autores.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

P438a Performa Clavis Internacional (6. : 2020)
Anais do VI Performa Clavis Internacional - 2020 [recurso eletrônico] : as práticas nos diferentes instrumentos de teclado e os desafios do século XXI / organização Fátima Corvisier & Mário Videira – São Paulo: ECA-USP, 2020.
191 p.

Trabalhos apresentados no simpósio realizado de 1 a 3 de dezembro de 2020.

ISBN 978-65-88640-17-3

1. Instrumento musical de teclado - Simpósios. 2. Música - Simpósios. I. Corvisier, Fátima. II. Videira, Mário.

CDD3. ed. – 786

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Fátima Corvisier & Mário Videira
(Organizadores)

Anais do VI Performa Clavis Internacional

As práticas nos diferentes
instrumentos de teclado e os desafios
do século XXI

As implicações agógicas dos termos *dolce* e *espressivo* na obra de Beethoven

LUIZ GUILHERME POZZI
Universidade de São Paulo

EDUARDO HENRIQUE SOARES MONTEIRO
Universidade de São Paulo

1. Introdução

O compositor Ludwig van Beethoven alcançou uma profundidade de expressão inédita para sua época, sobretudo em suas obras para piano. Isso exigiu, tanto dos instrumentos quanto da escrita musical comumente utilizada no período clássico, um desenvolvimento e um refinamento que, até então, não se conhecia. Haydn e Mozart, por exemplo, raramente indicavam nas partituras sinais de mudanças de andamento como “acelerandos” e “ritardandos” (ROSENBLUM, 1988, p. 369), além de serem muito econômicos com as indicações dinâmicas. Foi Beethoven quem começou a anotar com maior precisão no texto musical a dinâmica e a articulação, bem como informações mais detalhadas quanto ao andamento. Importante lembrar que foi um entusiasta do metrônomo e um dos primeiros a utilizar indicações metronômicas. Apesar de ter deixado marcações para poucas obras, Beethoven buscava, com afinco, uma metronomização ideal, como é o caso das polêmicas escolhas para a 9ª Sinfonia¹.

Em carta à editora Schott diz que havia trabalhado nelas durante o verão de 1826, em Viena, e que as estava enviando

¹ Essas indicações são vistas como muito rápidas, Kolisch (1993) trata especificamente sobre o assunto.

(KOLISCH, 1993, p. 94)². Posteriormente, em outra carta à mesma editora, pede para que esperem pelas indicações de metrônomo para publicar sua *Missa Solemnis*, atribuindo, em grande parte, o sucesso que a nona sinfonia obteve em sua estreia às suas indicações metronômicas (COOPER, 1996, p. 323). Kolisch (1993) e Noorduin (2016) apresentam um panorama detalhado das indicações de andamento utilizadas por Beethoven e de como, com o passar do tempo, estas são enriquecidas por adjetivos e mesmo aspectos descritivos que tentam transmitir ao intérprete, de forma precisa, o andamento pretendido e o caráter da obra. Como exemplo, pode-se citar *Cantabile con intimissimo sentimento* na Sonata Op. 109 ou *Adagio affetuoso ed appassionato* no quarteto Op. 18 nº 1. Segundo Barry Cooper: “Essas indicações qualificadoras de andamento e atmosfera estão estreitamente relacionadas ao número ampliado de termos e sinais utilizados para expressar volume, ataque e fraseado” (COOPER, 1996, p. 324).

2. A flexibilidade de tempo em Beethoven

Apesar de seu entusiasmo pelo metrônomo, o compositor era conhecido por não tocar de forma metronômica, o que foi amplamente documentado por seus contemporâneos. Noorduin aponta que “em 1832, Ignaz von Seyfried, que era um conhecido de Beethoven, descreveu as execuções do compositor como contendo muitas nuances e um efetivo rubato” (NOORDUIN, 2016, p. 73). Nottenbohm também menciona que “Beethoven tocava suas composições com liberdade no tempo, e gostava que fossem tocadas dessa forma” (NOTTENBOHM, 1872, p. 134). Consciente de que uma execução inteiramente ‘no tempo’ era indesejável, chegou a escrever no manuscrito de sua canção “*Nord oder Süd*”: “100 conforme o metrônomo Mälzel, porém isso deve ser aplicado somente aos primeiros compassos, já que o sentimento também tem seu tempo e não pode ser expresso absolutamente por esse número” (ROSEN, 2002, p. 45).

² A Sonata Op.106 foi a única sonata para piano que teve indicação metronômica deixada por Beethoven.

Carl Czerny (1791-1857), pianista, compositor e pedagogo, começou a estudar com Beethoven muito jovem, em 1801, e manteve com este contato pessoal e frequente até a morte do compositor, em 1827. Czerny “muito fez para assegurar um interesse contínuo pela música para piano de Beethoven” (COOPER, 1996, p. 340). Em 1839 publicou seu Método para Piano (*Pianoforte-Schule*) Op. 500, sendo que um de seus capítulos leva o título “Sobre a correta execução das obras para piano de Beethoven” (*Über den richtigen Vortrag der Sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*). Neste, o autor menciona, com detalhes, os andamentos que Beethoven utilizava para suas peças, através de indicações metronômicas, e faz inúmeras sugestões de interpretação indicando, inclusive, trechos em que deve haver flexibilização de tempo. Sobre a precisão desses relatos, Nottenbohm menciona:

120

Quem conheceu Czerny pessoalmente, e teve a oportunidade de estudar seu peculiar temperamento prático, teria confiança em sua habilidade de se lembrar vividamente dos tempos de uma peça que ouviu, e teria observado a certeza com a qual manifestava dominar esses detalhes musicais (KULLAK, 1901, p. 9).

Czerny nos dá fortes indícios de que as mudanças de tempo na obra de Beethoven poderiam não ser indicadas apenas por termos especificamente utilizados para esta finalidade, como as tradicionais expressões em italiano: *accelerando*, *affretando*, *stringendo*, *ralentando* ou *ritardando*, mas também poderiam ser sugeridas por indicações de caráter e sonoridade, como *dolce* e *espressivo*. Riemann (1900) nos traz as seguintes definições desses termos:

Dolce: con *dolcezza*, suave, amoroso; *dolcissimo*, o mais suave e terno possível;

Espressione: Expressão; con *espr.*, *espressivo*, *espr.*, ‘com expressão’, indicação usual para vozes solistas em passagens orquestrais.

3. O termo *dolce*

Nos textos de Czerny as recomendações para se flexibilizar o andamento nas obras de Beethoven ocorrem muito frequentemente quando os termos aqui estudados aparecem na partitura. Apresentamos, como exemplo, o tema C do último movimento do Concerto nº 3 para piano e orquestra Op. 37, cuja interpretação gera frequentemente discussões entre solistas e regentes com relação ao relaxamento do tempo. No c.³ 181 há a indicação *dolce* e, segundo Czerny, a passagem deve ser tocada “suave e harmoniosamente, a melodia com um sentimento delicado, mas também sem soar arrastada” (CZERNY, 1839, p. 110), claramente indicando um andamento ligeiramente mais lento que o do início do rondó.



121

Fig. 1: Concerto nº 3, op. 37, para piano e orquestra de Beethoven. 3º movimento, Rondó: Allegro. (c. 177 a 191, Edição Baerenreiter, 2014, p. 33).

A fim de ilustrar essa mudança de tempo trazemos as execuções do trecho por cada um dos autores deste estudo que podem ser visualizadas através dos Códigos QR abaixo⁴. No

3 C. = compasso.

4 Código QR (sigla do inglês Quick Response, resposta rápida em português) é um código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado usando a maioria dos telefones celulares equipados com câmera. Esse código é convertido em um endereço na internet que leva ao site que hospeda os exemplos aqui citados. Os exemplos podem ser acessados também através dos

exemplo tocado por Luiz Guilherme Pozzi o andamento inicial é de aproximadamente 132 bpm⁵, oscilando para 108 bpm onde se encontra a indicação *dolce*. No exemplo tocado por Eduardo Monteiro o andamento inicial é de aprox. 108 bpm e chega a 96 bpm no c. 181.



Cód. QR 1: Luiz Guilherme Pozzi acompanhado por Stefan Geiger e a Orquestra Sinfônica do Estado do Paraná.



Cód. QR 2: Eduardo Monteiro acompanhado por Emmanuele Baldini e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

122

Os musicólogos Clive Brown e Neal Peres Da Costa, em um volume sobre a execução das sonatas para piano e violino de Beethoven também sustentam que o termo *dolce* “sugeriria um tempo levemente mais alargado” (BROWN; COSTA, 2020, p. 104).

Conforme pudemos levantar, Beethoven usa o termo *dolce* em suas 32 sonatas para piano 65 vezes, e quando não transmitem uma clara necessidade de se alterar levemente o tempo, as indicações ocorrem em trechos onde essa flexibilização seria possível. A indicação acontece muitas vezes

endereços: <https://youtu.be/skyRdxM25Z4> (Pozzi) e https://youtu.be/yN_c3ACHKAI (Monteiro).
5 Bpm: batidas por minuto (índice de marcação metronômica).

em partes formalmente contrastantes de uma peça, como, por exemplo, um tema mais lírico.

Podemos perceber isso na parte C dos Rondós das Sonatas Op. 3 nº 2 (Fig. 2) e Op. 14 nº 2 (Fig. 3). O mesmo ocorre nos segundos temas do primeiro movimento das Sonatas Op. 53, 'Waldstein' (Fig. 4) e Op. 57, 'Appassionata' (Fig. 5):



Fig. 2: Início da Parte C do Rondó (c. 103, 4º mov.) da Sonata Op. 3 nº 2 de Beethoven (c. 99 a 104, Editora Henle, 2016, p. 65).



Fig. 3: Início da parte C do Rondó (c. 73, 3º mov.) da Sonata Op. 14 nº 2 de Beethoven (c. 67 a 80, Editora Henle, 2016, p. 189).



Fig. 4: Segundo tema (c. 35, 1º mov.) da Sonata Op. 53 de Beethoven (c. 32 a 36, Editora Henle, 2016, p. 89).

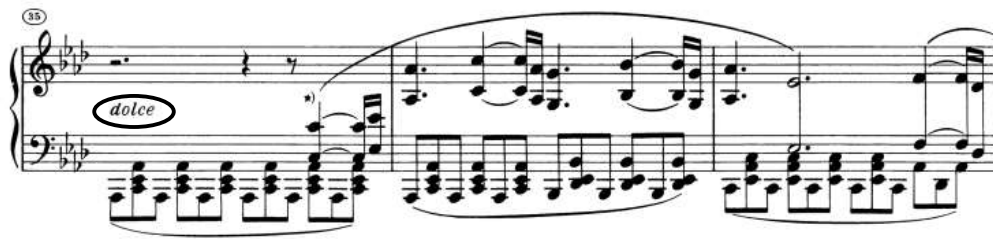


Fig. 5: Segundo tema (c. 35, 1º mov.) da Sonata Op. 57 de Beethoven (c. 35 a 37, Editora Henle, 2016, p. 132)

O primeiro movimento da Sonata Op. 57 tem a indicação *Allegro assai*. Czerny indica o metrônomo de 108 bpm para a semínima pontuada, fazendo a recomendação de se “executar a melodia em oitavas do compasso 35 de maneira *cantabile* e *legatissimo* [assim como indica na parte C da Sonata Op. 3 nº 2, N.A.], como se fossem tocadas por ambas as mãos, enquanto o baixo acompanha *dolce e legatissimo*” (CZERNY, 1839, p. 61). Para exemplificar de forma mais clara a diferença de andamento tradicionalmente aplicada ao trecho que leva a indicação *dolce* da Sonata Op. 57 (Fig. 5) apresentamos abaixo um panorama de aferições metronômicas comparando o tempo empregado especificamente no compasso 35 e em outros 2 trechos da sonata, que se iniciam no compasso 24 (Fig. 6) e no compasso 51 (Fig. 7), onde muitos intérpretes retomam um andamento mais rápido. Para tanto utilizamos gravações de vários pianistas, de diferentes épocas, nacionalidades e escolas pianísticas.

124



Fig. 6: c. 23 e 24 (Editora Henle, 2016, p. 131).



Fig. 7: c. 51 (Editora Henle, 2016, p. 133).

Intérprete	Compasso 24	Compasso 35	Compasso 51
Arthur Schnabel (*1882)	132 bpm	114 bpm	120 bpm
Wilhelm Backhaus (*1884)	130 bpm	118 bpm	112 bpm
Yves Nat (*1890)	138 bpm	112 bpm	118 bpm
Wilhelm Kempff (*1895)	132 bpm	104 bpm	112 bpm
Claudio Arrau (*1903)	128 bpm	86 bpm	112 bpm
Solomon (*1902)	152 bpm	116 bpm	118 bpm
Sviatoslav Richter (*1915)	112 bpm	96 bpm	123 bpm
Emil Gilels (*1916)	108 bpm	88 bpm	106 bpm
Alfred Brendel (*1931)	143 bpm	102 bpm	118 bpm
Eric Heidsieck (*1936)	143 bpm	108 bpm	108 bpm
Daniel Barenboim (*1942)	122 bpm	88 bpm	118 bpm
Eduardo Monteiro (*1966)	132 bpm	112 bpm	112 bpm
Paul Lewis (*1972)	122 bpm	112 bpm	112 bpm
Yundi (*1982)	140 bpm	114 bpm	114 bpm

Tab. 1: Panorama com aferições metronômicas de diversos pianistas tocando os mesmos trechos do primeiro movimento da Sonata Op. 57 de Beethoven.

Pode-se ver claramente que todos os pianistas, uns mais outros menos, tocam o tema B, com a indicação *dolce*, em um andamento mais lento que os trechos anterior e posterior. Ainda sobre essa passagem, Barry Cooper ratifica Czerny e acrescenta a necessidade da flexibilidade do tempo: “o *dolce* no compasso 35 também sugere um leve alargamento do tempo, e essas notas graves devem ser tocadas o mais suavemente possível para que

a melodia *cantabile* acima delas possa ser cantada permanecendo delicada” (COOPER, 2007, p. 7).

4. O termo *espressivo*

Mencionando as indicações de Czerny e Schindler (1841), os pianistas Paul Badura-Skoda e Jörg Demus sugerem a flexibilização do tempo, mais precisamente em um trecho da Sonata Op. 2 nº 1, apontando que isso seria uma tradição: “Uma ideia de contraste aparece na exposição, descrita como *con espressione* por Beethoven, o que segundo a tradição demanda um tempo mais lento: Da mesma forma Czerny e Schindler exigem isso para o trecho” (BADURA-SKODA, DEMUS, 1970, p. 19).

126



Fig. 8: Trecho final da exposição da Sonata Op. 2 nº 1 de Beethoven, onde ocorre a indicação *con espressione* no compasso 41 (c. 36 a 48, Edição Henle, 2016, p. 7)

Brown e Costa afirmam que:

O *espressivo* de Beethoven pode ter instigado compreensões variadas nos artistas de seu tempo. Czerny ensina que o *espressivo* quase sempre implica alguma ampliação do tempo. Para um pianista, também pode encorajar alguma flexibilidade rítmica e talvez alguma quebra [arpejo] dos acordes (BROWN; COSTA, 2020, p. 113).

Para o pianista e ensaísta Charles Rosen “Essa indicação é às vezes interpretada como um *ritardando*, o que é incorreto; deveria ser um *ritenuto*; o *espressivo* é imediato e não

progressivo” (ROSEN, 2002, p. 98). O pianista Alfred Brendel procura definir a concepção de Beethoven tanto para o *dolce* quanto para o *espressivo* da seguinte forma, evidenciando a característica agógica do *espressivo*:

Gostaria de lembrar de três indicações *espressivo* nas últimas sonatas de Beethoven: No primeiro movimento da Sonata Op. 101 lemos *espressivo semplice*. O último movimento contém *dolce poco espressivo* e no segundo movimento da Sonata Op. 109 há um *poco espressivo* duas vezes, seguido alguns compassos depois por um *a tempo*. O que essas indicações nos dizem? Em primeiro lugar, é altamente revelador que *espressivo* e *semplice* não são reciprocamente excludentes (uma impressão, que a maneira expressiva usualmente impõe). Em segundo lugar, aprendemos que o *dolce* e o *espressivo* dão diferentes sinais emocionais. A cálida gentileza do *dolce* fica usualmente distante de tonalidades menores. Transmite tranquilidade ou deleite gentil e, sem perder a luminosidade, tende a ser introspectivo, enquanto o *espressivo* fala claramente para o exterior. Quando ambos aparecem lado a lado (como *dolce poco espressivo* na Sonata Op. 101 ou como *cantabile dolce ed espressivo* no primeiro movimento da Sonata Op. 106), o *dolce* deve receber um peso adicional. É isso que o *espressivo* exige: ênfase emocional que excede visivelmente o que precede. Filologicamente, pode ser visto pela indicação *a tempo* na Sonata Op. 109 que o tempo pode ser estendido por essa ênfase adicional. (BRENDDEL, 2007, p. 61).

127



Fig. 9: Trecho do 2º mov. da Sonata Op. 109 citado acima onde aparece o termo *un poco espressivo* seguido por *a tempo* (Edição Henle, 2016, p. 277).

Assim como no trecho da *Sonata Op. 109* citado por Brendel, Brown e Costa apontam outro exemplo que denota a inquestionável utilização do termo *espressivo* como ferramenta agógica: no c. 97 do IV movimento da *Sonata Op. 96*, para piano e violino (Fig. 10) “Esperava-se evidentemente que o *espressivo* encorajasse um ritmo visivelmente mais amplo, uma vez que Beethoven o seguiu com a indicação *a tempo*” (BROWN; COSTA, 2020, 131):



Fig. 10: C. 97 a 101 da *Sonata Op. 96* para piano e violino de Beethoven, onde ocorre o termo *espressivo* seguido por *a tempo* (Edição Henle, 1974, p. 155).

5. Considerações Finais

Defendemos neste artigo, com base nas evidências históricas – testemunho de contemporâneos presentes nos estudos aqui citados –, na avaliação de estudiosos recentes, assim como nas interpretações de renomados intérpretes de diferentes épocas e ambientes culturais consultadas, que os termos *espressivo* e *dolce*, normalmente compreendidos apenas como indicações de caráter e sonoridade, sugerem também alteração no tempo, implicando em um andamento mais lento para o trecho em que são empregados. Esperamos com esse estudo difundir esse entendimento, chamando a atenção dos intérpretes para a importância da compreensão da escrita desse compositor, que tem uma enorme presença em programas de concerto, em diversos formatos de mídia e em conteúdos pedagógicos aplicados em instituições de ensino musical.

Referências bibliográficas

BADURA-SKODA, P.; DEMUS, J. *Die Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven*. Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1970.

BRENDEL, A. *Über Musik*. Munique: Piper Verlag, 2007.

BROWN, C. *Classical & Romantic Performance Practice 1750-1900*. Nova Iorque, Oxford University Press, 1999.

_____; COSTA, N. P. *Beethoven - Sonatas for Pianoforte and Violin: Performance Practice Commentary*. Kassel: Baerenreiter-Verlag, 2020.

COOPER, B. (Org.). *Beethoven um Compêndio: guia completo da música e da vida de Ludwig van Beethoven*. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

_____. Commentaries. In: *Ludwig van Beethoven: The 35 Piano Sonatas*. Edited by Barry Cooper with fingerings by David Ward, Volume III. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2007.

CZERNY, C. Über den Richtigen Vortrag der Sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke. In: CZERNY, C. *Pianoforte Schule Op. 500*. v. 4, cap. 2, Viena: A. Diabelli u. Comp., 1839.

KOLISCH, R. Tempo and Character in Beethoven's Music. *The Musical Quarterly*, v. 77, n. 1, 1993, p. 90-131. Oxford University Press.

KULLAK, F. *Beethoven's Piano Playing*. Nova Iorque: G. Schirmer, 1901.

NEWMAN, W. S. Das Tempo in Beethovens Instrumentalmusik. Tempowahl und Tempoflexibilität. *Die Musikforschung*, 33. Jahrg., H. 2 (April-Juni 1980), p. 161-183. Baerenreiter.

_____. *Beethoven on Beethoven*. Nova Iorque, W. W. Norton & Company, 1988.

NOORDUIN, M. A. *Beethoven's Tempo Indications*. Tese (Doutorado em Música). School of Arts, Languages and Cultures, University of Manchester, 2016.

NOTTENBOHM, G. *Beethoveniana: Aufsätze und Mittheilungen*. Winterthur: Rieter-Biedermann, 1872.

RIEMANN, H. *Musiklexikon*. Leipzig, Max Hesse, 1900.

ROSEN, C. *Beethoven's Piano Sonatas*. Londres: Yale University Press, 2002.

ROSENBLUM, S. P. *Performance Practices in Classic Piano Music*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

SCHINDLER, A. *The Life of Beethoven*. Edited by Ignaz Moscheles. Boston: Oliver Ditson Company, 1841.

WEGELER, F. G.; RIES, F. *Biographische Notizen über Beethoven*. Coblenz: Gebr. Becker, 1838.

Partituras:

BEETHOVEN, L, v. *Klaviersonaten*. Band I. Munique: Henle Verlag, 2016.

130

_____. *Klaviersonaten*. Band II. Munique: Henle Verlag, 2016.

_____. *Konzert Nr. 3 in c*. Kassel: Baerenreiter, 2014.

_____. *Sonaten für Klavier und Violine*. Band II. Munique: Henle Verlag, 1974.

Gravações:

BARENBOIM on Beethoven – *The Complete piano Sonatas live from Berlin*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Daniel Barenboim. London: EMI, 2007. 6 DVD.

BEETHOVEN. *Complete Piano Sonatas & Concertos*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Alfred Brendel. London DECCA, 2011. 12 CD.

BEETHOVEN. *Pathétique, Moonlight, Appassionata*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Yundi Li. Hamburg: Deutsche Gramophon, 2013. 1 CD.

BEETHOVEN. *Piano Sonatas Vol. 3*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Paul Lewis. Selo Harmonia Mundi, 2009. 1CD.

BEETHOVEN. *Piano Sonatas*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Sviatoslav Richter. Regis, 2012. Disponível em <https://soundcloud.com/sviatoslav-richter/piano-sonata-no-23-in-f-4?in=sviatoslav-richter/sets/beethoven-piano-782844117>. Acesso em 09 de novembro de 2020.

CLAUDIO Arrau. *Beethoven Piano Sonatas*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Claudio Arrau. Hamburg: Euroarts, 2011. 2 DVD.

DIE KOMPLETTEN Klaviersonaten. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Artur Schnabel. Hamburg: Membran, 2011. 10 CD.

LUDWIG van Beethoven. *Die Klaviersonaten*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Wilhelm Kempff. Hamburg: Deutsche Gramophon, 1991. 9 CD.

LUDWIG van Beethoven. *Klaviersonaten*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Emil Gilels. Hamburg: Deutsche Gramophon, 1996. 9 CD

LUDWIG van Beethoven. *Les 32 Sonates pour Piano*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Eric Heidsieck. Selo EMI, 2007. 8 CD.

SES Enregistrements 1930-1956. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Yves Nat. London: EMI, 2007. 15 CD.

MONTEIRO, E. *Beethoven: Sonata Op. 57, Appassionata I Allegro assai – Più Allegro*. Disponível em <https://soundcloud.com/eduardomonteiro2/beethoven-sonata-op-57>. Acesso em 09 de novembro de 2020.

SOLOMON. *Concertos, Sonatas and Pieces*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Solomon. Holzgerlingen: Profil – Haensler, 2020. 10 CD.

WILHELM Backhaus. *Beethoven Sonatas*. Compositor: Ludwig van Beethoven. Piano: Wilhelm Backhaus. London: DECCA, 2007. 8 CD.