



Tópicos marciais no primeiro movimento do *Concerto para violino n.3 em Sol maior, K. 216* de Mozart

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Bruna Padovani

Universidade de São Paulo – bru_padovani@hotmail.com

Resumo: Em 1980, Leonard Ratner, em seu livro *Classic Music: Expression, Form and Style*, subdivide o estudo das tópicas em duas categorias: tipos e estilo. Trataremos, então, neste trabalho as características gerais da marcha como tipo juntamente com o estilo marcial. Posteriormente, será apresentada a análise do primeiro movimento do *Concerto para violino n.3 em Sol maior, K. 216* de Mozart baseada em tais conceitos, bem como a maneira em que o estilo em questão se articula com outros no decorrer da peça.

Palavras-chave: Tópica. Marcial. Militar. Concerto. Violino.

Martial Topics in the First Movement of Mozart's *Violin Concerto n.3 in G Major, K. 216*

Abstract: In 1980 Leonard Ratner in his book *Classic Music: Expression, Form and Style* subdivides the study of topics in two categories: types and style. Treat, then, in this work the general characteristics of the march as type along with the martial style. Posteriorly it will be presented the analysis of the first movement of Mozart's *Violin Concerto n.3 in G Major, K. 216* based on such concepts as well as the way in which the style in question is linked to others in the course of the piece.

Keywords: Topic. Martial. Military. Concerto. Violin.

1. Estilo marcial: características gerais

Em 1980, Leonard Ratner designa em seu livro *Classic Music: Expression, Form and Style*, a Teoria das Tópicas. O autor classifica as tópicas como “sujeitos de um discurso musical” e as subdivide em duas categorias: tipos (incluindo as danças e marchas) e estilos (música de caça, música militar, música turca, etc.) (RATNER, 1980:9).

Baseado nestas subdivisões, eis que os objetos de pesquisa deste trabalho serão: tipo (marcha) e estilo (marcial), nos quais os dois estão intrinsecamente relacionados. Sendo assim, o estilo marcial será definido, a seguir, quanto às seguintes características: caráter, tempo e andamento, ritmo, tonalidades e instrumentação.

Raymond Monelle, em seu livro *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*, determina que cada estilo musical possui um significante e significação característicos. Portanto, o significante do estilo militar é caracterizado por dois aspectos: a marcha e a chamada de trompetes. Já a significação desse tema é eufórico, viril, heroico, aventureiro e elucidado a ações nobres e corajosas, associações estas em que o autor também caracteriza como sendo o caráter deste estilo (MONELLE, 2006:142).

O tempo de uma marcha, ao longo da história, sempre esteve entre 60 e 120 pulsos por minuto. As primeiras marchas escritas variavam entre 60 e 80 passos por minuto (batidas características de andamento *larghetto*, *adagio* ou *andante*). Já as peças mais modernas tornaram-se um pouco mais rápidas e passaram a cerca de 100 e 120 passos por minuto (batidas características de andamento *moderatto*, *allegretto* e, até mesmo, *allegro*). Além disso, a métrica utilizada nesse estilo é *alla breve* e a marcação de compasso quase sempre aparece em 2/4 ou (♩) (MONELLE, 2006:120).

Temos, ainda, que as figuras rítmicas características do estilo militar são sempre notas pontilhadas (MONELLE, 2006; RATNER, 1980; SULZER 1792-1794). Além disso, para Sulzer (1794), a frase rítmica consistia em uma ou duas medidas incisivas no compasso ou iniciada por semínimas anacruses combinadas dentro de frases métricas de quatro tempos. (MIRKA, 2014:22).

Quanto à tonalidade, de acordo com Danuta Mirka em seu livro *The Oxford Handbook of Topic Theory* o estilo militar marcial é caracterizado por tonalidades maiores, ou seja,

O *modo heroico* possui dois campos expressivos de exposição. O *vitorioso* é marcado por modos maiores e inclui marchas triunfantes, fanfarras e semelhantes. Enquanto o *trágico* é marcado por modos menores e se subdivide em mais dois tipos, mais claramente marcado pela oposição de *tempi*, mas caracterizado com certas tópicas e tipos de estilo, como: rápido, caracterizando foguetes *tempesta* e harmonia com a sétima diminuída; lento, caracterizando as marchas fúnebres e os (cromáticos) baixos de lamento (MIRKA, 2014:523, tradução nossa).

Rita Steblin, em seu livro *A History of Key Characteristics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, fornece algumas associações sobre tonalidades características de cada estilo. Sendo assim, temos que Dó maior é inerente à tópica marcial (a qual inclui o gênero militar, as fanfarras e as cerimônias marciais). Já o escritor John Platoff (1997) associa as tonalidades de Dó maior e Ré maior a, praticamente, 75% das peças para trompetes e tímpanos. Além disso, as tonalidades da marcha militar são descritas por Sulzer (1792-94, 3: 363-65 apud MIRKA, 2014:460) como sendo, Sib maior, Dó maior, Ré maior ou Mi maior.

Outra característica presente no estilo militar é o uso das figuras de fanfarra, isto é,

A tónica de fanfarra está relacionada com o fogueiro e o *coup d'archet*, mas possui mais características generalizadas. As configurações melódicas arpegiadas criam um grau de êxtase harmónica apropriado para um começo formal. Mas o potencial dos motivos de fanfarra para subir e descer também se fazem úteis em outros contextos formais. Assim, Agawu mostra no Exemplo 3 que ‘a clara função da cadência é sublinhada por um arpejo descendente em forma de fanfarra, que são usados frequentemente para levar a uma cadência, especialmente em Mozart. O gesto descendente desta particular fanfarra torna-se apropriado para uso com função cadencial, mas podemos também reconhecer que tais arpejos podem representar, em último estágio, um amplo processo de liquidação motivica, assim como Schoenberg sublinhou, que tipicamente acompanham a unidade temática de encerramento (CAPLIN, 2005:117, tradução nossa).

Por fim, têm-se os trompetes e tambores como instrumentos característicos do estilo militar, os quais sempre estiveram relacionados ao contexto de guerras e exerciam a função das chamadas militares. Tais instrumentos são encontrados desde muito antigamente na prática militar clássica (especialmente romana) e bíblica (MONELLE, 2006:160).

2. Análise das tónicas marciais no primeiro movimento do *Concerto para violino n.3 em Sol Maior, K. 216* de Mozart

Em 1775, aos 19 anos, Wolfgang Amadeus Mozart escreveu o *Concerto para violino n.3 em Sol maior, K. 216* juntamente com seus outros quatro concertos para violino. A partir do que foi abordado no tópico 1 deste trabalho, notou-se que o estilo marcial é fortemente encontrado neste primeiro movimento do concerto, no qual em algumas passagens é combinado a outros estilos tónicos. Vejamos, a seguir, a abordagem analítica completa da peça.

2.1. Materiais temáticos do *tutti*

Com relação ao carácter da peça, o concerto é baseado na oposição entre dois afetos relacionados: militar e cantábile (com carácter reflexivo). Sendo assim, temos que o primeiro tema principal do *tutti* (indicado no compasso n. 1 até o primeiro tempo do compasso n. 11) trata-se de um tema puramente militar com elementos de fanfarra que caracteriza o carácter majestoso. Posteriormente, tal tema reaparece no decorrer da peça de forma fragmentada como pequenos *ritornellos* (de características marciais), os quais exercem a função de “fechamento” de frase.



Exemplo 1: Primeiro tema do *tutti*, tocado pelo violino I, de característica militar.

O segundo tema principal do *tutti* é tocado por oboés e trompas (compreendido do compasso n. 19 ao n. 22), e apresenta caráter reflexivo em perspectiva cantábile, cujo elemento será a base para os demais temas cantábiles seguintes no decorrer da peça. Além disso, tal tema explora duas características do militar: o toque de sino (encontrado nos dois primeiros compassos), enquanto os dois últimos compassos exercem a função de uma chamada de trompeta (chamada de caça). Em outras palavras, Mozart continua a explorar as possibilidades e variantes dentro do universo tópico militar.



Exemplo 2: Segundo tema do *tutti*, tocado por oboés e trompas, de caráter reflexivo (perspectiva cantábile).

2.2. Trechos cantábiles

Como explica Monelle, o cantábile passa a se associar ao militar como elemento que remete à pompa e ao caráter heroico, indicando a reflexão ou a nobreza que traz o ato militar (MONELLE, 2006:131). Eis que há a presença de três trechos cantábiles dentro deste primeiro movimento do concerto, os quais serão detalhados a seguir.

O primeiro trecho cantábile (compasso n. 51 a primeiro tempo n. 63) é tocado pelo violino solista e recorre ao afeto de nobreza (pompa). É um tema, ademais tratado como ária italiana¹, explorando um estilo brilhante², como será recorrente nesse afeto, no decorrer da peça.



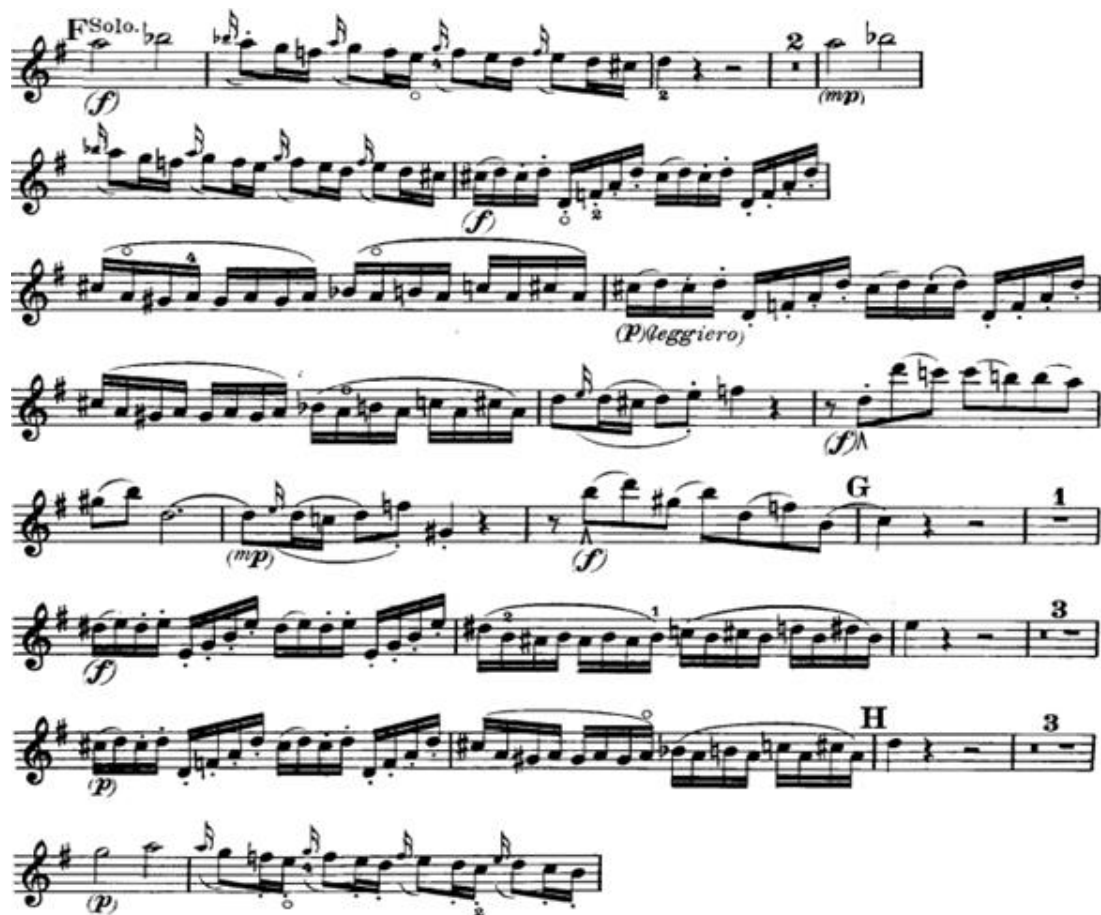
Exemplo 3: Primeiro tema cantábile assemelhado a uma ária tocado pelo violino solista.

O segundo trecho cantábile (compreendido do compasso n. 106 a n. 137) é derivado do segundo tema principal, embora apareça tratado como uma passagem que altera momentos de *ombra* com gestos típicos de *tempesta*³.

McClelland (2014) define algumas das características principais do estilo *ombra* e *tempesta*. O autor determina que o *ombra* apresenta andamento lento ou moderado, acompanhado de harmonia cromática e escrito em tonalidades em bemol (sobretudo menores), as quais podem conter modulações “inesperadas”. Além disso, contém agitação rítmica, que pode ser expressa por figuração de escalas ascendentes e descendentes ou ritmos pontuados majestosos ou solenes. Já o *tempesta* contém andamento rápido e é escrito em tonalidades menores, principalmente Ré menor. Possui também harmonia cromática e agitação rítmica, a qual vem expressa através de passagens rápidas de escalas ou notas repetidas. (MCCLELLAND, 2014:282).

A partir disso, determina-se que tal trecho do concerto assume característica tópica em *ombra*, pois está na tonalidade de Ré menor; há movimentos rápidos de escalas descendentes realizados pelo violino solista, como no compasso n. 107 e n. 112; a orquestra faz acompanhamento de notas repetidas e acéfalas; há agitação rítmica, realizada pelo violino solista, como nos compassos n. 113 a n. 116, n. 124 a n. 125 e n. 130 a n. 131.

Apesar de toda a passagem conter ritmos rápidos, sobretudo escalas descendentes rápidas, característicos de *tempesta*, o que nos faz interpretar como *ombra* é o pulso do motivo cantábile e as notas do acompanhamento orquestral (em colcheias).



Musical score for Example 4, consisting of eight staves of music. The score is in G major and 2/4 time. It begins with a *Solo* marking and a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of melodic lines and rhythmic patterns, including a section marked *(p) (leggero)*. The score concludes with a *G* chord and a first ending bracket.

Exemplo 4: Segundo tema cantabile que altera momentos de *ombra* com gestos típicos de *tempesta*.



Musical score for Example 5, showing a single staff of music for Violin I. The notes are marked with a piano (*p*) dynamic. The score illustrates the use of unaccented and repeated notes.

Exemplo 5: Exemplo de notas acéfalas e repetidas tocadas pelo violino I (compasso n. 110 e n. 111).

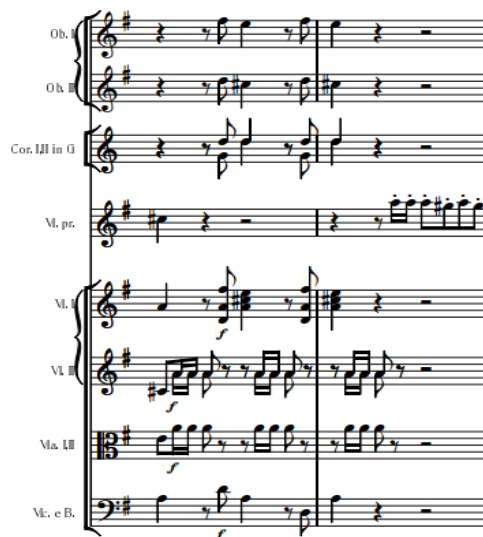
O terceiro tema cantabile encontra-se no compasso n. 138 ao primeiro tempo do n. 147 e é expresso em forma de ária como o material apresentado no primeiro solo, inclusive recordando o momento afirmativo sucedendo um *ombra*. Esse material é eloquente, pois diante da agitação, há um afeto de nobreza associado às tópicas militares (pomposo).



Exemplo 6: Terceiro tema cantábile assemelhado a uma ária.

2.3. Ritornellos

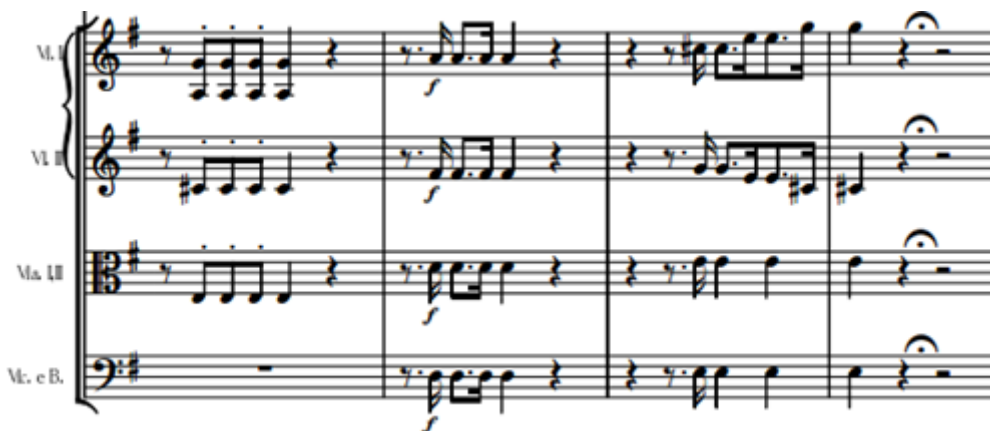
Todo o primeiro movimento do concerto é baseado no contraste entre temas cantábiles (realizado pelo violino solista) e *ritornellos* de fanfarra (realizados pela orquestra), sendo que estes últimos assumem a função de fechamento de frase e afirmação da característica militar presente no concerto. Esta é uma característica fundamental de uma obra que discute o universo tópico militar.



Exemplo 7: Ritornello como fechamento de frase do primeiro tema cantábile (compasso n. 63 e n. 64).



Exemplo 8: Ritornello como fechamento de frase do segundo tema cantábile (terceiro tempo compasso n. 117 e primeiro tempo compasso n. 118).



Exemplo 9: Ritornello como fechamento de frase do terceiro tema cantábile (compasso n. 148 a n. 151).

2.4. Outros elementos militares

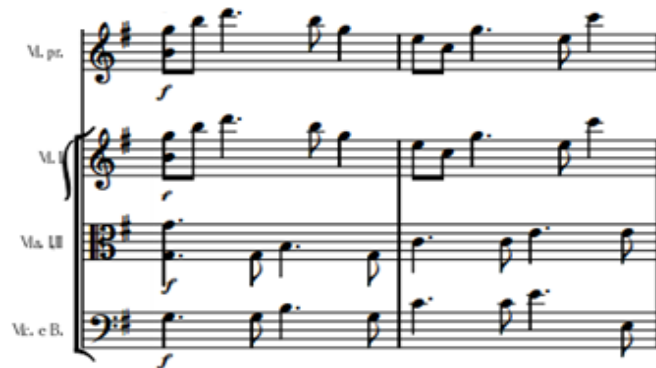
Como dito anteriormente, a tónica de fanfarras é uma característica inerente ao estilo marcial e está intimamente relacionada a ritmos pontilhados e também pode se atrelar a outra tónica denominada *Mannheim rockets* (palavra traduzida como foguetes Mannheim e que nas músicas são representados por figuras musicais arpegiadas).



Exemplo 10: Tópica de fanfarra (com ritmos pontuados) realizada por toda a orquestra (compasso n. 11 a n. 14).



Exemplo 11: Foguetes Mannheim tocados por violoncelos e contrabaixos (compasso n. 11 a n. 14).



Exemplo 12: Figuração de tónica militar com ritmos pontuados realizada pelo violino I e II, violoncelos e contrabaixos (compasso n. 23 e n. 24).

3. Considerações finais

Cabe afirmar que todo o primeiro movimento do *Concerto para violino n.3 em Sol maior, K. 216* é baseado no contraste entre grandes temas cantáveis (executados pelo violino solista), seguidos de pequenos *ritornellos* com léxicos da tónica militar (executados pela orquestra), que exercem função de unidade afetiva, através de fechamentos de frase ou mesmo

passagens de transição.

Além disso, a peça em questão traz elementos que denotam especificamente o estilo militar, os quais podemos citar o fato de estar escrito em tonalidade maior, apresentar tópicas de fanfarras e ritmos pontuados, bem como seu tempo/andamento executado em um 4/4 rápido (*allegro*).

Porém, concluímos que Mozart explora não somente os elementos primordiais da tópica militar, mas, também, outros elementos derivados, tais como o pomposo. O compositor, ainda, articula o estilo militar a outros estilos, no qual, neste caso analisado, se encontra gestualidades de *tempesta* dentro de uma tópica de *ombra*. Sendo assim, tal hibridação de estilos é o que mais tarde, como na Sinfonia n. 40, determinará o estilo heroico.

Referências:

CAPLIN, William E. *On the relation of musical topoi to formal function*. Cambridge Journals. Cambridge: Cambridge University Press, v. 2, p. 113-124, mar. 2005. Disponível em:

<<http://journals.cambridge.org/action/displayFulltext?type=1&fid=302475&jid=ECM&volumeId=2&issueId=01&aid=302474>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

MCCLELLAND, Clive. *Ombra and Tempesta*. In: MIRKA, Danuta (Ed.). *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Nova York: Oxford University Press, 2014, pp.279-300.

MIRKA, Danuta. *The Oxford Handbook of Topic Theory*. New York: Oxford University Press, 2014.

MONELLE, Raymond. *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

PLATOFF, John. *Tonal Organization in the Opera Buffa of Mozart's Time*. In *Mozart Studies 2*, ed. Cliff Eisen 145-73. Oxford: Oxford University Press, 1997.

RATNER, Leonard G. *Classic Music: Expression, Form and Style*. New York: Schirmer, 1980.

STEBLIN, Rita. *A History of Key Characteristics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, 2. ed. Rochester: University of Rochester Press, 2002.

SULZER, Johann Georg. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. New expanded 2nd ed. v. 4, 1994. Leipzig: Weidmann. Reprint, Hildesheim: Georg Olms. 1792-94.

Notas

¹ De acordo com Ratner (1980:19), o *Singing Style* (traduzido como estilo cantado) é indicado na música por movimentos líricos, ou seja, apresenta tempo moderado e linhas melódicas compostas de notas de maiores valores e sem grandes saltos intervalares (RATNER, 1980:19).

² De acordo com Ratner (1980:19), o *Brilliant Style* (traduzido como estilo brilhante) tem o objetivo de demonstrar exibição virtuosa ou sentimento intenso, no qual é realizado por meio do uso de passagens rápidas na música.

³ Os estilos *ombra* e *tempesta* foram comumente utilizados nas óperas. O *ombra* refere-se àquilo que é sobrenatural e místico, o qual era utilizado para mencionar oráculos, demônios, bruxas e fantasmas (lugares comuns na mitologia clássica) nas músicas. Já o estilo *tempesta* é derivado do *Sturm und Drang* e significa “tempestade”, sendo atrelado a momentos de inquietudes, agitações e, até mesmo, retratando raiva ou loucura nas músicas. Sendo assim, temos que esses dois estilos são complementares, pois ambos denotam um ambiente de apreensão e tensão (MCCLELLAND, 2014:279-83).