



O RITMO COMO ARTICULADOR DO DISCURSO MUSICAL – IA/UNICAMP

Francisco Z Nascimento de Oliveira¹ [deoliveira.chico@hotmail.com]
Prof. Dr. Silvio Ferraz Mello Filho² [silvio.ferraz@terra.com.br]

Apoio:
FAPESP

¹Graduando em Música - Composição no Instituto de Artes – IA/UNICAMP
²Prof. Dr. do Departamento de Música – IA/UNICAMP

Palavras-chave:

Música Contemporânea – Rítmica – Composição

1. Introdução

No início do século XX, diversos compositores se afastaram do tonalismo com diferentes intuitos e, conseqüentemente, em diferentes direções. Impressionistas, como o francês Claude Debussy (1862-1918), buscaram conduzir a escuta a características intrínsecas ao som, sendo-lhes, portanto, indesejável a codificação que se construía sobre o sistema tonal. Arnold Schoenberg (1874-1951) e seus alunos, por outro lado, acreditavam que a atonalidade era conseqüência inevitável do cromatismo Wagneriano.

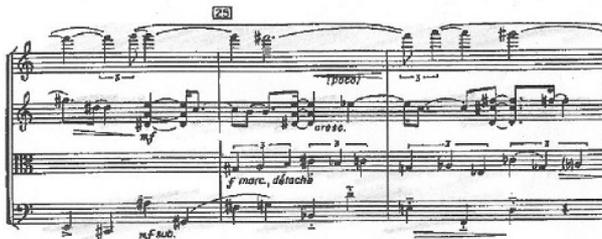
O tonalismo, contudo, não implica apenas em uma lógica de organização de alturas, mas também em uma orquestração que valorize as entidades tonais, em uma estruturação formal que propicie uma escuta temática e em um conseqüente pensamento rítmico caracterizado por pulsos periódicos hierarquicamente acentuados. A multiplicidade de práticas não tonais elaboradas ao longo do século XX implicou, portanto, em também múltiplas abordagens da orquestração e da rítmica e, especialmente, em uma manifesta consciência da possibilidade de interação entre tais domínios compositoriais.

2. Procedimentos Metodológicos

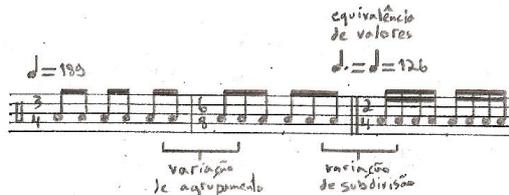
1. Leitura de livros de história da música e de textos dos compositores abordados.
2. Análise de peças desses compositores.
3. Composição de peças para formações camerísticas.

3. Resultados

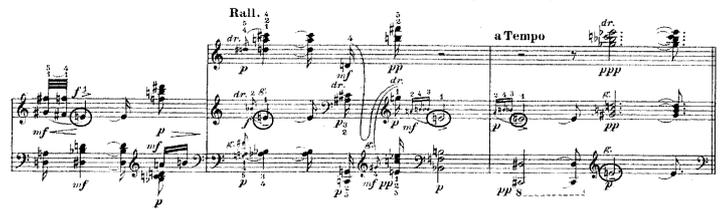
Neste terceiro ano de pesquisa, foram realizadas análises das seguintes peças:



1. *Fantasia*, do *Quarteto de Cordas No. 1* (1951) de Elliott Carter (1908-). Nessa peça, Carter utiliza amplamente seu procedimento de *modulação métrica*, através do qual o compositor controla com precisão variações de andamento, bem como a sincronia entre eventos em andamentos distintos sobrepostos. Observamos que as distintas seções que constituem a peça caracterizam-se justamente pelos distintos tratamentos dados à modulação métrica.



2. *Neumes rythmiques* (1949), do compositor francês Olivier Messiaen (1908-1992). Distintamente de *Fantasia*, em que trabalham-se pulsos regulares subdivididos também regularmente, pronunciam-se em *Neumes rythmiques* as desigualdades entre os valores rítmicos e a conseqüente irregularidade métrica. Observamos na peça que suas construções rítmica e harmônica são autônomas e que estas se dão pela manipulação também autônoma de determinadas células (rítmicas ou harmônicas) recorrentes ao longo da peça.



Para além das análises mencionadas, constituem um resultado deste terceiro ano da Iniciação Científica a composição de três peças: *Nocturnal after Solage* (2010), para contra-baixo elétrico e Pure Data; *para o Heri e para a Karin* (2010), para marimba e piano; *Estudo de Abril* (2011), para clarineta, trombone, piano e violoncelo.

4. Conclusões

Semelhantemente ao que observáramos em peças abordadas nos anos anteriores de nossa pesquisa, notamos em *Fantasia* e em *Neumes rythmiques* uma manipulação independente dos diversos níveis de informação paramétrica. Na primeira dessas, parâmetros secundários ao procedimento de modulação métrica foram manipulados em função de definir seções internas à peça. Na segunda, a autonomia paramétrica progressivamente mais evidente contribui para uma maior irregularidade métrica em direção ao fim da peça.

A seqüência de nossa pesquisa dar-se-á por um aprofundamento na obra de Olivier Messiaen, em mestrado previsto para iniciar-se no primeiro semestre de 2012. Messiaen é uma figura central para o estudo de rítmica em música recente e foi professor de diversos compositores proeminentes, como Karlheinz Stockhausen (1928- 2007), Pierre Boulez (1925-) e Iannis Xenakis (1922-2001).

