

## RESENHAS

### **GUIGUE, Didier. Esthétique de la Sonorité. L'héritage de Debussy dans la musique pour piano du XXe siècle, Paris: L'Harmattan, 2009.**

Carole Gubernikoff (UNIRIO)

O livro é fruto de muitos anos de pesquisas sobre a sonoridade musical em obras para piano. Sua origem é a tese de Doutorado, defendida na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), que, durante um curto período, atuou em associação com o *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique* (IRCAM), fundado por Pierre Boulez (n. 1925) em 1970. A associação com a EHESS possibilitou a formação de pesquisadores que se dedicaram à Música e Musicologia do Século XX, e formou quadros que atualmente estão espalhados em universidades e centros de pesquisa. Desde seu doutorado, em 1997, com a tese **Une étude 'pour les Sonorités Opposées' – Pour une analyse 'orientée objets' de l'oeuvre pour piano de Debussy et de la musique du XXe siècle**, Guigue vem desenvolvendo e aperfeiçoando metodologias de análise musical, quando desenvolveu a categoria *objeto sonoro*, cuja base está em tomar como “objeto” uma determinada sonoridade considerada estruturante para a composição musical. Essa unidade sonora, entretanto, não deve ser confundida com os objetos musicais de Pierre Schaeffer (1910-1995), apesar da evidente herança schaefferiana em sua formulação, no tratamento das qualidades do som e na utilização de metodologias desenvolvidas com auxílio de computadores para a quantificação e realização de cálculos diferenciais.

O subtítulo do livro se refere à herança de Claude Debussy (1862-1918) no que diz respeito ao tratamento das sonoridades em composições para piano. Neste livro, o conceito de sonoridade é bem mais amplo que o conceito de timbre, pois inclui, além do som característico de cada instrumento, aliado às suas formas de ataque (*legato*, *staccato*, etc.), uma concepção própria em que harmonia, ou o que ele chama de “chromos”, intervém não em seus aspectos funcionais ou como uma categoria primária na avaliação de uma obra, mas na escrita composicional como elemento componente da sonoridade harmônico-timbrístico-textural.

Da distinção entre análise harmônica e análise dos *chromos*, e ainda da análise tradicional dos timbres, é que Didier Guigue levará em consideração as notas e os elementos sonorográficos como se encontram na partitura, diferenciando sua metodologia da de análise dos Objetos Musicais, de Pierre Schaeffer, que se concentra mais na escuta e na análise das características de densidade, massa e granulação. Mesmo se distinguindo claramente dessa metodologia, Guigue não abre mão da utilização de acusmógrafos, sonogramas extraídos de gravações das obras abordadas, realizados como auxiliares na definição e na clareza de seus objetivos.

O primeiro capítulo do livro se dedica à apresentação de metodologias. Guigue não escapa à apresentação de autores e metodologias desenvolvidas ao longo do século XX para apoiar a investigação de obras que desafiam o senso comum na composição musical. No caso deste livro, temos um aprofundamento do tema: mesmo no caso de obras supostamente já decifradas pelas metodologias genéricas que se concentram na forma, na harmonia e na fraseologia, suas análises remetem a questões que demonstram claramente uma intenção sonora por parte da composição, seguindo a trilha aberta pelas análises de André Boucourechliev (1925-1997) sobre Beethoven. As metodologias e referências descritas nesse capítulo se constituem, para um leitor interessado, num farto material de fontes e temas para a pesquisa contemporânea

em música, demonstrando um amplo conhecimento e domínio dos temas tratados. Outra característica é a versatilidade e a adequação das metodologias, ou seja, sua pertinência ao material selecionado e a lógica de sua constituição e adequação, sem exclusão de métodos aparentemente opostos, como a utilização da nomenclatura de classe de notas com reduções e gráficos de extração schenkeriana. Para um melhor esclarecimento do leitor, há um anexo em que as operações de modelização utilizadas no cálculo dos componentes da sonoridade do piano são expostas e quantificadas. Essa quantificação se torna necessária se metodologias numéricas, como as utilizadas em computadores, forem empregadas, e essa é uma das características mais marcantes do livro. Essas informações e mais a bibliografia do volume se constituem numa fonte importante da literatura sobre música contemporânea para piano e sobre metodologias de análise.

O conteúdo propriamente dito das análises se inicia com um capítulo dedicado ao tonalismo limítrofe em alguns prelúdios de Debussy. Esse capítulo funciona como uma ponte ou introdução ao tema das sonoridades estruturantes em obras para piano. O terceiro capítulo, “A escrita da sonoridade em Debussy: pontos de referência”, aprofunda as mesmas questões em prelúdios e estudos selecionados. As metodologias e as questões mais importantes mudam para cada obra, conservando-se os cálculos das progressões intervalares, os vetores de intensidade e a pedalização. O capítulo se encerra com uma avaliação genérica da intensidade como agente de articulação nos dois cadernos de Prelúdios e nos Estudos para piano. Por coerência lógica, o capítulo seguinte se dedica à herança debussyana em Messiaen (1908-1992) e Boulez (n. 1925). Para Messiaen, são selecionados três dos *Vingt Regards sur l’Enfant Jesus* e peças do *Catologue d’Oiseaux*. Para Boulez, as peças selecionadas são a *Terceira Sonata* (1957) e *Incises* (1994-2001). Em ambos, a seleção de obras separadas por anos entre os ciclos se presta a uma demonstração das diferenças entre as peças de cada autor e de certos traços de continuidade entre Boulez e Messiaen. Em ambos os casos, a análise parte da compreensão das unidades mínimas de organização do texto musical, seus contrastes e variantes, além de índices comparativos de elementos selecionados. *Incises* será observada a partir dos quarenta anos que a separam da Terceira Sonata e das transformações no estilo composicional de Pierre Boulez. O que mais chama a atenção é a possibilidade de encontrar nelas elementos de estabilização formal através da identificação de unidades sonoras.

Os títulos dos capítulos dedicados às obras de Karlheinz Stockhausen (1928-2007) e de Luciano Berio (1925-2003) são bastante elucidativos e explícitos, demonstrando o extremo cuidado com que Didier Guigue associa a sonoridade à harmonia, ou seja, à distribuição e à justaposição de classes de notas e suas articulações através dos ataques, das densidades, dos registros e das pedalizações para a constituição de um discurso musical.

O capítulo VI trata da “ ‘Repartição espectral’, vetor da forma no *Klavierstück II* de Stockhausen”. O próprio título indica o cuidado com que Guigue se ocupa das relações harmônicas baseadas em reduções que recompõem as possíveis fundamentais virtuais, acompanhando o pensamento de Stockhausen sobre a continuidade do temporal e do atemporal, do sonoro e do não-sonoro.

A análise “ ‘Polifonias defasadas’: uma análise das dimensões harmônicas paralelas da Sequenza IV de Berio” pode ser considerada o ponto culminante do livro, tanto pela complexidade da composição quanto pela estratégia analítica, e já foi objeto de extensa resenha por Jônatas Manzolli publicada aqui mesmo em *Claves* (2007), a propósito do lançamento do livro organizado por Janete K. Halfyard sobre Berio (2000), onde se encontra uma versão do artigo realizada por Didier Guigue e Marcílio Onofre. No mesmo volume de *Claves*, há um artigo de Didier Guigue em que ele apresenta a metodologia da Estética da Sonoridade

(GUIGUE, 2007), seguida de análises do *Makrokosmos*, de Georges Crumb (n. 1929), intitulado “Sons *primesautiers* obscuramente misteriosos”, e de *Serynade* para piano (1998), de Helmut Lachenmann (n. 1935), que ele intitulou “*L’ars subtilior* de Lachenmann”.

O livro de Didier Guigue é o resultado de anos de pesquisas desenvolvidas principalmente no âmbito do *Grupo de Pesquisa em Música, Musicologia e Tecnologia Aplicada*, GMT, da Universidade Federal da Paraíba. Muitos dos capítulos já haviam sido publicados em diferentes versões, acompanhando o fluxo das realizações do Grupo e da carreira de Didier Guigue. Sua publicação em forma de livro revela a unidade e a completude das ideias que vêm sendo lapidadas gradativamente e que vêm alcançando um alto nível de maturidade intelectual e compreensão artística.

## REFERÊNCIAS:

**Estética da sonoridade: a herança de Debussy na música para piano do século XX.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

GUIGUE, Didier. Estética da sonoridade: teoria e prática de um método analítico – uma introdução. *Claves*, 4 (2007), p.37-65.

GUIGUE, D. & ONOFRE, M. Sonic Complexity and Harmonic Syntax in Sequenza IV for Piano. In: **Berio’s Sequenzas: Essays on Performance, Composition and Analysis**, J. K. Halfyard, ed. Aldershot: Ashgate Publishing, 2007 p. 215-232.

MANZOLLI, Jônatas. “Sonic Complexity and Harmonic Syntax in Sequenza IV for Piano”, de Didier Guigue e Marcílio Onofre: uma apreciação. *Claves*, 4 (2007), p. 97-101.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira, e BARBOSA, Cacilda Borges.  
**Educação musical através do teclado** - 4º. Volume - Habilidades funcionais A,  
e 5º. Volume - Habilidades funcionais B – 1º, 2º, 3º e 4º blocos de atividades. Se-  
gunda edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: edição das autoras,  
2002 e 2004.

**Ingrid Barancoski (UNIRIO)**

A série “Educação Musical através do Teclado” (EMAT) de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves e Cacilda Borges Barbosa, publicado na década de 1980, foi um marco no ensino do piano e da música no Brasil. A geração de professores que atuava nesta época participava dos seminários que a professora Maria de Lourdes ministrava em diversas escolas pelo Brasil sobre a série. As idéias soavam inovadoras: (1) o método cuidava da formação do aluno não como pianista, mas como músico, numa combinação entre a educação musical e o ensino do piano; (2) era direcionado para o ensino de piano em grupo, na época uma idéia ainda pouco difundida no Brasil;<sup>1</sup> (3) as letras de canções eram em português e eram empregadas melodias folclóricas brasileiras.

A série EMAT foi originalmente composta por 4 volumes: (1) Musicalização, (2) Nas teclas brancas, (3) Nas teclas brancas e pretas e (4) Habilidades funcionais.<sup>2</sup> Os dois primeiros volumes tiveram várias edições; o terceiro teve uma segunda edição ampliada em 2001, já preparando para um novo 4º. Volume, que Maria de Lourdes resolveu fazer quando a edição inicial de Habilidades funcionais se esgotou. A iniciativa ampliou o material e resultou em dois volumes, que são o foco desta resenha: em 2002 foi lançado o novo 4º Volume - Habilidades funcionais A -, e em 2004 foi acrescentado o 5º volume - Habilidades funcionais B. A grande concentração de informações da versão anterior, que necessitava que o professor eventualmente procurasse atividades complementares, agora é complementada por muitos exercícios práticos e escritos. Os volumes de Habilidades funcionais podem ser utilizados em seqüência aos 3 primeiros volumes da série, ou ainda para aulas em grupo em paralelo ao ensino individual.

Ambos os volumes são organizados em três categorias de divisões que se alternam: (1) “Exploração”, onde são introduzidos os novos conceitos, (2) “Teste e aumente seus conhecimentos musicais”, com atividades de fixação e detalhamento dos conceitos já apresentados, e (3) “Prática de Habilidades”, onde o aluno aplica os conceitos aprendidos. Na parte pré-textual de Habilidades funcionais A, as autoras convidam o aluno a auto-avaliar as habilidades que já tem, segundo uma lista das “10 mais necessárias”: tocar por imitação e tocar de ouvido; improvisar, compor e fazer arranjos; dominar o teclado através da técnica instrumental; ler música no teclado a partir de uma partitura, de cifras e à primeira vista; transportar; acompanhar; harmonizar; analisar o que se toca e o que se lê; ouvir criticamente para apreciar e para reproduzir; e adquirir e manter repertório solo e de conjunto. E esta é a base do que segue nos livros.

---

<sup>1</sup> Cabe lembrar o movimento incipiente já existente, com a vinda ao Brasil entre o final da década de 1970 e o início da década de 1980 dos pedagogos americanos Robert Pace, Louise Bianchi e Sister Marion Verhaleen, ministrando cursos no Rio de Janeiro e em São Paulo, além da atuação de professores brasileiros como Maria José Michalski no Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Mais informações sobre os livros da série EMAT podem ser encontrados em [www.pianoemgrupo.mus.br](http://www.pianoemgrupo.mus.br), e em PAZ, 2013, p.113-154. Para aquisições dos livros da série EMAT, contactar diretamente a Profa. Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves: <[mljg@unisys.com.br](mailto:mljg@unisys.com.br)>.

As cinco explorações de Habilidades funcionais A são assim intituladas: No.1 – “Leitura”, No.2 – “Transposição”, No.3 – “Análise musical – frases e formas”, No.4 – “Análise musical – desenhos rítmicos”, No.5 – “Outro modo de usar o sistema diatônico” (tratando do modo menor). Habilidades funcionais B vem sendo editado em blocos separados, que já totalizam quatro, e se organizam por assuntos da harmonia: (1) “A escala diatônica” abarca os assuntos no âmbito dos tons com sustenidos; (2) “Explorando o sistema tonal” trata dos tons com bemóis; (3) “Harmonia de teclado I” estuda as tríades; e em (4) “Harmonia de teclado II” o aluno utiliza o conhecimento adquirido para harmonizar melodias e treinar padrões de acompanhamento.<sup>3</sup>

Novas habilidades são introduzidas com exemplos realizados. Por exemplo: em Duas melodias (Exploração No.2 de Habilidades funcionais A) o aluno lê uma mesma melodia em duas tonalidades; na melodia No. 3, completa a análise intervalar da linha melódica, para depois fazer a transposição ao piano; na Melodia No. 4 recebe a análise de intervalos, mas completa as notas, para depois transpor ao piano; e na Melodia No. 5 completa as indicações de compasso, antes de transportar a melodia para outros dois tons.

O repertório é ampliado, se comparado com a versão anterior, trazendo composições e arranjos das autoras e peças dos mais variados períodos, do canto gregoriano a marchinhas de carnaval e a autores atuais. A prática da música em conjunto é incentivada, assim como a prática de cantar, inclusive com tarefas da criação de letra para melodias e música para poemas. O nível do repertório vai de Melodia em sol maior de D. Türk a Canção italiana de Tchaikowsky, com algumas peças menos conhecidas, como uma peça a quatro mãos de Alquier, peças de Logier<sup>4</sup> e estudos do Diorama de Cacilda Borges Barbosa. Há também peças corais para leitura (com possibilidades sugeridas para 2 ou 4 executantes, 1 ou 2 pianos ou teclados). No final do 4º bloco é apresentado o início da partitura de orquestra da Suíte Quebra-nozes de Tchaikowsky seguida da redução para piano. As autoras propõem material suplementar com peças de Bartók, Elvira Drummond, Lorenzo Fernandez, Orff, entre outros, e na seção “Vale a pena ouvir”, oferecem sugestões variadas de gravações, passando por instrumentações diversas e incluindo obras sinfônicas consagradas.

Em termos harmônicos são estudadas as funções de tônica, subdominante e dominante, o acorde de sétima da dominante e os vários tipos de tríades. Estilos de acompanhamento são abordados – acordes em bloco, baixo de Alberti, acordes arpejados, walking bass. As habilidades funcionais são utilizadas para análise, percepção, criação e improvisação. Atividades de leitura abarcam todos os valores em vários padrões rítmicos, e são incluídos conceitos menos freqüentemente abordados neste nível, como as diversas claves - de sol nas 1ª. e 2ª. linhas, de fá na 3ª. e 4ª. linhas, de dó em todas as linhas. Como nenhum termo utilizado passa sem ser explicado não só teorica, mas também historicamente, a apresentação das claves é acompanhada pelo entendimento da sua função na música coral. Também são introduzidos conhecimentos básicos de ornamentos.

Entre as qualidades dos livros podemos citar o cultivo dos bons hábitos de estudo, de leitura e da curiosidade pela pesquisa. O aluno é convidado a entender cada peça apresentada em seus aspectos de forma, ritmo, melodia, estilo, textura, assim como a conhecer informações sobre seu contexto histórico, compositor, elementos de estilo e o significado do título. Hábitos motores são também introduzidos, como o uso da movimentação antecipada dos dedos para

---

<sup>3</sup> Mais um bloco está em preparação, que será intitulado *Repertório comentado*.

<sup>4</sup> O professor alemão Johann Bernhard Logier (1777-1846), radicado na Inglaterra a partir de 1805, foi um dos precursores do piano em grupo.

as posições subseqüentes, as chamadas “posições mudas” de Cortot (CORTOT, s/d, p.31, 34 e 44). São gradativamente apresentadas variadas posições de mão no teclado; e além dos pentacórdios tradicionais são utilizados também pentatônicos, hexatônicos e cromáticos. As escalas são tocadas com alternância das mãos, em várias combinações de distribuição de dedos entre as mãos – 5+3, 4+4, 3+5 nas diatônicas, e 3+5 ou 2+4 nas hexatônicas. Nesta nova versão encontramos mais prática de acordes e intervalos paralelos, assim como um detalhamento técnico e musical da textura polifônica.

Nós, professores de instrumento em instituições de ensino universitárias, temos como prática habitual iniciar o trabalho com alunos já em nível intermediário ou avançado. Como nosso dia-a-dia seria mais fácil se os alunos tivessem uma formação prévia com esta riqueza e fundamentação tão criteriosa! Luis Paulo Horta escreveu em 1990 que o lançamento da série EMAT era uma nova maneira de ensinar, não apenas para levar o aluno ao palco de grandes salas de concerto, mas entendendo “o piano como porta aberta para o desenvolvimento da sensibilidade musical (...) um outro conceito de música e de piano, que merece formar escola” (HORTA, 1990). Duas décadas depois, podemos nos perguntar: esta escola já está formada?

## REFERÊNCIAS:

CORTOT, Alfred. **Principi rationali della técnica pianistica**. Milão: Suvini Zerboni, s/d.

HORTA, Luiz Paulo. Contrapontos, **Jornal do Brasil**, Caderno B, 24/4/1990.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia musical brasileira no século XX – metodologias e tendências**. Brasília: Musimed, 2013.