

INTENSIDADES E REGISTROS NAS *FANTASÍAS RÍTMICAS* DE EDUARDO CÁCERES

CLARA LAMONACA¹; Dra MAUREN FREY²; Dra JOANA HOLANDA³

¹Universidade Federal de Pelotas – claralamonaca@outlook.com

²Universidade Federal de Pelotas – mauren.frey@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – joanaholanda10@yahoo.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é realizado como parte integrante do Projeto de Pesquisa **Práticas Interpretativas na Música para Piano de Compositores Latino-Americanos**, desenvolvido no grupo de pesquisa Núcleo de Música Contemporânea da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e tem por objetivo analisar as primeiras cinco peças das *Fantasías Rítmicas*, de Eduardo Cáceres, sob dois eixos principais: uso de intensidades e de registros. O uso das intensidades e dos registros são elementos relacionados à cor do som, ou seja, ao timbre. “Mudanças de registro não são meramente uma força espacial, mas também, (em um grau poderoso), um determinante de cor.” (COGAN; POZZI, 1976, p.47, tradução nossa).

Nascido em Santiago, no Chile, em 1955, Eduardo Cáceres estudou composição com Cirilo Vila (1937–2015) e, atualmente, leciona na *Universidad del Chile*. Responsável por vários projetos de difusão da música contemporânea latino-americana, criou a *Agrupación Musical Anacrusa* e foi diretor geral de vários *Encuentros de Música Contemporânea de Compositores Latinoamericanos*, foi diretor do *ensemble* Bártok e do *ensemble* de percussão *Trok-Kyo*.

Em julho de 2001, Cáceres escreveu um artigo para a *Revista Musical Chilena*, onde abordou a situação do ensino da música na América Latina e as questões identitárias intrinsecamente ligadas a este. No texto, Cáceres defende a construção de uma identidade musical latino-americana e o ensino da música contemporânea nas instituições de formação musical (CÁCERES, 2001). Segundo ANTUNES (1990), “é preciso urgentemente lançar os jovens na música de hoje”.

Na tentativa de aproximar o intérprete com a música dos séculos XX e XXI (CÁCERES, 2006), Cáceres compõe, em 2006, suas *Fantasías Rítmicas: Repertorio creativo para el aprendizaje gradual en la interpretación del piano en la música del S. XX*. Segundo CÁCERES (2006), “as motivações principais que me levaram a realizar este livro foram de índole pedagógica e criativa” (CÁCERES, 2006, p. 2, tradução nossa). Trata-se de um livro que tem por intuito a iniciação gradual à música contemporânea, através de peças com dificuldade e complexidade crescentes, culminando na *Fantasía Araucánica*, peça de maior dificuldade técnica e com fortes influências folclóricas.

2. METODOLOGIA

A atual pesquisa encontra-se em andamento. A primeira fase consistiu em mapear as composições latino-americanas feitas após o ano 2000, através de contato direto com os compositores ou com grupos de compositores e de música contemporânea.

A partir dos resultados obtidos, foram escolhidas as partituras ou métodos de acordo com os pré-requisitos procurados pela pesquisa: música contemporânea, latino-americana e com viés pedagógico, que busca a iniciação do instrumentista na música atual.

Após a escolha do método a ser trabalhado, neste caso, *Fantasías Rítmicas*, fez-se a análise do texto musical: contextualização da produção na trajetória musical do compositor, análise do uso das intensidades e dos registros.

Uma próxima fase da pesquisa prevê a experimentação dos métodos ao piano com alunos do bacharelado e da licenciatura, em consonância com a indissociabilidade entre a pesquisa e a formação na graduação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na fase de levantamento da pesquisa, foram obtidos, até o momento, os seguintes resultados:

País	Número de peças/métodos
Argentina	4
Chile	9
Colômbia	3
Cuba	2
El Salvador	3
Equador	2
México	17
República Dominicana	1
Uruguai	1
TOTAL:	42

A partir da seleção do conjunto de peças *Fantasías Rítmicas*, foram analisadas as seguintes peças de autoria de CÁCERES (2006): *La Pulga*, *Cometas*, *Los Elefantes*, *El Sapito* e *El Pichiche*. Foram examinados o uso dos seguintes parâmetros: intensidade e exploração dos registros. Serão apresentados, de acordo com os critérios acima listados os resultados de acordo com cada parâmetro analisado.

Intensidade: a primeira peça, *La Pulga*, apresenta a variação de intensidade desde o *pp* até o *fff*. Começando no *mf* e terminando em *fff*, passando por trechos em *pp*, *mp* e *p*. Em alguns trechos, pode-se encontrar dinâmicas opostas (*ff* e *p*) no mesmo compasso. Na segunda peça, *Cometas*, existem dois polos opostos de intensidade: *ppp* e *fff*. A peça começa e termina com *fff* e os três compassos interiores são tocados em *ppp*. A peça *Los Elefantes* apresenta um caráter crescente de dinâmicas, começando em *pp* e culminando, no último compasso, em *fff*. *El Sapito*, quarta peça, é a que apresenta os maiores contrastes no que tange a intensidade: em um único compasso, o intérprete terá de executar trechos em *ppp* seguidos imediatamente de trechos em *fff*, seguidos de *ff* e *pp*, culminando em *ppp*. *El Pichiche* apresenta um ostinato em dinâmica *f*, e algumas passagens em *ff* na voz aguda, quando as duas vozes se encontram em ostinato rítmico, as dinâmicas passam a ser *ppp*, em um crescendo até *ffff*.



El Sapito, de CÁCERES (2006)

Observou-se portanto, desde a primeira peça da coleção, uma preocupação em explorar o uso extremo das intensidades, seja a partir de crescimentos graduais ou de contrastes abruptos.

Em *Cometas*, Cáceres usa registros extremos, começando na quarta oitava¹ do piano na voz aguda e na primeira oitava do piano na voz grave. A voz aguda permanece na quarta oitava até o penúltimo compasso, onde sobe para a quinta oitava. A voz grave começa na primeira oitava, passa para a segunda oitava e desce para a primeira novamente último compasso. Em *Los Elefantes*, Cáceres introduz o *cluster*: começando com um intervalo de quinta descendente – novamente usando claves que indicam oitava acima na voz aguda e oitava abaixo na voz grave –, Cáceres começa com uma única nota e a esta vai adicionando outra, até criar *clusters*. Na quarta peça, *El Sapito*, Cáceres faz uso de três pautas, duas em clave de sol e uma em clave de fá, facilitando a leitura dos diferentes registros e materiais a eles associados. A pauta do meio, em clave de sol, repete sempre a mesma nota, adicionando uma sétima abaixo na última repetição. Nas outras duas claves, a altura se organiza em intervalos de quinta descendente a ascendente seguidos de nota longa. Em *El Pichiche*, quinta peça, Cáceres usa intervalos harmônicos de segundas maiores e menores, primeiramente com apenas algumas aparições na voz aguda enquanto a voz grave faz um ostinato rítmico e, posteriormente, a clave de sol utilizada na voz aguda é substituída pela clave de fá e as duas vozes entram em ostinato rítmico até o fim da peça.

4. CONCLUSÕES

Com a pesquisa em andamento já pudemos observar a riqueza e diversidade da produção de música contemporânea para piano por parte de compositores latino-americanos. Neste trabalho enfocamos a exploração dos parâmetros intensidade e uso dos registros. Quanto às primeiras cinco peças das *Fantasías Rítmicas*, de Eduardo Cáceres, nota-se que cumprem seu objetivo: aproximar o aluno de piano à música contemporânea (CÁCERES, 2006).

¹ Por “quarta oitava do piano” entende-se a oitava entre C4 e C5.



5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, J. Caderno de Estudos. **Educação Musical**, São Paulo, 1990.

BURGE, D. **Twentieth-century piano music**. New York: Schirmer Books, 1990.

CÁCERES, E. **Fantasías Rítmicas: repertorio creativo para el aprendizaje gradual en la interpretación del piano en la música del S. XX**. Santiago: Departamento de Música y Sonología, 2006.

CÁCERES, E. Música e Identidad: la situación latinoamericana. **Revista Musical Chilena**, Santiago, Chile, v. 55, n. 196 p.83-86, 2001.

COGAN, R.; POZZI, E. **Sonic Design: The Nature of Sound and Music**. New Jersey: Prentice-Hall, 1976.

DEL POZZO, M. H. **De forma aberta à indeterminação: processos da utilização do acaso na música brasileira para piano**. 2007. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.