

**Felipe Amorim – análise reversa/unidade formal/macro formal**  
**O que a improvisação livre pode (e deve) aprender com o repertório: em primeiro lugar uma ampliação das “ideias de música” (knowledge base, repertório de materiais e procedimentos).**

- 1- Consistência e desdobramentos dos materiais ou ideias musicais: figuras, gestos e texturas. **Figuras** (temas, motivos, melodias): Polifonia da Renascença (Josquin, Palestrina etc.) Bach, Beethoven, Brahms, Schoenberg, Ferneyhough, Berio (polifonia paramétrica), Choro etc. **Gestos** (*é sempre algo com começo, meio e fim, pode ser composto por figuras*) gestos típicos de estilos da história da música, de estilos pessoais dos compositores, gêneros nacionais específicos (nacionalismos), gesto para Berio (ritornelos), gestos instrumentais típicos, associações corporais (cair, levantar, correr, bater, acumular, saturar). **Texturas:** examinar em qualquer repertório (monofonia, homofonia, polifonia, heterofonia). Texturas homogêneas: Barroco, Bach (prelúdios), Scelsi. Heterogêneas: Classicismo: Mozart, Beethoven, música eletroacústica, Ligeti, Jonathan Harvey, Emancipação da textura: Ligeti, Xenakis, Sciarrino, Reich.
- 2- Diferença e repetição (transformação, variação, desenvolvimento, desdobramento, contraste, corte, processos aditivos lineares). Com figuras (motivos, temas, melodias): fragmentação, inversão, transposição, retrogradação, aumento, diminuição. Bach, Beethoven, Schoenberg. Com gestos: por crescimento ou decréscimo (Aperghis), fusão, fissão, deriva (Berio: sequenzas) objetos sonoros, texturas. Ideia de ritornelo Texturas: densidades, espessuras, camadas, alternâncias de proeminência.
- 3- Ideias de tempo: narrativo, discursivo, causal, estriado (música tonal); circular, “liso”, não causal, espacial (Scelsi, Messiaen, Ligeti, La Monte Young, Reich). Meios termos.
- 4- Varèse: “o som como ponto de partida, transformado, submetido a contrações, expansões, espaçamentos, filtragens, alterações espectrais. A composição a partir do som. (apud, Ferraz). A matéria tornada material: material sonoro. Este material sonoro é que gera, então, a forma musical; o som é a ideia, é a sua forma que a música expõe: a forma é visível pois ela é o próprio tratamento, as transformações mesmas do som. Não se trata mais de um material sonoro submetido à forma, como outrora... A importância da obra de Varèse neste momento está ligada ao fato de que, ao invés de tratar as notas — as alturas — isoladamente, como no serialismo, ou agrupá-las melodicamente como na música tonal e em Schönberg, ele trabalha com a noção de massas sonoras e agregados sonoros”. (FERRAZ, S. *Música e repetição*, 1998, p. 33)
- 5- Técnicas instrumentais estendidas.
- 6- Anotações de escuta:
  - a. Esplorazione del bianco II, (<https://www.youtube.com/watch?v=qYmP4AmLV54>), Sciarrino: projeto poético e extramusicalidade (“tornar sonoro o que não é

sonoro”), coerência e economia (arsenal de procedimentos e gestos para cada instrumento), silêncio, técnicas estendidas, valorização do timbre num ambiente microsônico, textura e gestos (figura e fundo: violão e os outros), continuidade, repetição de alguns objetos compostos (ex. slap tongue, ataque de flauta + violino). Transformações texturais: alguns eventos se tornam marcas para mudanças, alternância entre momentos mais e menos densos. Seções: violão e trêmulo no violino – continuidade direcional e granular. Pontos, pontilhismos: clarinete e flauta;

- b. Esplorazione del bianco I  
(<https://www.youtube.com/watch?v=FIAdcrNjUrA>), Sciarrino:  
Solo de contrabaixo. Mesmo projeto poético: tornar sonora a branquitude. Limitação de materiais, pausas, gestos. Não narratividade: intensificação das escuta do timbre;
- c. Consort for convolved violins  
(<https://www.youtube.com/watch?v=F20kvxuXuE0>), Horacio Vaggione: música mista, 3 violinos e eletrônica. Já no começo: gesto composto/objeto (ataque, corpo e ressonâncias). Arsenal de gestos e objetos sonoros (com começo meio e fim ou ataque, corpo e decaimento) que dialogam com texturas contínuas em transformação (acumulações). Repetições variadas de gestos entremeadas por pausas. Multiplicação do gesto de *jetté* gerando texturas contínuas em transformação (*looping* e granulação). Há alguns centros “tonais”. Técnicas estendidas. Convolução: as características morfológicas de um som modulando outro som;
- d. Chronocromie/Epode  
(<https://www.youtube.com/watch?v=JedBQq8qGFE>), Messiaen:  
tempo da natureza, tempo intensificado da sensação vivida (duração/ Bergson). Desaparece a sensação de causa e efeito;
- e. Chronocromie/introdução  
(<https://www.youtube.com/watch?v=0b7mpiz-xc>), até o 4:54.  
Messiaen. Alternância de “frases” heterogêneas segmentadas por pausas. Trata-se de uma coleção de fragmentos, cada um com sua identidade (rítmica, textural, harmônica, melódica, timbrística, dinâmica). Uns são mais homogêneos (em termos dos materiais) que outros. Alguns são homofônicos, uns mais polifônicos, outros mais gestuais. Uns são bem curtos, outros se estendem e se desdobram. Há algumas repetições de algumas estruturas (ou gestos/objetos. A sensação de causalidade está quase ausente. Os trechos são quase autossuficientes.
- f. Oiseaux Exotiques, Messiaen  
(<https://www.youtube.com/watch?v=vVZe8SUCt8o>):  
heterofonia, tempo da natureza, cantos de pássaros (gestos repetitivos) responsorial (piano x orquestra), tempo liso (piano) e estriado (orquestra). Texturas heterofônicas. Materiais harmônicos restritos. Alternância de proeminências das camadas. Silêncios. Homofonias (10’). Energias e densidades em variação constante. Quando há solos de piano, eles se

desdobram na forma de cantos de pássaros (ritornelos). As respostas da orquestra são, às vezes homofônicas (frases rítmico melódicas em uníssono entremeadas de cantos de pássaros). Há uma clara segmentação do fluxo, é possível perceber partes. Coda.

- g. Five movements for string quartet, opus 5, Webern (1º mov. até 2:45). Tempo estriado (pulsante), mudanças de andamento (energia oscilante), gesto ainda romântico (melódico), variações timbrísticas (técnicas estendidas) e texturais importantes: melodias acompanhadas, homofonias, polifonias. Ultratematismo melódico: Schoenberg, Brahms.
- h. Chamber Concerto, Ligeti (<https://www.youtube.com/watch?v=Pg7VKAaxn1s>): 11', ilusões métricas, polirritmia, micropolifonias gerando texturas em transformação: velocidades, densidades, espessuras. Textura é protagonista principal: emancipação da textura.
- i. Danse Sacrale, Stravinsky (<https://www.youtube.com/watch?v=wZtWAqc3qyk>), ideia de personagens rítmicos que agenciam os objetos sonoros. O personagem não é necessariamente o objeto. Pode ser um procedimento, uma estratégia composicional ou um dinamismo que nele se aplica. Alternância entre personagens testemunho (B – pode tomar a forma de uma onda portadora) e personagens que se contraem e se expandem (A). Tensões decorrentes deste jogo entre os personagens é o que dinamiza a peça. Justaposição de personagens distintos. Trata-se de um mecanismo de contrapor, justapor, entrelaçar personagens e aspectos rítmico-melódicos e fazer e desfazer texturas, criando conexões imprevisíveis entre os objetos. Pode haver incrustações de objetos ou personagens. Não é que com a ideia de personagem desapareça a necessidade da memória. É que a memória se liga agora, mais ao dinamismo próprio de cada personagem. Os personagens não têm forma fixa e neles não se diferencia expressão e conteúdo. O que se conserva é um determinado ambiente sonoro-musical. O tempo parece estático, circular. As regras de conexão entre os elementos se dão em tempo real e de forma imanente. Outro exemplo deste tipo de procedimento (segundo Sílvio Ferraz) é *Voile* de Debussy: 3 personagens (aí, não mais rítmicos como em Stravinsky) se relacionam e se desdobram. **A ideia de personagem pode ser equiparada a ideia de um agente que atua de determinada forma** (por exemplo, expandindo e contraindo uma linha melódica como no exemplo do 2º movimento do Concerto Italiano de Bach). Ou então o personagem pode ser pensado enquanto uma força com todas as gradações de potência: expandir/contrair, crescer/decrescer. As diferenças de potencial entre os objetos (agenciadas por personagens) é que pode dinamizar o fluxo sonoro. Para o Sílvio, em suas peças (casa tomada e casa vazia), o personagem é simplesmente uma ideia. E numa mesma peça,

pode haver vários personagens justapostos (ou até mesmo, sobrepostos). Na improvisação livre solo, os personagens seriam as ideias composicionais (figurais, texturais, gestuais, formais, extramusicais...etc.) que se sucedem, uma após a outra, desde que o performer esteja devidamente “preparado”.

j. Window into the pond, Silvio Ferraz

([https://soundcloud.com/silvio\\_ferraz](https://soundcloud.com/silvio_ferraz)): quase uma improvisação ideia de ritornelo, processo de deriva. Não há temas unificadores. Personagens são ideias (densidades, ressonâncias, ataques). São criados ambientes em que os personagens se comportam de uma maneira específica. Como a flauta baixo e o clarone no início: contraponto, conversa com procedimentos complexos, mas similares. Aos 40' um acontecimento no clarone (guincho), desencadeia modificações no ambiente. Entram o violino e o piano. O fluxo sonoro vai se transformando aos poucos. Vão se formando pequenos territórios provisórios caracterizados por alguns comportamentos. Por volta do 2'35" acontece uma espécie de suspensão da movimentação (ou ao menos, uma diminuição radical da densidade e da velocidade). A partir do 2'45" duo de violino e cello (similar ao duo inicial). Aos poucos vão se somando na textura, a flauta e o clarone, cada um com seu comportamento característico. Aos 3'41"- corte e nova suspensão da movimentação. Só que agora ela se desdobra em movimentações de acúmulo de energia gradual. Volta o piano e surge aos poucos uma textura nervosa, marcada por ataques do piano e ressonâncias.

k. Várzea dos pássaros de pó, Silvio Ferraz

([https://soundcloud.com/silvio\\_ferraz](https://soundcloud.com/silvio_ferraz)): ideia de ritornelo ou de personagem. Fluxo rítmico contínuo em transformação. Fase e defasagem. É possível segmentar as partes do fluxo sonoro que se configuram enquanto ambientes complexos, rítmico-timbrísticos. Percussão timbre duplo: grave com afinação aproximadamente em F $\sharp$  + frequência mais aguda (Ré) própria do ataque. Fluxo estriado (*tú-co, tú-co*, 1,2 – pulsação regular) e liso (não há sensação de começo, meio e fim) do 0" ao 30" = constante e aparentemente imutável. Aos 30" são introduzidos, gradativamente, elementos novos (turbulências: ataques assimétricos e imprevisíveis em tambores com afinações diferentes) que modificam o ambiente. A assimetria invade o ambiente e aos 43" se instala a defasagem. O fluxo sonoro alterna frequências agudas e graves num ambiente ritmicamente irregular. A densidade oscila e vai aumentando gradativamente até se aproximar da sonoridade de grão. A dinâmica também aumenta em direção ao *forte* por volta de 1'32" quando entra uma nova sonoridade (metálica). Instala-se um ambiente polifônico: tambores (de plástico?) e objetos metálicos. Segue este ambiente com duas camadas paralelas, ritmicamente semelhantes em suas assimetrias e irregularidades (rítmicas, timbrísticas e dinâmicas). Por volta do

2'13" começam a aparecer algumas figuras rítmicas proeminentes que funcionam como marcas de um novo ambiente que se insinua. No 2'25" uma figura repetitiva estabelece um "centro", conduz um diminuendo e prepara a saída das sonoridades metálicas: do 2'37" até o 2'44" ocorre uma espécie de diluição desta sonoridade composta de ritmos e acentuações irregulares (que resultam em riqueza timbrística). No 2'44" há um corte! Retorna a pulsação regular do início, numa frequência grave, num patamar de dinâmica mais alto. No 2'57", depois de algumas oscilações de dinâmica, soma-se a este fluxo pulsante, a sonoridade metálica anterior (sensação de homofonia). Neste fluxo, a camada dos tambores vai perdendo intensidade (enquanto a camada metálica se mantém) e vai emergindo uma camada que remete aos toques irregulares da sessão anterior. Há todo um processo complexo de transições: a regularidade rítmica dos metais convive durante um tempo com a irregularidade dos tambores e por volta de 3'25" desaparece, abrindo espaço para os tambores que, neste ambiente final recobram a característica de irregularidade assimétrica, defasagem e de riqueza timbrística dos ambientes anteriores.

- I. Tetras, Xenakis (1983). Ideias musicais gestuais, texturais e figurais. Síntese instrumental, composição por camadas, texturas homogêneas em movimento (diferentes espessuras e densidades tanto no nível vertical quanto no nível horizontal). Delineamento do tempo: diferentes velocidades, momentos, cortes, sincronias, mudanças abruptas de materiais, transformações gradativas, estabilidades provisórias. Alternâncias de proeminências. Detalhamento timbrístico (vários recursos de técnica estendida [https://www.youtube.com/watch?v=fCVx\\_XwRaRU](https://www.youtube.com/watch?v=fCVx_XwRaRU). Tetras stands as one of the very finest chamber compositions of Greek composer **Iannis Xenakis**. It is also one of the most original, profoundly challenging contributions to the string quartet genre. "Tetras" means "four" in ancient Greek, and the composer treats the four players as a single entity throughout most of the sixteen minutes of the piece. This multi-bodied, many-stringed organism vibrates with intense energy, the strings oscillating at lightning speed as glissando contours take shape across the registral continuum. <http://www.allmusic.com/composition/tetras-for-string-quartet-mc0002660077>

- m. Fred Frith quartet:

<https://www.youtube.com/watch?v=SZ1rzhKiALE>