

Um olhar sobre a preterida Sonata Op. 4 de Chopin: contexto histórico e análise preliminar de edições

Gabriel Lopes Brandão
Universidade de São Paulo (USP)
gabrielbrandao1770@gmail.com

Eduardo Henrique Soares Monteiro
Universidade de São Paulo (USP)
ehsmonteiro@hotmail.com

Resumo: Este artigo analisa a *Sonata n. 1 em Dó Menor, Op. 4* de Frédéric Chopin, frequentemente negligenciada em detrimento de suas obras mais maduras. Composta aos 18 anos, ainda demonstrando forte academicismo, a sonata é uma amostra da busca de Chopin por sua voz artística. Argumenta-se que a obra, embora não alcance a fluidez característica de seu estilo posterior, demonstra maestria técnica e uma complexa exploração da forma sonata. O artigo examina as divergências entre as edições da sonata, comparando o manuscrito de Chopin com as edições de Paderewski, Ekier e Mikuli. A análise concentra-se em detalhes de notação, como a interpretação dos acentos *forzando* e a resolução de ambiguidades harmônicas, ilustrando como diferentes edições podem influenciar a *performance*. A pesquisa destaca a importância de consultar múltiplas fontes, incluindo gravações de intérpretes renomados, para uma compreensão aprofundada da obra. Conclui-se que a *Sonata Op. 4*, apesar de sua recepção inicial difícil, merece ser estudada e apreciada como um testemunho da capacidade criativa de Chopin e um prenúncio de seu estilo único.

Palavras-chave: Chopin; Sonata Op. 4; Edições Musicais; Interpretação Musical; Romantismo.

A look at Chopin's neglected Sonata Op. 4: historical context and preliminary edition analysis

Abstract: This article examines Frédéric Chopin's *Sonata No. 1 in C minor, Op. 4*, a work often overlooked in favor of his more mature compositions. Composed at the age of eighteen, while still displaying a strong academicism, the sonata is a glimpse into Chopin's search for his artistic voice. It is argued that the work, though not yet possessing the characteristic fluidity of his later style, demonstrates technical mastery and a complex exploration of sonata form. The article examines the discrepancies between editions of the sonata, comparing Chopin's manuscript to editions by Paderewski, Ekier, and Mikuli. The analysis focuses on notational details, such as the interpretation of *forzando* accents and the resolution of harmonic ambiguities, illustrating how different editions can influence performance. The research highlights the importance of consulting multiple sources, including recordings by renowned performers, for a thorough understanding of the work. It is concluded that the *Sonata Op. 4*, despite its initially difficult reception, deserves to be studied and appreciated as a testament to Chopin's creative ability and a harbinger of his unique style.

Keywords: Chopin; Sonata Op. 4; Musical Editions; Musical Interpretation; Romanticism.

Introdução

Durante o período Barroco, a maestria da fuga era a métrica da inventividade quanto ao domínio da técnica composicional. No entanto, após Beethoven, a sonata se elevou como um gênero superior, equiparada à grandiosidade da épica na literatura e dos afrescos na pintura. Passou a ser, então, por meio da sonata que os compositores buscavam desenvolver a técnica e a expressão musical, explorando os limites dessa forma. É nesse contexto que a *Sonata n. 1 em Dó Menor, Op. 4* de Frédéric Chopin, composta em 1828, se apresenta como um objeto de estudo fascinante.

Embora frequentemente vista como uma obra menos representativa do estilo maduro de Chopin, a *Sonata Op. 4* revela muito sobre a formação do compositor e suas aspirações. A obra se encontra em um momento crucial de transição estilística, oscilando entre a tradição que tem suas origens em Bach e o nascente Romantismo. Apesar de ainda não apresentar a fluidez e o lirismo característicos de suas peças mais maduras, a sonata demonstra ser uma obra técnica e artisticamente complexa, um verdadeiro laboratório de criação artística em que o jovem Chopin experimentava e buscava sua própria voz.

A atual pesquisa se propõe a investigar a *Sonata Op. 4* de Chopin não apenas como um mero exercício de estilo de um compositor em desenvolvimento, mas como uma obra singular que prenuncia a capacidade criativa de Chopin e que oferece insights valiosos sobre sua idiomática pianística. Nesse artigo, abordaremos as divergências entre as edições da sonata, analisando suas implicações interpretativas para o pianista contemporâneo e explorando como a compreensão do contexto histórico e estilístico da obra podem enriquecer a *performance*.

Contextualização histórica da Sonata Op. 4

A *Sonata Op. 4* de Frédéric Chopin foi composta em 1828, quando o compositor tinha 18 anos. Dedicada à seu professor, Józef Elsner, a obra se encontra em um período de transição entre o Classicismo e o Romantismo, com influências de uma linguagem ainda acadêmica, mas aspirando a novas formas de expressão artística. Apesar da sonata ter poucas referências ao característico lirismo e melodismo que marcam sua música, Lioara Fratila (2021, p. 248) destaca que “Chopin conseguiu impor-se desde o início da sua ilustre carreira como compositor com uma obra técnica e artisticamente rica e complexa, expondo assim o seu verdadeiro laboratório de criação artística”¹.

Cabe lembrar que a sonata emergiu, especialmente após Beethoven, como um gênero musical de elevada importância e sofisticação. Originalmente desenvolvida durante o período barroco como uma peça instrumental, foi refinada ao longo dos séculos XVIII e XIX, atingindo seu apogeu com Beethoven e seus sucessores. Charles Rosen (1988) ressalta a importância da sonata ao dizer que:

Depois de Beethoven, a sonata foi o veículo do sublime. Desempenhou na música o mesmo papel que a épica na poesia e o grande afresco histórico na pintura. A prova de destreza era a fuga, mas a prova de grandeza era a sonata. Só através da sonata, ao que parecia, se poderiam realizar as mais altas ambições musicais. A ópera, devido aos seus aspectos extramusicais, era apenas um segundo melhor. A música pura no seu estado mais elevado era a sonata. (ROSEN, 1988, p. 366)

A sonata se tornou um dos pilares fundamentais da música clássica ocidental, destacando-se não apenas pelo virtuosismo técnico, mas pela profundidade artística e emocional que é capaz de transmitir. Diante disso, percebe-se o desafio que representou para Chopin a composição de sua primeira sonata para piano.

Alguns aspectos chamam a atenção logo de início, como a opção de usar a *Invenção a Duas Vozes nº 2 em Dó menor* de Bach como inspiração para o tema principal do primeiro movimento. No exemplo abaixo podemos comparar os compassos iniciais da sonata com os da invenção.

¹ “Chopin was able to make his way from the beginning of his illustrious compositional career with a technically and artistically rich and complex composition, thus exposing his true laboratory of artistic creation”.

Allegro maestoso $\text{♩} = 72$ (op. 4)

BWV 775

Ex. 1: Sonata Op. 4, I. *Allegro maestoso*, c. 1-4; e *Invenção à Duas Vozes nº 2 em Dó menor*, c. 1-2.

Como observado, isso demonstra não apenas sua admiração pelo mestre barroco, mas também sua ousadia em reinterpretar a tradição. Ao transformar o material original e imbuí-lo de sua linguagem harmônica e polifônica, Chopin apresenta uma obra em diálogo com o passado, porém já revelando sua própria voz. Como nos assegura Lioara Fratila (2021, p. 248, tradução nossa), “a primeira das sonatas de Frédéric Chopin é uma composição musical ampla e possui o status de um exercício, delineando o esforço do compositor para exercer a sua capacidade criativa dentro dos rigores de um gênero pertencente à tradição clássica”².

É interessante destacar que Chopin já era conhecido por sua habilidade e originalidade ainda jovem. Na ocasião em que apresentou uma de suas primeiras composições, as *Variações Op. 2 em Si bemol maior* para piano e orquestra (sobre um tema de Don Giovanni de W. A. Mozart), Robert Schuman profere a célebre frase: “Tirem o chapéu, meus senhores! Um gênio!”³ (VOYNICH apud FRATILA, 2021, p. 248, tradução nossa).

Apesar de seu crescente reconhecimento como compositor e pianista, a *Sonata Op. 4*, enfrentou um difícil caminho até sua publicação póstuma em 1851. Inicialmente rejeitada por editores em Leipzig e Viena, a obra também foi recusada pelo editor Tobias Haslinger, que estava “cético quanto ao valor de mercado das obras de um compositor polonês desconhecido” (Gerbracht, 2009, p. 2). Após uma década, Haslinger tentou publicar a sonata, mas um Chopin já famoso recusou, confidenciando a seu amigo Julian Fontana⁴ em correspondência: “Haslinger é um idiota. Ele quer imprimir algumas músicas [...] que eu lhe dei de graça em Viena há doze anos”⁵ (CHOPIN, apud GERBRACHT, 2009, p. 2, tradução nossa). Anos depois, Chopin refletiu sobre a obra: “agora é tarde demais para música desse tipo [...] Oh, como o tempo passa!”⁶ (CHOPIN, apud GERBRACHT, 2009, p. 2, tradução nossa). Apesar de revisões e da vontade de Chopin de inserir “correções substanciais”, a publicação não ocorreu em vida.

² “The first of Frédéric Chopin’s sonatas is an ample musical composition and holds the status of an exercise, outlining the composer’s effort to exert his creative fantasy within the rigors of a genre pertaining to the Classical tradition”.

³ “Hats off, gentlemen! A genius!”

⁴ Julian Fontana foi um pianista, compositor e advogado polonês, conhecido como amigo íntimo, performer e revisor das obras de Frédéric Chopin.

⁵ “Haslinger is an idiot. He wants to print some music [...] that I let him have for nothing in Vienna twelve years ago”.

⁶ “it’s now too late for music of this kind [...] Oh, how time passes!”.

Independente das dificuldades e a percepção tardia do próprio Chopin sobre a obra, Menchetti (2021, p. 1, tradução nossa) destaca a qualidade da composição: "Essa sonata [...] exibe uma unidade orgânica e uma solidez estrutural iguais às das duas sonatas para piano posteriores", evidenciando "ideias únicas de Chopin [...] nas peculiaridades estruturais do Allegro Maestoso e sua escrita contrapontística"⁷. Essa qualidade intrínseca da sonata justifica uma análise mais profunda de seus aspectos técnicos e interpretativos.

Divergências editoriais e possibilidades interpretativas

Um dos procedimentos metodológicos que o pianista deve realizar ao estudar uma obra de Chopin é consultar as diversas edições disponíveis. Atualmente, temos facilidade de acesso às primeiras edições e aos manuscritos das obras de Chopin pelos sites *Online Chopin Variorum Edition* (OCVE) e *Chopin's First Editions Online* (CFEO), permitindo o estudo aprofundado. A comparação entre edições é indispensável, pois a ocorrência de divergências é frequente, seja por "erros corrigidos, texto modificado [...] diferenças quanto aos dedilhados, indicações de tempo e caráter, fraseados, articulações e agógicas, [...] bem como da dinâmica e da pedalização" (MARUN, 2015, p. 169).

Tais diferenças entre edições tem relação com o processo de publicação e editoração da época e particularmente com a obra de Chopin. Para publicar uma obra, o compositor polonês enviava diferentes manuscritos para as editoras na Itália, Alemanha, França e Inglaterra, resultando em diferentes versões de uma mesma peça. Chiantore (apud MARUN, 2015, p. 169) ressalta que "seus próprios manuscritos diferem de tal modo uns dos outros que é impossível definir a superioridade de uma fonte sobre a outra". Isso demonstra como o processo criativo de Chopin estava em constante desenvolvimento.

O caso da *Sonata Op. 4* é diferente, pois há apenas um manuscrito autógrafo⁸. As primeiras edições foram todas publicadas em 1851, em Paris por Simon Richault; em Vienna por Charles Haslinger; em Londres por Robert Cocks; e na Itália por Jean Ricordi. Para este estudo comparamos algumas passagens de publicações posteriores às citadas acima, editadas por Carl Mikuli (1895), Ignacy Jan Paderewski (1950) e Jan Ekier (2014), assim como o próprio manuscrito de Chopin (1828). Abordaremos dois exemplos de diferenças entre as edições, discutindo suas implicações para a escolha interpretativa do *performer*.

No seguinte exemplo da *Sonata Op. 4* chamamos atenção para o uso do sinal de acento *forzando* (fz), no compasso 4:



Ex. 2: *Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso*, compasso 1-4, manuscrito de Chopin.

⁷ "This sonata [...] displays an organic unity and a structural solidity equaling those of the two later piano sonatas. Chopin's unique ideas are evident throughout the [...] structural peculiarities of the Allegro Maestoso and its contrapuntal writing".

⁸ Manuscrito e primeiras edições da *Sonata Op. 4* disponível em: <https://chopinonline.ac.uk/ocve/browse>

No exemplo 2, observa-se que os três acordes contêm os sinais fz-fz-f (*forzando-forzando-forte*). Os editores Paderewski e Ekier interpretaram tais sinais de forma diferente, sf-sf-sf e fz-fz-f(z), respectivamente, como podemos observar no exemplo 3.



Ex. 3: Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso, compasso 4, Edição Paderewski e Ekier, respectivamente.

A primeira questão que surge é: os três acentos seriam iguais? Ou o último seria a indicação de dinâmica *forte*, como no manuscrito? O fator que corrobora a interpretação de que os três sinais de acentos seriam iguais é que em trechos semelhantes, em que aparece o mesmo motivo de três acordes, Chopin anota três sinais iguais, como vemos nos compassos 8, 11 e 12 (Exemplo 4).



Ex. 4: Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso, compasso 8, 11 e 12, manuscrito de Chopin.

O exemplo 4 reforça a interpretação dos três sinais do compasso 4 como iguais (fz), como preferiu Paderewski (1950). Contudo, temos uma tendência a avaliar que a versão de Ekier (2014), f(z), é mais clara quanto às intenções do compositor. Talvez o *forte* (f) usado por Chopin indique que a chave de crescendo presente no compasso anterior deva levar a essa intensidade de dinâmica. É importante acrescentar que os sinais de fz não são indicações de dinâmica absoluta, mas apenas de reforço. Portanto, com f(z) fica mais claro o patamar de dinâmica ao qual se deve chegar. Não há como dizer que uma versão seria correta e a outra errada. Ambas possuem justificativas convincentes. Não obstante, sem dúvida, o conhecimento de ambas propostas editoriais fornece ao intérprete insights para suas próprias escolhas interpretativas.

Outra questão que discutiremos nesse artigo é a equivalência entre os sinais *forzando*, fz, e *sforzando*, sf. Como nos assegura Eigeldinger (apud AFFONSO, 2018, p. 69)⁹, “na música de Chopin a indicação fz, *forzando* [...] é sinônimo de *sforzando*, sf, cuja função é de

⁹ A tese de Gabriella Affonso (2018) é de grande relevância para a interpretação da escrita musical de Chopin e beneficia a presente pesquisa. A tese apresenta a análise detalhada dos 24 Prelúdios Op. 28, evidenciando as características estilísticas que definem a linguagem pianística chopiniana.

reforço sonoro”. Desse modo, a notação de Paderewski (exemplo 3) se torna igualmente válida ao usar a notação de sf. Affonso acrescenta que os sinais de acentuação devem ser tocados como um reforço sonoro e requerem “expressividade na sonoridade, o que implica em um ataque mais lento para as notas dotadas de fz” (2018, p. 70).

No trecho final da exposição há outra ocorrência de divergência entre as edições: um acorde de Dó menor no compasso 79 que gera uma ambiguidade harmônica. No 3º e 4º tempo do compasso 79 (exemplo 5) há uma passagem do acorde Dó Maior para Dó menor na mão direita, enquanto que na mão esquerda é explícito o Dó menor.



Ex. 5: *Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso*, compasso 78-79, manuscrito de Chopin.

Apesar da clareza no manuscrito, alguns editores resolveram essa passagem do acorde de maior para menor de maneira curiosa. No exemplo 6, vemos que Paderewski optou por suprimir a nota Mi \flat da mão esquerda.

Ex. 6: *Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso*, compasso 78-79, Edição Paderewski.

Com a escolha de Paderewski, a mão direita acaba definindo a sonoridade do acorde e, além disso, ele valoriza o encaminhamento do baixo entre as notas Si (natural) e Dó ao acrescentar uma ligadura.

Já Ekier mantém a notação de Chopin e acrescenta um acidente de reforço no Mi \flat da mão esquerda (exemplo 7). Está é a notação mais fiel ao manuscrito de Chopin, levando em consideração exatamente o que foi escrito pelo compositor.

Ex. 7: *Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso*, compasso 78-79, Edição Ekier.

Há ainda uma solução apresentada por Mikuli ao modificar o acorde da mão esquerda, interpretando-o como um Dó Maior (exemplo 8).

Ex. 8: *Sonata Op. 4, I. Allegro maestoso*, compasso 78-79, Edição Mikuli.

A opção de Mikuli seria a menos adequada, visto que seria pouco provável que Chopin tivesse esquecido de colocar o bequadro na mão esquerda.

A esse respeito, foram consultadas as gravações de Ewa Póblocka (feita pelo Fryderyk Chopin Institute em piano Pleyel de 1848), Idil Biret e Leif Ove Andsnes, todas disponibilizadas no Youtube¹⁰. Nas três gravações, pode-se ouvir que os intérpretes tocam o acorde de Dó menor na mão esquerda, optando pela edição de Ekier, que é fiel à notação do manuscrito (exemplo 5). Portanto, julgamos esta a versão mais adequada.

Diante desses exemplos, percebe-se a importância de um estudo aprofundado e minucioso do manuscrito, das várias edições e das gravações para uma construção adequada da *performance* musical da *Sonata Op. 4*. Vale ressaltar que tal processo metodológico é de extrema relevância no estudo de qualquer peça de Chopin, que ao publicar suas obras em diversos países, produzia múltiplos manuscritos de uma mesma composição, cada um com suas particularidades. Para ele, "copiar" significava "continuar compondo", resultando em diferenças rítmicas, melódicas e harmônicas entre as versões. Como nos lembra Lucca Chiantore (apud MARUN, 2015, p. 171) "a composição era para Chopin um processo aberto", e portanto, em constante desenvolvimento.

Conclusão

Do ponto de vista da *performance*, este estudo serve como ponto de partida para releituras da *Sonata Op. 4*. A comparação entre diferentes edições da sonata, incluindo o

¹⁰ Gravação de Ewa Póblocka: <https://youtu.be/yNbKj72it0A?si=uhxDMHdIRsb5jGsp>

Gravação de Idil Biret: <https://www.youtube.com/watch?v=bjvu9Rd4rTA>

Gravação de Leif Ove Andsnes: <https://www.youtube.com/watch?v=n-XhROuRDBY>

manuscrito original, ressalta a importância de um estudo aprofundado das fontes primárias para a construção de uma *performance* musicalmente informada. Nota-se que as divergências encontradas – como a interpretação dos acentos *forzando* e a resolução de ambiguidades harmônicas – ilustram como diferentes edições podem influenciar significativamente a *performance*.

As divergências editoriais, longe de serem um obstáculo, configuram-se como convites à exploração e à tomada de decisões artísticas conscientes. Além da comparação entre edições, a análise de fontes primárias, a escuta de gravações de referência e a consciência do contexto histórico e estético da época contribuem para uma interpretação mais profunda e musicalmente rica da obra e abrem um leque de possibilidades para pesquisas futuras.

A *Sonata Op. 4*, embora inicialmente rejeitada e posteriormente vista com ressalvas pelo próprio compositor, merece ser estudada e apreciada como um testemunho fundamental da trajetória artística de Chopin. Apesar de ser conhecida como um exercício de estilo, a obra se apresenta como uma oportunidade de explorar a escrita pianística do mestre polonês, revelando a expressividade e a originalidade presentes desde o início de sua produção musical.

Referências

- Affonso, G. (2018). 24 Prelúdios Op. 28 de Frédéric Chopin: Estudo sobre a interpretação da obra. (Tese de doutorado) Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Bach, J. S. (2010). Invenções a Duas Vozes. [partitura] Edição urtext por ND Music Edition.
- Chopin, F. (1895). Sonata para piano n. 1 em Dó menor, Op. 4. [Partitura para piano] Editor: C. Mikuli
- Chopin, F. (1950). Sonata para piano n. 1 em Dó menor, Op. 4. [Partitura para piano] Editor: I. J. Paderewski
- Chopin, F. (2014). Sonata para piano n. 1 em Dó menor, Op. 4. [Partitura para piano] Editor: J. Ekier.
- Chopin, F. (1828). Sonata para piano n. 1 em Dó menor, Op. 4. [Partitura para piano] Manuscrito autógrafo. Disponível em <https://chopinonline.ac.uk/ocve/browse> <acesso em 25/06/2024>.
- Fratila, L. (2021). An analysis of the piano sonata in C minor, Op. 4 by Frédéric Chopin. *Studia UBB Musica*, LXVI(1), 245–272.
- Marun, N. (2015). As pesquisas históricas na interpretação de Chopin. *Per Musi*, 31, 167-188.
- Menchetti, F. (26 de março de 2021). *Chopin's First Piano Sonata, op. 4: A Work in a State of Neglect*. Nota de Programa. <https://scholarworks.uttyler.edu/cms-sc-2021/conference/concerts/21>
- Gerbracht, S., & Müllemann, N. (2009). Prefácio. In F. Chopin, Sonata Op. 4 [Partitura para piano]. Edição Henle Verlag.
- Rosen, C. (1988). *Sonata forms* (3ª Ed.). Markham, Canada: Penguin Books.