

Considerações Rítmicas Preliminares acerca da Interpretação da Sonata para Piano de Elliott Carter

Ingrid Barancoski
Uni-Rio, CLA/ IVL e PPGM
E-mail: ingridbarancoski@uol.com.br

Sumário: A pesquisa examina a Sonata para piano (1945-46, revisada em 1982) de Elliott Carter (n. Nova York, 1908), uma das obras onde se percebem as primeiras experimentações rítmicas deste compositor, e que se tornariam mais tarde procedimentos característicos da sua linguagem musical. O artigo focaliza portanto o principal aspecto característico e inovador desta obra: ritmo, entendido aqui como um elemento estruturador da linguagem musical. Para este entendimento, discutimos os conceitos estéticos de Carter quanto à tempo musical, relacionando-os aos aspectos interpretativos da obra em questão.

Palavras-Chave: música contemporânea, ritmo, tempo musical, interpretação, estética

Um dos desafios mais fascinantes que já enfrentei como pianista foi o estudo da Sonata para piano (1945-46, revisada em 1982¹) de Elliott Carter (n. Nova York, 1908), um dos marcos da literatura pianística contemporânea. A contribuição de Elliott Carter é geralmente associada à acentuada complexidade de textura e principalmente à complexidade rítmica de suas obras. Seu nome é citado em verbetes do termo ‘modulação métrica’, sendo considerado o responsável pelo estabelecimento deste procedimento composicional na música deste século. A Sonata para piano é uma das obras onde se percebem as primeiras experimentações rítmicas do compositor, que se tornariam mais tarde procedimentos característicos da sua linguagem musical.

Embora a Sonata para piano de Carter esteja entre os maiores desafios que podem se apresentar a um pianista, a obra não apresenta dificuldades acentuadas nas categorias tradicionais.² Quanto aos aspectos relacionados a mobilidade, encontramos saltos esparsos (principalmente de

¹ Para este artigo tomamos como base a versão de 1982.

² Seguimos aqui a categorização da problemática da técnica pianística apresentada por Uzslar (Uzslar, 1995: 213-224): (1) controle, abrangendo o controle de tempo, dinâmica, pedal e sonoridade em geral; (2) mobilidade, que se refere a habilidades motoras propriamente ditas; e (3) independência, que se refere à juxtaposição de elementos distintos, sejam eles executados por uma mesma mão ou por ambas.

oitavas no *Maestoso* do início do primeiro movimento), linhas melódicas com acentuada angularidade e aberturas da mão, trechos em terças paralelas (seções em *Meno Mosso* do primeiro movimento) e em oitavas paralelas (seção final da fuga do segundo movimento, cc.298-327) e uma longa passagem virtuosística na coda do primeiro movimento (cc.279-296); mas nenhum destes elementos se equipara à problemática de habilidades motoras das grandes obras da literatura pianística do período romântico.

Quanto ao aspecto independência, a problemática da textura polifônica da obra é potencialmente ampliada pela métrica diversa e assimétrica apresentada em cada voz. A longa fuga do segundo movimento é escrita na sua maior parte em três vozes, mas a diversidade de elementos e a independência métrica das linhas a torna mais complexa que trechos barrocos escritos em cinco vozes. Segundo Carter, a simultaneidade de caracteres diferentes, tão característica da sua música, também se relaciona à nossa experiência humana, onde constantemente diferentes atividades, pensamentos e relacionamentos interagem (Bernard/Carter, 1997: 273).

Quanto às questões de controle, os problemas se concentram, também, em aspectos rítmicos e temporais (podendo ser mencionado também: (1) efeitos de harmônicos, 1º mvto, cc. 124-127, 2º mvto, cc. 68-86, 339-340 e 388-383; (2) o uso detalhado do pedal tonal, 1º mvto., cc. 102-104 e 123-128, 2º mvto, cc.26-33, 339-340 e 319-329; e (3) inovadoras maneiras de utilizar o pedal direito, 2º mvto, cc. 62-65). As complexidades rítmicas presentes na obra são: divisões assimétricas, polimetria, mudanças de fórmula de compasso e, no primeiro movimento, ausência de fórmula de compasso. Estes elementos não são suficientes para definir a grande complexidade temporal da obra, isto porque todos eles são relacionados a uma escala pontual. Devemos considerar aqui a estrutura rítmica não como o conjunto de pequenos motivos rítmicos, mas como a experiência da fluência da música no tempo e como um fator estruturador da obra. Os problemas rítmicos a serem considerados não são aqui da ordem local de mudanças súbitas de tempo ou de fórmula de compasso, mas da gradual passagem de um tempo para outro e do perfeito equilíbrio e unidade dos vários andamentos apresentados. Podemos assim concluir que os aspectos que fazem esta obra ser tão assustadora resumem-se a ritmo e percepção temporal.

Segundo Charles Rosen, para compreender a arte de Carter é necessário perceber a recusa do compositor em satisfazer as expectativas do ouvinte (Rosen, 2000: 285). Ora, o elemento rítmico mais básico e esperado na escuta musical é a pulsação, o que Carter consegue negar pelo não seguimento da hierarquia tradicional de valores de duração, e ainda, em várias seções, pela superposição de vozes com estruturas métricas distintas e cada uma delas assimétrica, o que dá ao ouvinte a impressão de uma métrica

flutuante. Segundo o compositor, na Sonata para piano a idéia métrica básica não é original: são apenas unidades regulares agrupadas de forma irregular. Mas o que torna a obra inovadora é, no primeiro movimento, que estas unidades são tão rápidas que seu valor rítmico fica dissolvido nas figurações maiores que dão a impressão de um grande rubato escrito (Bernard/Carter, 1997: 207). Já o segundo movimento apresenta estrutura métrica mais estável e regular, especialmente na fuga, devido à construção métrica do tema em compassos regulares de 6/8

Quanto ao seu entendimento estético sobre o tempo musical, Carter afirma que analogias entre a estrutura e o caráter de tempo e de espaço tendem a ser superficiais, porque nossas experiências com estas dimensões são muito diferentes, embora interconectadas (Bernard/Carter, 1997: 162). Podemos observar, já numa obra experimental de Carter como a Sonata para piano, a negação da forma sonata como uma estrutura em arco: a obra se inicia de forma climática, e o momento mais doce do primeiro movimento está colocado deliberadamente no centro da seção desenvolvimento (cc. 178-185) (ver exemplo 1).

Exemplo 1: 1º mvto, cc.178-185.

Neste movimento, cada material é caracterizado por um tempo distinto: *Maestoso* (que corresponde à introdução), *Legato scorrevole* (primeira área temática) e *Meno mosso* (segunda área temática) (ver exemplos 2a, 2b, 2c), o que é favorável à modulação métrica, ou seja, à passagem

gradativa de um tempo para outro.¹ Os tempos *Maestoso* e *Legato scorrevole* mantêm a mesma pulsação da semicolcheia, o que promove o livre trânsito entre estes dois tempos e seus materiais. Entre as quinze marcações de mudança de andamento durante o primeiro movimento, apenas duas delas representam uma mudança súbita de tempo: (1) c. 134, *Meno mosso* para *Tempo I, scorrevole*, e (2) c. 270, *Tempo II* para *Tempo I*.



Exemplo 2a: 1º mvto, *Maestoso*, cc.1-4.



Exemplo 2b: 1º mvto, *Legato scorrevole*, cc.32-34



Exemplo 2c: 1º mvto *Meno mosso*, cc.83-85.

Estes procedimentos rítmicos resultam numa acentuada organicidade da obra, tendendo a diluir a articulação da estrutura formal. O intérprete deve, portanto, se desprender de padrões tradicionais destas

¹ Para uma abordagem analítica detalhada da obra consultar: Bellow, 1974.

articulações. Por exemplo, o início da reexposição (c. 224), considerado um dos momentos mais importantes na estrutura da forma sonata, tem aqui diluído seu possível impacto pela continuidade de textura e tempo com a seção anterior, como se o material esperado emergisse gradativamente da complexa e densa textura musical (ver exemplo 3). Além disto, a identificação e delimitação de temas propriamente ditos se torna difícil pela contínua transformação destes ao longo do movimento.



Exemplo 3: 1º mvto, cc.221-224

Carter evidencia a idéia de continuidade temporal em suas obras:

Meu interesse e minha concepção sobre tempo musical foi muito estimulada pelos (...) filmes de Eisenstein (...) e pela continuidade dos balés de George Ballanchine (...) enquanto cada momento é fascinante e belo nele mesmo, o que é mais fascinante é a continuidade, a maneira como se chega e se parte de cada momento (minha tradução) (Bernard/Carter, 1997: 92-93).

A Sonata para piano de Carter deve ser interpretada buscando a imagem sonora de uma extrema linearidade temporal, o que pode ser atingido com uma naturalidade mágica e surpreendente. Uma das ferramentas básicas para o intérprete nesta linguagem é o entendimento das barras de compasso como meros auxílios de leitura. Um exemplo prático confirma esta orientação: no episódio da fuga que se inicia no compasso 209, um novo tema é continuamente reapresentado mantendo as alturas em diferentes registros, mas com os mais diversos valores atribuídos às notas e com as mais diversas posições das notas nos compassos; como consequência, quanto menos marcados forem os inícios de compasso e as notas mais longas, e quanto mais

for enfatizado o desenho melódico-linear deste material, mais fácil será a identificação auditiva da recorrência do tema (ver exemplo 4).

Sobre a acentuada complexidade atribuída à sua música, Carter afirma: “Devemos focar na expressão da música. Isto é o que espero que as pessoas façam com a minha música. A complexidade, se existente, está presente simplesmente para criar uma imagem sonora.” (minha tradução) (Carter/Carvin). Se nós, como intérpretes de obras da natureza desta Sonata, também nos distanciarmos da idéia do fascínio da complexidade pela complexidade, provavelmente também nos distanciaremos da virtuosidade como objetivo final e único de nossas execuções.

The image shows a musical score for piano, measures 209-218. The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics. Measure 209 starts with a piano (p) dynamic and a 'p' marking. Measure 214 has a 'p' marking. The score ends with 'en dehors' and a fermata.

Exemplo 4: 2º mvto, cc.209-218.

Referências Bibliográficas

- BELLOW, Robert (1974). “Elliott’s Carter’s Piano Sonata – an important contribution to piano literature”. *Music Review* 33, agosto/novembro, pp. 282-293.
- BERNARD, Jonathan, ed (1997). *Elliott Carter – Collected Essays and Lectures*. Rochester: University of Rochester Press.
- CARVIN, Andy. *American Gothic, an interview with Elliott Carter*. [HTTP://EDWEB.GSN.ORG/CARTER.HTML](http://edweb.gsn.org/carter.html)
- ROSEN, Charles (2000). “The Performance of Contemporary Music: Carter’s Double Concerto”. In *Critical Entertainments*. Cambridge / Londres: Harvard University Press.
- UZSLER, Marianne et alli (1995). *The Well Tempered Keyboard Teacher*. Nova York: Schirmer Books.