

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA –
PIBIC/CNPq-Fundação Araucária-UEM
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**ESTUDO E RECONSTRUÇÃO COMENTADA DOS EXEMPLOS
MUSICAIS MODULATÓRIOS CONSTANTES DO TRATADO
SETECENTISTA *LLAVE DE LA MODULACION* DE ANTONIO SOLER,
REALIZADOS POR MEIO DO FERRAMENTAL E DA METODOLOGIA
ANALÍTICA DA HARMONIA FUNCIONAL CONTEMPORÂNEA**

Relatório contendo os resultados finais do projeto de iniciação científica vinculado ao PIBIC/CNPq-Fundação Araucária - UEM.

Orientador:
Prof. Dr. Marcus Alessi Bittencourt

Bolsista:
João Paulo Costa do Nascimento

Maringá

2016

RESUMO

No presente trabalho foi realizada uma análise das estratégias modulatórias desenvolvidas no tratado setecentista *Llave de la Modulacion* de Antonio Soler (1729-1783). Esta obra teórica, publicada em 1762, foi pioneira por formalizar e desenvolver regras gerais para realizar modulações entre diferentes tonalidades, que são demonstradas por meio de uma série de exemplos compostos e comentados pelo autor. As análises dos exemplos foram realizadas utilizando-se o ferramental teórico da Harmonia Funcional Riemanniana, de acordo com a revisão e metodologia apresentada por Bittencourt (2013a e 2013b). Os exemplos de Soler foram transcritos para notação moderna – para que se adequassem à prática musical vigente e se tornassem acessíveis ao pesquisador moderno – e, posteriormente, foram analisados segundo a metodologia da Harmonia Funcional, juntamente com a provisão de comentários críticos. Constatou-se que Soler provavelmente compreendia os encadeamentos harmônicos de forma bastante similar ao atual paradigma da harmonia funcional. Por consequência, verificou-se a aplicabilidade dos métodos de análise empregados, que providenciam o ferramental analítico necessário para especialmente colocar em evidência as mudanças de significado tonal que cada acorde pivô modulatório propõe, trazendo uma maior clareza pedagógica e relevância contemporânea para as engenhosas soluções modulatórias de Soler.

Palavras-chave: Antonio Soler, Teoria da Modulação; Harmonia Funcional.

1. INTRODUÇÃO.

Antonio Soler (1729-1783) foi um Padre Catalão que também desempenhou as profissões de compositor e mestre de Capela. Produziu uma obra de inestimável valor, tanto para vozes quanto instrumentos, em especial os de teclado como o clavicórdio, o cravo e o órgão. Há autores como Arsenyan (2009) que dizem que algumas suas peças foram escritas em realidade para o pianoforte, naquela época recentemente inventado por Cristofori, na Itália, opinião que se baseia nos recursos idiomáticos da escrita, que funcionam tecnicamente muito bem no piano, não tendo nos outros instrumentos um resultado tão satisfatório.

Batizado em 3 Dezembro de 1729 com o nome Antonio Francisco Javier José Soler Ramos (em catalão Antoni Soler i Ramos), viveu até 1783. Por volta dos seis anos ingressou na Escolanía de Montserrat, iniciando seus estudos Musicais e de Órgão. Ingressou na ordem são Jerônimo, sendo ordenado padre em 1752. Posteriormente foi Mestre de Capela em Lérida e se tornou organista e diretor do coro do Monastério de San Lorenzo del Escorial, onde teve alunos destacados, tal como o Infante Gabriel de Bourbon filho do Rei Carlos III. No Escorial estudou com José de Nebra e segundo algumas evidências pode ter sido aluno de Domenico Scarlatti (KIRKPATRICK apud ARSENYAN, 2009). Soler é considerado o maior mestre da escola espanhola de Cravo. Além de profícuo compositor com mais de 500 composições, teve grande influência com sua obra teórica, composta pelos tratados *Llave de la Modulacion* e *Antigüedades de la Música*, editados juntos em 1762.

Esta obra compõe-se na realidade de dois tratados em conjunto: *Llave de la Modulacion*, no qual desenvolve as regras gerais para que partindo de uma situação inicial se realizem modulações para diferentes intervalos, introduzindo ainda o funcionamento do sistema musical então vigente. Aplicando estas regras a uma série de exemplos, Soler mostra tais procedimentos aplicados a uma série de prelúdios de sua própria composição para instrumentos de teclado. O segundo livro, *Antigüedades de la Música*, pretende fornecer uma explicação do sistema musical anterior ao período de Soler, visando com isto a conservação e a perfeita realização das obras de mestres do passado (em geral Medievais). Posteriormente, Soler aplica as ideias discutidas na apresentação comentada de cânones e motetos compostos pelo autor no estilo já em desuso em sua época.

Llave de la Modulacion se constitui, segundo o próprio Soler, se não a primeira, uma das primeiras formalizações teóricas das estratégias usadas por compositores para executar procedimentos modulatórios. Este tratado visa sistematizar aquilo que, segundo Soler, era prática corrente e conhecida pelos grandes mestres, mas que carecia de um melhor

esclarecimento. Imediatamente após a sua publicação, o livro foi fonte de grande polêmica, recebendo críticas logo após seu lançamento, como se percebe nas críticas publicadas por D. Antonio Roel del Rio e pelo fato de Soler publicar em 1765 a sua resposta no texto “*Satisfacción a los reparos precisos hechos por D. Antonio Roel del Rio, a la Llave de la modulación por su autor el Padre Fr. Antonio Soler (Madrid, 1765)*”. Novamente em 1766, defendeu seu livro na publicação “*Carta escrita por el P. Fr. Antonio Soler, a un amigo en que le da parte de un diálogo ultimamente publicado contra su Llave de la modulación (Madrid, 1766)*”. Há igualmente uma série de documentos de outros autores a favor e contra as proposições do livro e de seus méritos.

Apesar das principais metodologias e ferramentas analíticas para a tonalidade ocidental europeia terem sido principalmente desenvolvidos e formalizadas a partir do começo do século XIX, este tema da modulação é abordado já no século XVIII em trabalhos teóricos tais como os dos eminentes compositores Jean-Philippe Rameau (1683-1764) e Antonio Soler (1729-1783) (ver RAMEAU, 1726; SOLER, 1762). Neste sentido, o tratado “*Llave de la modulación*” consegue organizar com destreza e de maneira eficientemente pedagógica um roteiro para o estudo da modulação, ilustrado fartamente com exemplos musicais excelentes e engenhosos.

A principal estratégia para efetuar a conexão entre diferentes regiões tonais é a utilização de um elemento mediador – chamado tradicionalmente de “pivô” – que é compartilhado pelos dois campos harmônicos das regiões envolvidas no processo de modulação. Estrategicamente posicionado na área de fronteira entre as fórmulas tonais daquelas regiões, este elemento mediador é uma estrutura harmônica que opera simultaneamente e corretamente – ou seja, participa *bona fide* do desenrolar das fórmulas tonais em que se inclui – tanto como término da última fórmula tonal ouvida como início da próxima fórmula. Tal estratégia de interconexão entre regiões diferentes, realizada por meio de um elemento harmônico que sofre, por assim dizer, uma re-significação funcional, era compreendida teoricamente e descrita pedagogicamente em detalhes já no começo do século XIX. Por exemplo, Gottfried Weber (1779-1839) explicou que “a mesma espécie de harmonia fundamental pode ocorrer em diversos graus de uma escala, e efetivamente pode pertencer a uma tonalidade em um contexto e a outra, em outro contexto” (WEBER, 1851, p. 289), o que desenvolve o conceito de “*Mehrdeutigkeit*” (múltiplo significado) postulado pelo seu contemporâneo Georg Joseph Vogler (1749-1814) (ver DAMSCHRODER, 2008, p. 155-156). Criada por Vogler e Weber (ver BERNSTEIN, 2002, p. 778-788), a técnica analítica da

Harmonia Graduada procura demonstrar e evidenciar exatamente esta questão do múltiplo significado das estruturas harmônicas.

Apesar de ser cronologicamente anterior a estas explorações teóricas, o trabalho de Antonio Soler – evidentemente fruto do pensamento de um compositor com uma compreensão clara e profunda desta problemática – consegue demonstrar com maestria e engenhosidade os raciocínios necessários para efetuar qualquer tipo de modulação, isto mesmo sem ter naquela época à sua disposição um ferramental pedagógico teórico-analítico formalizado para esta tarefa. Sobre a justificativa do estudo da modulação, Soler afirma que "aqueles que vivem em nossa era e que hoje florescem nesta corte as têm manejado e tratado [as modulações] com tanta facilidade e destreza que com dificuldade será achado um período de sua Música que não contenha este primor, este artifício, esta novidade" (SOLER, 1762, Introdução "Ao Leitor"). E é desta maneira que Soler oferece a sua contribuição para a elucidação do assunto: "(...) dou-lhes as regras que meu pobre estudo fez-me conhecer (as quais eu ignorava), para que trânsitos de um ponto a outro (mesmo os mais opostos ou distantes entre si) se realizem com uma tal suavidade que o ouvido os aceite e a compreensão os aprove" (SOLER, 1762, Introdução "Ao Leitor").

Hoje, com os acervos digitalizados disponíveis pela internet, é possível ler a "*Llave de la modulacion*" de Soler diretamente do facsímile de sua primeira edição de 1762. No entanto, a distância temporal de tal estudo teórico pode ser um tanto chocante ao estudioso moderno do século XXI, especialmente aos iniciantes nos estudos da Harmonia e Composição musicais. Assim, para que seja possível travar contato com o trabalho de um pensador do século XVIII é imprescindível uma mediação, uma recriação crítica comentada daqueles testemunhos históricos, conectando o pensamento setecentista ao pensamento do século XXI por meio de conceitos teóricos, jargões e metodologias contemporâneos.

Desta maneira, esta pesquisa realizou uma releitura e recriação dos exemplos musicais dados por Soler em seu tratado, fornecendo breves parágrafos explicativos que procuram elucidar os raciocínios musicais modulatórios utilizados. O resultado final desta pesquisa é um texto análogo ao do trabalho realizado por Max Reger (1873-1916) em seu *Supplement to the theory of modulation* (REGER, 1904), que provê 100 exemplos musicais modulatórios de sua própria autoria, analisados e explicados por meio das terminologias da então nascente Harmonia Funcional, o que Reger faz com grande competência uma vez que ele foi aluno do próprio Hugo Riemann (1849-1919), criador e principal teórico da disciplina da Harmonia Funcional. No entanto, esta presente pesquisa de PIBIC utilizou para as recriações e

comentários dos exemplos modulatórios do tratado de Soler as metodologias e o ferramental teórico-analíticos contemporâneos desenvolvidos e utilizados pelo pesquisador (e orientador) Marcus Alessi Bittencourt (BITTENCOURT, 2013a e 2013b), igualmente fortemente derivados da Harmonia Funcional Riemanniana.

2. OBJETIVOS, JUSTIFICATIVA E METODOLOGIA.

2.1. OBJETIVOS.

- **Objetivo Geral:**

1. Realizar uma releitura do tratado setecentista "*Llave de la modulacion*" de Antonio Soler, à luz dos conceitos teóricos e da metodologia analítica da Harmonia Funcional contemporânea;

- **Objetivos Específicos:**

1. Realizar uma recriação comentada dos exemplos musicais modulatórios apresentados por Soler em seu tratado "*Llave de la modulacion*", utilizando a simbologia e a metodologia analítica da Harmonia Funcional contemporânea;
2. Escrever um artigo científico formalizando as pesquisas realizadas;
3. Acrescentar todo material bibliográfico produzido pela pesquisa no site *wiki* de documentação do Laboratório de Pesquisa e Produção Sonora (LAPPSO) da UEM;

2.2. JUSTIFICATIVA.

É imprescindível que qualquer estudante sério de Música tenha contato, familiaridade e alguma compreensão básica do pensamento e das estruturas teóricas contidas nas obras do passado, em especial nas obras dos períodos Barroco, Clássico e Romântico. Neste repertório, que é inegável pedra fundamental de toda a música ocidental atual, o conceito de modulação ocupa lugar importantíssimo e de destaque na formalização dos conceitos teóricos musicais criados para explicar os procedimentos de estruturação musical desde os séculos XVII e XVIII até os dias de hoje. O tratado setecentista "*Llave de la modulacion*" de Antonio Soler (1762) apresenta um testemunho histórico riquíssimo do pensamento musical tonal do período Barroco, que hoje pode ser lido em espanhol diretamente do facsímile de sua primeira edição, graças aos diversos e magníficos projetos de digitalização de acervos históricos de bibliotecas mundiais disponíveis livremente e gratuitamente por meio da internet. Ainda assim é

imprescindível uma recriação crítica comentada destes testemunhos históricos, trabalho este que serve um importante papel de mediação conectando por meio de conceitos teóricos, metodologias e jargões contemporâneos aquelas vozes do passado que pela distância temporal podem nos parecer demasiadamente arcanas e ininteligíveis.

Pelos seus objetivos, esta pesquisa de Iniciação Científica auxilia ainda com o fechamento das formalizações finais do projeto de pesquisa “Formulação de um modelo estrutural para o tonalismo oitocentista a partir da revisão crítica de bibliografia teórica histórica” (projeto 1423/2010), coordenado e executado pelo professor orientador deste projeto de PIBIC, que realizou uma revisão crítica do pensamento teórico musical ocidental pré século XX, estabelecendo um método lógico dedutivo e pedagógico para explicar o funcionamento e o raciocínio básicos do Tonalismo oitocentista. Tais pesquisas haverão de fomentar a compreensão e a interação crítica e ativa dos estudiosos de música do século XXI com o repertório do passado, suprimindo ainda uma real carência de material bibliográfico instrucional completo e adequado para cursos de graduação e pós-graduação em Música, principalmente pela coleção das recriações comentadas dos excelentes e engenhosos exemplos musicais modulatórios fornecidos pelo tratado setecentista de Antonio Soler. Deste modo, as análises e comentários dos exemplos modulatórios preparados por este projeto poderão também servir como material de apoio para as disciplinas de Análise Musical, Harmonia e Composição Musical do curso de graduação em Música da UEM, ainda se integrando de maneira expressiva nas atividades de pesquisa, ensino e extensão do Laboratório de Pesquisa e Produção Sonora (LAPPSO) do Departamento de Música da UEM, criado em 2006 e cadastrado no diretório de grupos de pesquisa do CNPq. Somando-se às atividades de pesquisa do LAPPSO, este estudo ajudará com os esforços de produção de material bibliográfico do laboratório, acrescentando os fichamentos, resumos, análises e escritos originais produzidos pela pesquisa ao website wiki de documentação do LAPPSO.

2.3. METODOLOGIA.

Esta pesquisa analisou as estratégias modulatórias desenvolvidas no tratado de Soler por meio do ferramental teórico da Harmonia Funcional, desenvolvida a partir do fim do Século XIX por Hugo Riemann (1903). O trabalho iniciou-se pela leitura de artigos norteadores dos métodos de análise funcional empregados e com a familiarização com os mesmos, concomitante à leitura do texto original do tratado *Llave de la modulacion*, disponibilizado online no site da Biblioteca Nacional de España (<http://bdh.bne.es>). Em uma segunda etapa,

foi feita uma transcrição em notação moderna e, após, a análise harmônica funcional dos exemplos modulatórios presentes no tratado. As análises foram realizadas segundo a revisão da Harmonia Funcional Riemanniana e metodologia proposta por Bittencourt (2013a e 2013b).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO.

O primeiro resultado da pesquisa foi a constatação de que Soler já era capaz de conceber os encadeamentos harmônicos de um trecho musical de uma maneira que poderíamos classificar como funcional, utilizando esta informação para organizar os procedimentos modulatórios. Como consequência disto, foi constatada a aplicabilidade dos métodos de análise da Harmonia Funcional Riemanniana, especialmente pelo fato destes métodos conseguirem evidenciar claramente os aspectos teóricos que Soler corretamente era capaz de identificar, mas que, talvez por falta de um ferramental teórico adequado na época, acabou por expor de forma um tanto obscura. Os exemplos que no original têm uma leitura um tanto confusa – por vezes quase ilegível para os padrões atuais devido às práticas de notação, estilo do copista e dos recursos tipográficos da época –, ficaram após a transcrição adequados à prática musical de nossos dias e acessíveis ao pesquisador moderno que se pretenda a estudá-los.

(T. I, ex. 2)

$\frac{T}{+T} = D \quad (Dr) \quad Dr_5 \quad D^7 \quad T$
 $^{\circ}Sa$

Figura 1b.
Segundo exemplo modulatório do Primeiro Término (SOLER 1762, p. 87).

(T. I, ex. 3)

$\frac{T}{+T} = D \quad (Ta) \quad Ta \quad Sr \quad S \quad D \quad T$
 $^{\circ}Sa$

Figura 1c.
Terceiro exemplo modulatório do Primeiro Término (SOLER 1762, p. 87).

(T. I, ex. 4)

$\frac{T}{+T} = D \quad (Ta) \quad Ta \quad T \quad S \quad D_{4-5} \quad T$
 $^{\circ}Sa$

Figura 1d.
Quarto exemplo modulatório do Primeiro Término (SOLER 1762, p. 87).

4.2. SEGUNDO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Ré menor e Mi bemol maior. Nos três primeiros exemplos, a estratégia pensada utiliza a tônica de Ré menor como dominante antirrelativa de Mi bemol maior, ao que segue progressões cadenciais usuais. No último exemplo, a tônica de Ré menor é utilizada em uma modulação intermediária como substituto da subdominante de Dó menor cuja tônica, reinterpretada como subdominante relativa de Mi bemol maior, inicia uma progressão cadencial usual.

(T. 2, ex. 1)

$$\begin{array}{c} \underline{T} = \underline{Da \quad D^7} \quad T \\ \text{°T} \qquad \qquad \qquad Sa \end{array}$$

Figura 2a.
Primeiro exemplo modulatório do Segundo Término (SOLER 1762, p. 91).

(T. 2, ex. 2)

$$\begin{array}{c} \underline{T} = \underline{Da \quad D^7} \quad T \\ \text{°T} \qquad \qquad \qquad Sa \end{array}$$

Figura 2b.
Segundo exemplo modulatório do Segundo Término (SOLER 1762, p. 91).

(T. 2, ex. 3)

$$\frac{T = D_a \quad D \quad D^7 \quad T}{\circ T \quad S_a}$$

Figura 2c.
Terceiro exemplo modulatório do Segundo Término (SOLER 1762, p. 91).

(T. 2, ex. 4)

$$\frac{T = {}^+S_r \quad D^7 \quad T^6_4 = S_r D^7 \quad T}{\circ T \quad \S = \begin{matrix} T_r \\ (S_a) \end{matrix} \quad S_a}$$

Figura 2d.
Quarto exemplo modulatório do Segundo Término (SOLER 1762, p. 91).

4.3. TERCEIRO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Ré bemol maior e Mi bemol maior. Nos exemplos primeiro e quarto, a tônica de Mi bemol maior é atingida como dominante de uma semicadência em Lá bemol maior, utilizando-se para isso como pivô a tônica de Ré bemol maior como subdominante de Lá bemol maior. No segundo exemplo, a tônica de Ré bemol maior sofre uma substituição de sensível, transformando-se na subdominante relativa de Mi bemol maior, ao que segue progressões cadenciais usuais. No terceiro exemplo, a tônica de Ré bemol maior é utilizada em uma modulação intermediária como subdominante de Lá bemol maior cuja tônica, reinterpretada como subdominante de Mi bemol maior, inicia uma progressão cadencial usual.

(T. 3, ex. 1)

$$\begin{array}{ccccccc} \text{T} & = & \text{S} & & \text{D}^7 & \text{D} & = & \text{T} \\ \hline +\text{T} & & & & \text{D} = \text{S} & & & \text{D} \\ & & & & (\text{D}) & & & \end{array}$$

Figura 3a.
Primeiro exemplo modulatório do Terceiro Término (SOLER 1762, p. 92).

(T. 3, ex. 2)

$$\begin{array}{ccccccc} \text{T} & \text{T} & \text{Ta} = \text{Sr} & \text{D}^7 & \text{T} & & \\ \hline +\text{T} & & & & \text{D} & & \end{array}$$

Figura 3b.
Segundo exemplo modulatório do Terceiro Término (SOLER 1762, p. 92).

(T. 3, ex. 3)

$$\begin{array}{ccccccc} \text{T} & = & \text{S} & \text{D} & \text{T} = \text{S} & \text{D} & \text{T} \\ \hline +\text{T} & & & \text{D} = \text{S} & & \text{D} & \\ & & & (\text{D}) & & & \end{array}$$

Figura 3c.
Terceiro exemplo modulatório do Terceiro Término (SOLER 1762, p. 92).

(T. 3, ex. 4)

$T = S \quad D^7 \quad D = T$

 $+T \quad D = S \quad D$
 (D)

Figura 3d.
Quarto exemplo modulatório do Terceiro Término (SOLER 1762, p. 92).

4.4. QUARTO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Dó sustenido menor e Mi bemol maior. No primeiro exemplo, a tônica de Mi bemol maior é atingida como dominante de uma semicadência em Lá bemol menor, utilizando-se para isso como pivô a tônica de Dó sustenido menor como enharmônico da subdominante de Lá bemol menor. Os exemplos segundo e terceiro envolvem uma etapa intermediária na qual a subdominante de Mi bemol maior é tonicizada com a participação de sua subdominante menor individual, que é a própria tônica enharmonizada de Dó sustenido menor, ao que seguem progressões cadenciais usuais. O quarto exemplo utiliza enharmonicamente a tônica de Dó sustenido menor como tonicização via regnante da subdominante de Mi bemol maior, ao que segue progressão cadencial usual.

(T. 4, ex. 1)

$T \quad S \quad D = T$

 $^{\circ}T \quad S \quad D = T$
 (D)

Figura 4a.
Primeiro exemplo modulatório do Quarto Término (SOLER 1762, p. 93).

(T. 4, ex. 2)

T \cong S D S D T
 \circ T (S) (S)

Figura 4b.
 Segundo exemplo modulatório do Quarto Término (SOLER 1762, p. 93).

(T. 4, ex. 3)

T \cong S D⁷ S D₄⁷/₃ T
 \circ T (S) (S)

Figura 4c.
 Terceiro exemplo modulatório do Quarto Término (SOLER 1762, p. 93).

(T. 4, ex. 4)

T \cong D S D⁷ T
 \circ T (S)

Figura 4d.
 Quarto exemplo modulatório do Quarto Término (SOLER 1762, p. 93).

4.5. QUINTO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Dó maior e Mi bemol maior. A estratégia aqui pensada utiliza a tônica de Dó maior como tonicização da subdominante relativa de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 5, ex. 1)

$$\begin{array}{c} \text{T} = \text{D} \quad \text{Sr} \quad \text{Sr} \quad \text{D}^7 \quad \text{T} \\ \text{+T} \quad \text{(Sr)} \\ \hline \text{°Tr} \end{array}$$

Figura 5a.

Primeiro exemplo modulatório do Quinto Término (SOLER 1762, p. 94).

(T. 5, ex. 2)

$$\begin{array}{c} \text{T} = \text{D}^7 \quad \text{Sr} \quad \text{Sr} \quad \text{D}^7 \quad \text{T} \\ \text{+T} \quad \text{(Sr)} \\ \hline \text{°Tr} \end{array}$$

Figura 5b.

Segundo exemplo modulatório do Quinto Término (SOLER 1762, p. 94).

(T. 5, ex. 3)

$$\begin{array}{c} \text{T} = \text{D}^7 \\ \text{+T} \quad (\text{Sr}) \end{array} \quad \text{Sr} \quad \text{S} \quad \text{D}_{4-5/3} \quad \text{T}$$

$$\text{Tr}$$

Figura 5c.
Terceiro exemplo modulatório do Quinto Término (SOLER 1762, p. 94).

(T. 5, ex. 4)

$$\begin{array}{c} \text{T} = \text{D}^7 \\ \text{+T} \quad (\text{Sr}) \end{array} \quad \text{Sr} \quad \text{D}^7 \quad \text{T}$$

$$\text{Tr}$$

Figura 5d.
Quarto exemplo modulatório do Quinto Término (SOLER 1762, p. 94).

4.6. SEXTO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Dó menor e Mi bemol maior. A estratégia aqui pensada simplesmente utiliza a tônica de Dó menor como tônica relativa de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 6, ex. 4)

$\overset{\circ}{T} = \text{Tr} \quad D_4^6 \text{---} \frac{7}{3} \quad T$

Figura 6d.

Quarto exemplo modulatório do Sexto Término (SOLER 1762, p. 95).

4.7. SÉTIMO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Si maior e Mi bemol maior. A estratégia aqui pensada mescla elementos do campo harmônico menor dentro do maior, utilizando enharmonicamente a tônica de Si maior como subdominante relativa de Mi bemol menor, ao que seguem progressões cadenciais usuais que conduzem em algum momento a modalidade ao maior pretendido.

(T. 7, ex. 1)

$\overset{+}{T} \quad T \cong \overset{\circ}{S}r \quad (D^7) \quad +S \quad D_4^6 \text{---} \frac{5}{3} \quad T$

$\overset{\cong}{T}a^+$

Figura 7a.

Primeiro exemplo modulatório do Sétimo Término (SOLER 1762, p. 96).

(T. 7, ex. 2)

T \parallel Sr S D +T

+T \parallel Ia+

Figura 7b.

Segundo exemplo modulatório do Sétimo Término (SOLER 1762, p. 96).

(T. 7, ex. 3)

T \parallel Sr Tr T D⁷ +T

+T \parallel Ia+

Figura 7c.

Terceiro exemplo modulatório do Sétimo Término (SOLER 1762, p. 96).

(T. 7, ex. 4)

T \parallel Sr D^{6/4} ——— ⁷/₃ +T

+T \parallel Ia+

Figura 7d.

Quarto exemplo modulatório do Sétimo Término (SOLER 1762, p. 96).

4.8. OITAVO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Si menor e Mi bemol maior. Nos primeiros três exemplos, a tônica de Si menor converte-se via substituição de sensível na tonicização do vi grau de Mi bemol maior que, quer como tônica relativa ou como subdominante antirrelativa, prossegue com progressões cadenciais usuais. No quarto exemplo, a tônica de Si menor converte-se via substituição de sexta maior em uma tonicização rota do iii grau de Mi bemol maior, ao que segue progressão cadencial usual.

(T. 8, ex. 1)

$\overset{\circ}{T}$ $T_a = D^7$ (Tr) Tr S D T
 $\overset{+}{\overset{\circ}{T}}_{a+}$

Figura 8a.

Primeiro exemplo modulatório do Oitavo Término (SOLER 1762, p. 97).

(T. 8, ex. 2)

$\overset{\circ}{T}$ $T_a = D^7$ (S_a) $S_a^6 = S$ $D_{\frac{6}{4}-\frac{5}{3}}$ T
 $\overset{+}{\overset{\circ}{T}}_{a+}$

Figura 8b.

Segundo exemplo modulatório do Oitavo Término (SOLER 1762, p. 97).

(T. 8, ex. 3)

$\frac{T}{oT} \quad Ta = \frac{D^7}{(Tr)} \quad Tr \quad D^7 \quad T$

+Ta+

Figura 8c.
Terceiro exemplo modulatório do Oitavo Término (SOLER 1762, p. 97).

(T. 8, ex. 4)

$\frac{T}{oT} \quad Tr = \frac{D^7}{(Ta)} \quad Ta^6 = T \quad S \quad D \frac{6}{4} - \frac{5}{3} T$

+Ta+

Figura 8d.
Quarto exemplo modulatório do Oitavo Término (SOLER 1762, p. 97).

4.9. NONO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Si bemol maior e Mi bemol maior. A estratégia aqui pensada simplesmente utiliza a tônica de Si bemol maior como dominante de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 9, ex. 4)

$\overset{+}{T} = D \quad D^7 \quad T$
 $\overset{+}{T} \quad \quad \quad S$

Figura 9d.
Quarto exemplo modulatório do Nono Término (SOLER 1762, p. 98).

4.10. DÉCIMO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Si bemol menor e Mi bemol maior. No primeiro exemplo, a tônica de Si bemol menor é utilizada em uma modulação intermediária como subdominante relativa de Lá bemol maior cuja tônica, reinterpretada como subdominante de Mi bemol maior, inicia uma progressão cadencial usual. Nos exemplos segundo, terceiro e quarto, há uma movimentação harmônica inicial que causa a maiorização da tônica de Si bemol menor, que a partir daí pode agir como dominante de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 10, ex. 1)

$\overset{\circ}{T} = S_r \quad D^7 \quad T = S \quad S_r \quad D_4^6 = \frac{5}{3} \quad T$
 $\overset{\circ}{T} \quad \quad \quad 2r = \begin{matrix} S \\ (+S) \end{matrix} \quad \quad \quad +S$

Figura 10a.
Primeiro exemplo modulatório do Décimo Término (SOLER 1762, p. 99).

(T. II, ex. 3)

$+T$ $T = S_a$ S $D_a = \overset{\circ}{S}$ $\overset{\circ}{S}_a$ $\overset{\circ}{D} = T$ $\overset{\circ}{S}_a$

Figura 11c.
Terceiro exemplo modulatório do 11º Término (SOLER 1762, p. 100).

(T. II, ex. 4)

$+T$ $T = S_a$ S $\overset{\circ}{D}^7$ $\overset{\circ}{T} = S$ D_{4-3}^{6-5} T

$D_a = \overset{\circ}{S}$ $\overset{\circ}{S}_a$ $\overset{\circ}{S}$

Figura 11d.
Quarto exemplo modulatório do 11º Término (SOLER 1762, p. 100).

4.12. DÉCIMO SEGUNDO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Lá menor e Mi bemol maior. Todos os exemplos utilizam a conversão da tônica de Lá menor via substituição de sensível na dominante da dominante de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 12, ex. 1)

T Ta = D⁷ D⁷ T

°T §a

Figura 12a.
Primeiro exemplo modulatório do 12º Término (SOLER 1762, p. 101).

(T. 12, ex. 2)

T Ta = D⁷ D⁷ T

°T §a

Figura 12b.
Segundo exemplo modulatório do 12º Término (SOLER 1762, p. 101).

(T. 12, ex. 3)

T D⁷ (Ta) Ta = D⁷ D⁷ T

°T §a

Figura 12c.
Terceiro exemplo modulatório do 12º Término (SOLER 1762, p. 101).

(T. 13. ex. 3)

$\frac{+T}{+T} = S \quad D^7 \quad T$
 $\frac{\quad}{D}$

Figura 13c.
Terceiro exemplo modulatório do 13º Término (SOLER 1762, p. 102).

(T. 13. ex. 4)

$\frac{+T}{+T} = S \quad D^7 \quad D^{\frac{6}{4}} = \frac{7}{3} \quad T$
 $\frac{\quad}{D}$

Figura 13d.
Quarto exemplo modulatório do 13º Término (SOLER 1762, p. 102).

4.14. DÉCIMO QUARTO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Sol sustenido menor e Mi bemol maior. Nos primeiros três exemplos, a estratégia pensada mescla elementos do campo harmônico menor dentro do maior, utilizando a tônica de Sol sustenido menor como enharmônico da subdominante de Mi bemol menor, ao que seguem progressões cadenciais usuais que conduzem em algum momento a modalidade ao maior pretendido. No quarto exemplo, a tônica de Mi bemol maior é atingida como dominante de uma semicadência frígia com sexta aumentada em Lá bemol menor, utilizando-se para isso como pivô a própria tônica de Sol sustenido menor como enharmônico da tônica de Lá bemol menor.

(T. 14, ex. 1)

$\overset{\circ}{T}$ \parallel $\overset{\circ}{S}$ $\overset{+}{D}$ T

$\overset{\circ}{T}$ \parallel $\overset{\circ}{D}$

Figura 14a.
Primeiro exemplo modulatório do 14º Término (SOLER 1762, p. 103).

(T. 14, ex. 2)

$\overset{\circ}{T}$ \parallel $\overset{\circ}{S}$ D^7 T

$\overset{\circ}{T}$ \parallel $\overset{\circ}{D}$

Figura 14b.
Segundo exemplo modulatório do 14º Término (SOLER 1762, p. 103).

(T. 14, ex. 3)

$\overset{\circ}{T}$ \parallel $\overset{\circ}{S}$ $D^7(S)$ $\overset{+}{S}$ D_{4-5}^6-5 T

$\overset{\circ}{T}$ \parallel $\overset{\circ}{D}$

Figura 14c.
Terceiro exemplo modulatório do 14º Término (SOLER 1762, p. 103).

(T. 14, ex. 4)

$\overset{+}{T} \cong T \quad T_a = S_r \quad S \quad S \quad D^7_{5>} \quad D = T \quad \underline{\underline{D}}$

Figura 14d.

Quarto exemplo modulatório do 14º Término (SOLER 1762, p. 103).

4.15. DÉCIMO QUINTO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Sol maior e Mi bemol maior. EM todos os exemplos, a estratégia pensada utiliza a tônica de Sol maior como tonicização da tônica relativa de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 15, ex. 1)

$\overset{+}{T} = \frac{D}{(Tr)} \quad Tr \quad D^6_4 = \frac{5}{3} \quad T$

$^{\circ}T_a$

Figura 15a.

Primeiro exemplo modulatório do 15º Término (SOLER 1762, p. 104).

(T. 15, ex. 2)

$\overset{+}{T} = \frac{D^7}{(Tr)} \quad Tr \quad S \quad D^6_4 = \frac{7}{3} \quad T$

$^{\circ}T_a$

Figura 15b.

Segundo exemplo modulatório do 15º Término (SOLER 1762, p. 104).

(T. 15, ex. 3)

$\frac{+T}{T} = \frac{D^7}{(Tr)}$
Tr
S
 $D^{\frac{6}{4}} = \frac{5}{3}$
T

$^{\circ}T_a$

Figura 15c.
Terceiro exemplo modulatório do 15º Término (SOLER 1762, p. 104).

(T. 15, ex. 4)

$\frac{+T}{T} = \frac{D}{(Tr)}$
Tr
 D^7
T

$^{\circ}T_a$

Figura 15d.
Quarto exemplo modulatório do 15º Término (SOLER 1762, p. 104).

4.16. DÉCIMO SEXTO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Sol menor e Mi bemol maior. A estratégia aqui pensada simplesmente utiliza a tônica de Sol menor como tônica antirrelativa de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 16, ex. 1)

$\frac{^{\circ}T}{T} = \frac{T_a}{T}$
T
 $D^4 = \frac{7}{3}$
T

T_a

Figura 16a.
Primeiro exemplo modulatório do 16º Término (SOLER 1762, p. 105).

(T. 16, ex. 2)

$\overset{\circ}{T} = T_a \quad D^7 \quad T$
 $\quad \quad \quad T_a$

Figura 16b.
Segundo exemplo modulatório do 16º Término (SOLER 1762, p. 105).

(T. 16, ex. 3)

$\overset{\circ}{T} = T_a \quad D^7 \quad T$
 $\quad \quad \quad T_a$

Figura 16c.
Terceiro exemplo modulatório do 16º Término (SOLER 1762, p. 105).

(T. 16, ex. 4)

$\overset{\circ}{T} = T_a \quad D \quad D^7 \quad T$
 $\quad \quad \quad T_a$

Figura 16d.
Quarto exemplo modulatório do 16º Término (SOLER 1762, p. 105).

4.17. DÉCIMO SÉTIMO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Fá sustenido maior e Mi bemol maior. A estratégia aqui pensada mescla elementos do campo harmônico menor dentro do maior, utilizando enharmonicamente a tônica de Fá sustenido maior como tônica relativa de Mi bemol menor, ao que seguem progressões cadenciais usuais que conduzem em algum momento a modalidade ao maior.

(T. 17, ex. 1)

$\overset{+}{T}$ T \cong $\overset{\circ}{Tr}$ D^7 $\overset{\circ}{T}$ $+D^{\frac{6}{4} \text{---} \frac{7}{5}}$ T
 $\overset{\cong}{Tr+}$

Figura 17a.
 Primeiro exemplo modulatório do 17º Término (SOLER 1762, p. 106).

(T. 17, ex. 2)

$\overset{+}{T}$ T \cong $\overset{\circ}{Tr}$ D^7 $\overset{\circ}{T}$ $+D^7$ T
 $\overset{\cong}{Tr+}$

Figura 17b.
 Segundo exemplo modulatório do 17º Término (SOLER 1762, p. 106).

(T. 17, ex. 3)

$\overset{+}{T}$ T \cong $\overset{\circ}{Tr}$ $D(S)$ $+S$ $D^{\frac{6}{4} \text{---} \frac{7}{5}}$ T
 $\overset{\cong}{Tr+}$

Figura 17c.
 Terceiro exemplo modulatório do 17º Término (SOLER 1762, p. 106).

(T. 17, ex. 4)

$\frac{T}{+T} \cong \overset{\circ}{T}r$ $\overset{\circ}{T}$ $+D^7$ T
 $\overset{\circ}{T}r+$

Figura 17d.
Quarto exemplo modulatório do 17º Término (SOLER 1762, p. 106).

4.18. DÉCIMO OITAVO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Fá sustenido menor e Mi bemol maior. Nos exemplos primeiro e segundo, a tônica de Mi bemol maior é atingida como enharmônico da dominante de uma semicadência em Sol sustenido menor, utilizando-se para isso como pivô a tônica de Fá sustenido menor como uma tonicização via regnante da subdominante de Sol sustenido menor. No terceiro exemplo, a tônica de Fá sustenido menor é utilizada em uma modulação intermediária como regnante de Dó sustenido maior, cuja dominante, reinterpretada enharmonicamente como subdominante de Mi bemol maior, inicia uma progressão cadencial usual. No quarto exemplo, a tônica de Fá sustenido menor é utilizada em uma modulação intermediária como enharmônico da subdominante menorizada de Ré bemol maior, cuja tônica, reinterpretada como subdominante de Lá bemol maior causa a tônica de Mi bemol maior a ser atingida como dominante em uma semicadência.

(T. 18, ex. 1)

$\frac{T}{\overset{\circ}{T}} = \frac{D}{(S)} S$ $\overset{\circ}{D} = T$
 $+Sr+ = \overset{\circ}{S} (+Tr+)$ $+Tr+$

Figura 18a.

Primeiro exemplo modulatório do 18º Término (SOLER 1762, p. 107).

(T. 18, ex. 2)

$\overset{\circ}{T} = \underset{(S)}{D} \quad S \quad \overset{\infty}{S} \quad \overset{\infty}{D} = T$

$+S_r = \overset{\circ}{S} (+Tr_+)$

$+Tr_+$

Figura 18b.

Segundo exemplo modulatório do 18º Término (SOLER 1762, p. 107).

(T. 18, ex. 3)

$\overset{\circ}{T} = \overset{\circ}{D} \quad T \quad \overset{\infty}{T} \quad \overset{\infty}{D^7} \overset{\infty}{D} = S \quad D_{\frac{6}{4}=\frac{7}{3}} \quad T$

$D = \S (+Tr_+)$

$+Tr_+$

Figura 18c.

Terceiro exemplo modulatório do 18º Término (SOLER 1762, p. 107).

(T. 18, ex. 4)

$\overset{\circ}{T} = \overset{\infty}{S} \quad D^7 \quad T=S \quad \overset{\infty}{D^7} \quad D=T$

$\overset{\infty}{D} = \S (+Tr_+)$

$\overset{\infty}{D} = \overset{\infty}{S} (+Tr_+)$

$+Tr_+$

Figura 18d.

Quarto exemplo modulatório do 18º Término (SOLER 1762, p. 107).

4.19. DÉCIMO NONO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Fá maior e Mi bemol maior. No primeiro exemplo, a tônica de Mi bemol maior é atingida como dominante de uma semicadência em Lá bemol maior, utilizando-se para isso como pivô a tônica de Fá maior como tonicização da subdominante relativa de Lá bemol maior. Nos exemplos segundo, terceiro e quarto, a estratégia pensada utiliza a tônica de Fá maior como tonicização da dominante de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 19, ex. 1)

$$\begin{array}{ccccccc} \text{+T} & \text{T} = & \text{D} & \text{Sr} & & \text{D} = & \text{T} \\ & (\text{Sr}) & & & & & \text{§} \\ & & & & \text{D}^7 & & \\ & & & & \text{°Tr} = \text{S} & & \\ & & & & (\text{§}) & & \end{array}$$

Figura 19a.

Primeiro exemplo modulatório do 19º Término (SOLER 1762, p. 108).

(T. 19, ex. 2)

$$\begin{array}{ccccccc} \text{+T} & \text{T} = & \text{D} & \text{D}^7 & & \text{T} & \\ & & & & & & \text{§} \end{array}$$

Figura 19b.

Segundo exemplo modulatório do 19º Término (SOLER 1762, p. 108).

(T. 20, ex. 1)

$$\frac{\overset{\circ}{T}}{T} = \frac{S_a \quad S \quad T=S \quad D_4^6 \equiv_3^5 \quad T}{Tr = S \quad \zeta_r}$$

Figura 20a.

Primeiro exemplo modulatório do 20º Término (SOLER 1762, p. 109).

(T. 20, ex. 2)

$$\frac{\overset{\circ}{T}}{T} = \frac{Tr \quad Sr \quad D^7 \quad T=S \quad D_4^6 \equiv_3^5 \quad T}{Tr = S \quad \zeta_r}$$

Figura 20b.

Segundo exemplo modulatório do 20º Término (SOLER 1762, p. 109).

(T. 20, ex. 3)

$$\frac{\overset{\circ}{T}}{T} = \frac{Sr \quad D^7 \quad T}{\zeta_r}$$

Figura 20c.

Terceiro exemplo modulatório do 20º Término (SOLER 1762, p. 109).

(T. 20, ex. 4)

$$\begin{array}{cccccc} \underline{T = Tr} & & S_r & & D^7 & T=S & D & T \\ \text{°T} & & \underline{Tr = S} & & & & 2_r & \end{array}$$

Figura 20d.
Quarto exemplo modulatório do 20º Término (SOLER 1762, p. 109).

4.21. VIGÉSIMO PRIMEIRO TÉRMINO.

Estes exemplos efetuam a modulação entre Mi maior e Mi bemol maior. No primeiro exemplo, a tônica de Mi bemol maior é atingida como dominante de uma semicadência em Lá bemol menor, utilizando-se para isso como pivô a tônica de Mi maior como enharmônico da subdominante relativa de Lá bemol menor. Nos exemplos segundo e quarto, a estratégia pensada mescla elementos do campo harmônico menor dentro do maior, utilizando enharmonicamente a tônica de Mi maior como subdominante antirrelativa de Mi bemol menor, ao que seguem progressões cadenciais usuais que conduzem em algum momento a modalidade ao maior. No terceiro exemplo, a tônica de Mi maior é utilizada em uma modulação intermediária como subdominante de Si maior, cuja dominante, após uma semicadência, é reinterpretada em outra modulação intermediária como subdominante de Dó sustenido maior, cuja dominante, após ainda uma nova semicadência, é enharmonicamente reinterpretada como subdominante de Mi bemol maior, iniciando a partir deste ponto uma progressão cadencial usual em Mi bemol maior.

(T. 2I, ex. 1)

$\overset{+}{T}$ $\overset{\cong}{T}$ S_r S^6 $D = T$

$\overset{\cong}{T}_a = \overset{\circ}{S}$ $\overset{\cong}{D}_{a+}$
 (D_{a+})

Figura 21a.
Primeiro exemplo modulatório do 21º Término (SOLER 1762, p. 110).

(T. 2I, ex. 2)

$\overset{+}{T}$ $\overset{\cong}{T}$ S_a $+S$ D^7 T

$\overset{\cong}{D}_{a+}$

Figura 21b.
Segundo exemplo modulatório do 21º Término (SOLER 1762, p. 110).

(T. 2I, ex. 3)

$\overset{+}{T}$ $T = S$ D^7 $D = S$ D^7 $D = S$ D_{4-3}^{6-7} T

$\overset{\cong}{D}$ $\overset{\cong}{D} = T_{r+} = \overset{\cong}{S}$ $\overset{\cong}{D}_{a+}$
 (D) (D_{a+})

Figura 21c.
Terceiro exemplo modulatório do 21º Término (SOLER 1762, p. 110).

(T. 21, ex. 4)

+T T=Sa S D⁷ +T

Da

Figura 21d.
Quarto exemplo modulatório do 21º Término (SOLER 1762, p. 110).

4.22. VIGÉSIMO SEGUNDO TÉRMINO.

Estes exemplos (que finalizam a coleção de exemplos modulatórios do tratado de Soler) efetuam a modulação entre Mi menor e Mi bemol maior. Nos exemplos primeiro e quarto, a tônica de Mi menor sofre uma substituição de sexta maior, transformando-se na tonicização da subdominante antirrelativa de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais. Nos exemplos segundo e terceiro, a tônica de Mi menor sofre uma substituição de sensível, transformando-se na tonicização da subdominante relativa de Mi bemol maior, ao que seguem progressões cadenciais usuais.

(T. 22, ex. 1)

T Tr=(Sa) D⁷ S D⁷ T

oT

Da⁺

Figura 22a.
Primeiro exemplo modulatório do 22º Término (SOLER 1762, p. 111).

(T. 22, ex. 2)

T $T_a = \begin{matrix} D^7 \\ (S_r) \end{matrix}$ S_r D^7 T

T °T $\underline{\underline{D_{a+}}}$

Figura 22b.
Segundo exemplo modulatório do 22º Término (SOLER 1762, p. 111).

(T. 22, ex. 3)

T $T_a = \begin{matrix} D^7 \\ (S_r) \end{matrix}$ S_r D_{4-3}^{6-7} T

T °T $\underline{\underline{D_{a+}}}$

Figura 22c.
Terceiro exemplo modulatório do 22º Término (SOLER 1762, p. 111).

(T. 22, ex. 4)

T $T_r = \begin{matrix} D^7 \\ (S_a) \end{matrix}$ S_a S D_{4-3}^{6-5} T

T °T $\underline{\underline{D_{a+}}}$

Figura 22d.
Quarto exemplo modulatório do 22º Término (SOLER 1762, p. 111).

5. CONCLUSÕES.

Notamos que basicamente as estratégias de Soler, sintetizadas em quatro princípios, buscam uma forma de encontrar acordes que funcionem como bons pivôs, permitindo assim a adequada modulação entre trechos musicais sempre por movimentos diatônicos, ou seja, de maneira a que a música proceda diatonicamente na tonalidade inicial até o pivô e continue a partir deste diatonicamente, mas na nova tonalidade pretendida.

Neste sentido, podemos concluir que a Harmonia Funcional Riemanniana provê exatamente o ferramental analítico necessário para justamente colocar em evidência as mudanças de significado tonal que o acorde pivô modulatório propõe, sendo capaz de dar uma maior clareza pedagógica e relevância contemporânea para as engenhosas soluções modulatórias de Soler.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ARSENYAN, Hayk. *“Performance guide to three keyboard sonatas of Antonio Soler.”* DMA (Doctor of Musical Arts) thesis, University of Iowa, 2009.
- BERNSTEIN, David W. Nineteenth-century harmonic theory: the Austro-German legacy. In: CHRISTENSEN, Thomas (ed.). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Capítulo 25.
- BITTENCOURT, Marcus Alessi. Reimagining a Riemannian symbology for the structural harmonic analysis of 19th-century tonal music. *Revista Vórtex*, vol. 1, n. 2. Curitiba: EMBAP, p.30-48, 2013(a).
- BITTENCOURT, Marcus Alessi. O Arcabouço de uma Proposta de Metodologia Analítica para o Tonalismo do Século XIX: uma revisão taxonômica da teoria da modulação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.13 - n.1, p. 135-154, 2013(b).
- DAMSCHRODER, David. *Thinking about Harmony: Historical Perspectives on Analysis*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- RAMEAU, Jean-Philippe. *Nouveau système de musique théorique*. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1726.
- REGER, Max. *Supplement to the theory of modulation*. Leipzig : C.F. Kahnt Nachfolger, 1904.
- RIEMANN, Hugo. *Harmony Simplified ; or, The theory of the tonal functions of chords*. London: Augener & Co., 1903 [1893].
- SOLER, Antonio. *Llave de la modulacion y antiguedades de la musica*. Madrid: Joachin Ibarra, 1762.
- WEBER, Gottfried. *The Theory of Musical Composition*, treated with a view to a naturally consecutive arrangement of topics, Vol. I. London: Messrs. Robert Cocks and Co., 1851.



Estudo e reconstrução comentada dos exemplos musicais modulatórios constantes do tratado setecentista *Llave de la Modulacion* de Antonio Soler, realizados por meio do ferramental e da metodologia analítica da Harmonia Funcional contemporânea.

João Paulo costa do Nascimento. (PIBIC/CNPq/Uem), e-mail: iohanpaoulus@hotmail.com, Marcus Alessi Bittencourt (Orientador), e-mail: mabittencourt@uem.br

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas / Departamento de Música.

Área e subárea: Lingüística, Letras e Artes: Música (80303005)

Palavras-chave: Antonio Soler, Modulação, Harmonia Funcional

Resumo:

No presente trabalho foi realizada uma análise das estratégias modulatórias desenvolvidas no tratado oitocentista *Llave de la Modulacion* de Antonio Soler (1729-1783). Esta obra teórica foi pioneira por formalizar e desenvolver regras gerais para realizar modulações entre diferentes tonalidades, que são demonstradas por meio de uma série de exemplos compostos e comentados pelo autor. As análises dos exemplos foram realizadas utilizando-se o ferramental teórico da Harmonia Funcional Riemanniana, de acordo com a revisão e metodologia apresentada por Bittencourt (2013a e 2013b). Os exemplos de Soler foram transcritos para notação moderna – para que se adequassem à prática musical vigente e se tornassem acessíveis ao pesquisador moderno – e, posteriormente, foram analisados segundo a metodologia da Harmonia Funcional, juntamente com a provisão de comentários críticos. Constatou-se que Soler provavelmente compreendia os encadeamentos harmônicos de forma bastante similar ao atual paradigma da harmonia funcional. Por consequência, verificou-se a aplicabilidade dos métodos de análise empregados, que providenciam o ferramental analítico necessário para especialmente colocar em evidência as mudanças de significado tonal que cada acorde pivô modulatório propõe, trazendo uma maior clareza pedagógica e relevância contemporânea para as engenhosas soluções modulatórias de Soler.



Introdução

Antonio Soler (1729-1783) foi um padre catalão, que desempenhou as profissões de compositor e mestre de capela em Lérida, e que produziu uma obra com mais de 500 composições de grande vulto, sendo considerado o maior mestre da escola espanhola de cravo (STEVENSON 1995). Teórico de sólida formação, Soler teve grande influência não apenas por suas composições, mas por sua veia pedagógica. Sua obra teórica inclui os Tratados *Llave de la modulación* e *Antigüedades de la música*, editados juntos em 1762. *Llave de la Modulación*, foco de interesse desta pesquisa, desenvolve regras gerais para realizar modulações para diferentes tonalidades a partir de uma posição triádica inicial (*salida*). Posteriormente, as regras postuladas são demonstradas por meio de uma série de exemplos compostos e comentados pelo autor. O tratado é provavelmente a primeira formalização teórica das estratégias usadas por compositores para executar procedimentos modulatórios. Nele, Soler procura sistematizar aquilo que, segundo ele, era prática corrente e conhecida pelos grandes mestres, mas que carecia de um melhor esclarecimento: "(...) escrevo para aquele que as [regras] ignora, as aprenda, e a estes dou as regras que me tem dado meu pobre estudo, (e que eu ignorava) (...)" (SOLER, 1762, Introdução "Ao Leitor").

Metodologia

Esta pesquisa analisou as estratégias modulatórias desenvolvidas no tratado de Soler por meio do ferramental teórico da Harmonia Funcional, desenvolvida a partir do fim do Século XIX por Hugo Riemann (1903). O trabalho iniciou-se pela leitura de artigos norteadores dos métodos de análise funcional empregados e com a familiarização com os mesmos, concomitante à leitura do texto original do tratado *Llave de la modulación*, disponibilizado online no site da Biblioteca Nacional de España (<http://bdh.bne.es>). Em uma segunda etapa, foi feita uma transcrição em notação moderna e, após, a análise harmônica funcional dos exemplos modulatórios presentes no tratado. As análises foram realizadas segundo a revisão da Harmonia Funcional Riemanniana e metodologia proposta por Bittencourt (2013a e 2013b).



Resultados e Discussão

O primeiro resultado foi a constatação de que Soler já era capaz de conceber os encadeamentos harmônicos de um trecho musical de uma maneira que poderíamos classificar como funcional, utilizando esta informação para organizar os procedimentos modulatórios. Como consequência disto, foi constatada a aplicabilidade dos métodos de análise da Harmonia Funcional Riemanniana, especialmente pelo fato destes métodos conseguirem evidenciar claramente os aspectos teóricos que Soler corretamente era capaz de identificar, mas que, talvez por falta de um ferramental teórico adequado na época, acabou por expor de forma um tanto obscura. Os exemplos que no original têm uma leitura um tanto confusa – por vezes quase ilegível para os padrões atuais devido às práticas de notação, estilo do copista e dos recursos tipográficos da época –, ficaram após a transcrição adequados à prática musical de nossos dias e acessíveis ao pesquisador moderno que se pretenda a estudá-los.

The image shows two musical staves. The left staff is the original notation, featuring a 3/8 time signature and a key signature of one flat. It includes the markings 'Pucro' and 'Sinfia'. The right staff is a modern transcription of the same passage, with a 6/8 time signature and a key signature of one flat. Below the right staff, functional analysis labels are provided: T = D⁷ (Sr), Sr, S, D⁶⁻⁵, T, and Tr.

Figura 1. Exemplo 3 extraído da página 94 do tratado, ilustrando o Décimo Primeiro Término (estratégia de modulação), no original à esquerda e transcrito em notação moderna à direita, incluindo a sua análise funcional.

Conclusões

Notamos que basicamente as estratégias de Soler, sintetizadas em quatro princípios, buscam uma forma de encontrar acordes que funcionem como bons pivôs, permitindo assim a adequada modulação entre trechos musicais sempre por movimentos diatônicos, ou seja, de maneira a que a música proceda diatonicamente na tonalidade inicial até o pivô e continue a partir deste diatonicamente, mas na nova tonalidade pretendida.



Neste sentido, podemos concluir que a Harmonia Funcional Riemanniana provê exatamente o ferramental analítico necessário para justamente colocar em evidência as mudanças de significado tonal que o acorde pivô modulatório propõe, sendo capaz de dar uma maior clareza pedagógica e relevância contemporânea para as engenhosas soluções modulatórias de Soler.

Agradecimentos

As entidades que nos apoiaram financiando e dando condições a realização deste trabalho, ao CNPQ, e Fundação Araucária, ao Departamento de Música da Universidade Estadual de Maringá, e ao Laboratório de Pesquisa e Produção Sonora, LAPPSO – UEM.

Referências

BITTENCOURT, Marcus Alessi. Reimagining a Riemannian symbology for the structural harmonic analysis of 19th-century tonal music. *Revista Vórtex* vol. 1, n. 2. Curitiba: EMBAP, p.30-48, 2013(a).

BITTENCOURT, Marcus Alessi. O Arcabouço de uma Proposta de Metodologia Analítica para o Tonalismo do Século XIX: uma revisão taxonômica da teoria da modulação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.13 - n.1, p. 135-154, 2013(b).

RIEMANN, Hugo. *Harmony Simplified* ; or, The theory of the tonal functions of chords. London: Augener & Co., 1903 [1893].

SOLER, Antonio. *Llave de la modulacion y antiguedades de la musica*. Madrid: Joachin Ibarra, 1762.

STEVENSON, Robert. *Antonio Soler*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanly Sadie. Volume 17. Macmillan Publishers Ltd. London, 1995.