



## ***The People United Will Never Be Defeated!:* improvisação, forma e pianismo**

Leandro Isaac Motta  
Doutorando em Performance - UNICAMP  
[leandro\\_isaacmotta@yahoo.com.br](mailto:leandro_isaacmotta@yahoo.com.br)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance

**Resumo.** Este artigo tem por objetivo investigar as diferentes características do pianismo encontrado nos 3 primeiros sets de variações da obra *The People United Will Never Be Defeated!:* 36 variations on *El Pueblo Unido Jamás será vencido* do compositor norte americano Frédéric Rzewski. Na primeira parte, são discutidos alguns dados históricos referentes à obra, bem como sua estrutura formal. Na segunda parte, são apresentadas as características do pianismo de cada um dos sets a partir de uma amostragem da variação mais representativa de cada um deles, tomando como base apontamentos de Robert Wason, Laura Melton e Ronald Edwin Lewis.

**Palavras-chave.** Rzewski, Variações, Pianismo, Improvisação

### **The People United Will Never Be Defeated!: Improvisation, Form, and Pianism**

**Abstract.** This article aims to investigate the different features of the pianism found in the first 3 sets of variations of the musical work *The People United Will Never Be Defeated!:* 36 variations on *El pueblo unido jamás será vencido* by North American composer Frédéric Rzewski. In the first part, some data regarding the historical context of the work as well as its musical form are discussed. In the second part, the features of the pianism of each set are presented through a selection of the most representative variation of each set based on appointments by Robert Wason, Laura Melton and Ronald Edwin Lewis.

**Keywords.** Rzewski, Variations, Pianism, Improvisation

## **Contextualização histórica**

O conjunto de variações *The people united will never be defeated: 36 variations on EL PUEBLO UNIDO JAMÁS SERÁ VENCIDO!* foi escrito em 1975 por Frédéric Rzewski e estreado em 1976 pela pianista Ursula Oppens como parte do Bicentennial Piano Series do John F. Kennedy Center for the Performing Arts.



Baseada em uma canção composta por Sergio Ortega<sup>1</sup> e popularizada pelo grupo chileno Quilapayún<sup>2</sup>, a peça é estruturada em um tema, seguido de seis conjuntos (sets) de seis variações cada, totalizando 36 variações que duram aproximadamente 55 minutos quando performadas na íntegra, configurando uma obra de grandes proporções.

A inventividade e personalidade musical um tanto quanto camaleônica de Rzewski é refletida na sua escrita composicional e na estrutura da obra: cada set apresenta características únicas em relação à poética composicional, o que exige do intérprete uma maleabilidade para transitar entre as diversas demandas pianísticas e interpretativas.

Ao escrever música é possível experimentar uma identidade não meramente como um indivíduo, mas coletivamente. Isso me ajuda a encontrar o coletivo em mim. Eu comecei a notar que meu cérebro não era uma coisa simples, mas muitos cérebros; existem muitas pessoas, muitos indivíduos em meu cérebro (...) ao invés de forçar todas as partes do meu cérebro para que funcionem em uníssono ou como engrenagens perfeitamente encaixadas, eu tento permitir que várias partes diferentes e conflitantes da minha mente emergam<sup>3</sup>.” (Vaes e Rzewski, 2016, tradução nossa).

Assim, neste artigo apresentaremos as características identitárias dos três primeiros sets que acabam por definir coletivamente diferentes abordagens pianísticas (pianismos) necessárias na performance musical. Além disso, demonstraremos como estas características são evidenciadas por suas variações mais representativas.

O termo pianismo é multifacetado e pode ser encarado por diversos âmbitos como persona musical do intérprete, escolas de interpretação, fisiologicamente, culturalmente, estilo e até mesmo imaginação sonora (Ribeiro, 2022). No âmbito deste trabalho, utilizaremos o termo pianismo como a correlação das demandas de realização técnico-interpretativas com o idiomatismo evocado por cada set de variações.

<sup>1</sup> Compositor Chileno ligado ao movimento da Unidade Popular contra os avanços ditatoriais que levaram ao governo totalitário de Pinochet estabelecido em 1973. Para mais informações consultar Medsen, 2003, p. 87.

<sup>2</sup> Grupo chileno fundado em 1965 que teve grande atuação nos anos 70 junto a classe trabalhadora durante o processo socialista que se iniciou no Chile nesta década. Em 1972 iniciam sua colaboração com o compositor Sergio Ortega. Em 1974, durante um exílio na França após o golpe militar no Chile, gravam “El pueblo unido”, canção que se tornou um hino de resistência em vários países latino-americanos. Para mais informações consultar <https://www.quilapayun.com/texto.php?nombre=historia&cap=2>

<sup>3</sup> “In writing music it is possible to experience one's own identity as not merely an individual, but as a collective. It helps me find the collective part of myself. I began to realize that my brain was not a simple thing, but many brains; there are many people, many individuals in my brain (...) Instead of forcing all parts of my brain to function in unison or in smoothly meshed gears, I try to allow various, different, and conflicting parts of my mind to emerge” (Vaes e Rzewski, 2016)



No caso da obra de Rzewski, o pianismo também está relacionado às diferentes escrituras musicais atribuídas aos sets de variações e suas características. Na leitura da obra ao piano, o performer tem uma ideia da identidade musical de cada poética evocada através do diálogo entre a imagem musical pré-concebida e as imposições técnico-musicais para a realização musical.

A pluralidade musical refletida nesta obra é reconhecida por diversos autores e performers.

Misturando estilos clássicos com jazz e influências pop, seu trabalho exhibe um grau de inspiração melódica e vitalidade rítmica que é bem raro na música contemporânea. Apesar de muitas de suas peças serem escritas, o ecletismo espontâneo da música de Rzewski parece estar diretamente relacionado a seus experimentos com improvisação<sup>4</sup>.” (Terry, 1979 apud Melton, 2018, tradução nossa).

Esta coexistência de escrituras muito diferentes desde improvisação e Jazz até a música que nos remete a Schoenberg ou Stockhausen, é talvez a grande característica deste ciclo de variações como um todo.

## Estrutura Formal

Como mencionado anteriormente, a estrutura da obra é formada por um tema seguido de 6 sets de 6 variações cada, sendo que a última variação de cada set recapitula o material das seis variações anteriores. Por fim, após a 36<sup>a</sup>. variação, há uma cadência que deve ser improvisada pelo pianista para, em seguida, ser novamente apresentado o tema como encerramento da obra. (Tabela 1).

---

<sup>4</sup> “This [improvisation] is the key to understanding Rzewski's own compositions. Blending classical styles with jazz and pop influences, his work exhibits a degree of melodic inspiration and rhythmic vitality which is quite rare in contemporary classical music. Although many of his pieces are completely written out, the spontaneous eclecticism of Rzewski's music seems directly related to his experiments with improvisation (Terry, 1979 apud Melton, 2018).”



Tabela 1 – Relação entre cada variação, indicações de andamento e posição dentro do seu respectivo set

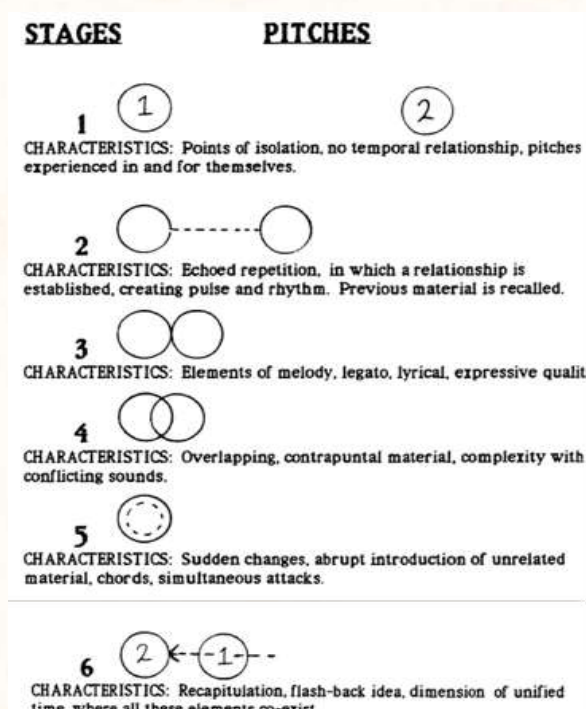
| SET          | VARIACÕES (INDICAÇÕES DE ANDAMENTO)                                | POSIÇÃO DENTRO DO SET |
|--------------|--------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| <b>TEMA</b>  |                                                                    |                       |
| <b>SET 1</b> | 1 - Weaving; Delicate but firm                                     | I                     |
|              | 2 - With Firmness                                                  | II                    |
|              | 3 - Slightly slower, with expressive nuances                       | III                   |
|              | 4 - Marcato                                                        | IV                    |
|              | 5 - Dream like, frozen                                             | V                     |
|              | 6 - Same tempo as beginning                                        | VI                    |
| <b>SET 2</b> | 7 - Tempo (Lightly, impatiently)                                   | I                     |
|              | 8 - With agility, not too much pedal; crisp                        | II                    |
|              | 9 - Evenly                                                         | III                   |
|              | 10 - Comodo; recklessly                                            | IV                    |
|              | 11 - Tempo I°                                                      | V                     |
|              | 12                                                                 | VI                    |
| <b>SET 3</b> | 13 - 72 quarter note, or slightly faster                           | I                     |
|              | 14 - A bit faster, optimistically                                  | II                    |
|              | 15 - Flexible, like an improvisation                               | III                   |
|              | 16 - Same tempo as preceding, with fluctuations; much pedal        | IV                    |
|              | 17 - L.H. strictly Half Note = 36 R.H. freely, roughly as in space | V                     |
|              | 18 - Quarter Note = 72                                             | VI                    |
| <b>SET 4</b> | 19 - Half Note = 108 With energy                                   | I                     |
|              | 20 - Crisp, precise                                                | II                    |
|              | 21 - Quarter Note = 108 Relentless, uncompromising                 | III                   |
|              | 22 - Quarter Note = 132                                            | IV                    |
|              | 23 - As fast as possible, with some rubato                         | V                     |
|              | 24 - Quarter Note = 72                                             | VI                    |
| <b>SET 5</b> | 25 - Quarter Note = ca. 84, with fluctuations                      | I                     |
|              | 26 - Quarter Note = 168 In a militant manner                       | II                    |
|              | 27 - (Quarter Note = 72) Tenderly, and with a hopeful expression   | III                   |
|              | 28 - Quarter Note = 160                                            | IV                    |
|              | 29 - (Quarter Note = 144-152)                                      | V                     |

|                      |                               |
|----------------------|-------------------------------|
| SET 6                | 29 - (Quarter Note = 144-152) |
|                      | 30 - (Quarter Note = 84)      |
|                      | 31 - Quarter Note = 106       |
|                      | 32                            |
|                      | 33                            |
|                      | 34                            |
|                      | 35                            |
|                      | 36                            |
| CADÊNCIA IMPROVISADA |                               |
| TEMA                 |                               |

Fonte: Elaboração própria a partir da análise da obra

A proposta inicial da estrutura de cada set surgiu de um experimento do próprio Rzewski com seu grupo Música Eletrônica Viva em 1972 nomeado *Structure 2*, em que uma guia com seis regras determina a forma de uma improvisação musical (Ex.: Figura 1 e Tabela 2).

Figura 1 – Estrutura de *Structure 2*



Fonte: Lewis, 1992

Tabela 2 – Estrutura de *Structure 2* traduzida para o português

| ESTÁGIOS | CARACTERÍSTICAS                                                                                                |
|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1        | Pontos isolados, sem relações métricas, alturas escutadas puramente por elas mesmas.                           |
| 2        | Repetição ecoada, na qual uma relação é estabelecida, criando pulso e ritmo. Material anterior é recapitulado. |
| 3        | Elementos de melodia, legato, lírico, qualidades expressivas.                                                  |
| 4        | Sobreposição, material contrapontístico, complexidade com sons conflitantes.                                   |
| 5        | Mudanças abruptas, introdução súbita de material novo, acordes, ataques simultâneos.                           |
| 6        | Recapitulação, ideia de <i>flash-back</i> , dimensão de tempo unificado onde todos os elementos coexistem.     |

Fonte: Lewis, 1992, tradução nossa

O tema (El Pueblo unido jamás será vencido!) é composto por 36 compassos, exatamente como o escrito por Ortega, número que pode ter inspirado Rzewski a escrever 36 variações (Melton, 2018). Já as variações em todos os sets, com exceção do quinto, seguem a mesma estrutura fraseológica: ABB- A'B'B' de 24 compassos (4 compassos cada frase).

Apesar de manterem uma coerência em termos estruturais, os sets são muito diferentes em termos estilísticos, especialmente do 3 ao 6, o que impacta o trabalho do performer que precisa lidar com demandas pianísticas diversas e demonstrar muita flexibilidade para navegar por escrituras muito diferentes de maneira a realçar a personalidade e, em certo grau, a essência de cada set. No caso dos sets 1 e 2, não existe uma única proposta composicional aparente que unifica todas as variações - elas apresentam diferenças significativas entre si..

Neste sentido, Robert Wason (1988) propõe uma caracterização dos sets de acordo com suas qualidades estilísticas. Apesar de não atribuir uma qualidade específica para o primeiro e segundo sets, ele se refere ao terceiro como as variações “jazzísticas”, ao quarto como “scherzo/estudos”, ao quinto como “confrontação” e ao sexto como “resolução” (set sumário). Com relação aos dois primeiros sets, o autor identifica determinados atributos relacionados a cada variação como utilização de determinados processos harmônico-melódicos ou mesmo a referência a compositores específicos como Chopin ou Stockhausen. As características de cada variação podem ser observadas na figura a seguir:



Figura 2 – Quadro da estrutura de *The people united will never be defeated!* - Seção I e II

| M.                | Var.  | Key  | Description (keys marked * are not indicated by signature)                                                                                                                    |
|-------------------|-------|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Section I</b>  |       |      |                                                                                                                                                                               |
| 1                 | Thema | Dm   | Motto (4); 2 choruses of tune (24); Bridge (8)                                                                                                                                |
| 37                | 1     | Dm   | "2nd species" (12); "3rd Species" (8); "2nd species" (4) [one part with compound implications]                                                                                |
|                   | 2     | Am   | "4th species" (8) [2 parts]; double suspensions [4 parts] (4); mixed 3rd and 4th species (8); double suspensions (4)                                                          |
|                   | 3     | Em*  | 1st atonal variation; 2 parts (8); 4 pts. (4); diminution (8) 2 parts (4)                                                                                                     |
|                   | 4     | Bm*  | 2 pts/close imitation (6); 2 pts (with supporting voices)/imitation not as close (6); diminution/motto returns (4); diminution/B section (4); different diminution/B sec. (4) |
|                   | 5     | F#m* | "Dreamlike, frozen;" all 4-bar phrases; A section (12, 4); B section (8)                                                                                                      |
|                   | 6     | C#m* | Summary var.: 1 (C#m/4); 2 (C#m/4); 3(to Bm/4); 4 (Bbm/4); 5 (to Fm/4); Bridge (F/4)                                                                                          |
| <b>Section II</b> |       |      |                                                                                                                                                                               |
| 181               | 7     | G#m* | 2 parts (8); 2 complex parts with clusters (4); imitative counterpoint (8); return of initial texture (4)                                                                     |
|                   | 8     | D#m* | 2-pt ctp (4); 4-pt ctp (8); fifth doubling/thicker texture (6); return of opening texture (6)                                                                                 |
|                   | 9     | Bbm  | Funeral March (Chopin reference)                                                                                                                                              |
|                   | 10    | Fm*  | Clusters                                                                                                                                                                      |
|                   | 11    | Cm   | "Like fragments of an absent melody;" (c.f., 5)                                                                                                                               |
|                   | 12    | Gm*  | Summary var. (c.f., bridge [last 4 bars] with bridge of 6)                                                                                                                    |

Fonte: Lewis, 1992

Figura 3 – Quadro da estrutura de *The people united will never be defeated!* - Seção I e II

|                                             |       |      |                                                                                                                  |
|---------------------------------------------|-------|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Section III; Jazz Style</b>              |       |      |                                                                                                                  |
| 325                                         | 13    | Dm   | first appearance of <i>Bandiera Rossa</i> at cadence/cadenza points; forecasts later interpolations              |
|                                             | 14    | Dm   | phrases: 4 + 8                                                                                                   |
|                                             | 15    | Dm   | improvisation on ground bass; B section uses descending third progression: G-Eb-C-Ab; return of D.               |
|                                             | 16    | Dm   | ground bass changes; diminutions; <i>Bandiera Rossa</i> interpolations                                           |
|                                             | 17    | Dm   | yet another ground bass in l.h.; r.h. has diminutions and silence (c.f. 5 and 11); parts invert with 2nd 12 bars |
|                                             | 18    | Dm   | summary var.                                                                                                     |
| <b>Section IV: "Scherzo"/Etudes</b>         |       |      |                                                                                                                  |
| 469                                         | 19    | Dm   | Staccato bursts; 4 + 8 phraseology.                                                                              |
|                                             | 20    | Dm   | repeated notes vs. one part                                                                                      |
|                                             | 21    | Dm   | "Aeolian Harp" style.                                                                                            |
|                                             | 22    | Dm   | development of 19                                                                                                |
|                                             | 23    | Dm   | development of 20                                                                                                |
|                                             | 24    | Dm   | summary; 2-bar interpolation                                                                                     |
| <b>Section V: Confrontation</b>             |       |      |                                                                                                                  |
| 615                                         | 25    | Dm*  | motivic fragmentation of <i>The People</i>                                                                       |
|                                             | 26    | Am*  | Eisler-Brecht <i>Solidaritätslied</i>                                                                            |
|                                             | 27    | Em*  | "minimalist" style; longest interpolated development; to Bm                                                      |
|                                             | 28    | Bm   | Eisler-Brecht                                                                                                    |
|                                             | 29    | F#m  | return of "minimalist" style                                                                                     |
|                                             | 30    | C#m* | summary variation                                                                                                |
| <b>Section VI: Resolution (Summary Set)</b> |       |      |                                                                                                                  |
| 973                                         | 31    | G#m  | 1st of I-V (20); 1st of I-IV (4)                                                                                 |
|                                             | 32    | Ebm  | 2nd of I-V; same procedure as above                                                                              |
|                                             | 33    | Bbm  | 3rd of I-V                                                                                                       |
|                                             | 34    | Fm   | 4th of I-V                                                                                                       |
|                                             | 35    | Cm   | 5th of I-V                                                                                                       |
|                                             | 36    | Gm   | 6th of I-V; bridge to Dm; cadenza (Rzewski improvises here)                                                      |
| 1120                                        | Thema | Dm   | <i>The People</i> (24); bridge (8); <i>The People</i> (24); bridge (4) Motto (6)                                 |

Fonte: Wason, 1988



Tabela 3 – Tradução do quadro da estrutura de *The people united will never be defeated!* (Wason, 1988)

| COMPASSO                         | VARIAÇÃO | TONALIDADE¹ | DESCRIÇÃO                                                                                                                                                                           |
|----------------------------------|----------|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Seção 1</b>                   |          |             |                                                                                                                                                                                     |
| 1                                | Tema     | Ré menor    | Motto (4); dois refrões de melodia (24); ponte (8)                                                                                                                                  |
| 37                               | 1        | Ré menor    | "2ª espécie" (12); "3ª espécie" (8); "2ª espécie" (4) [uma voz com implicações compostas]                                                                                           |
|                                  | 2        | Lá menor    | "4ª espécie" (8) [2 vozes]; duplas suspensões [4 vozes] (4); 3ª e 4ª espécies misturadas (8); duplas suspensões (4)                                                                 |
|                                  | 3        | Mí menor*   | 1ª variação atonal; 2 vozes (8); 4 vozes (4); diminuição (8); 2 vozes (4)                                                                                                           |
|                                  | 4        | Sí menor*   | 2 vozes/ imitação próxima (6); 2 vozes (com vozes de apoio)/ imitação não tão próxima (6); diminuição/ retorno do motto; diminuição/ seção B (4); diminuição diferente/ seção B (4) |
|                                  | 5        | Fá# menor*  | "Como um sonho, congelado"; todas as frases tem 4 compassos; seção A (12,4); seção B (8)                                                                                            |
|                                  | 6        | Dó# menor*  | Sumário var.: 1 (Dó# m/4); 2 (Dó# m/4); 3 (para Sí m/4); 4 (Sib m/4); 5 (para Fá m/4); ponte (Fá/ 4)                                                                                |
| <b>Seção 2</b>                   |          |             |                                                                                                                                                                                     |
| 181                              | 7        | Sol# menor* | 2 vozes (8); 2 vozes complexas com clusters (4); contraponto imitativo (8); retorno a textura original (4)                                                                          |
|                                  | 8        | Ré# menor   | Contraponto a 2 vozes (4); contraponto a 4 vozes (8); quintas dobradas/ textura mais densa (6); retorno a textura inicial (6)                                                       |
|                                  | 9        | Sib menor   | Marcha Fúnebre (Referência a Chopin)                                                                                                                                                |
|                                  | 10       | Fá menor*   | Clusters                                                                                                                                                                            |
|                                  | 11       | Dó menor    | "Como fragmentos de uma melodia ausente" (comparar 5)                                                                                                                               |
|                                  | 12       | Sol menor*  | Variação Sumário (comparar, ponte [últimos 4 compassos] com a ponte da 6)                                                                                                           |
| <b>Seção 3; Estilo de Jazz</b>   |          |             |                                                                                                                                                                                     |
| 325                              | 13       | Ré menor    | Primeira aparição de <i>Banlieira Rosa</i> na cadência/pontos cadenciais; antecipa futuras interpolações                                                                            |
|                                  | 14       | Ré menor    | Frases: 4+8                                                                                                                                                                         |
|                                  | 15       | Ré menor    | Improvisação sobre um baixo de fundo; seção B utiliza progressões por terças descendentes: G-Eb-C-Ab; retorno para Ré.                                                              |
|                                  | 16       | Ré menor    | Mudanças no baixo ao fundo; diminuições; interpolações de <i>Banlieira Rosa</i> ;                                                                                                   |
|                                  | 17       | Ré menor    | Ainda outro baixo ao fundo na mão esquerda; mão direita tem diminuições e pausas (com parar 5 e 11); partes invertidas com segunda espécie 12 compassos                             |
|                                  | 18       | Ré menor    | Variação sumário                                                                                                                                                                    |
| <b>Seção 4 "Scherzo/Estudos"</b> |          |             |                                                                                                                                                                                     |



Seção 4 “Scherro/Estudos”

|     |    |          |                                          |
|-----|----|----------|------------------------------------------|
| 469 | 19 | Ré menor | Rajadas de staccato; Fraseologia de 4+8  |
|     | 20 | Ré menor | Notas repetidas contra uma voz           |
|     | 21 | Ré menor | Estilo “Harpa Aeólica”                   |
|     | 22 | Ré menor | Desenvolvimento da 19                    |
|     | 23 | Ré menor | Desenvolvimento da 20                    |
|     | 24 | Ré menor | Sumário; interpolação a cada 2 compassos |

Seção 5 “Confronto”

|     |    |           |                                                                 |
|-----|----|-----------|-----------------------------------------------------------------|
| 615 | 25 | Ré menor* | Fragmentação motivica de <i>The People</i>                      |
|     | 26 | Lá menor* | Eisler-Brecht <i>Solidarität ist</i>                            |
|     | 27 | Mí menor* | Estilo “minimalista”; desenvolvimento mais longo; para Sí menor |
|     | 28 | Sí menor  | Eisler-Brecht                                                   |
|     | 29 | Fá# menor | Retorno do estilo “minimalista”                                 |
|     | 30 | Dó# menor | Variação sumário                                                |

Seção 6 : Resolução (Set sumário)

|      |      |            |                                                                                |
|------|------|------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 973  | 31   | Sol# menor | 1º set da 1-5 (20); 1º da 1-4 (4)                                              |
|      | 32   | Mib menor  | 2º set da 1-5; mesmo procedimento descrito acima                               |
|      | 33   | Sib menor  | 3º set da 1-5                                                                  |
|      | 34   | Fá menor   | 4º set da 1-5                                                                  |
|      | 35   | Dó menor   | 5º set da 1-5                                                                  |
|      | 36   | Sol menor  | 6º set da 1-5; ponte para Ré menor; cadência (Rzewski improvisa aqui)          |
| 1120 | Tema | Ré menor   | <i>The people</i> (24); ponte (8); <i>The people</i> (24); ponte (4) motto (6) |

Fonte: Elaboração própria a partir da tradução da tabela proposta por Robert Wason (1988)

Apesar de seguirmos a caracterização proposta por Wason (1988) para nomear sets 3, 4 e 6, propomos nomear diferentemente os sets 1, 2 e 5 numa tentativa de representar melhor suas características musicais (na figura 3, os sets grifados em azul).

Outros autores acreditam ser mais pertinente dividir a obra de outras maneiras: Robert Lewis (1992) considera uma divisão em três partes baseada nas similaridades formais dos quatro primeiros sets em contraste à liberdade do quinto e recapitulação da obra inteira no sexto, sem considerar os aspectos estilísticos.





As 36 variações são arranjadas em 6 sets de 6 variações cada com uma forma geral de 3 sessões. Na primeira sessão, grupos de 1-4 seguem um determinado procedimento; (1) todas as variações têm 24 compassos com exceção da variação 24. (2) A estrutura de 12 compassos ABB é ouvida duas vezes em cada variação. As cinco primeiras variações em cada grupo seguem um padrão com cada uma tendo sua própria figuração específica característica correspondendo aos estágios 1 a 5 do plano estrutural de Rzewski<sup>5</sup>.” (Lewis, 1992, tradução nossa)

A relação entre o planejamento de *Structure 2* e dos seis sets é visível e importante na obra como um todo. Contudo, a partir do set 3 ela se torna mais ambígua e subjetiva. Assim, considerando os objetivos do presente artigo, tomaremos como base esta divisão de Wason (1988) aliada aos apontamentos de Lewis (1992), fazendo pequenas adaptações de acordo com as percepções que este pesquisador teve ao longo da pesquisa e do estudo ao piano.

### Set 1: *Structure 2*

Os sets 1 e 2 de variações são os dois mais difíceis de serem definidos em termos de seu pianismo dada a multiplicidade de escrituras ao longo das variações. Neste set, é evidente o emprego da estrutura formal elaborada para *Structure 2*: a 1ª variação apresenta o tema em notas isoladas ao longo das oitavas do piano com grandes deslocamentos em uma textura quase pontilhista; na segunda se estabelece uma relação rítmica mais clara com o advento de uma segunda voz; a terceira é a mais melódica das seis variações com uma textura mais polifônica (três elementos); a quarta intensifica a textura e complexidade rítmicas estabelecidos na 3ª variação; na 5ª, há uma quebra de expectativa com uma mudança brusca de textura (novamente há o emprego de acordes isolados com grandes contrastes de dinâmica) e a 6ª recapitula o material das cinco variações que a precedem.

Durante o estudo ao piano, é possível ter a sensação deste crescendo de complexidade em termos rítmicos, melódicos e harmônicos no decorrer das variações, além de estabelecer relações com diferentes correntes que surgiram no século XX como o pontilhismo na primeira variação e uma musicalidade que lembra o tonalismo expandido de Alban Berg na terceira

---

<sup>5</sup> “The 36 variations are arranged in 6 groups of 6 variations each with an overall form of 3 sections. In the first section, groups 1-4 follow a certain procedure; (1) All the variations are 24 measures long, with the exception of variation 24. (2) The 12-bar structure ABB is heard twice in each variation. The first five variations in each group follow this pattern with each having its own specific characteristic figuration corresponding to stages 1 through 5 of Rzewski's structural plan”. (Lewis, 1992)





(primeira variação atonal da obra). Estas homenagens e referências a outros compositores também são encontradas pontualmente nos sets subsequentes, apesar de terem uma coerência estilística e pianística mais evidente.

O Povo Unido é um exemplo do ecletismo de Rzewski: ele estava buscando por uma forma na qual linguagens musicais existentes poderiam ser colocadas juntas. Ela contém um número de técnicas (clusters, bater a tampa do teclado, assobiar, gritar, texturas pontilhistas, e improvisação) que ao mesmo tempo foram consideradas vanguarda, enquanto mantém um senso de imprevisibilidade bem como consistência. É um produto do que Rzewski denomina “humanismo realista”, que é seu emprego consciente de técnicas designadas para estabelecer comunicação, ao invés de alienar uma plateia<sup>6</sup>. (Lewis, 1992, tradução nossa)

Assim, como melhor representante deste set, escolhemos a 4ª variação por alguns motivos: (1) é mais complexa texturalmente como apontado no planejamento de *Structure 2*; (2) combina o aspecto rítmico que é colocado em evidência nas variações 1,2 e 5 com uma escrita melódica mais expressiva, característica da 3ª variação; (3) apresenta os elementos e desafios técnico-musicais encontrados nas variações que a precedem e subsequentes a saber:

- Grandes deslocamentos das mãos - seja numa escritura pontilhista como as variações 1 e 2 ou em figurações de arpejos que exigem um planejamento cuidadoso de dedilhado especialmente devido ao uso de conjuntos de notas simétricos (H6-20). Este conjunto, reconhecido e nomeado por Allan Forte, foi amplamente utilizado por compositores no século XX e é caracterizado pela alternância entre semitons e terças menores gerando 4 possibilidades de transposição em uma estrutura simétrica<sup>7</sup>;
- Equilibrar a textura que trabalha com no mínimo 2 elementos passando a mais na segunda metade da variação;
- Ressaltar a articulação marcada pelas ligaduras, staccati e diferentes acentos na partitura;

<sup>6</sup> “The People United is an example of Rzewski's eclecticism: he was searching for a form in which existing musical languages could be brought together. It contains a number of techniques (tone clusters, lid-slams, whistling, shouting, pointillistic textures, and improvisation) which at the time were considered avant-garde, while maintaining a sense of unpredictability as well as consistency. It is a product of what Rzewski calls “humanistic realism,” which is his “conscious employment of techniques designed to establish communication, rather than to alienate an audience” (Lewis, 1992).

<sup>7</sup> Para maiores informações consultar Melton, 2018.



- Identificar e transitar entre os segmentos que apresentam caráter mais melódico e expressivo (normalmente sinalizados pela ligadura e marcações de legado) com os que apresentam caráter mais rítmico (sinalizados por instruções escritas na partitura, maior variedade de articulação).

Portanto, o mote de variação encontrado neste set é caracterizado por grandes contrastes: segmentos enfatizando o ritmo com grande variedade de articulações e dinâmicas (Figura 4) e sessões melódicas mais expressivas e emocionalmente mais intensas (Figura 5).

Figura 4 – Segmentos com escrita mais rítmica nas variações 1 e 2



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

Figura 5 – Contraste entre segmentos mais melódicos e mais rítmicos na 4ª variação



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

## Set 2: *Structure 2* Ampliada

De maneira similar ao primeiro, o pianismo e estilo composicional do set 2 é multifacetado e de difícil definição. É perceptível que há um crescendo de complexidade nas 4 primeiras variações deste set com a quebra de expectativa na 5a e recapitulação na 6a (referência a *Structure 2*). Contudo, esse roteiro formal é desenvolvido de maneira ampliada: no estudo ao piano e na escuta tudo parece ser mais complexo e de maiores dimensões. Essa característica pode ser encontrada já na 7ª variação que, ritmicamente, é uma das mais complexas de toda a obra devido à polirritmia que transita entre as mãos e muitas vezes se inicia na parte fraca do tempo (Figura 6) com uma escrita que em muitos aspectos lembra as variações Op. 27 de Webern.

Figura 6 – 7ª Variação

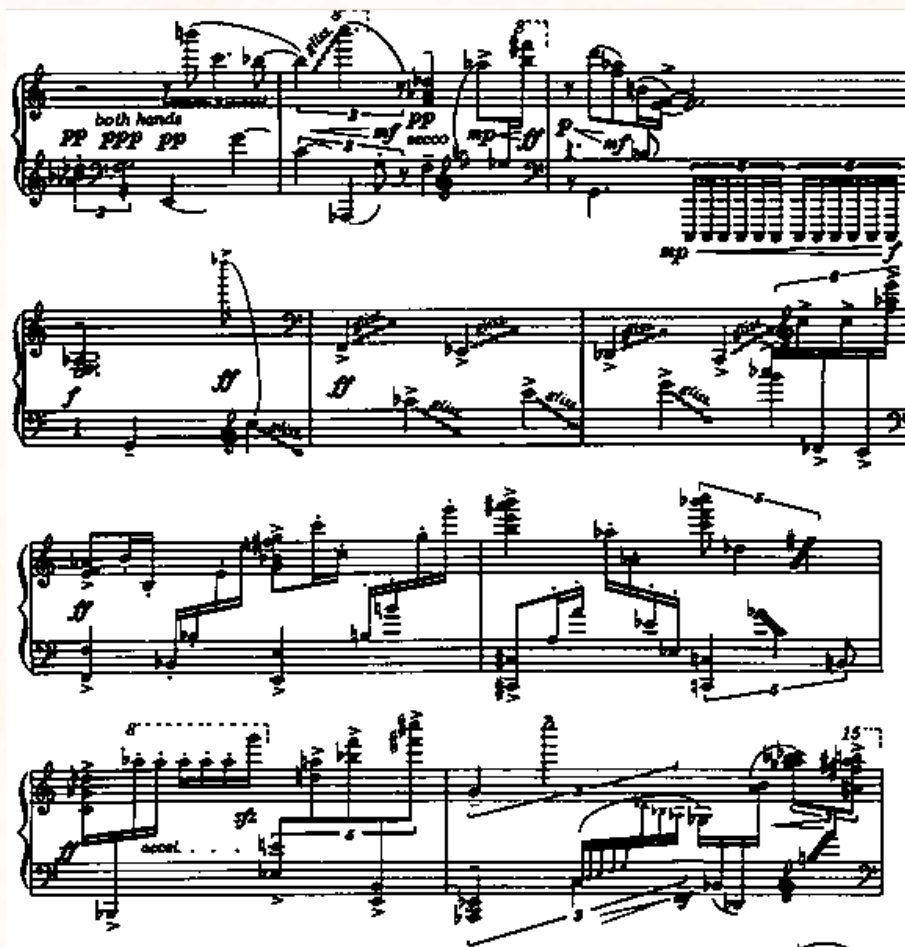


Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

De maneira correspondente ao set 1, a variação que consideramos a maior representante do pianismo deste set é também a que ocupa a quarta posição por ser a mais radical em termos estilísticos: trata-se da 10ª variação (Figura 6). Apresentando uma escritura que remete diretamente a Stockhausen<sup>8</sup>, esta variação é a que mais se afasta do tema apresentado no início da obra. Com uma escrita rítmica complexa, atonal e permeada por gestos musicais contrastantes em termos de tessitura, dinâmica e caráter (alguns melódicos que são subitamente interrompidos por ataques mais agressivos com acentos ou glissandos), o discurso musical parece desconexo e o tema se torna quase irreconhecível, salvo poucos lugares na segunda parte (A'B'B') nos quais é possível reconhecer um perfil melódico em meio a uma escrita aparentemente caótica (figura 7).

<sup>8</sup> Karlheinz Stockhausen (1928-2007): compositor alemão vanguardista que era muito caro a Rzewski, o qual foi o responsável pela estreia de várias peças importantes como seu *Klavierstück X*.

Figura 7 – 7ª Variação



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

Em termos pianísticos, este set compartilha das características estabelecidas no primeiro, elevando sua dificuldade de execução especialmente em termos texturais e rítmicos. A utilização de rítmica e polifonia complexas tanto na 7ª variação como na 10ª variação exige do intérprete o desenvolvimento de um senso rítmico ao mesmo tempo preciso e flexível... Ademais, as dinâmicas são utilizadas quase de maneira individualizada com 3 ou mais indicações dentro de um mesmo compasso para elementos distintos, o que requer muita atenção para exagerar os contrastes e mudanças que acontecem de maneira muito rápida. O mesmo princípio se aplica às articulações que, combinadas com as dinâmicas, analogamente ao set 1, podem indicar elementos mais expressivos (normalmente ligaduras) ou mais rítmicos (staccato

e acentos) (figura 11). Desta maneira, é necessário realçar os contrastes que o compositor pretendia, criando um ambiente musical mais vivo e rico em timbres e possibilidades sonoras.

Figura 8 – Abundância de marcações de articulações e dinâmicas individualizadas na 10ª variação



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

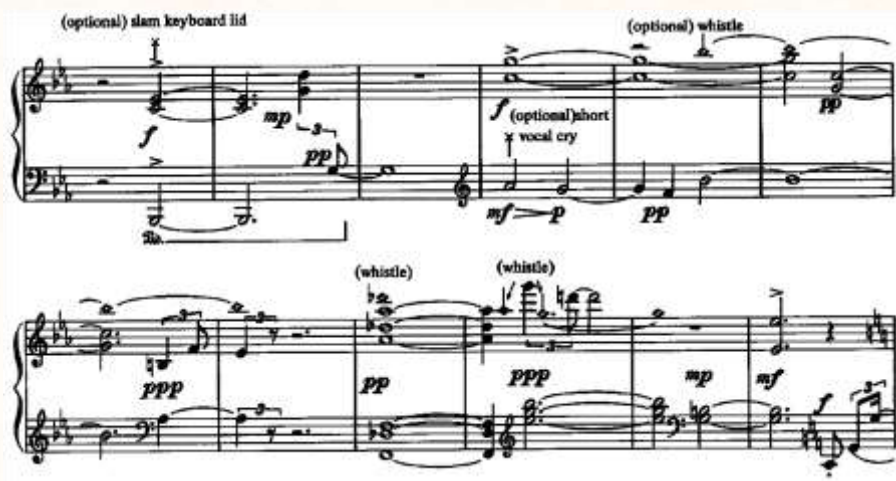
É interessante ressaltar que neste set, Rzewski também homenageia outros compositores além de Stockhausen. A 9ª variação, por exemplo, remete diretamente à *Marcha Fúnebre da Sonata Op. 35 de Chopin* (Figura 8). Ademais, pela primeira vez na obra são utilizados recursos não pianísticos na 11ª variação (figura 9) como gritar, assobiar e bater a tampa do piano, evidenciando o maior afastamento da escrita mais tradicional do tema até então.

Figura 9 – Marcha Fúnebre e 9ª Variação



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

Figura 10 – utilização de técnicas estendidas na 11ª variação



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)

### Set 3: Jazz

O set 3 certamente contrasta em muito com os dois primeiros: após haver um distanciamento do tonalismo do tema que se torna quase irreconhecível, temos um retorno a uma escrita mais tonal e muito expressiva que remete diretamente ao Jazz com a utilização de escalas pentatônicas, acordes com dissonâncias acrescentadas, rítmica mais flexível, por vezes sincopada, e escrita improvisatória sobre um baixo ou sequências de acordes.

O Terceiro set de variações representa uma verdadeira mudança em muitos aspectos: o estilo composicional tende ao jazz; a tonalidade permanece em Ré menor para o set inteiro; e a primeira das canções políticas, *Bandiera Rossa*, é interpolada. (*Solidaritatslied* é introduzida mais tardiamente na variação 26). (...) É interessante notar que a interpolação de *Bandiera Rossa* ocorre simultaneamente com uma grande mudança de estilo na música. Essa mudança de estilo para o Jazz pode também conter uma mensagem política já que o jazz é mais “música do povo” e menos “música de arte elevada”. Ao mesmo tempo, Rzewski introduz a canção de *Bandiera Rosa*, uma canção Marxista, novamente uma tentativa de alcançar as pessoas<sup>9</sup>.” (Melton, 1997, tradução nossa)

<sup>9</sup> “The third set of variations represents a true change in many ways: the compositional style is leaning towards jazz; the tonality remains in D minor for the entire set; and the first of the political songs, *Bandiera Rossa*, is interpolated. (*Solidaritatslied* is introduced later in Variation 26) (...) It is interesting to note that the interpolation of *Bandiera Rossa* occurs simultaneously with a major style change in the music. This style change to jazz could also contain a political message as jazz is more the music of the people and less “high art” music. At the same time, Rzewski introduces the tune from *Bandiera Rossa*, a Marxist song, again an attempt to reach the people” (Melton 1997)

Neste sentido, apesar de nos dois primeiros sets termos escolhida a variação que ocupa a quarta posição (a mais radical no esquema de *Structure 2*), a variação que consideramos a mais representativa neste caso é a 13ª variação (primeira do set). Uma vez que ela inaugura o set jazzístico, é a grande responsável por transformar a atmosfera musical depois das variações atonais do set 2. Além disso, nesta variação encontramos todas as características mencionadas anteriormente que serão desenvolvidas e expandidas nas variações subsequentes deste set.

Em termos pianísticos, uma das características mais importantes deste set é conseguir um timbre muito expressivo e *cantábile* para as melodias de caráter improvisado, aliado a uma grande flexibilidade de tempo e agógica que flutua sobre os baixos ou sequências de acordes. A textura algumas vezes é composta por duas camadas (acompanhamento e melodia) e por vezes assume configurações mais contrapontísticas com três camadas (Figura 11), sendo assim necessário ter um cuidado especial para balancear baixo, acompanhamento e melodia, especialmente quando o performer encontra figurações que transitam entre as mãos.

Figura 11 – textura mais simples e mais complexa na 13ª variação



Fonte: Recorte de trecho da partitura (Edição Ze-On Music, 1979)



Como já foi mencionado anteriormente, improvisação é uma palavra importante para definir este pianismo. A música, apesar de escrita, deve soar como se estivesse sendo criada no momento, com muita liberdade e flexibilidade de maneira a reforçar a espontaneidade do discurso musical. Rzewski foi um pianista muito habilidoso e um ótimo improvisador. Essas características se refletem na sua escritura em todos os sets, mas especialmente neste. Em suas próprias palavras quando questionado sobre composição:

Sim, eu ainda estou tentando escrever o que está em minha cabeça, o que, eu penso, não é tão fácil quanto você pensaria. E eu não compreendo completamente o que estou fazendo. Me parece ser sobre transferir memória de uma memória curta para uma memória longa. Parece tratar-se de preservar ou de se agarrar a algum impulso tempo suficiente para que ele possa ser expressado em algum tipo de linguagem simbólica. (...) Como eu disse anteriormente, eu acredito que o importante em arte não é compreender o que você está fazendo, mas simplesmente fazê-lo (...). Nós só precisamos saber o que precisamos para sobreviver. É assim que eu me sinto sobre compor: é uma questão prática, é algo que precisa ser feito. Eu não sei realmente o que eu estou fazendo, mas isto não me incomoda muito. Porque, novamente, no palco, se eu estou improvisando eu não tenho a menor ideia do que estou fazendo, e de fato eu não quero saber o que estou fazendo, uma vez que isto interferiria com minha habilidade de fazê-lo. A única coisa que conta do ponto de vista do público é o que sai. E se eu comesse a pensar sobre o que estou fazendo, eu não seria capaz de fazê-lo (...).” (Vaes e Rzewski, 2016, tradução nossa)

## Conclusão

Este artigo pretende ressaltar que a multiplicidade de estilos musicais, o que está intrinsecamente conectado à habilidade do próprio Rzewski como improvisador, é uma característica fundamental na obra *The people united will never be defeated*. Esta multiplicidade requer do intérprete diferentes abordagens ao piano que são evidenciadas pelas características mais aparentes em cada um dos sets de variações, evidenciadas neste artigo pelas variações mais representativas dos três primeiros. Estas constatações corroboram para a importância da dimensão criativa do estudo no aprendizado da obra, sendo necessário o desenvolvimento de diversos procedimentos de estudo adequados às diversas demandas apresentadas. Assim, pode-se dizer que *The people united will never be defeated* consegue, com sucesso, reunir alguns dos mais proeminentes estilos composicionais desenvolvidos em uma das composições mais emblemáticas para piano do século XX.



## Referências

Beckman, Seth. The traditional and the avant gard in late twentieth-century music: a study of three piano compositions by Frederic Rzewski (1938-). Dissertação (Doutorado em Música). Ball State University, Indiana, 1996.

Lewis, Ronald Edwin. The solo piano music of Frederic Rzewski. Dissertação (Doutorado em Música). University of Oklahoma, Oklahoma, 1992.

Madsen, Jessyca Lynne. Music as metaphor: A Study of the Political Inspiration Behind Frederic Rzewski's 36 Variations on "¡El pueblo unido jamás será vencido!" (The People United Will Never be Defeated!) a Chilean Nueva Cancion by Sergio Ortega and Quilapayun. Dissertação (Doutorado em Música). College-Conservatory of Music, University of Cincinnati Cincinnati, 2003.

Melton, Laura. Frederic Rzewski's The people united will never be defeated! An analysis and historical perspective. Dissertação (Doutorado em Música). Rice University, Texas, 1997.

QUILAPAYÚN. Sitio oficial. Disponível em: <https://www.quilapayun.com/>. Acesso em: 1 jun. 2026.

Ribeiro, Erika Maria. O pianismo e seus elementos na música de Egberto Gismonti. Dissertação (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

Rzewski, Frederic. On Improvisation. Contemporary Music Review. Reino Unido, v. 25, n. 5/6 , p. 491-496, Outubro/Dezembro 2006.

Rzewski, Frederic. The people united will never be defeated: 36 variations on EL PUEBLO UNIDO JAMÁS SERÁ VENCIDO!. Piano solo. Tokyo: ZEN-ON Music Co. Ltd. 1979.

Vaes, Luk; Rzewski, Frederic. Testing Respect(fully): An Interview with Frederic Rzewski. In: Assis, P. Experimental Affinities in Music. Leuven, Bélgica: Leuven University Press, 2015. p. 213-235.

Wason, Robert. Tonality and Atonality in Frederic Rzewski's Variations on "The People United Will Never Be Defeated!". Perspectives of New Music, Princeton, v. 26, n. 1, p. 108-143, winter 1988.