

Elementos gestuais recorrentes em Notas Soltas para flauta transversal solo de Bruno Kiefer¹

Vinicius Dias Prates²

Pesquisador Independente | Brasil

Resumo: Este trabalho apresenta um estudo analítico dos elementos gestuais presentes em *Notas Soltas* (1978) para flauta transversal solo de Bruno Kiefer. Utilizamos o catálogo de Gestos Musicais apresentados por Luciane Cardassi (1998) em *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar*. A literatura técnica de flauta transversal foi empregada com o objetivo de associar fundamentos do instrumento com os Gestos Musicais encontrados em *Notas Soltas*. Através dos resultados de nossas análises, procuramos entender como se dá a escrita idiomática do compositor, bem como encontrar traços em comum entre a obra escolhida para este artigo e os elementos investigados por Cardassi (1998).

Palavras-chave: Bruno Kiefer, Gestos Musicais, Flauta Transversal.

¹ *Recurring gestures elements in Bruno Kiefer's Notas soltas for solo flute*. Submetido em 05/04/2017. Aprovado em: 02/06/2017

² Vinicius Dias Prates é flautista, Bacharel (2004) com habilitação em flauta transversal pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Música – Práticas Interpretativas (2015) pela UFRS sob a orientação dos professores Dr Leonardo Winter e Dra Any Raquel Carvalho. Foi integrante da Orquestra Filarmônica da PUCRS entre 2005 e 2017. Atua como músico convidado em diversas orquestras do Rio Grande do Sul destacando a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), Orquestra Sinfônica da UCS, Banda Municipal de Porto Alegre e Orquestra de Sopros de Novo Hamburgo. Em 2017 ministrou aulas no I Musikfest de Santa Cruz (RS). Atualmente integra o Quinteto de Sopros Austro e é professor na Orquestra Jovem do Rio Grande do Sul. E-mail: viniciusprates@yahoo.com.br

Abstract: This paper contains an analysis of the gestural elements found in Bruno Kiefer's *Notas Soltas* (1978) for solo flute. The catalog of Musical Gestures created by Luciane Cardassi (1998) in *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar* was chosen as a basis for this analysis. The technical literature for the flute was used with the purpose of associating fundamentals of the instrument with the Musical Gestures found in *Notas Soltas*. Through our analysis we developed an understanding of Kiefer's idiomatic writing, and identified corresponding gestures between *Notas Soltas* and the elements investigated by Cardassi (1998).

Keywords: Bruno Kiefer, Musical Gestures, Flute.

* * *

Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado *Elementos melódicos e gestuais recorrentes em duas peças para flauta transversal de Bruno Kiefer³: Notas Soltas e Notas Irresponsáveis* (PRATES, 2015). Aqui é exposta uma análise de Gestos musicais encontrados em *Notas Soltas* (1978) para flauta transversal solo. Buscamos traçar paralelos entre a obra escolhida e a literatura analítica da obra de Kiefer através da aproximação com Cardassi (1998) que nos permitiu identificar a familiaridade estética de *Notas Soltas* com o repertório do compositor já investigado pela autora. Elementos rítmicos encontrados na obra escolhida para este artigo vão ao encontro da literatura técnica do instrumento, fato que confirma a linguagem idiomática de muitos materiais temáticos. Nosso objetivo foi investigar a possível recorrência dos Gestos musicais identificados por Cardassi (1998) em *Notas Soltas* bem como encontrar traços do discurso interrompido característico da estética composicional de Kiefer.

Com o intuito de entender os materiais motivicos e temáticos propostos por Kiefer utilizamos como parâmetro Cardassi (1998). A autora propõe um repertório de Gestos musicais recorrentes em 21 peças⁴ de Kiefer, baseando-se em paralelos estabelecidos entre a obra do compositor e a poesia de Carlos Nejar. A autora define Gesto Musical como

um conjunto de sons (ou signos) que compõe uma unidade fundamental recorrente. Cada gesto apresenta determinadas características peculiares nos quatro parâmetros musicais básicos (altura, intensidade, duração e timbre), as quais devem ser suficientes para sua identificação pelo analista e pelo ouvinte (CARDASSI, 1998: 7).

³ Bruno Kiefer (1923 – 1987).

⁴ Importante observar que entre as 21 peças encontram-se diversas formações instrumentais e vocais, desde obras para instrumento solo até orquestrais.

Kiefer (2007) utiliza esse recurso na busca do entendimento acerca das canções para voz aguda em função da poesia, reforçando o caráter poético desse repertório. Por outro lado, Mayer (2005) emprega os preceitos de Cardassi (1998) em um conjunto de peças exclusivamente instrumental. Dessa forma, podemos afirmar que, uma vez que se identificou a presença de Gestos musicais em obras sem texto e desassociadas de temática poética, tais conceitos podem ser aplicados em outras composições de Kiefer objetivando a busca pela confirmação de uma linguagem própria e característica do compositor.

Segundo Cardassi

O resultado sonoro dos gestos recorrentes no grupo de peças de Bruno Kiefer (...) permite agrupá-los em quatro categorias: *sons móveis*, *sonoridades percussivas*, *trilhas melódicas* e *fragmentos cortantes*. Esse agrupamento leva em conta não apenas aspectos técnicos do material musical, mas também e principalmente o caráter e a função desempenhada por cada gesto, a sua “personalidade”. (CARDASSI, 1998: 33)

Cada uma das quatro categorias é dividida em subcategorias, as quais são descritas abaixo.

1. Sons móveis: sons resultantes de movimento contínuo e repetitivo como trêmulos e trinados com alto índice de ruidosidade. O ritmo não é medido e pode ocorrer vários níveis de dinâmicas e alturas.

A) *Trêmulo*: característico em cordas. Idiomático;

B) *Frulato*: característico em sopros, frequentemente utilizado em dinâmicas fortes;

C) *Vozerio confuso*: recurso vocal equivalente a tremulo e frulato. Idiomático;

D) *Vaivém no reco-reco, agogô e matraca*: recurso exclusivo de instrumentos de percussão. Idiomático;

E) *Trinado*: “movimento contínuo e repetitivo, mesmo que eventualmente isto não resulte em um nível elevado de ruidosidade” (CARDASSI, 1998: 40). Dinâmicas menos intensas nas cordas, dinâmicas mais elevadas nos sopros.

2. Sonoridades percussivas: maior importância timbrística e rítmica do que altura e intensidade. Indefinição das alturas e tratamento rítmico elaborado. Maior recorrência com intervalos de segundas e terças menores.

A) *Agregados sonoros*: geralmente no piano em registro médio grave, predominantemente síncopes;

B) *Notas repetidas*: repetição contínua ou articulada por pausas;

C) *Rumores*: geralmente cordas em registro grave, até *mezzo forte* e articulação em *staccato*;

D) *Golpes rítmicos*: uma ou duas figuras curtas normalmente acentuadas seguida de figura longa. Caráter nervoso.

3. Trilhas melódicas: fragmentos de linhas melódicas. Relaxamento e contraste com regiões de tumulto.

- A) *Terça menor*: é quase um motivo temático no grupo de peças analisadas por Cardassi (1998);
- B) *Gestos líricos*: linha melódica expressiva em registro médio sem grandes variações de dinâmica;
- C) *Gestos em recitativo*: movimento rítmico e melódico reduzido. Característica idiomática de voz;
- D) *Temas contrapontísticos*: caráter improvisatório, *leggero*, sem necessariamente indicar ocorrência de contraponto e sim simultaneidades de caráter improvisatório. Maior liberdade intervalar que em *Gestos líricos* e seguidamente sincopados;
- E) *Blocos paralelos em quartas e trítonos*: movimento cromático em vozes separadas por intervalos de quarta justa e quarta aumentada;
- F) *Sombras cromáticas*: gesto exclusivamente pianístico em dois planos, sendo um cromático e outro contrastante em ritmo com valores mais curtos, formando eco.

4. Fragmentos cortantes: gestos curtos que causam interrupção brusca no discurso musical e funcionam como elemento surpresa.

- A) *Interferências angulosas*: intervenções breves, alto nível de intensidade, caráter agressivo. Intervalos de segunda menor e sétima maior. Não há ritmo predominante e podem ou não ocorrer mudanças de registro;
- B) *Gestos em silêncio*: pausas com fermata. Caráter de imprevisibilidade, incerteza. Elemento dramático;
- C) *Devaneios cromáticos*: linhas cromáticas ascendentes e descendentes de intensidades fortes nos registros médios e agudos. Geralmente em instrumentos de sopro.

A metodologia consistiu em identificar os elementos gestuais segundo Cardassi (1998) recorrentes em *Notas Soltas*, mapear os elementos gestuais encontrados, construir um quadro que permitisse a visualização dos elementos recorrentes, e a partir de então realizar cruzamento de dados obtidos através da nossa pesquisa e o referencial teórico tendo como objetivo averiguar traços característicos da escrita de Kiefer presentes em *Notas Soltas*. Devido à ausência de registro sonoro da peça, foi realizada uma gravação da mesma que pode ser conferida no link <https://soundcloud.com/vinicius-prates-7/notas-soltas-bruno-kiefer-vinicius-prates-flute>. A gravação que disponibilizamos tem a finalidade de auxiliar o leitor na compreensão das ideias explanadas neste trabalho, e por ter sido realizada paralelamente ao nosso processo de análise deve ser entendida como um referencial sonoro de apoio sem fins interpretativos e/ou performáticos.

Segundo Prates, Winter e Carvalho (2014), Kiefer escreveu um número considerável de obras dedicadas à flauta e suas sub-formações, conforme demonstra o quadro abaixo.

Obra	Ano	Formação
Divertimento II	1960	Flauta, clarineta, trompete e quinteto de cordas
Electra	1963 (revisado)	Flauta, fagote, contra-fagote e quinteto de cordas
No cimo das copas	1963	Mezzo-soprano e quinteto de sopros
Poema do horizonte	1975	Quinteto de sopros
Relógio, morre	1977	Soprano, flauta e piano
Trio	1978	Flauta, oboé e piano
Notas soltas	1978	Flauta solo
Pequena cantata	1979	Soprano e quinteto de sopros
Linhas contorcidas	1979/1980	Septeto (flauta, clarineta, fagote e quarteto de cordas)
Poema	1982	Flauta e piano
Música para dois	1984/1985	Flauta e clarineta
Notas irresponsáveis	1986/1987	Trio de flautas
Coxilhas	1986	Flauta, clarineta e fagote

Quadro 1: Produção composicional de Bruno Kiefer para flauta transversa.

Para este artigo, optamos por trazer uma análise da peça *Notas Soltas* por ser escrita unicamente para flauta transversal. Buscamos verificar traços da escrita idiomática para o instrumento e, por isso, entendemos que a composição escolhida traria uma visão mais ampla sobre o modo como Kiefer entendia as possibilidades técnicas da flauta. Optamos por compreender a linguagem flautística de Kiefer isoladamente sem estabelecer relações de interação da flauta com outros instrumentos.

Notas Soltas (1978): abordagem analítica

Notas Soltas possui estrutura em forma binária (AB). Embora não haja simetria precisa, suas duas seções são compostas em proporção aproximada de 2:1, sendo a *Seção A* com total de 53 compassos e a *Seção B* com total de 97 compassos. A *Seção A* está dividida em duas regiões temáticas (“a” e “b”) com 21 e 32 compassos respectivamente. A *Seção B* divide-se em três regiões temáticas (“c”, “d” e “e”) e Coda com 21, 28, 35 e 14 compassos respectivamente.

Seção A (c.1-53)		Seção B (c.54-150)			
região a (21)	região b (32)	região c (21)	região d (28)	região e (35)	Coda (14)
c.1 – 21	c.22 – 53	c.54 – 74	c.75 – 102	c.103 – 137	c.137 – 150

Quadro 2. *Notas Soltas*. Forma.

Kiefer adota uma escrita tradicional em *Notas Soltas* no que se refere aos parâmetros de altura,

ritmo e dinâmica. Há apenas uma indicação do compositor acerca de execução quanto aos trinados. A indicação de tempo é realizada através de uma semínima igual a 100 e “Animado”, sugerindo o caráter da obra. Existem apenas duas indicações de alteração de andamento. A primeira, ao final da *Seção A* (c.1-53) é um sinal de *rallentando* (*rall*); a segunda, ao início da Coda (c.137-150) é um sinal de “mais rápido”. Ao início da *Seção B* (c.54-150) há um indicativo de “a tempo”. Dessa forma, fica claro que a peça, em sua maior parte, deve ser executada com andamento constante. A métrica da obra é em grande parte guiada pela fórmula de compasso 2/4 (binário simples), sendo em seguida alterada para 3/4 (ternário simples), mas imediatamente após um ou dois compassos restabelecido o binário simples por longos períodos.

Notas Soltas não está presente no conjunto de obras de Kiefer analisadas por Cardassi (1998), embora tenha sido composta dentro do período temporal que compreende o estudo da autora, formado por obras do compositor entre os anos de 1970 a 1983. Cardassi (1998) explica que seu critério de escolha do repertório se deu pela proximidade de uma temática mais bucólica e poética com a obra do poeta Carlos Nejar, sendo utilizadas para estudo apenas composições de Kiefer que tivessem no título referências às temáticas “terra”, “vento” e “horizonte”, recorrentes na obra de Nejar e incorporadas por Kiefer na música. Apesar de *Notas Soltas* não apresentar temática poética, notamos que o compositor utiliza grande quantidade de gestos catalogados por Cardassi (1998), fato que aproxima a peça à estética do repertório já estudado, e reforça a coerência estilística do compositor.

Dentre os gestos catalogados por Cardassi (1998) encontramos em *Notas Soltas* a utilização de:

- a) Trinado (Sons móveis);
- b) Notas repetidas e Golpes rítmicos (Sonoridades percussivas);
- c) Terça menor e Gestos líricos (Trilhas melódicas);
- d) Interferências angulosas, Gestos em silêncio e Devaneios cromáticos (Fragmentos cortantes).

Importante observar a ausência de gestos catalogados por Cardassi (1998) como Trêmulo, Gestos em recitativo e Vozerio confuso, obviamente por não fazerem parte do idioma da flauta transversal. Todos os gestos que se adequam à técnica flautística são explorados. Apenas o gesto Frulato, recurso idiomático deste instrumento, não é utilizado. O quadro abaixo mostra os gestos, conforme Cardassi (1998), recorrentes em cada região temática de *Notas Soltas*.

Seção A(c.1-53)		Seção B(c.54-150)			
região a (c.1-21) Trinado	região b (c.22-53) Trinado	região c (c.54-74) Golpes rítmicos	região d (c.75-102) Terça menor	região e (c.103-137) Golpes rítmicos	Coda (c.137-150) Notas repetidas
Golpes rítmicos	Golpes rítmicos	Terça menor	Gestos líricos	Terça menor	Golpes rítmicos
Terça menor	Terça menor	Gestos líricos	Interferências angulosas	Gestos líricos	Terça menor
Interferências angulosas	Interferências angulosas	Devaneios cromáticos		Interferências angulosas	Interferências angulosas
	Gestos em silêncio			Devaneios cromáticos	Gestos em silêncio

Quadro 3. Gestos musicais segundo Cardassi (1998) presentes em *Notas Soltas*.

Ao observarmos o Quadro 3 notamos que o gesto Terça menor está presente em todas as regiões temáticas e na Coda. Kiefer utiliza o intervalo – terça menor, também gesto musical catalogado por Cardassi (1998) – na construção de padrões escalares de característica cromática, tríades e tétrades diminutas, além de algumas inclusões de apenas duas notas isoladas (intervalos). Gestualmente, o compositor apresenta o intervalo como elemento melódico independente do padrão escalar e harmônico que está sendo utilizado. Na *Seção A* (c.1-53) é possível observar que Kiefer explora as terças menores preferencialmente em movimentos descendente e cadenciais nos registros médio e grave (embora ocorram inserções ascendentes e agudas) conforme figuras abaixo.

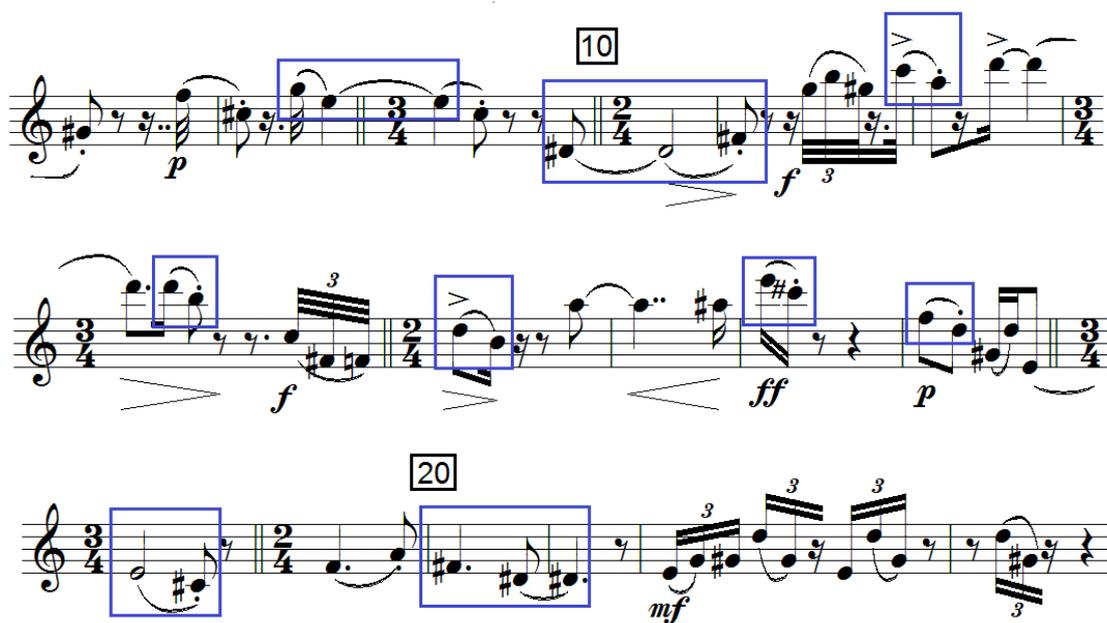


Fig. 1 (a). *Notas Soltas* c. 7 – 23. Gesto Terça menor em movimentos descendentes e cadenciais.

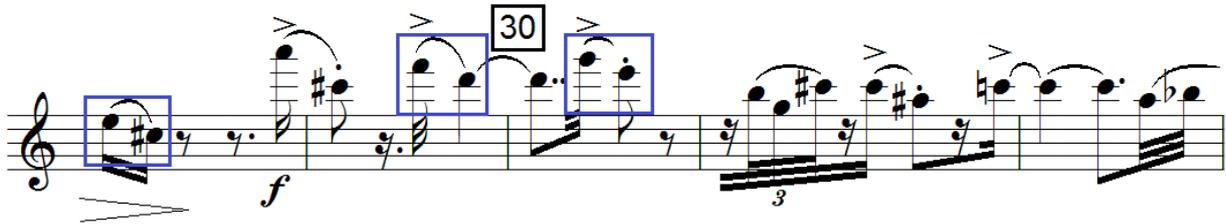


Fig. 1 (b). *Notas soltas* c. 28 – 32. Gesto Terça menor em movimento descendente.

A *Seção B* (c.54-150) apresenta uma aparente alteração no modo como Kiefer preferencialmente utiliza o gesto Terça menor. Aqui o intervalo passa a ocorrer mais frequentemente de forma ascendente e no registro agudo, embora, a exemplo da *Seção A* (c.1-53), com exceções. A Figura 2 mostra a transição da *Seção A* para a *Seção B* – identificada através da fermata sobre a pausa, o que caracteriza Gestos em silêncio segundo Cardassi (1998) – onde é possível notar a terça menor descendente no registro grave cadencialmente e em seguida, ascendente no registro agudo.

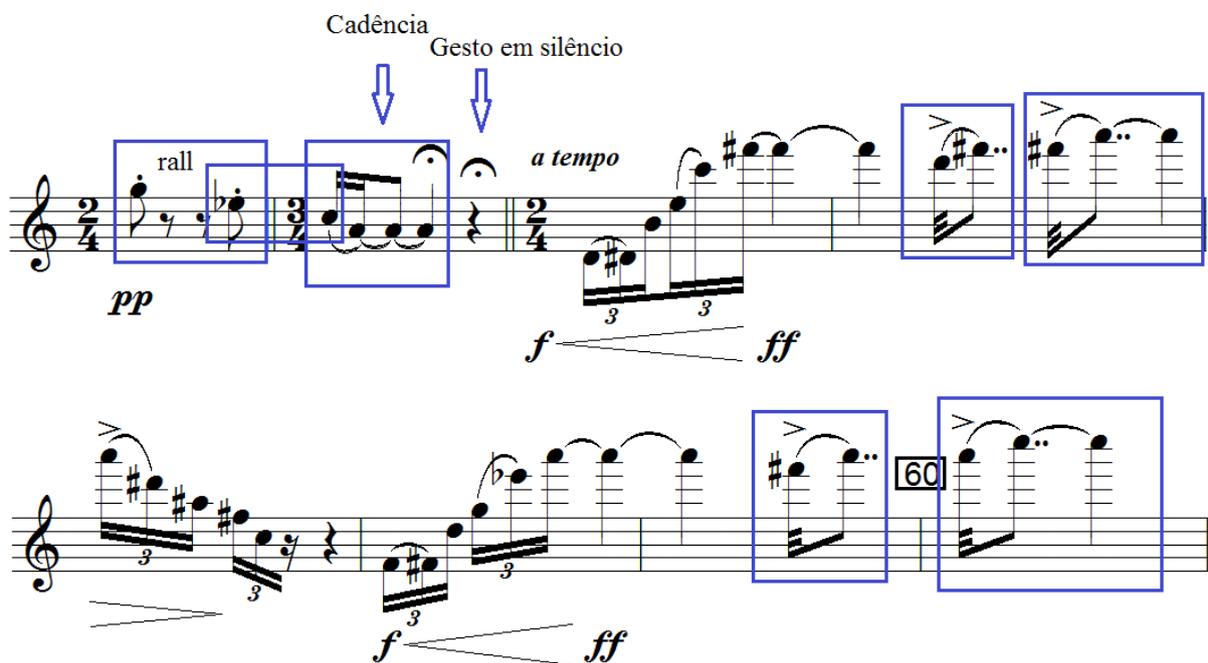


Fig. 2. *Notas Soltas* c. 52 – 60. Transição da *Seção A* para *Seção B*. Gestos Terça menor e Gestos em silêncio.

Cardassi (1998) ao explicar o gesto Golpes rítmicos diz que

são formados basicamente por uma ou duas figuras curtas, seguidas de uma figura longa, associando este gesto a um caráter percussivo, nervoso. Com intervalos de segunda menor e terça menor (CARDASSI, 1998: 51).

Com isso, é possível afirmar que a autora mostra uma possível relação entre dois gestos de seu catálogo: Golpes rítmicos X Terça menor. Essa união gestual tem grande ocorrência em *Notas Soltas*. Kiefer explora a ideia em praticamente todas as regiões temáticas da peça, dando preferência para o registro agudo.

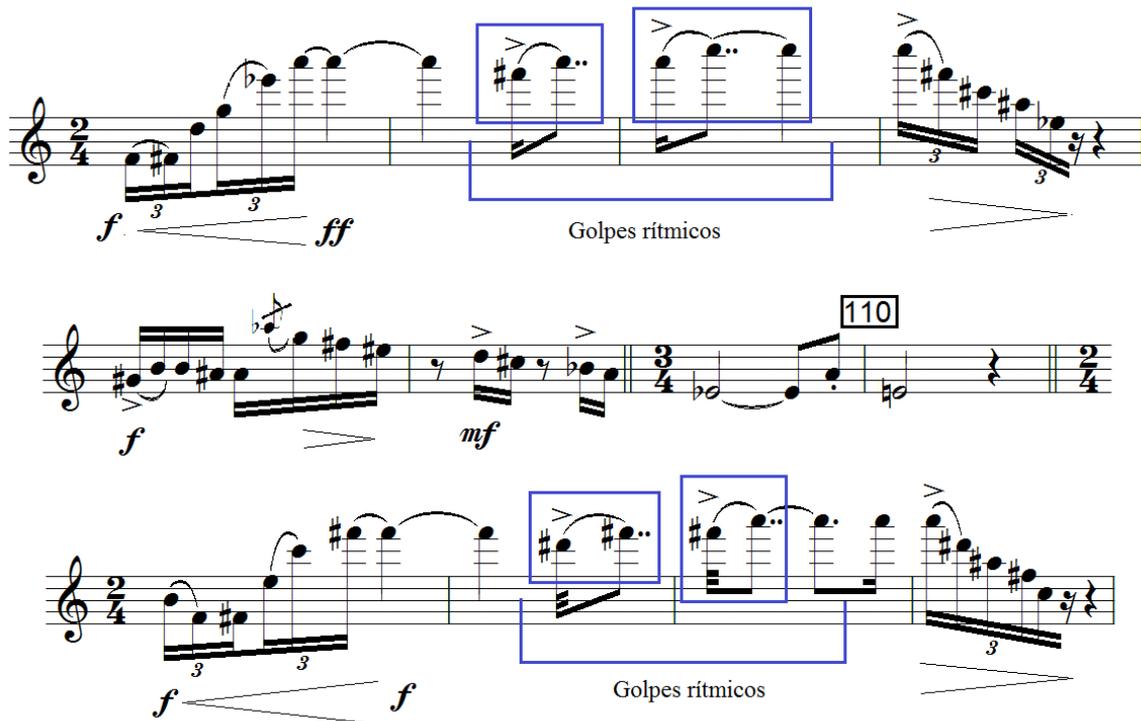


Fig. 3 (a). *Notas Soltas* c. 103 – 114. Terça menor e Golpes rítmicos.

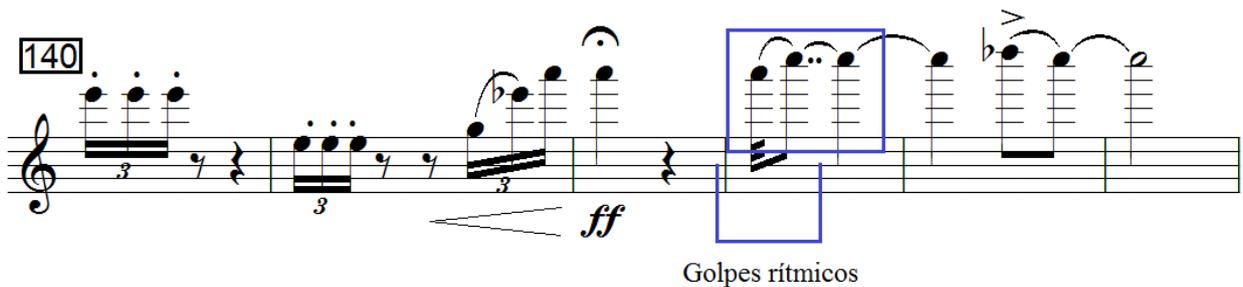


Fig. 3 (b). *Notas Soltas* c. 140 – 145. Terça menor e Golpes rítmicos.

Outra relação possível de estabelecer em *Notas Soltas* é entre o gesto Interferências angulosas e cromatismo. Kiefer insere a combinação em praticamente todas as regiões da obra, caracterizando desde o início da peça como um de seus principais motivos. Independente do tipo de padrão escalar e harmônico utilizado, o compositor organiza os sons dentro do gesto de tal modo que, na maioria das vezes, ocorram intervalos de meio tom, como exemplificado abaixo. Embora o cromatismo seja a preferência melódica, deve ser observada também a insistência no trítono, conforme pode ser visto na Figura 4 (a). Esses dois de intervalos são considerados dissonantes na música tradicional, e aqui

colaboram para acentuar a característica de tensão constante da estética do compositor. O gesto Devaneios cromáticos possui poucas inserções, sendo utilizado apenas como recapitulações de sua primeira inserção, por vezes transposto. A Figura 4 (c) apresenta o gesto destacando as notas cromáticas.

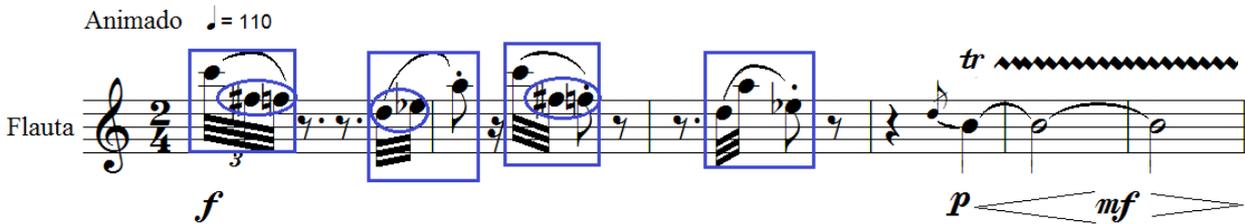


Fig. 4 (a). *Notas Soltas* c. 1 – 6. Interferências angulosas e cromatismo.

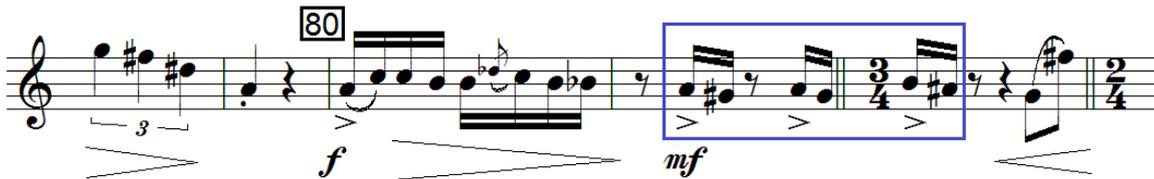


Fig. 4 (b). *Notas Soltas* c. 78 – 82. Interferências angulosas e cromatismo.

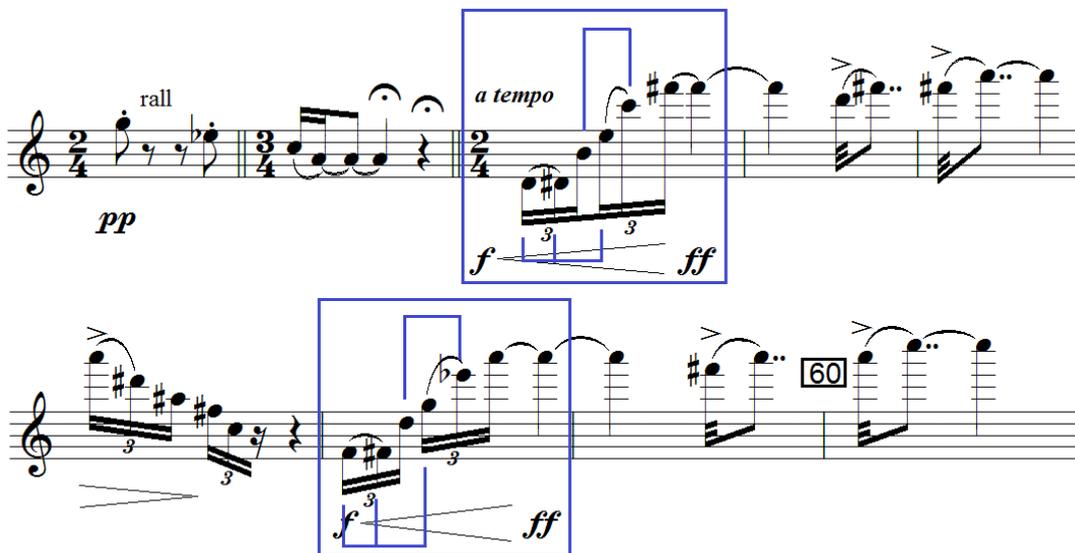


Fig. 4 (c). *Notas Soltas* c. 52 – 60. Devaneios cromáticos em sua primeira utilização e segunda transposto.

Também merece destaque a relação que ocorre na *região d* (c.75-102) compreendendo os parâmetros melódico e gestual em combinação com a tessitura. Observamos que Kiefer constrói a região com grande utilização de cromatismo, criando, dessa forma, um setor de contraste com as

regiões anteriores, no que se refere à escolha do material melódico. Aliado a isso, é possível observar através do quadro anterior (Quadro 3) uma redução na variedade de gestos catalogados por Cardassi (1998). Como o gesto Terça menor está presente em todas as seções, não vamos considerar como algo representativo nessa seção. O compositor retoma Interferências angulosas, não utilizado na região *c* (c.54-74). O diferencial contrastante na região *d* está na utilização de Gestos líricos, que ganha agora maior destaque do que anteriormente. Kiefer se utiliza do registro médio-grave da flauta em todas as vezes que o gesto é utilizado, independente da região temática. Contudo é nesse ponto da obra em que a tessitura merece atenção, pois, além de estar em concordância com as alterações melódicas e gestuais, cria uma atmosfera de oposição ao registro médio-agudo, preferencialmente explorado nas seções anterior e posterior. Também é importante destacar que na região *d* o gesto Interferências angulosas ocorre, em todas as suas inserções, na primeira oitava da flauta.

The figure shows three staves of musical notation for flute solo, measures 73-87. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamics. Three specific gestural types are highlighted with blue boxes and numbered 1, 2, and 3. A legend box at the bottom right defines these numbers: 1. Gestos líricos, 2. Terça menor, and 3. Interferências angulosas. The score also includes a tempo marking of 80 and dynamic markings such as *p*, *f*, and *mf*.

Fig. 5 (a). *Notas Soltas* c.73 – 87. Gestos líricos, Terça menor e Interferências angulosas.

Legenda:

1. Gestos líricos
2. Terça menor
3. Interferências angulosas

Fig. 5 (b). *Notas Soltas* c.88 – 102. Gestos líricos, Terça menor e Interferências angulosas.

Vimos que há uma relação entre os gestos Terça Menor e Golpes rítmicos, bem como Interferências angulosas e os intervalos de meio tom e trítono. Entretanto, não encontramos estreitamento entre outros gestos com determinado padrão escalar e harmônico que nos levasse a crer que há um relacionamento intrínseco de parâmetros.

Ao definir o gesto Trinado a autora comenta que

Observa-se manifestações de trinado medido, geralmente associado a níveis reduzidos de intensidade e a instrumentos de cordas e de trinado propriamente dito, em geral associado a níveis elevados de intensidade e a instrumentos de sopro. (CARDASSI, 1998: 40)

Aqui é possível afirmar que Kiefer relaciona o gesto a uma característica idiomática intrínseca, unindo trinado “propriamente dito” à família de sopros. De fato, ao analisarmos como o compositor explora o gestual nas três ocorrências de *Notas Soltas* fica evidente que Trinado é associado aos níveis de intensidade comentados por Cardassi (1998). Portanto, esse é um elemento que reforça o clima de tensão, característico nas obras de Kiefer. Em *Notas Soltas* há uma única indicação do compositor sobre a execução da obra, relacionada justamente a trinados, sendo solicitado que os mesmos sejam “o mais rápido possível” (KIEFER, 1978: 1). Nesta obra, o gesto é utilizado com dinâmica *mezzo-forte*, tendo o som inicial alternância com nota superior a meio tom acima, conforme demonstrado na Figura 6. Também devemos destacar a relação entre a nota inicial do trinado e a nota posterior ou anterior com o

gesto Terça menor em duas das três situações do exemplo.

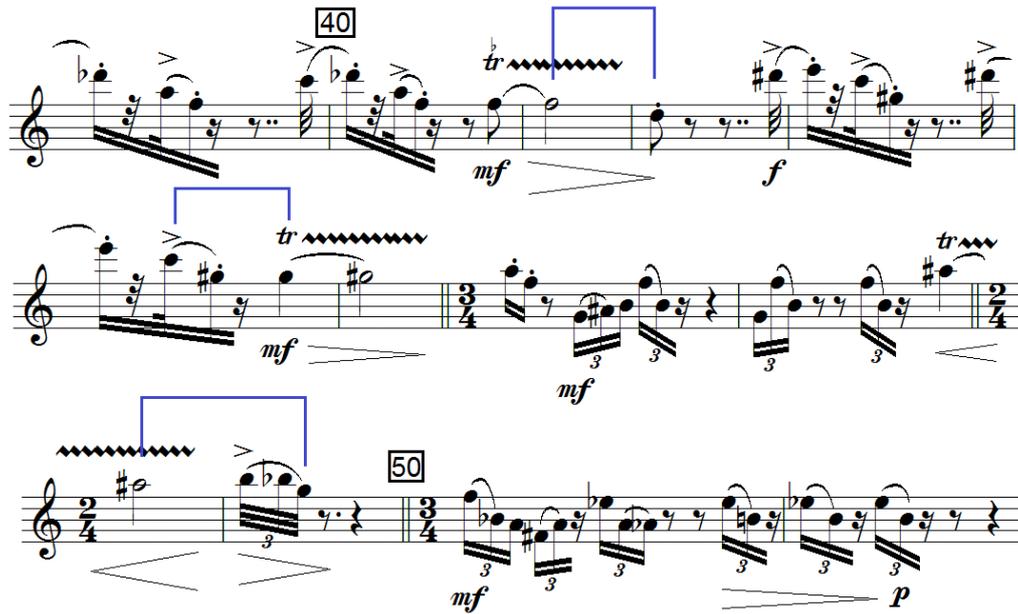


Fig. 6. *Notas Soltas* c.39 – 51. Trinado associado a Terça menor.

Cardassi define Gestos em silêncio como “frequentemente pausas com fermata, [que]⁵ constitui elemento de fragmentação do discurso, contribui para o aumento do nível de incerteza e de imprevisibilidade da música e resulta em eventos de alto teor dramático” (CARDASSI, 1998: 74). Essa afirmação é perfeitamente aplicável em *Notas Soltas*. A fermata sobre a pausa ocorre na transição da *Sessão A* para *Sessão B*, adquirindo um sentido de troca de material temático, e logo após o início da Coda, gerando uma ideia de quebra de discurso – ver Figuras 7 (a) e 7 (b).



Fig. 7 (a). *Notas Soltas* c.52 – 56. Gestos em silêncio como troca de material temático.

⁵ Grifo nosso.

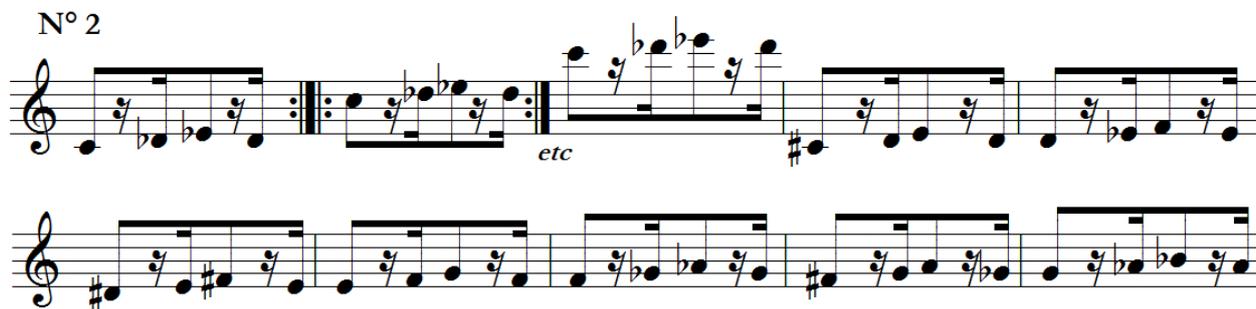


Fig. 8 (b). Moyse (1928) – *École de l'articulation*, p.1. Colcheias seguidas de pausas associando a notas pontuadas e curtas relacionadas a Golpes rítmicos.

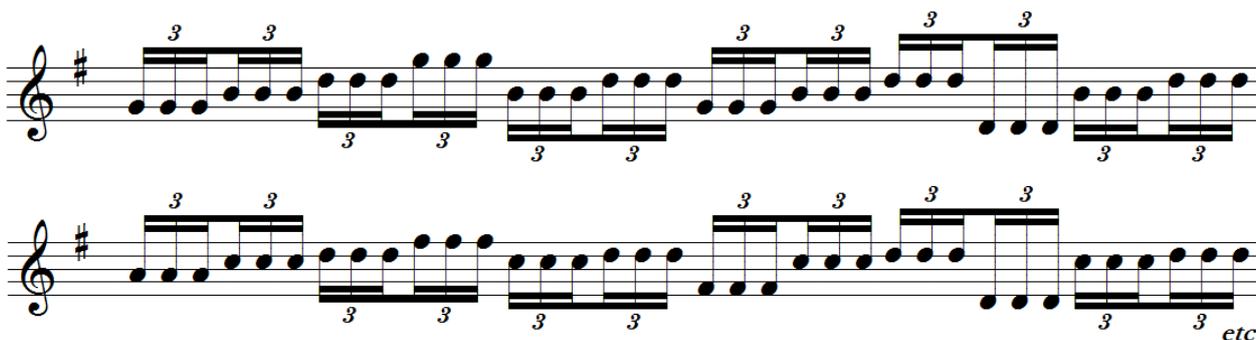


Fig. 8 (c). Wye (1983) – *Articulation*, p. 26. Notas repetidas e quiáteras de tercinas em semicolcheias.

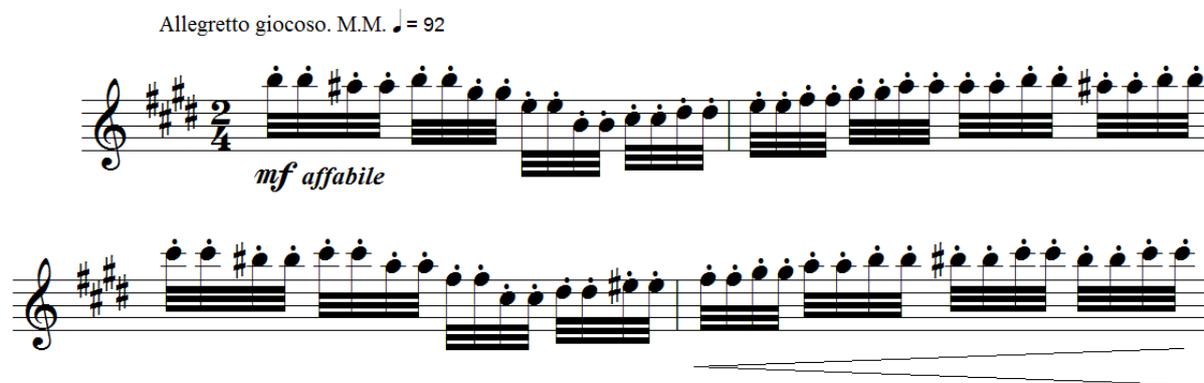


Fig. 8 (d). Andersen – 24 Studies op. 15, n° 9b. Notas repetidas.

Presto ♩ = 192

p ben staccato e molto pressante

p

Fig. 8 (e). Andersen – 24 Estudos op. 63, n° 4. Quiálteras de tercinas em semicolcheias.

Allegretto ♩ = 84

24.

mf

mf

Fig. 8 (f). Andersen – 24 Studes op. 33, n° 24. Notas pontuadas e curtas associadas a Golpes rítmicos.

Rapido e brillante. (Rach und glänzend)

f

simile

simile

Fig. 8 (g). Karg-Elert – 30 Capricen, n° 9. Quiálteras de tercinas em semicolcheias.



Fig. 8 (h). Moyses (1928) – *École de l'articulation*, p.14. Quiálteras de tercinas em semicolcheias.

Conclusão

Seguindo as ideias de Oliveira afirmando que

A evolução do pensamento resulta da capacidade humana para criar e estruturar modelos e sistemas teóricos, que organizam de uma forma inteligível e de fácil comunicação as propostas analíticas ou especulativas subjacentes aos vários campos do conhecimento (OLIVEIRA, 1998: XXV)

buscamos agregar conceitos que pudessem interagir com nossa proposta de estudo e nos trazer um panorama do entendimento de Kiefer sobre seu repertório de flauta transversal.

O idioma da flauta pode ser identificado em uma simples análise visual da partitura. Kiefer recorre a todo o espectro de dinâmica possível pelo instrumento, aliando diferentes articulações e utilização de toda a extensão em mais de quatro oitavas, enriquecendo seu material em função das possibilidades musicais da flauta. Constatou-se que certos elementos rítmicos encontrados em *Notas Soltas* são compatíveis com exemplos da literatura técnica do instrumento, fato que confirma a linguagem idiomática de muitos materiais temáticos. Tais elementos rítmicos são destacados por Cardassi (1998) sob forma dos Gestos musicais, sendo eles Notas repetidas e Golpes rítmicos. Apesar da autora não associar Gestos musicais com métodos específicos de flauta transversal, a presença de tais elementos rítmicos nos leva a crer que a escrita idiomática de Kiefer para flauta está relacionada a suas preferências gestuais identificadas.

Todos os Gestos musicais encontrados em *Notas Soltas* são compatíveis com o idioma flautístico. As quatro famílias gestuais catalogadas por Cardassi (1998) estão representadas por pelo menos uma subcategoria de gesto e são trabalhadas por Kiefer de tal maneira que é possível identificar a linguagem descontínua e tensa através desse recurso. Foi constatado que o compositor altera entre as regiões temáticas a quantidade, variedade, recorrência e utilização dos Gestos musicais, fato que, muitas vezes, contribui para a afirmação de um discurso interrompido.

Verificamos a utilização de Gestos em silêncio como pontos de transição e quebra na

continuidade do discurso. Tal gesto é formado por fermata sobre pausa. Entretanto, deve ser observada a vasta quantidade de pausas desacompanhadas de fermata. É possível interpretar esse elemento como mais uma característica idiomática, uma vez que se torna ponto de respiração, ato fundamental ao flautista. Além disso, a análise por um viés temático nos leva a afirmar que a recorrente utilização de pausas é outro elemento que contribui fortemente para o estilo de discurso interrompido.

Além da função de interrupção do discurso podemos afirmar que as pausas aliadas à rotatividade gestual e alternâncias de padrões escalares e harmônicos contribuem para um sentido retórico em *Notas Soltas*. Ao analisarmos o adjetivo empregado por Kiefer no título dessa peça, entendemos que a palavra “soltas” traz ideia de desconexão, independência e ausência de vínculos obrigatórios entre os materiais musicais. As pausas são muito empregadas pelo compositor a fim de separar e delimitar o espaço de determinado gesto que, por sua vez, raramente está atrelado a um padrão melódico único. Dessa forma, fica evidente que a construção das ideias de modo aparentemente desorganizado afirma o sentido denotativo do título dessa obra. Assim, o discurso interrompido não só é presente em *Notas Soltas*, como se faz importante para trazer coesão ao que Kiefer propõe no nome da composição.

A literatura flautística nos auxilia tanto na busca pela compreensão idiomática de *Notas Soltas* quanto na sua utilização como ferramenta de estudo para solucionar possíveis problemas técnicos relacionados à performance. No entanto, a linguagem que Kiefer explora nessas obras se restringe às técnicas mais tradicionais do instrumento. A exemplo da sua escrita de parâmetros como ritmos, compassos e notas, o compositor opta por utilizar os fundamentos convencionais da flauta, excluindo dessa peça recursos de técnicas expandidas, já muito comuns no repertório de outros compositores da época. Tal fato confirma-se ao verificarmos que Cardassi (1998) cataloga o Gesto musical Frulato, não recorrente na obra analisada nesta pesquisa. Sendo assim, os estudos e exercícios incluídos como comparação neste trabalho além de se inserirem entre os modelos analíticos que agregam fundamento teórico a esta pesquisa, revelam um viés conservador de Kiefer no que se refere às possibilidades técnicas deste (ou de seu) instrumento.

Uma vez identificados os Gestos musicais recorrentes e os elementos de afirmação do discurso interrompido, fica claro ao interprete a origem dos materiais temáticos, possibilitando a compreensão das ideias propostas pelo compositor. Assim, o fundamento teórico pode agregar coesão às escolhas interpretativas, permitindo que o executante interprete os elementos similares e contrastantes dando à sua performance um sentido musical coerente.

Referências Bibliográficas

CARDASSI, Luciane Aparecida. *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

_____. *Autocitação no processo composicional de Bruno Kiefer*. Goiânia: Música Hodie, Vol. - 4 N° 1, p.11-27, 2004

KIEFER, Luciana Nunes. *A relação entre música e poesia nas canções para voz aguda de Bruno Kiefer*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNESP, 2007.

MATTOS, Fernando; CORRÊA, James. *A música de Bruno Kiefer*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1994.

MAYER, Germano Gastal. *Seis Pequenos Quadros (1981) de Bruno Kiefer: relações intervalares e outros parâmetros a partir da teoria dos conjuntos e gestos musicais*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

MOYSE, Marcel. *École de l'articulation*. Paris: Alphonse Leduc, 1928.

OLIVEIRA, João Pedro Paiva de. *Teoria analítica da música do século XX*. Lisboa: Fundação CalouseteGulbenkian, 1998.

PRATES, Vinicius Dias. *Elementos melódicos e gestuais recorrentes em duas peças para flauta transversal de Bruno Kiefer: Notas Soltas e Notas Irresponsáveis*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

_____; WINTER, Leonardo Loureiro; CARVALHO, Any Raquel. *Recorrências rítmico-melódicas na produção composicional para flauta de Bruno Kiefer*. Vitória: ABRAPEM, V.1, n.1, p.388-393, 2014.

WYE, Trevor. *Practice Book for the Flute Volume 3 Articulation*. London:Novello& Company Limited, 1983.

Partituras

ANDERSEN, Joachim. *24 Studies Opus 15 for flute solo*. Ed. John Wummer. New York: International Music Company, 2010.

_____. *24 Studies Opus 33 for flute solo*. Ed. John Wummer. New York:International Music Company, 2000.

_____. *24 Etudes techniques pour flûte Op. 63*. Stockholm: Musikhaus Holm PälzWürzburg, 1944.

KARG-ELERT, Sigfrid. *30 Capricen op. 107*. Boston: The Cundy – Bettoney Co., Inc., 1919.

KIEFER, Bruno. *Notas Soltas*. São Paulo: Novas Metas, 1978.