

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
LICENCIATURA EM MÚSICA

MAURO LIMA NAVECA FILHO

Peroração e Invenção: análise das codas e codetas, nos movimentos em forma sonata, nas 18 Sonatas para piano de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

MAURO LIMA NAVECA FILHO

Peroração e Invenção: análise das codas e codetas, nos movimentos em forma sonata, nas 18 Sonatas para piano de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de licenciatura em Música, com habilitação em instrumento contrabaixo da Universidade do Estado do Amazonas como pré-requisito para a obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientador(a): Prof. Dr. Mário Marques Trilha Neto

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
BACHARELADO/LICENCIATURA EM MÚSICA
TERMO DE APROVAÇÃO**

MAURO LIMA NAVECA FILHO

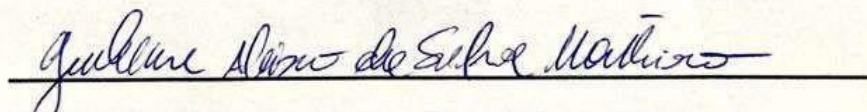
**Peroração e Invenção: análise das codas e codetas, nos
movimentos em forma sonata, nas 18 Sonatas para piano de
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do
Título de Licenciado em Música, Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do
Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

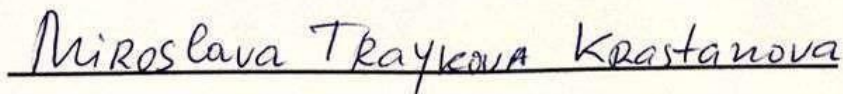
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Mário Marques Trilha Neto – Orientador (a)



Prof. Me. Guilherme Aleixo Monteiro – Membro da banca



Prof. Dr. Miroslava Traykova Krastanova – Membro da banca

Manaus, 11, dezembro de 2024

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise das codas e codetas nos movimentos em forma sonata das 18 Sonatas para piano solo de Wolfgang Amadeus Mozart. A investigação observa como essas seções finais se relacionam com o restante da composição, identificando elementos temáticos reaproveitados da exposição ou desenvolvidos nas codas. Com base em referências teóricas sobre retórica musical e os "schemata galantes", busca-se entender as funções discursivas dessas seções – como *peroratio*, *confirmatio* e *confutatio* – dentro da estrutura formal da sonata. Das 25 seções em forma sonata analisadas, 56% apresentaram reaproveitamento temático, revelando um uso criativo e coerente dessas seções por Mozart. Este estudo contribui para a ampliação da compreensão sobre o papel das codas na forma sonata e abre caminho para novas abordagens analíticas na teoria musical.

Palavras-chave: coda, forma sonata, Mozart, retórica musical, reaproveitamento temático, análise musical.

ABSTRACT

This paper presents an analytical study of the codas and codettas in sonata-form movements from the 18 solo piano sonatas by Wolfgang Amadeus Mozart. The research investigates how these final sections relate to the rest of the composition, identifying thematic material either reused from the exposition or developed within the codas. Drawing on concepts from musical rhetoric and the *galant schemata*, the study explores the discursive roles of codas—such as *peroratio*, *confirmatio*, and *confutatio*—within sonata form. Among the 25 movements analyzed, 56% exhibited thematic reuse, highlighting Mozart's creative and coherent use of codas. This work contributes to a deeper understanding of the structural and rhetorical functions of codas in sonata form and encourages further theoretical exploration.

Keywords: coda, sonata form, Mozart, musical rhetoric, thematic reuse, musical analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
MATERIAL TEMÁTICO DA CODA CONTINUADO NO DESENVOLVIMENTO	7
MATERIAL TEMÁTICO DA CODA REAPROVEITADO DA EXPOSIÇÃO	23
TABELAS DAS SONATAS QUE POSSUEM REAPROVEITAMENTO	29
CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS	31

Introdução

O presente trabalho busca fazer uma análise das codas e codetas, nos movimentos em forma sonata, nas sonatas para piano solo de Wolfgang Amadeus Mozart, analisando questões de retórica musical, schemata galante, assim podendo adentrar cada vez mais no processo criativo e composicional, investigando também o reaproveitamento de material utilizado na coda ou codeta, ou de material que está em outra parte da sonata e é aproveitado também.

O termo “forma sonata” que tem como referência a um movimento (frequentemente o primeiro) de uma sonata só foi consolidada no século XIX, de acordo com Mário Trilha (2023) é provável que o primeiro a utilizar essa terminologia tenha sido o suíço Hans Georg Nägeli em 1803 na sua antologia *Répertoire des Clavecinistes* que consistia em solos para pianoforte e cravos compostos com procedimentos característicos da forma sonata. No século XVIII ainda não se utilizava essa nomenclatura e os autores setentistas que abordavam sobre essa forma lidaram quase que exclusivamente ao percurso harmônico que ocorria nesse movimento.

De acordo com Trilha (2023) os teóricos setecentistas usavam expressões para descrever esse movimento, os alemães utilizavam “*das erste Allegro*”, “*Piece*” ou “*Allegro*”, os italianos “*Allegro della Sonata*”, ou simplesmente “*Melodia*”. Dos autores que escreveram sobre a forma sonata (sem se utilizar dessa terminologia) no século XVIII podemos citar: Johann Joaquin Quantz (1697 - 1773), Johann Gottlieb Portmann (1739 – 1798), Friedrich Christoph Kollmann (1756 – 1826), Francesco Galeazzi (1758 – 1819), Carlo Gervasoni (1762 – 1819). No século XVIII a forma sonata é considerada binária, onde cada uma das partes consiste na apresentação de dois temas (ou grupos de temas) contrastantes tonalmente. Na primeira parte (exposição) há um primeiro tema (ou I tema) apresentado na tônica e um segundo tema (ou grupo II tema) na dominante, se a tônica estiver no modo maior. Em modo menor, o segundo tema pode ir para o seu relativo maior. Na segunda parte, depois da barra, acontece o desenvolvimento, temos um processo de modulação e regresso para a tonalidade principal, que é a reexposição, com a transposição para a tonalidade principal. Ao final

da exposição, ocorre um grupo final, onde se acresce uma codeta na mesma tonalidade já estabelecida no segundo tema. No final da reexposição ocorre um processo análogo, com acréscimo de uma coda final, na tonalidade principal da peça. Muitos teóricos modernos consideram a forma sonata como ternária, diferente dos teóricos do século XVIII.

De acordo com Trilha (2023) “Para a teoria moderna, a forma sonata deve habitualmente, apresentar uma exposição, um desenvolvimento e uma reexposição” assim a forma deixou de ser considerada como binária para ser considerada por muitos como ternária, com três partes constituintes da forma, e é assim que trataremos a forma sonata nesse estudo. Na primeira parte encontramos a exposição onde nela temos a apresentação do primeiro tema, seguido de uma ponte modulante, e logo o segundo tema, grupo final e coda. Na segunda parte temos o desenvolvimento, que é o momento da forma onde há maior liberdade de digressões harmônicas, elaboração e/ou invenção motívica. Na terceira parte se procede a reexposição dos dois temas principais na tonalidade da tônica (em algumas sonatas apenas o segundo tema é reexposto na tônica, o primeiro pode ser omitido ou voltar em outro grau, como na sonata Kv.454), grupo final e coda na tonalidade principal. De acordo com Trilha (2023) a teoria moderna incide mais sobre o contraste temático, priorizando menos o percurso harmônico, como elemento basilar da forma, em oposição aos teóricos setecentistas que se ocuparam com mais afinco a isto. Galeazzi foi o teórico setecentista precursor da descrição do conteúdo temático como elemento constituinte da forma sonata, sendo assim “... um elo entre o pensamento estritamente harmônico setecentista e a primazia da análise temática moderna”.

A coda ou codeta está presente na primeira parte da forma sonata na exposição, quanto na terceira parte na reexposição. O termo “coda” vem do italiano e quer dizer “cauda”, codeta é o seu diminutivo que seria uma “caudinha”, e ambas acontecem no final de uma seção. De acordo com o Dicionário de música de Tomás Borba (1867-1950) e Fernando Lopes Graça (1906-1994) de 1962, coda e codeta são:

Coda, s.f. (do it. Coda) Trecho final de uma composição, no qual se recordam geralmente os seus temas principais, a caminho de uma terminação cadêncial, afirmativa da respectiva tonalidade. ~ Pequena frase musical que,
na fuga real, liga
ou conduz o final da resposta ao tema.

Codeta, s. f. Pequena coda, terminativa de período ou de uma composição de modestas proporções.

De acordo com *The Grove Concise Dictionary of Music* (1988) editado por Stanley Sadie (1930-2005) os termos coda e codeta, são:

Coda (It). “cauda”: A última parte de uma peça ou melodia; uma adição à forma ou design padrão. Na fuga, a coda é qualquer coisa que ocorre após a última entrada do sujeito, na forma sonata, qualquer coisa que ocorre após a recapitulação.

Codeta (It). “Pequena cauda”: na fuga, um elo entre duas entradas do tema; na forma sonata, a seção final da exposição, reforçando a tonalidade naquele ponto.

As codas e codetas são utilizadas para finalizações de peças ou para afirmar uma tonalidade. Algumas sonatas não possuem codas ou codetas, em outras sonatas o trabalho composicional resultou em um material tão rico e extenso que muitas codas e codetas passam a ser escutadas com um mesmo grau de atenção das outras partes. Os compositores escrevem um material musical que já foi apresentado antes na composição, ou um material que introduz um material totalmente novo e que só vai aparecer nessas partes. A coda corresponde a peroratio na dispositio do discurso musical, podendo reforçar a propositio (tese fundamental), ou apresentar uma conclusão inesperada e surpreendente. A riqueza de possibilidades no final do discurso musical, na forma sonata, foi demonstrada com maestria pelos grandes compositores.

A escolha das sonatas para piano solo de Wolfgang Amadeus Mozart se deu a partir da grande importância que esse compositor tem para toda a história da música ocidental, além de que, as obras estão muito bem estruturadas na forma sonata, principalmente os primeiros movimentos, mas também no segundo e terceiro movimento, como na primeira sonata a KV 279 em que os três movimentos estão em forma sonata. Mozart viveu no período galante, então muitas de suas obras, inclusive as sonatas para piano solo possuem esquemas de composição, que posteriormente o pesquisador Robert Gjerdingen identificou como “esquemas galantes”. Esses esquemas eram

apresentados como solução para conduções melódicas e para resolução de questões de contraponto existindo esquemas para se iniciar uma música, para a modulação e para a finalização.

Com um olhar mais atento para as composições das sonatas para piano de Mozart, é possível perceber claramente o reaproveitamento de materiais, que muitos foram afirmados na coda e explorados na parte do desenvolvimento, como também um material totalmente novo que aparecia na coda da exposição e que se tornava o material fundamental para o início do desenvolvimento. A sonata KV 279 o primeiro movimento é um exemplo disso, onde na coda aparece um material novo e esse material da base para a parte do desenvolvimento.

A partir da identificação da coda, fez-se a análise com relação à incidência ou não de esquemas galantes, o aparecimento ou não de figuras de retórica, e se o material que está na coda é totalmente novo ou se ele é reaproveitado em outras partes da forma. Esse trabalho se propõe a contribuir com o estudo relacionado às codas e aos materiais musicais que estão contidos nessa parte. As pesquisas e trabalhos relacionados à coda ainda são escassos, tendo pouco material escrito sobre esse tema tanto em língua estrangeira quanto na língua portuguesa. Com isso esse trabalho procura o aprofundamento, e busca explorar a relação ou não do material contido nas codas com o restante da composição.

• MATERIAL TEMÁTICO DA CODA CONTINUADO NO DESENVOLVIMENTO.

Sonata em dó maior KV 279.

A coda começa no compasso 31 e vai até o compasso 38. Os acordes estão na tonalidade da dominante, passando pelos acordes sol maior, dó maior e ré maior. Na mão direita acontece o esquema galante DO-RE-MI¹, o esquema inicia no primeiro tempo do compasso na nota sol, finaliza na nota si no primeiro tempo do compasso seguinte. Nos

¹ DO-RE-MI é um esquema de contraponto identificado por Robert Gjerdinger no livro *Music in the Galante Style* (2007). É um esquema geralmente utilizado no início das obras. Consiste na melodia os graus 1 – 2 – 3, enquanto a linha do baixo pode realizar o movimento 1 – 5 – 1 ou 1 – 7 – 1.

dois últimos compassos acontece um movimento ascendente de tríade com o mesmo ornamento que se utilizou na coda.

Início da coda

DO - RE - MI

Figura 1 – Coda da exposição, compasso 31 ao 38.

Após a barra, na seção do desenvolvimento, inicia com o mesmo motivo *Kommelbass* da coda, porém na tonalidade menor, e fica por mais seis compassos. A coda final na parte da reexposição, possui mais um compasso ocorrendo uma extensão, para dar um caráter de afirmação da tonalidade e reforçar o final do movimento.

Figura 1.2 – Material reaproveitado no desenvolvimento, compassos 39 ao 44.

Nessa sonata, fica claro como Mozart se utilizou de um motivo como base para boa parte desse primeiro movimento, reaproveitando-o nas seções desenvolvimento e

reexposição, o que demonstra grande coerência no seu discurso, expondo, afirmando e até confrontando, com a abertura do desenvolvimento na tonalidade menor.

Sonata em Si bemol Maior KV 281.

O primeiro movimento está em forma sonata, a coda começa no compasso 38 e vai até o compasso 40. Com um pedal de dominante, na voz de cima acontece o mesmo material mudando de registro, o que configura a figura de retórica palliologia, e finaliza com o acorde de dominante.



Figura 2 - Coda da exposição, compassos 38 ao 40.

No início do desenvolvimento, o baixo permanece com o mesmo motivo da coda, com ornamentos, assim que termina a coda o movimento do baixo permanece, dando continuidade ao discurso. Essa é a única parte em que o material da coda é utilizado.

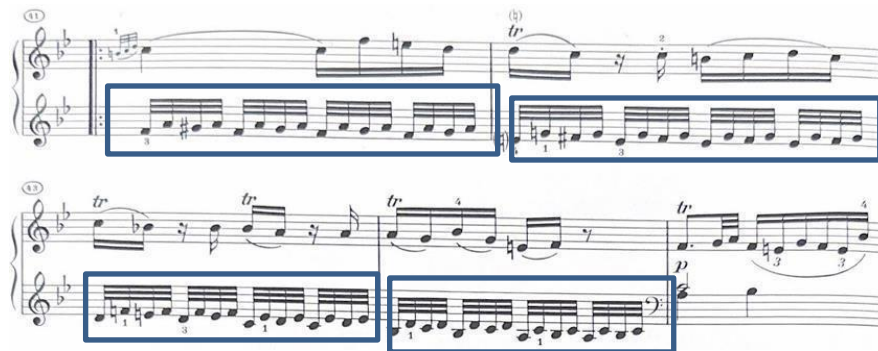


Figura 2.2 – Material aproveitado no desenvolvimento, compassos 41 ao 44.

Ao final a coda se repete no compasso 107 e vai até o compasso 109 na tonalidade da tônica.

Início da coda

Figura 2.3 - Coda da reexposição, compassos 107 ao 109.

No segundo movimento, a coda da exposição começa no compasso 43 e vai até o compasso 46. A coda permanece com um pedal de dominante enquanto a mão direita realiza movimentos arpejados.

Início da coda

Figura 3 - Coda da exposição, compassos 43 ao 46.

O mesmo material da coda é reaproveitado na parte do desenvolvimento. Ela é posta inteira no compasso 70 ao compasso 73, porém na tonalidade de mi bemol maior e depois começa a recapitulação. A coda final é reexposta só que na tonalidade da tônica.

Figura 3 – Material reaproveitado da coda, compassos 70 ao 73.



Figura 3.1 - Coda da reexposição.

Sonata em Ré maior KV 311.

No primeiro movimento a coda da exposição começa no compasso 36 e finaliza no compasso 39. Está na tonalidade da dominante e fica afirmando essa tonalidade com a harmônia V – I na voz do baixo, enquanto a mão direita realiza o arpejo de lá maior. No compasso 38 muda o caráter da coda, os dois primeiros compassos possui um caráter mais brilhante enquanto nos dois últimos há um caráter mais cantábile. No último compasso há o esquema galante Final fall².



Figura 4 - Coda da exposição, compassos 36 ao 39.

O desenvolvimento começa com o mesmo material do final da coda. No compasso 40, 41, depois aparece no compasso 44, 45, depois 48 na voz do baixo mão esquerda, mesma coisa no compasso 50, depois nos compassos 52 e 53 na voz soprano mão direita e nos compassos 54 e 55 é repetido o material da coda, somente os dois últimos compassos, mudando a tonalidade e a mão esquerda faz um salto de oitava.

² FINAL FALL é um esquema identificado por Robert Gjerdinge no seu livro *Music in the Galante Style* (2007). Consiste em um esquema geralmente utilizado no final de uma peça, e é um salto de oitava, passando pelo quinto grau.



Figura 4.1 – Material aproveitado no desenvolvimento, compassos 41, 45, 47.



Figura 4.2 - Compassos 54 e 55 realizando o mesmo material do final da coda.

A coda final começa no compasso 109 e vai até o compasso 112, ela recapitula a coda da exposição, porém na tonalidade da tônica.



Figura 4.3 - Coda da reexposição, compassos 109 ao 112.

Sonata em Dó maior KV 330.

Nessa sonata acontece um caso interessante da utilização do reaproveitamento do material na coda. Na coda da reexposição acontece uma extensão, e essa extensão é o mesmo material do começo do desenvolvimento. Esse acontecimento é único na utilização das codas nas composições de sonata para piano solo de Mozart. Uma utilização que difere no ponto de vista do reaproveitamento, pois o material reaproveitado tem um carácter totalmente oposto ao da coda feita na exposição, o início

do desenvolvimento é cantabile, enquanto a coda é mais movimentada. A expansão da coda com a utilização do material do desenvolvimento quebra com o discurso levando-o a um novo estado, indicando uma possível ligação entre os movimentos, pois o movimento seguinte é cantabile.

A coda da exposição começa no compasso 64 até o compasso 68, e é um material totalmente novo, fazendo o acorde sol maior, depois sol maior primeira inversão seguida do acorde de ré maior com a sétima.

Início da coda

Figura 5 - Coda da exposição, compassos 64 ao 68.

Já na coda final, que começa no compasso 141 e vai até o compasso 150, a coda é expandida.

Início da coda

Material reaproveitado do desenvolvimento

Figura 5.1 - Coda da reexposição, compassos 141 ao 150.

Essa expansão é dada com o mesmo motivo que Mozart começa o seu desenvolvimento, com um caráter diferente da coda, pois esse começo do desenvolvimento é mais cantábil.

Início do desenvolvimento

The image shows a musical score for piano, measures 69 to 72. The score is in treble and bass clefs. Measures 69-72 are highlighted with a blue box. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include p, sf, and f. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A trill is marked in measure 71.

Figura 5.2 – Material aproveitado pela coda no início do desenvolvimento, compassos 69 ao 72.

Sonata em Fá maior KV 533.

No primeiro movimento a coda da exposição começa no compasso 89 e finaliza no compasso 102. O material musical apresentado na coda é totalmente novo se utilizando das tercinas primeiramente na mão direita realizando arpejo de dó maior, enquanto a mão esquerda mantém um pedal no acorde de dó maior, no compasso 91 há a progressão IV – V e no compasso o I grau da nova tonalidade e o material é repetido o compasso 98 só muda a oitava da mão direita, e a partir do compasso 99 ambas as mãos realizam em tercinas o arpejo de dó maior subindo por oitava até o compasso 102 onde ha o esquema final fall.

Início da coda

Figura 6 - Coda da exposição, compassos 89 ao 98.

Figura 6.1 - Continuação da coda da exposição, compassos 99 ao 102.

A coda final começa no compasso 226 e finaliza no compasso 239. Esse material da coda é novo no movimento e ele da toda a base para o desenvolvimento.

Início da coda

Figura 6.2 - Coda reexposição, compassos 226 ao 235.



Figura 6.3 - Continuação da coda, compassos 236 ao 239.

No compasso 105 o mesmo motivo é reaproveitado, porém na mão esquerda e em dó menor subindo oitavas com arpejo, depois no compasso 110 no acorde de sol menor, no compasso 122 ele utiliza o mesmo motivo do final da coda, porém no acorde de lá maior até o compasso 124, a partir desse compasso ele vai desenvolvendo sempre a partir de tercinas, no compasso 142 ele volta com o mesmo motivo do final da coda com um pedal em dó maior arpejado subindo as oitavas, até a cadência e começar a reexposição. Esse movimento mostra que os elementos musicais utilizados na coda servirão como um embrião musical que foi amplamente desenvolvido na parte do desenvolvimento da sonata, com as digressões harmônicas acontecendo, porém, sempre voltando para o motivo em tercinas arpejadas e subindo oitavas.

Início do desenvolvimento

Figura 6.4 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento, compassos 105 ao 107, 114 ao 115 e 118.



Figura 6.5 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento, compassos 124 ao 126.



Figura 6.6 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento, compassos 142 ao 145.

No segundo movimento a coda da exposição começa no compasso 42 e vai até o compasso 48. Enquanto a mão esquerda fica na região da dominante, a mão direita realiza movimentos escalares que vão servir de aproveitamento de material para o início do desenvolvimento.



Figura 7 - Coda da exposição, compassos 42 ao 48.

Nos compassos 48, 50, 52, 54, 55 e 57, acontece o movimento escalar da coda passando por suas determinadas harmonias e passando pelas demais vozes. A coda final começa no compasso 112 e termina no compasso 122, há uma grande extensão da coda que inicia no compasso 116 onde aparece um material totalmente novo, após começa um movimento escalar que aparece no início do desenvolvimento, os três últimos compassos

ficam em movimentos escalares mudando a tessitura, e no compasso 123 o acorde de tônica para finalizar a música, interessante como nessa coda final Mozart procura mesmo que brevemente, lembrar o que se passou em outra parte do movimento e finalizando o discurso afirmando a tônica.

Figura 7.1 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento, compassos 48, 50, 52 54.

Figura 7.2 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento, compassos 55 e 57.

Figura 7.3 - Coda da reexposição, compassos 112 ao 120.



Figura 7.4 - Continuação da coda, 121 ao 123.

Sonata em dó maior KV 545.

No primeiro movimento a coda da exposição começa no compasso 26 e finaliza no compasso 28. Nos compassos 26 e 27, a mão esquerda realiza a progressão V – I, enquanto a mão direita realiza em semicolcheia o arpejo de sol maior, nesses dois compassos acontece uma figura de retórica “poliptoton” que é a mudança de oitava de um mesmo material musical, realizada pela mão direita, e no compasso 28 acontece o esquema final fall.

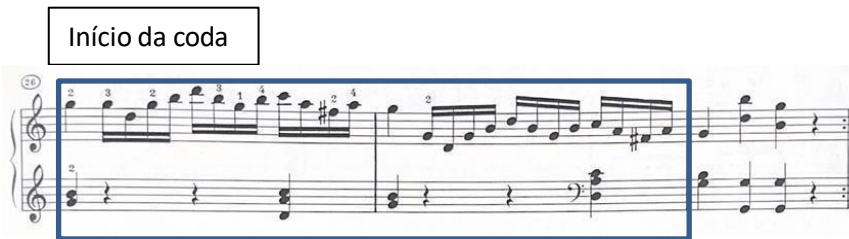


Figura 8 - Coda da exposição, compassos 26 ao 28.

O material da coda é novo, e é utilizado para iniciar o desenvolvimento nos compassos 29 e 30 é iniciado o desenvolvimento com o acorde de sol menor, depois no compasso 33 e 34 é utilizado novamente, agora no acorde de ré menor.



Figura 8.1 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento compassos 29 e 30.



Figura 8.2 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento compassos 33 e 34.

A coda final repete a mesma da exposição, porém na tonalidade da tônica.



Figura 8.3 - Coda da reexposição.

Sonata em Si bemol maior KV 570.

No primeiro movimento a coda da exposição começa no compasso 69 e finaliza no compasso 79. A coda mantém um caráter de tópicos cantabile assim como toda a exposição, e a harmonia fica em I – V, durante toda a coda, até finalizar com o esquema final fall.



Figura 9 - Coda da exposição, compassos 69 ao 73.



Figura 9.1 - Continuação da coda da exposição, compassos 74 ao 79.

A coda final começa no compasso 199 e finaliza no compasso 209. O material da coda é novo, e um fragmento da coda que reaparece, brevemente é no início do desenvolvimento, no compasso 80 com o esquema final fall, porém com o acorde de fá menor.



Figura 9.2 – Material aproveitado da coda no desenvolvimento compasso 80.

Início da coda

Figura 9.3 - Coda da reexposição, compassos 199 ao 209.

Sonata em ré maior KV 576.

No primeiro movimento a coda da exposição começa no compasso 53 e finaliza no compasso 58. A mão esquerda fica fazendo movimento de arpejo variando em lá

maior e mi maior, enquanto a mão direita fica fazendo escala. No compasso 57 a mão direita mantém um pedal em lá maior, enquanto a mão direita arpeja o acorde, e no compasso 58 finaliza a coda no acorde de lá maior.

Figura 10 - Coda da exposição, compassos 53 ao 58.

O material da coda é novo, ele parece reaproveitado no começo do desenvolvimento no acorde de lá menor no compasso 59 até o compasso 64.

Figura 10.1 – Material aproveitado da coda início do desenvolvimento compassos 59 ao 64.

A coda final começa no compasso 155 e finaliza no compasso 160, é repetido o material da coda da exposição, porém na tonalidade da tônica.



Figura 11.1 – Material que foi aproveitado pela coda primeiro tema da exposição, compassos 1 ao 8.

A coda da recapitulação é a mesma da exposição sem ser estendida e na tonalidade da tônica, ela começa no compasso 57 e vai até o compasso 60.



Figura 11.2 - Coda da reexposição, compassos 57 ao 60.

Sonata em Dó maior KV 309.

No primeiro movimento a coda da exposição começa no compasso 54 e vai até o compasso 58. No compasso 54 e primeiro tempo do compasso 55 acontece o esquema galante Meyer³ na mão direita, nos compassos 56 e primeiro tempo do compasso 57 também acontece o mesmo esquema, porém na mão esquerda.



Figura 12 – Coda da exposição, compassos 56 ao 58.

A coda final é estendida, ela começa no compasso 148 e termina no compasso

³ MEYER é um esquema de contraponto, que consiste nos graus 1 - 7 - 4 - 3 na melodia e na voz do baixo 1 - 2 - 7 - 1.

155. A coda começa como a da exposição só que na tonalidade da tônica, no compasso 152 e 153 é utilizado o motivo do início do movimento, o que já faz parte da extensão da coda que após esse motivo do início permanece num pedal e finaliza na tônica.

Início da coda

The image shows a piano score for measures 148 to 155. A box labeled 'Início da coda' is positioned above the first staff. The score consists of two staves. Measure 148 is circled in red. Measures 152 and 153 are enclosed in a blue rectangular box, indicating the start of the coda. The music features a complex texture with many sixteenth notes and rests.

Figura 12.1 - Coda da reexposição, compassos 148 ao 155.

Allegro con spirito

The image shows the first two measures of a musical piece. The tempo is marked 'Allegro con spirito'. The score is written for piano and consists of two staves. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a bass clef. The music is in a 2/4 time signature and features a simple harmonic structure.

Figura 12.2 – Material que foi aproveitado na coda os dois primeiros compassos da exposição, compassos 1 e 2.

Sonata em Lá menor KV 310.

Coda da exposição começa no compasso 47 até o compasso 49. Nos compassos 47 ao 49 acontece o “Moto perpetuo” figura de retórica, na voz do baixo. Coda final começa no compasso 129 e termina no compasso 133.

Início da coda

The image shows a piano score for measures 47 to 133. A box labeled 'Início da coda' is positioned above the first staff. The score consists of two staves. Measure 47 is circled in red. Measures 47 to 49 are enclosed in a blue rectangular box, indicating the start of the coda. The music features a complex texture with many sixteenth notes and rests.

Figura 13 - Coda da exposição, compassos 47 ao 49.

O início do movimento começa com uma semínima seguido de uma colcheia e semicolcheia, mesmo motivo que aparece na coda e em partes no desenvolvimento.



Figura 13.1 – Material que foi aproveitado no início da exposição, compassos 1 ao 6.

A coda final possui uma voz do baixo fazendo o “moto perpetuo” dando uma instabilidade para o trecho, enquanto a voz de cima segue com o mesmo motivo estável, o que nos mostra uma sensação dúbia, com a voz de cima bem afirmativa e a voz do baixo muito instável.



Figura 13.2 - Coda da reexposição, compassos 129 ao 133.

Sonata em Fá maior KV 332.

No terceiro movimento da Sonata kv 332 a coda começa no compasso 83 e vai até o compasso 90, na tonalidade da dominante, os acordes vão variando em V e I nos compassos até o compasso 88 que se mantém na tônica da nova tonalidade até o fim, no compasso 88 com a escala de dó maior, no compasso 89 primeiro tempo a nota dó no segundo tempo o acorde em bloco, no compasso 90 só no primeiro tempo com o acorde de dó maior em bloco, o que podemos perceber como uma afirmação da tonalidade.

Início da coda

Figura 14 - Coda da exposição, compassos 83 ao 90.

Início da coda

Figura 14.1 - Coda da reexposição, compassos 220 ao 245.

A coda final começa no compasso 220 e termina no compasso 245, acontecendo uma extensão grande da coda.

Figura 14.2 – Extensão da coda da reexposição, compassos 220 ao 239.



Figura 14.3 – Extensão da coda da reexposição, compassos 140 ao 245.

Na extensão aparecem materiais da exposição, material do primeiro tempo no compasso 22 até o compasso 35, e na coda final esse material é recapitulado nos compassos 232 até o compasso 245, Mozart pega o final do primeiro tema e reexpõe ele na coda final, utiliza ele como a extensão da coda.



Figura 14.4 – Material da Exposição que foi aproveitado na extensão da coda.



Figura 14.5 - Material da exposição que foi aproveitado pela extensão da coda.

Quadro: Tabela com as Sonatas que possuem reaproveitamento.

Sonatas	Movimento	Incidência do Reaproveitamento	Compasso em que se encontra
Sonata KV 279	1°	Desenvolvimento	1 ao 4 / 39 ao 44
Sonata KV 280	2°	Exposição	1 ao 8
Sonata KV 281	1°	Desenvolvimento	41 aos 44
	2°	Desenvolvimento	70 ao 73
Sonata KV 309	1°	Exposição	1 e 2
Sonata KV 310	1°	Exposição	1 ao 5
Sonata KV 311	1°	Desenvolvimento	40 ao 55
Sonata KV 330	1°	Desenvolvimento	69 ao 73
Sonata KV 332	3°	Exposição	22 ao 35
Sonata KV 553	1°	Desenvolvimento	104 ao 145
	2°	Desenvolvimento	48 ao 57
Sonata KV 545	1°	Desenvolvimento	29, 30, 33 e 34
Sonata KV 570	1°	Desenvolvimento	80
Sonata KV 576	1°	Desenvolvimento	59 ao 64

Conclusão

Com base na pesquisa realizada, conclui-se que, dos 25 movimentos analisados que seguem a forma sonata, 14 deles apresentam reaproveitamento de material. Esse reaproveitamento ocorre tanto pelo uso do material da coda no desenvolvimento quanto pelo uso do material da exposição nas codas, resultando em um índice de 56% do total dos movimentos analisados.

Foi identificado que, em cinco sonatas, o reaproveitamento provém da exposição, enquanto nos nove movimentos restantes, o reaproveitamento ocorre no desenvolvimento. Em muitos casos em que o reaproveitamento acontece no desenvolvimento, a coda serve como uma transição de ideias. Por exemplo, na sonata KV 279, a coda apresenta um movimento em tonalidade de sol maior, e ao chegar ao desenvolvimento o movimento continua, porém na

tonalidade de sol menor. O motivo permanece o mesmo, mas com a tonalidade homônima da dominante.

Outro caso interessante é o reaproveitamento de material do desenvolvimento que acontece na coda da reexposição. A sonata KV 310 é um exemplo claro desse fenômeno. O que acontece nessa sonata não acontece em nenhuma das estudadas anteriormente nesse trabalho. A coda da reexposição é expandida, e o material dessa expansão é o mesmo do começo do desenvolvimento. Com esse acontecimento o discurso da coda é quebrado, pois a coda tem um caráter mais movimentado, com uma figuração rítmica de colcheia pontuada seguido de duas semicolcheias, com a linha do baixo com pausas de colcheias, e a expansão da coda mantém um caráter cantábile, com ligaduras na linha do baixo e a melodia cantábile. Nesse movimento em específico é interessante compreender que esse movimento de expansão da coda quebra o discurso musical, mas ao mesmo tempo prepara para o movimento seguinte, que está com a dinâmica indicada como cantábile, portanto o reaproveitamento que parece uma quebra no discurso ou uma *confutatio* (uma oposição à ideia), torna uma linha de ligação coerente entre os movimentos.

Entre as sonatas em que o reaproveitamento se origina da exposição, o material reaproveitado, de acordo com as análises, tem a intenção de reforçar a ideia principal do discurso musical, atuando como uma confirmação (*confirmatio*). Esse material geralmente reforça a primeira parte da exposição (tema A), que é a parte inicial do discurso musical na forma sonata.

Além disso, as análises indicam que o reaproveitamento de material desempenha um papel crucial no desenvolvimento do discurso musical, contribuindo para sua maior concisão e clareza. Ao trabalhar com o desenvolvimento de materiais musicais – começando com um motivo e desenvolvendo-o – o discurso musical se torna mais compreensível. A ideia principal passa por fases como *confutatio* e *confirmatio*, o que enriquece o discurso e aumenta sua eloquência. A *confutatio* seria uma oposição ao argumento, vemos isso em algumas sonatas analisadas em que o material era reaproveitado no desenvolvimento, onde o material da coda estava em tonalidade maior e quando esse material era reaproveitado no desenvolvimento ele aparecia em uma tonalidade menor. A *confirmatio* é a confirmação do argumento, vimos muitos desse caso em sonatas que reaproveitavam o material da exposição. Na coda da reexposição apareciam materiais do primeiro e segundo tema da exposição, essas

codas eram expandidas, e os materiais introduzidos eram da exposição. Com isso acontecia uma confirmação ainda mais forte dos argumentos.

Muitas das vezes essas pequenas partes do discurso musical são tidas como uma simples expansão do final ou uma afirmação de finalização, porém na realização desse trabalho foi possível identificar algumas outras funções para a coda, como: maior coerência entre as partes do discurso, conexão entre as partes da forma, a utilização da coda como *confutatio* e *confirmatio*. Por fim é preciso um maior aprofundamento nos estudos sobre as codas, para enriquecer ainda mais pesquisas em língua portuguesa e estrangeiras, para serem identificadas novas funções que essas partes possam ter no discurso musical.

Referências

- BORBA, Tomás; LOPES GRAÇA, Fernando. *Dicionário de Música (Ilustrado)*. Edições Cosmos. Lisboa, 1962.
- CAPLIN, William E., HEPOKOSKI, James, WEBSTER, James. *Musical Forms, Forms Formenlehre. Three Methodological Reflexions*. Second edition. Leuven University Press. Leuven, 2010.
- CALIN, William. *Classical Form*, Oxford University Press. Oxford, 1998.
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Zahar. Rio de Janeiro, 1995.
- GALEAZZI, Francesco. *Elementi Teorico – Pratici di Musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino*. Vol II, Roma: Nella Stamperia Pilucchi Cracas, 1796.
- GJERDINGEN, Robert. *Music in the Galant Style*. Oxford University Press. New York, 2007.
- KUHN, Clemens. *Tratado de la forma musical*. Spanpress. Madri, 2001.
- LANDON, H. C. Robbins. *1791- O Último Ano de Mozart*. Principia Editora. Estoril, 2006.

LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y retórica en el barroco*. Amalgama Edicions. Barcelona, 2011.

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

MOZART, Wolfgang Amadeus. *Klaviersonaten Band I*. G. Henle Verlag. Munchen, 1976.

MOZART, Wolfgang Amadeus. *Klaviersonaten Band II*. G. Henle Verlag. Munchen, 1992.

SADIE, Stanley (org). *The Grove Concise Dictionary of Music*. Macmillan Press Ltd. London, 1998.

TARUSKIN, Richard. *Music in the seventeenth and eighteenth centuries*, The Oxford history of western music. Oxford University Press. New York, 2009.

TRILHA, Mário. *A Explanação da disposição temática na forma sonata nos Elementi Teorico-Pratici di Musica (1796) de Francesco Galeazzi*. In: REGO-SOUZA, Ana Guiomar et All (org), *Musicologias em Interpelações Contemporâneas*. Appris Editora. Curitiba, 2023.

RATNER, Leonard. *Classic Music*. Schirmer. New York, 1980.