

O conceito da *Grundgestalt* e suas múltiplas perspectivas

Desirée Mayr
djmayr@yahoo.com

Carlos de Lemos Almada
carlosalmada@musica.ufrj.br

Resumo: O presente artigo, que integra uma pesquisa de doutorado em andamento, apresenta e compara diversas definições do princípio da *Grundgestalt* que, junto com o correlato conceito de variação progressiva, ambos elaborados por Arnold Schoenberg e originados de uma concepção organicista da criação musical, fundamentam teoricamente a prática composicional observada em parte da tradição clássica-romântica austro-germânica, em especial advinda de Brahms. Além das formulações originais de Schoenberg sobre o conceito, são considerados os comentários dos seguintes autores: Rufer, Epstein, Carpenter, Neff, Collison, Leigh, Pye, Burts, Dudeque, Colleen e Taruskin. Com o cotejamento das distintas definições busca-se consolidar elementos convergentes, apontar eventuais discrepâncias e evidenciar perspectivas específicas, de modo a ampliar o conhecimento sobre o conceito.

Palavras-chave: *Grundgestalt*; Arnold Schoenberg; construção musical orgânica.

Introdução

Este artigo visa apresentar em detalhes as características do princípio da *Grundgestalt*, um dos fundamentos teóricos centrais de minha tese, que essencialmente realiza uma análise comparativa entre duas sonatas para violino quase exatamente contemporâneas, op.78 de Johann Brahms (1833-1897) e op.14 de Leopoldo Miguéz (1850-1902), considerando os processos derivativos empregados na construção de suas estruturas temáticas.

A metodologia do presente estudo consistiu no cotejamento de 27 definições sobre o conceito, considerando não apenas o pensamento de seu autor, Arnold Schoenberg, mas também de 12 teóricos que estudaram o assunto, na busca por uma síntese que possa abranger pontos de contato e perspectivas distintas, revelando ainda visões inconsistentes e conflitantes.

Origens

As origens do conceito da *Grundgestalt* estão associadas à corrente do Organicismo, que segundo Sérgio Freitas (2012, p.65-66) remonta ao pensamento filosófico da Grécia Clássica de Platão e Aristóteles, entre outros. No entanto, o auge da concepção orgânica da criação artística, especialmente musical, aconteceu no século XIX influenciando compositores da linhagem austro-germânica formalista, especialmente Mozart, Beethoven, Brahms e o próprio Schoenberg (MEYER, 1989, p.189-200).

A formulação do princípio da *Grundgestalt* pode ser creditada a uma síntese entre prática e teoria. Bem antes de o conceito ter sido concebido, Schoenberg empregava em sua música de maneira intensa e sofisticada a construção musical orgânica, como comprovam análises derivativas de obras de sua fase tonal (FRISCH, 1993; NEFF, 1984; ALMADA, 2011).

Há divergências em relação à data em que o princípio teria sido pela primeira vez mencionado conceitualmente em um texto de Schoenberg: 1913

(DUDEQUE, 2005), “por volta de 1915” (LEIGH, 1998), 1919 (RUFER, 1954) ou “no início da década de 1920” (COLLEEN, 2009).¹ No entanto, quase todos os autores considerados neste estudo concordam que a principal motivação que levou Schoenberg a procurar teorizar uma prática que lhe era espontânea e característica estaria associada a uma busca por respaldo ao seu método serial que, nessa época, estava por ser formalizado.² Em outras palavras, o compositor sentia necessidade de expressar que sua música continuava como antes, a despeito da mudança de idioma, ou seja, fortemente calcada na unidade do tema e na variedade a partir da transformação gradual progressiva.

Grundgestalt como concepção composicional

Sem dúvida, entre os diversos dos seus “grandes mestres”, Brahms foi o principal inspirador tanto para a consolidação do estilo composicional de Schoenberg nesses termos, quanto no fornecimento de bases para a posterior teorização da *Grundgestalt* e do conceito correlato da variação progressiva. É possível considerar que dois fatores orientaram a formação do conceito da *Grundgestalt*: a construção maximamente orgânica e econômica, e o equilíbrio entre variedade e coerência.

Como um exemplo do emprego de uma construção orgânica extremamente complexa em uma obra schoenberguiana tonal, é possível destacar a *Primeira Sinfonia de Câmara* op.9, composta em 1906. De maneira extraordinária, os quatro compassos iniciais apresentam os elementos essenciais que, posteriormente desenvolvidos a exaustão, geram a quase totalidade da estrutura de alturas (incluindo harmonia) da obra (Fig.1). Esses compassos formam a *Grundgestalt* da *Sinfonia*, englobando quatro elementos básicos: um intervalo de nona descendente, um hexacorde quartal, um hexacorde formado pela escala de tons inteiros e a linha cromática descendente dos baixos.

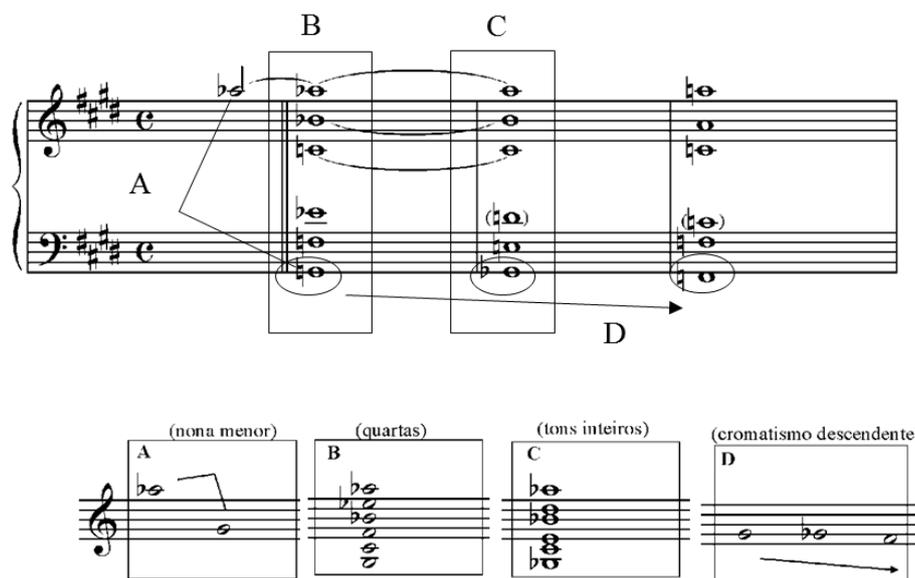


Fig.1 – Schoenberg – Primeira Sinfonia de Câmara op.9 (c.1-4) – Grundgestalt (adaptado de ALMADA, 2011, p.81).

¹ O termo “*Grundgestalt*” só seria nomeado definitivamente em 1934, de acordo com as pesquisas de Carpenter & Neff (2006).

² Ver, por exemplo, RUFER (1954, p.VII-X).

A Fig.2 apresenta um gráfico genealógico que evidencia a presença de desdobramentos dos quatro elementos básicos nos principais temas da obra.

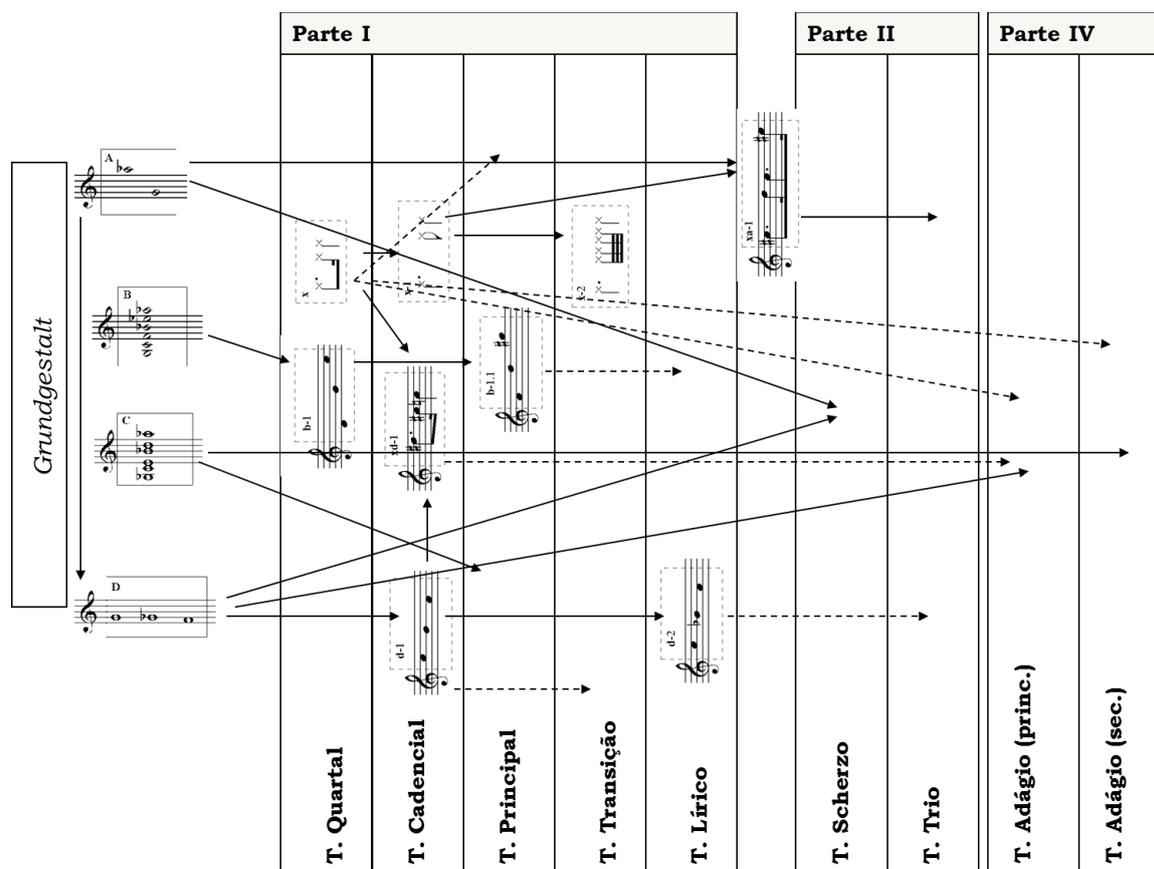


Fig.2 – Schoenberg – *Primeira Sinfonia de Câmara* op.9 – genealogia dos elementos básicos da *Grundgestalt* em relação a suas presenças na estrutura temática (adaptado de ALMADA, 2011, p.88).

A *Grundgestalt* como concepção teórica

Embora, desde o começo, tenha sido um traço tão marcante em sua personalidade criativa, Schoenberg nunca produziu uma definição suficientemente precisa do processo composicional desencadeado pela *Grundgestalt*, o que é apontado por alguns comentadores recentes, como será visto mais adiante. De fato, como já foi mencionado, sua motivação não foi propriamente a criação de uma teoria, e sim justificar uma prática já consolidada.

Foram coletadas 22 definições e menções diversas sobre o conceito (contemplando textos de 12 autores, além de Schoenberg), extraindo-se delas seus principais pontos, que serão apresentados a seguir.

Arnold Schoenberg

As quatro definições iniciais de *Grundgestalt* aqui consideradas são originadas de escritos de seu próprio idealizador.³

Def.1 (SCHOENBERG, 1984, p.290) – principais pontos:

³ Duas fontes foram consideradas: a coletânea de ensaios *Style and Idea* (SCHOENBERG, 1950/1984) escritos entre 1927 e 1949, versando diversos aspectos musicais e *The musical idea and the logic, technique, and art of its presentation*, um conjunto de manuscritos, traduzidos e editados por Patricia Carpenter e Severine Neff (2006).

- Uma obra derivaria da contínua reformulação de uma “configuração básica” [*basic format*],⁴ que também poderia ser denominada como “tema”;⁵
- A obra pode ser pré-visualizada nesse “tema”;

Def.2 (SCHOENBERG, 1984, p.165):

- Comparação entre a criação de uma obra musical e o desabrochar de uma planta (deduz-se que a *Grundgestalt* corresponderia à semente, dentro do processo);
- “A concepção musical (...) deve ser feita em um único ato, englobando a totalidade do produto”;
- A realização do todo (envolvendo todos os domínios estruturais – alturas, ritmo, dinâmica etc.) é conseguida pelo desenvolvimento das implicações germinativas da *Grundgestalt*.

Def.3 (SCHOENBERG, 2006, p.129):

- Neste texto, Schoenberg introduz os conceitos de *Gestalt* [configuração] e figura. A *Gestalt* é marcada por suas características: um intervalo (ou ritmo) marcante ou uma sequência de intervalos ou durações. Uma figura, ao contrário, é relativamente descaracterizada. Assim sendo, uma *Grundgestalt* [literalmente, “configuração básica”] de uma determinada obra seria identificada retroativamente pelo rastreamento das *Gestalten* atuantes.⁶

Def.4 (SCHOENBERG, 2006, p.129):

- “Tudo dentro de uma composição pode ser considerado como originário, derivado e desenvolvido de um motivo básico ou, pelo menos, de uma *Grundgestalt*”. Embora coerente com o que é apresentado nas definições (1) e (2), é enigmática a diferenciação que o compositor faz entre “motivo básico” e “*Grundgestalt*”, como se significassem coisas distintas.

As duas últimas definições (juntamente com a designação do “tema” na primeira) ilustram o que é considerado por diversos autores como a principal fonte de problemas nos textos schoenberguianos sobre o assunto. Para David Epstein (1980, p.17), por exemplo, Schoenberg usou pouco o termo em seus escritos e nunca o definiu com precisão. Já Norton Dudeque (2005, p.138) considera que o compositor não foi suficientemente preciso nas suas definições e delimitações do conceito, o que permitiria várias interpretações dos diferentes autores que o estudaram. Inconsistências e aplicações ambíguas do conceito são também apontadas por Marie Colleen (2009, p.116) e, finalmente, para Martin Leigh (1998, p.i) Schoenberg nunca conseguiu definir precisamente o termo *Grundgestalt* em seus inúmeros escritos.

⁴ Como já mencionado, antes de consolidado como “*Grundgestalt*”, o conceito receberia diversas designações por parte de Schoenberg, dentre as quais a que é apresentada nesta definição..

⁵ Por certo, Schoenberg não se refere aqui à acepção normal do termo, mas a uma concepção mais abstrata, provavelmente relacionada à estrutura de alturas (como a de uma série dodecafônica), a partir da qual as ideias musicais concretas (motivos e temas convencionais) seriam derivados.

⁶ Temos aqui um exemplo da falta de consistência terminológica e conceitual que caracteriza as tentativas de Schoenberg em definir o princípio da *Grundgestalt*, o que é apontado por vários dos autores considerados neste artigo. No presente caso, não ficam suficientemente claras, por exemplo, as distinções entre os elementos básicos “*Gestalt*”, “figura” e “motivo”.

Seguem-se as demais 18 definições, produzidas por alguns teóricos que se interessaram pelo assunto nas últimas décadas.

Josef Rufer

Aluno de Schoenberg no final da década de 1910 e seu assistente pedagógico em Berlim teve contato direto com a elaboração do método serial e, conseqüentemente, com a própria gênese do princípio da *Grundgestalt*. Isso se evidencia na grande importância que o conceito exerce em seu livro,⁷ o primeiro a abordar de maneira aprofundada as particularidades e potencialidades do processo construtivo dodecafônico. Algumas de suas definições são bastante relevantes, pois são baseadas em suas próprias anotações de aula e em correspondência trocada com seu mestre.

Def.5 (RUFER, 1954, p.vi-vii):

- A *Grundgestalt* é “a base de tudo” em uma obra e seu “primeiro pensamento criativo”, sendo tudo dela derivado, não apenas alturas, mas também ritmo, fraseado, harmonia etc.;
- Rufer deixa claro que a *Grundgestalt* não é a mesma coisa que a série básica [*Grundreihe*], sendo “anterior” a esta, ligando-se à própria ideia geradora.

Def.6 (RUFER, 1954, p.viii):

- Neste trecho o autor apresenta uma visão alternativa da *Grundgestalt*, sob uma perspectiva menos abstrata, a partir de formulações de Schoenberg em suas aulas: neste caso ela se encaixaria entre as categorias “motivo” e “tema”, tendo “como regra, 2 ou 3 compassos de extensão (...) e consistindo da ‘firme conexão de um ou mais motivos e suas mais ou menos variadas repetições’”.

Def.7 (RUFER, 1954, p.85):

- A *Grundgestalt* é a configuração que a ideia básica⁸ de uma obra assume, a partir da qual “todo o material temático (...) é desenvolvido”.

David Epstein

Na década de 1980, David Epstein publicou *Beyond Orpheus*, um influente livro que aborda essencialmente a estrutura musical, no qual o exame da *Grundgestalt* em obras de alguns compositores (como Mozart, Beethoven e Brahms) tem papel destacado, considerando especialmente uma visão global, em larga-escala. Traz ainda novas reflexões que expandem o âmbito do princípio, como se observa nas seguintes definições.

Def.8 (EPSTEIN, 1980, p.17):

⁷ Originalmente, *Die Komposition mit Zwölf-tone*, publicado em 1952, um ano após a morte de Schoenberg e traduzido para o inglês em 1954 com o título *Composition with twelve notes*.

⁸ A Ideia [*Idee*] corresponde a outro conceito criado por Schoenberg no intuito de explicar seu processo composicional. Trata-se de uma espécie de “antevisão da criação completa [da obra]” (ALMADA, 2013, p.118). Depreende-se daí que a Ideia antecede a *Grundgestalt*, que “buscaria” realizá-la.

- Embora a estrutura de alturas seja naturalmente o parâmetro mais saliente de uma *Grundgestalt*, outros domínios podem também ser contemplados, visando à derivação e ao desenvolvimento.
- A *Grundgestalt* reflete as “ideias básicas”.
- Os aspectos estruturais superficiais de uma obra (os temas, por exemplo) seriam representações da estrutura profunda básica.

Def.9 (EPSTEIN, 1980, p.18):

- A *Grundgestalt* tem influência germinativa.

Def.10 (EPSTEIN, 1980, p.19):

- “A *Grundgestalt* denota uma configuração de elementos musicais que é significativa para a forma e estrutura de uma obra e é manifestada em diferentes aspectos e vários níveis estruturais.”

Patricia Carpenter

Também foi aluna de Schoenberg, porém nos Estados Unidos, entre 1942 e 49. Em um estudo analítico de uma obra beethoveniana (CARPENTER, 1983) apresenta uma original contribuição para a teoria da *Grundgestalt*, a partir de uma visão mais abrangente que engloba, além das estruturas melódica e rítmica, o domínio das relações tonais.

Def.11 (CARPENTER, 1983, p.15):

- A *Grundgestalt* é o “aspecto concreto e técnico da Ideia”.

Severine Neff

Neff se tornou conhecida por colaborar com Carpenter em estudos dos manuscritos não publicados de Schoenberg (2006). Em um artigo precedente (NEFF, 1984) propõe uma interessante análise derivativa de uma das obras tonais schoenberguianas, o *Quarteto de Cordas op.7* (peça que antecede a *Sinfonia de Câmara*). Assim como o trabalho de Carpenter, sua análise também busca expandir os limites de influência e atuação da *Grundgestalt*, envolvendo outros princípios teóricos do campo da harmonia e das relações tonais propostos pelo compositor em sua fase madura.

Def.12 (NEFF, 1984, p.12):

- “A *Grundgestalt* é o material estrutural coerente que é repetido e transformado na primeira frase da peça”;
- “A *Grundgestalt* é a manifestação musical da Ideia”.

Walter Frisch

Frisch é um dos mais importantes e influentes estudiosos sobre os processos construtivos orgânicos na música de Brahms e Schoenberg. Ainda que considere superestimada a busca pela identificação da *Grundgestalt* como única fonte de coerência em uma análise, reconhece a validade do conceito como idealização abstrata ou meta composicional a ser alcançada.

Def.13 (FRISCH, 1993, p.206):

- “Todos os eventos em uma peça devem estar implícitos ou antevistos na configuração básica, ou *Grundgestalt*”;

Stephen Collison

Em uma exaustiva tese de doutorado na qual estuda profundamente os quatro quartetos de Schoenberg, Collison (1994) aborda em detalhes a *Grundgestalt* visando essencialmente à criação de uma teoria original sobre a unidade temática e a coerência estrutural. Também propõe suas próprias expansões para o princípio, como o conceito de *Urmotive* (algo como “motivo primordial”).

Def.14 (COLLISON, 1994, p.10):

- O conceito de *Grundgestalt* está ligado à coerência lógica;
- “A *Grundgestalt* é a representação fundamental da ideia musical”;
- “Motivos da *Grundgestalt* desenvolvem-se dela para produzir o discurso musical. Com o objetivo de evitar repetições monótonas, mas sem perder a relação com a fonte (a *Grundgestalt*), os motivos são sujeitos à variação progressiva”.

Martin Leigh

É também autor de uma tese (LEIGH, 1998), porém focalizando a música de Brahms, indo ainda mais fundo no exame da *Grundgestalt*, com a adoção de teorias sobre a intertextualidade para melhor explicar o conceito.

Def.15 (LEIGH, 1998, p.i):

- A *Grundgestalt* faz a intermediação entre a estrutura motívica (dimensão concreta) e os atributos gerais da condução de vozes (dimensão abstrata);

Def.16 (LEIGH, 1998, p.1):

- Haveria duas possíveis interpretações para uma *Grundgestalt*: (1) como um elemento significativo para a geração das “estruturas de alturas, ritmo, textura, forma e mesmo dinâmica”, e (2) (a que o autor adota) “como um contorno de alturas arritmico, capaz de controlar e formatar as estruturas de alturas (incluindo harmonia) de movimentos e mesmo obras completas.”

Richard Pye

É autor de uma interessante visão alternativa para *Grundgestalt* austro-germânica a partir de uma análise de obra do compositor americano William Schuman (PYE, 2000), que teria desenvolvido seu próprio modo de compor organicamente, sem ter tido contato com a teoria da *Grundgestalt* de Schoenberg.

Def.17 (PYE, 2000, p.76):

- A *Grundgestalt* realiza a Ideia através de vários processos transformacionais.

Devon Burts

Autor de outro trabalho acadêmico voltado para análise de *Grundgestalt* de obras de Brahms (BURTS, 2004). Em sua abordagem sobre o princípio, sugere que sua concepção teria sido influenciada por estudos filosófico-científicos de Goethe.

Def.18 (BURTS, 2004, p.7):

- A *Grundgestalt* é uma “entidade abstrata”, cuja “única característica musical é sua sucessão de intervalos;
- É sempre posicionada no início da obra.

Norton Dudeque

Especialista em relação às diversas teorias criadas por Schoenberg, Dudeque (2005) realiza um detalhado levantamento sobre o campo de atuação conjunta dos conceitos da *Grundgestalt* e da variação progressiva.

Def.19 (DUDEQUE, 2005, p.138):

- “A noção de *Grundgestalt* como um elemento gerador para todos os eventos musicais pode ser usada como um conceito que explica, em termos lógicos, a unidade orgânica de uma obra musical.”

Marie Colleen

Em sua tese, Colleen (2009) apresenta uma perspectiva original sobre o processo pedagógico de Schoenberg em sua longa trajetória como professor de composição. A autora aborda os diversos conceitos teóricos adaptados aos ensinamentos do compositor, entre os quais o da *Grundgestalt*, aplicado em uma análise derivativa do primeiro movimento da *Sinfonia em Sol menor* de Mozart, como exemplo de construção orgânica.

Def.20 (COLLEEN, 2009, p.102):

- “A *Grundgestalt* contém o potencial do todo de uma composição, a qual deve se desenvolver logicamente dos materiais iniciais”;

Def.21 (COLLEEN, 2009, p.116):

- A *Grundgestalt* “contém a energia que ocupa e representa o todo de uma obra”;
- “Cada obra tem a sua própria e única *Grundgestalt*”.

Richard Taruskin

Taruskin (2010) de certo modo retoma as considerações pioneiras de Rufer ao examinar a influência de uma *Grundgestalt* na estruturação de obras seriais selecionadas de Schoenberg, Berg e Webern.

Def.22 (TARUSKIN, 2010, p.325):

- A *Grundgestalt* é um complexo motivico que serve de fonte para tudo que acontece em uma obra, incluindo “configurações melódicas, harmonias e texturas contrapontísticas”;
- Esse processo “pode (pelo menos teoricamente) ser deduzido através de análise”;
- O trabalho temático de Brahms é a principal fonte para a formulação do conceito.

Quadro 1 – comparação entre as 22 definições

A GRUNDGESTALT...	Autores *												
	AS	JR	DE	PC	SN	WF	SC	ML	RP	DB	ND	MC	RT
É o mesmo que Ideia	X	X											
É o mesmo que Tema	X												
É o mesmo que Frase		X											
É o material inicial	X	X			X					X		X	
É um elemento concreto	X	X						X					
É um elemento abstrato		X	X				X		X				
É a fonte de tudo em uma obra	X	X			X		X	X			X	X	X
É um elemento de unificação orgânica			X								X		
É a realização musical da Ideia	X			X	X	X			X				
É associada apenas às alturas		X						X		X			
É associada a outros domínios	X	X	X	X	X								X
É um elemento germinativo	X		X										
Apresenta níveis estruturais distintos			X										
Tem função estruturante			X										

*AS: Arnold Schoenberg

JR: Josef Rufer

DE: David Epstein

PC: Patricia Carpenter

SN: Severine Neff

WF: Walter Frisch

SC: Stephen Collison

ML: Martin Leigh

RP: Richard Pye

DB: Devon Burts

ND: Norton Dudeque

MC: Marie Colleen

RT: Richard Taruskin

Comparação das definições

O Quadro 1 sumariza os principais atributos relacionados ao princípio da *Grundgestalt*, a partir da visão de Schoenberg e dos 12 autores considerados neste artigo.

Levando-se em conta principalmente os pontos de maior convergência, é possível propor a seguinte listagem de seis características definidoras de uma *Grundgestalt*:

1. É a concretização da Ideia (a visão geral da obra), através de processos derivativos intensos (mais precisamente, da variação progressiva);
2. Apresenta-se nos compassos iniciais da obra;
3. É composta por fragmentos motivicos que exercem papel estrutural relevante no decorrer da obra;
4. Pode ser considerada nos níveis abstrato e concreto;
5. Funciona como elemento estruturador em uma obra de constituição orgânica;
6. Pode envolver diversos domínios musicais: alturas, ritmo, harmonia, relações tonais etc.

Conclusões

Este artigo se propôs a examinar o conceito da *Grundgestalt*, central para o entendimento da construção musical orgânica, através de uma minuciosa revisão bibliográfica e do cotejamento das diversas definições e comentários encontrados em um arco temporal de 90 anos (1919-2009), resultando em uma multiplicidade de perspectivas e possibilidades, sumarizadas no Quadro 1. A tais informações podem ser acrescentadas duas importantes considerações, previamente apresentadas nas seções iniciais do artigo:

1. De acordo com a concepção schoenberguiana, uma obra seria precedida pelo que denomina a Ideia, uma espécie de visão instantânea que abrange a totalidade da peça, vista em linhas gerais e numa dimensão abstrata. Considerada retrospectivamente, a *Grundgestalt* seria então um conjunto mínimo de elementos musicais que, potencialmente, seria capaz de gerar toda a obra – ou seja, realizar a ideia – a partir de inúmeros desdobramentos derivativos, o que representaria a dimensão concreta do processo composicional orgânico;
2. Outra perspectiva a se considerar é a relação entre teoria e prática na criação do conceito: a motivação como respaldo teórico para a criação serial e o fato de que a prática orgânica antecedeu em muito a formulação do princípio (mantendo-se como elemento constante em todas as fases criativas de Schoenberg), sendo ambos influenciados pelo pensamento organicista romântico e pelo trabalho derivativo de Brahms. É importante acrescentar que as duas dimensões podem ser associadas ao conceito de tematismo, central para o entendimento da música schoenberguiana, o que, por sua vez, envolve o equilíbrio entre coerência/unidade e variedade/contraste.

A conjunção de tais elementos contribuirá para a delimitação e definição do princípio da *Grundgestalt*, contribuindo para a adequada fundamentação teórica da pesquisa que é associada a este estudo.

Referências

- ALMADA, Carlos de L. Considerações sobre a análise de *Grundgestalt*: aplicada à música popular. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*, Belo Horizonte, n.29, 2013, p. 117-124.
- _____. A variação progressiva aplicada na geração de ideias temáticas. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA, 2, 2011. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011, p.79-90.
- BURTS, Devon. *An application of the Grundgestalt concept to the First and Second Sonatas for Clarinet and Piano, Op. 120, no. 1 & no. 2, by Johannes Brahms*. Tampa, 2004. Dissertação (Mestrado em Música). University of South Florida.
- CARPENTER, Patricia. Grundgestalt as tonal function. *Music Theory Spectrum*, vol. 5, 1983, pp. 15-38.
- COLLEEN, Marie C. *The lessons of Arnold Schoenberg in teaching: The Musikalische Gedanke*. 2009. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of North Texas.
- COLLISON, Stephen. *Grundgestalt, developing variation, and motivic processes in the music of Arnold Schoenberg: An analytical study of the string quartets*. Londres, 1994. Tese (Doutorado em Filosofia). King's College.
- DUDEQUE, Norton. *Music theory and analysis in the writings of Arnold Schoenberg (1874-1951)*. Aldershot: Ashgate Publishings, 2005.
- EPSTEIN, David. *Beyond Orpheus: Studies in music structure*. Cambridge: The MIT Press, 1980.
- FREITAS, Sérgio. Da Música como Criatura Viva: repercussões do organicismo na teoria contemporânea. *Revista Científica / FAP*, Curitiba, v.9, p.64-82, 2012.
- FRISCH, Walter. *The early works of Arnold Schoenberg (1893-1908)*. Los Angeles: University of California Press, 1993.
- LEIGH, Martin. *Grundgestalt, multipiece and intertextuality in Brahms' Op.117, 118 and 119*. Nottingham, 1998. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Nottingham.
- MEYER, Leonard. *Style and music*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- NEFF, Severine. Aspects of Grundgestalt in Schoenberg's First String Quartet, Op.7. *Journal of the Music Theory Society*. Nova Iorque, v.9, n.1-2, 1984, p.7-56.
- PYE, Richard. 'Asking about the Inside': Schoenberg's 'Idea' in the Music of Roy Harris and William Schuman. *Music Analysis*, v. 19, n. 1, 2000, p. 69-98.
- RUFER, Josef. *Composition with twelve notes*. (Humphrey Searle, trad.). Londres: Rocklife, 1954.
- SCHOENBERG, Arnold. *The musical idea and the logic, technique, and art of its presentation*. (Patricia Carpenter & Severine Neff, trad. e ed.). Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- _____. *Style and idea: selected writings of Arnold Schoenberg*. (Leonard Stein, ed.). Londres: Faber & Faber, 1984.
- TARUSKIN, Richard. *Music in the early Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 2010.