

Fraseologia Musical

Esther Scliar

15 de setembro de 2013

A obra inédita de Esther Scliar

Poucos são os músicos, em todo país, que não conhecem Esther Scliar. Durante anos, foi professora de todos os seminários de música importantes realizados entre nós. Mas são igualmente poucos os que conhecem a extensa obra que deixou, praticamente inédita.

Deve-se a Leonor Scliar Cabral o surgimento deste primeiro volume, intitulado *Fraseologia Musical*. Devido à sua dedicação, toda a obra foi reunida, estudada. Leonor Scliar teve o cuidado de reunir musicólogos que pudessem avaliar a importância e extensão do trabalho deixado por sua irmã.

Ainda estão sendo coletadas algumas composições de música para coro que desapareceram em meio ao intensivo trabalho de seminários e conferências.

Já se pode ter, agora, pelos volumes organizados, uma noção da importância da obra de Esther Scliar. Na medida em que os próximos volumes aparecerem, tanto os ensaios quanto as composições, o público descobrirá uma das maiores expressões da música brasileira.

Os alunos de Esther Scliar dos seminários de música ou seus cantores dos inúmeros corais que ela organizou, pelo país afora, talvez não se espantem com a sua vasta obra, porque de alguma forma já a conheciam mas a maioria haverá de se impressionar com aquilo que ela nos legou.

Na década de 1950, em Porto Alegre, Esther Scliar ainda era regente de um coral cujos componentes, pouco depois, fundaram o Coral da Filosofia, orientado por Madeleine Ruffier. Ela preferia compor e ouvir suas músicas executadas e discuti-las com os regentes e os componentes do grupo. Várias vezes participamos deste trabalho; foi assim que a conhecemos.

Aos poucos, nos seminários, como nos de Teresópolis, que reunia os principais músicos do país, Esther Scliar foi firmando seu nome no campo da teoria, onde ela alcançaria sua plenitude, de acordo com o depoimento de seus alunos.

Seu desaparecimento súbito nos apanhou desprevenidos. Os que foram participantes de seus corais ou de suas aulas de regência e composição ainda guardam o calor humano com que Esther impregnava tudo o que fazia. Agora um novo público, com a gradativa publicação de sua obra inédita, poderá comprovar o talento de uma das maiores personalidades da música brasileira contemporânea.

Carlos Jorge Appel

Prefácio

Numa linguagem concisa, sem o acúmulo de palavras a cuja presença em torno da arte Valéry aludia criticamente, neste livro, Esther Scliar, decantando longos anos de fecunda experiência didática, mergulha numa temática abstrata e pouco trilhada, desentranhando exaustivamente alguns dos mecanismos que ligam os elementos no discurso musical.

Compositora, musicóloga, intérprete, professora exemplar, ela soube encaminhar gerações de artistas para um estudo sério, crítico das diversas fases de música, especialmente na área da música contemporânea.

A bibliografia musical brasileira padece de uma falta crônica de material escrito no campo da musicologia, da pedagogia ou da estética musical. As contadas exceções de trabalhos universitários ou pesquisas de fôlego devem-se ao esforço pessoal, poucas vezes reconhecido, de alguns destemidos estudiosos que, com enorme dificuldade, conseguem às vezes vencer a indiferença do meio ou a letargia das casas editoras. Uma segunda e penosa fase começará então nas prateleiras das livrarias para chegar às mãos de algum estudante que por própria iniciativa se disponha a lê-lo...

Neste contexto, fazendo parte de um ambicioso projeto da autora, o livro integra-se também numa visão ampla onde o fenômeno musical é analisado sob diferentes pontos de vista.

A autora pesquisou numerosos autores e obras, trazendo para este livro grande quantidade de usos e modos, em forma de exemplos do texto, convertendo o livro num dos mais documentados sobre o assunto.

Em suma, um livro capaz de introduzir ao estudo e para ser usado como material de base em mãos de estudiosos e amantes da música.

Conrado Silva

Fraseologia

Em sua projeção temporal os sons tendem a se articular em pequenos agrupamentos delimitados por cesuras. Estes agrupamentos concatenam-se entre si, formando conjuntos maiores, os quais se encadeiam com os seguintes, formando novos grupos. O caráter desta projeção é sintático, semelhante ao discurso verbal. Seu estudo: Fraseologia.

Agrupamento fraseológico “é o produto da semelhança, diferença, proximidade ou separação dos sons percebidos pelo ouvido e organizados pela mente.”[1]

Capítulo 1

Da semelhança e diferença

Quanto maior a afinidade entre os componentes estruturais, tanto maior a coesão e vice-versa.

1.1 Fatores básicos de coesão

Alturas	Durações
<ul style="list-style-type: none">• Movimento unidirecional• Homogeneidade do gênero• Homogeneidade ou coerência harmônica• Homogeneidade de configuração¹• Textura homogênea	<ul style="list-style-type: none">• Emissões isócronas• Configurações homogêneas²

N. B. — Embora a homogeneidade dos timbres condicione a coesão, torna-se inoperante sua especificação na estrutura da sintaxe.

¹Esclarecimento posterior.

²idem.

Capítulo 2

Da proximidade e separação

Alturas

Proximidade					Separação
Idênticos ou contíguos	←	Registro(s)	→		Distanciados
Mínimo (semitom) ¹	←	Espaço melódico	→		Máximo
Notas atrativas	←	Espaço harmônico	→	Resolução (espe-	cialmente a
				cadência)	

Durações

Pausa

Quanto mais longa, tanto maior a separação.

Velocidade das emissões

Quanto mais rápida, tanto maior o nexos com o próximo som e vice-versa.

Observação: Contraditoriamente, a semelhança de configurações melódicas ou rítmicas condiciona a coesão e a separação dos agrupamentos. Em outras palavras: a homogeneidade propicia a coesão do conjunto; os agrupamentos, porém, são autônomos, estando separados por cesuras.

Os elementos fraseológicos subordinam-se às leis do movimento. A fraseologia é, pois, uma manifestação do *ritmo*.

Como foi visto anteriormente, cada movimento é constituído de duas fases:

- a) Impulso ou *arsis*
- b) Apoio ou *thesis*

¹No temperamento igual.

Figura 2.1: Exemplo 1

Em muitos agrupamentos, a *arsis* está omitida. Estando presente, constitui a fase inicial do movimento, cabendo à *thesis* a complementação. Cada um dos movimentos possui uma tendência específica. O impulso é a manifestação de energia, tendendo a durar o menos possível enquanto que o apoio se identifica com o repouso, tendendo a durar mais.

Cada agrupamento musical pode ser classificado de duas maneiras:

- quanto ao início
- quanto ao final

Em cada uma das maneiras, há várias possibilidades:

Quanto ao início

- Se o agrupamento iniciar com a *thesis*, o ritmo é *tético*. Exemplos 2a; 2b
- Se o agrupamento iniciar com a *arsis*, o ritmo é *anacrúsico*². Exemplos 3a; 3b.
- Se o agrupamento iniciar após a *thesis*, com precedência de pausa não superior a um tempo, o ritmo é *acéfalo*, *decapitado* ou *procatálético*. Exemplo 4.

Observação

- Algumas vezes, o desenho se inicia na Thesis, mas seu caráter é anacrúsico. Este caráter se deve fundamentalmente ao parâmetro duração, ou seja, rapidez das emissões, muitas vezes reforçadas por saltos e movimento ascendente. Exemplo 5.
- Sob o ponto de vista perceptivo, o ritmo *acéfalo* se relaciona diretamente com o *tético*, pela supressão de seu início. Entretanto, este relacionamento só se evidencia quando:
 1. houver reprodução de agrupamento – lei da simetria. Exemplo 6a.
 2. a duração dos agrupamentos for relativamente longa. Exemplo 6b.

O segundo aspecto é mais importante, pois os sons de breve duração tendem a se concatenar com os seguintes, caracterizando por seu ritmo impulsivo, os ritmos anacrúsicos. Exemplo 6c.

Quanto ao final

- **Terminação Masculina:** o último som do agrupamento coincide com o apoio. Exemplo 7a; 7b.

²O fragmento que precede a *thesis*, denomina-se anacruse

Referências Bibliográficas

- [1] G. Cooper and L. B. Meyer, *The rhythmic structure of music*. Chicago: University of Chicago Press, 1960. 7