

# Ravel na chuva: considerações analíticas sobre *Anamorfosi* para piano solo, de Salvatore Sciarrino

MODALIDADE: INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA: TEORIA E ANÁLISE MUSICAL

Arilton Rodrigues Medeiros Junior UDESC – arilton jr@hotmail.coml

Acácio Tadeu de Camargo Piedade UDESC – acaciopiedade@gmail.com

**Resumo**: Este artigo é uma análise da obra *Anamorfosi* (1980), para piano, do compositor italiano Salvatore Sciarrino, nascido em 1947. Nesta obra o compositor pratica uma transformação da famosa canção popular *Singing in the Rain*, mundialmente conhecida através do filme homônimo, na qual a canção é perpassada musicalmente por outra obra, *Jeux d'Eau*, para piano, de Maurice Ravel. Nesta curta obra de Sciarrino encontra-se em um jogo de linguagens musicais que "deforma" a canção pouco a pouco através da música de Ravel. Vamos tratar desta obra através dos conceitos de re-escrita, intertextualidade e "forma a janelas".

Palavras-chave: Sciarrino. Intertextualidade. Re-escrita.

Ravel in the rain: analytical comments on Salvatore Sciarrino's Anamorfosi for piano

**Abstract:** This article is an analysis of the work *Anamorfosis* (1980), for piano, by the italian composer Salvatore Sciarrino, born in 1947. In this piece, the composer transforms the famous popular song *Singing in the Rain*, worldwide known because of the homonimous movie, in which this song is musically crossed by another work, the piece *Jeux d'Eau*, for piano, by Maurice Ravel. The short piano piece by Sciarrino find itself in a play of musical languages that slowly deforms the song through Ravel's music. We Will analyse this work through the concept of re-writing, intertextuality and "form in windows".

**Keywords:** Sciarrino. Intertextuality. Re-writing.

## 1. Sciarrino: Linguagem composicional, figuras, re-escrita

O compositor italiano Salvatore Sciarrino (1947-) se insere perfeitamente nesse contexto da criação musical atual: obras extremamente ricas em sonoridades novas de instrumentos acústicos, exploradas por técnicas expandidas; uso do som mínimo e das pausas extensas para evocar o silêncio, chamado de "perceived silence" (LANZ, 2010)¹, que paradoxalmente introduz o ouvinte a um novo universo sonoro que habita no abismo da sua existência, ampliando os horizontes do ouvir; mergulho na tradição musical com revisão, citação e re-composição de obras do passado, principalmente da tradição italiana. As sonoridades nas obras de Sciarrino muitas vezes retratam uma atmosfera nostálgica, atuando como uma memória musical, fazendo referência a composições ou até mesmos trechos da mesma obra em questão já ouvidos (ANDROVANI, 2008)². Outra característica composicional de Sciarrino é a relação tênue de extremos de dinâmica, muito comumente

ANPPOM

utilizadas para quebrar com qualquer discurso musical tradicional, já que não é um defensor da "estabelecida retórica composicional" (LANZ, 2010: 14) reinante no século XVIII, por exemplo (ver também OSMOND-SMITH, 2013). Sciarrino escreveu sobre música e sobre suas técnicas composicionais (SCIARRINO, 1998), desta maneira englobando diversos fatores moldantes das artes para se redigir ao ensino e criação musical.

Com isso, partimos para a análise de sua curtíssima peça para piano solo, *Anamorfosi*, composta em 1980, (SCIARRINO, 1981), a qual põe em diálogo duas outras obras: a canção *Singing in the Rain*, de 1929, composta por Nacio Herb Brown, e Jeux d'Eaux, para piano solo, de 1901, composta por Maurice Ravel. A ferramenta principal de análise é o conceito de "forma a janelas", tirado do próprio Sciarrino (1998). Esta análise tem sua base teórica nos estudos sobre musica e intertextualidade (KLEIN, 2005).

#### 2. Análise

Anamorfosi (escrita em 1980) pode ser segmentada em 3 seções: seção 1 (c.1-8), seção 2 (c.8-18) e seção 3 (c. 18-23 – fim). A seção 1 é a exposição do tema de Singing in the rain e de Jeux d'eau, que aqui funciona como uma espécie de pano de fundo para a famosa melodia. Toda a primeira parte do tema da canção aparece claramente em meio aos arpejos e díades de Ravel. Na segunda seção tem início uma dissolução desta melodia, que aparece em fragmentos e desaparece na metade do c. 20, onde tem início a seção 3. É possível perceber que o tema apresentado logo no início vai se tornando menos evidente no seu decorrer e que, finalmente, acaba se desfazendo totalmente, se dissolvendo através daquilo que estamos chamando de filtro raveliano. A obra é, portanto uma história que narra o desfazimento completo da canção, que é engolida pela música raveliana. Vamos comentar cada uma dessas seções. Antes de mais nada, é interessante lembrar a melodia de Singing in the rain na forma original da canção conforme sua gravação para o filme homônimo (Figura 1).

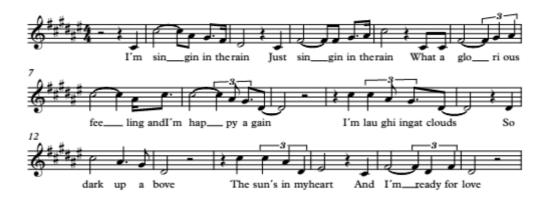


Figura 1: Melodia extraída da canção *Singing in the Rain*, transcrita a partir da gravação utilizada na cena clássica do filme de 1960, cantada por Gene Kelly.

Como dissemos anteriormente, *Anamorfosi* manipula esta melodia de forma a fundi-la com trechos de *Jeux d'Eau* de Maurice Ravel. Na figura 2 abaixo está o primeiro compasso de cada obra, onde se pode ver o padrão de *Jeux d'eau*, que é constante em *Anamorfosi* do c. 1 até a c. 10, onde há uma pequena transição para a seção 2. O padrão rítmico em semicolcheias e fusas na mão direita e a linha da mão esquerda com díades, tal como foi criado por Ravel, aparece claramente aqui, sendo que o que existe de novo é hábil inserção a melodia da canção hollywoodiana. A tonalidade de *Anamorfosi* causou a transposição do padrão em um tom abaixo em relação ao original de Ravel.



Figura 2: Início de Jeux D'Eaux (à esquerda) e de Anamorfosi (à direita)

Os pilares harmônicos originais da melodia na sua primeira parte são mantidos nesta primeira secção de *Anamorfosi* (figura 3).

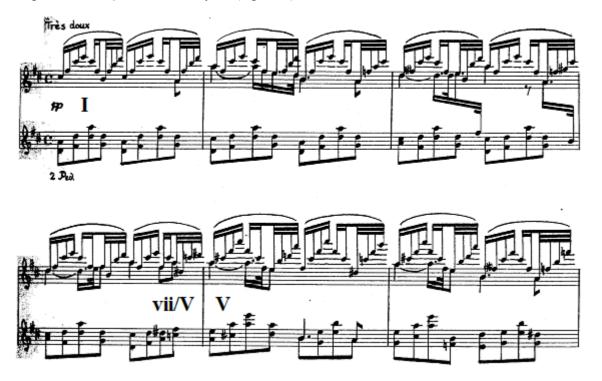


Figura 3. Primeira secção de Anamorfosi.

ANDROM

É bem evidente aqui a superposição da melodia de *Singing in the rain* e do início de *Jeux d'Eaux*. Na figura 4 abaixo temos a seção A, sendo que retiramos todas as notas exceto que a voz média, ou seja, a melodia da voz média (*Singing in the Rain*), que ali aparece tal como está escrita por Sciarrino. Neste trecho existem motivos (fragmentos) da melodia, o que mostra que neste momento inicia-se, na composição, o processo de dissolução da melodia, onde o ouvinte começa a perceber menos clareza da mesma. Na figura abaixo, quase todos os elementos das ouras camadas foram excluídos para uma melhor visualização de como foi feita a escrita da melodia.



Figura 4: Sciarrino, Anamorfosi, c. 1-18 (somente a camada da melodia de Singing in the Rain)

ANPPOM

Note-se que a partir do compasso 11 os vestígios da melodia ficam perdidos entre um emaranhado de arpejos e polirritmias acontecendo na região aguda do piano. *Anamorfosi* leva a cabo uma dupla citação em encaixe, de início este encaixe sendo perfeito, harmonioso, mas aos poucos vai se desequilibrando para o lado de Ravel, na medida em que outros trechos de *Jeux d'Eau* se manifestam e se impõem na escrita de *Anamorfosi*. Na figura 5, trecho em que Sciarrino cita Ravel na transição das seções 1 e 2, chamamos a atenção em *Anamorfosi* para o arpejamento de acordes em colcheias na mão esquerda (no segundo compasso), inexistente em *Jeux D'Eaux*.



Figura 5. Seção 1 e 2 de *Anamorfosi* em comparação com *Jeux d'Eau*.

Já na seção 2, nos compassos 11 e 12 de *Anamorfosi* encontram-se arpejos com intervalos de segunda em fusas. É exatamente isso que Ravel faz em *Jeux d'Eau* nos compassos 11, 12 e 13. Aqui a clareza da melodia da canção se torna mais fraca em relação ao seu princípio, que perpassa entre a voz mais grave e a mais aguda, mais ainda é possível conseguimos identificar tal melodia, para além da citação técnica dos arpejos.





Figura 6. Compassos 11, 12 de Anamorfosi em comparação com compassos 11, 12 e 13 de Jeux d'Eau.

Na figura 7, abaixo, o compositor de *Anamorfosi* usa padrões rítmicos semelhantes aos da peça de Ravel, unindo parte dos compassos 14 e 15 da peça do compositor francês. Parte do motivo de *Singing in the Rain* está neste trecho, que é caracterizada com as notas: Lá, Fá#, Mi, Si.

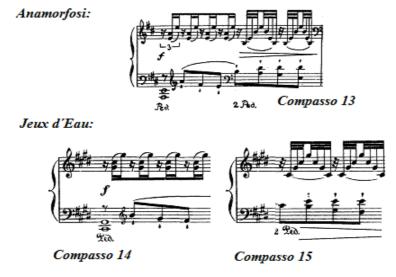


Figura 7. Compassos 13 de Anamorfosi em comparação com compassos 14 e 15 de Jeux d'Eau.

Sciarrino utiliza recortes, colagens, realiza quase que um *patchwork* com trechos de melodias ou arpejos e de técnicas de *Jeux d'Eau*. Nos compassos abaixo (figura 8), a frase da melodia da canção está sendo finalizada como se destaca nos círculos. O arpejo que se encontra no quadrado causa a impressão de que esta melodia ressurge de dentro do mesmo, pois posteriormente, a mesma terminação da frase (Si, Si, Lá) é tocada em oitavas, com o registro distinto em relação à primeira vez.



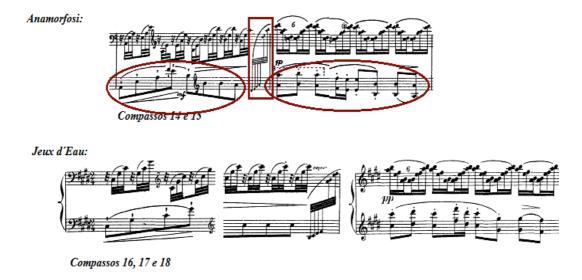


Figura 8. Compassos 14 e 15 de Anamorfosi em comparação com os compassos 16, 17 e 18 de Jeux d'Eau.

No âmbito de semelhança entre compassos de ambas as peças, a comparação abaixo mostra uma adaptação rítmica que Sciarrino faz no local circulado. Isto foi necessário para que soasse a penúltima frase da canção do filme hollywoodiano.



Figura 9. Compassos 17 de Anamorfosi em comparação com o compasso 11 de Jeux d'Eau.

Nos compassos 18 e 19 podemos considerar este ponto o de transição entre o fim da melodia da canção, já fragmentada, e sua diluição em Ravel, porém ainda com o motivo melódico da canção juntamente com uma harmonia estática arpejante na mão direita. A figura 10, abaixo, mostra exatamente esta mudança de registro, o que pode causar impressão de outro instrumento estar sendo tocado na continuação desta melodia.

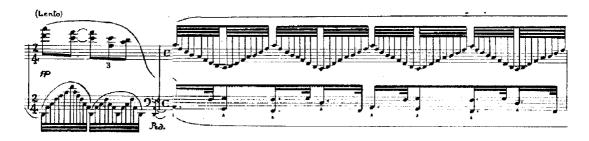


Figura 10. Compasso 18 e 19 de Anamorfosi.



Uma análise dos pilares harmônicos da seção 1 se encontra na figura 3 acima. Por isso, fizemos uma redução harmônica em cifras para melhor visualização deste trecho, conforme demonstrado na figura 11.

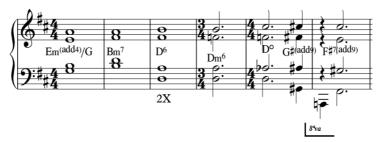


Figura 11: Redução harmônica dos compassos 18 ao 23.

Por fim, a seção 3 abarca os três últimos compassos da peça *Anamorfosi*, onde a linguagem de Ravel impera completamente, ou seja, a melodia de *Singing in the Rain* não está mais presente, tendo sido dissipada em arpejos ravelianos. O trecho circulado é exatamente idêntico ao trecho que Ravel compôs até mesmo a nota grave "Lá -1". Porém, nos arpejos dos últimos compassos, Sciarrino transpõe um tom abaixo em relação a Ravel.

### Anamorfosi - Compassos 21, 22 e 23

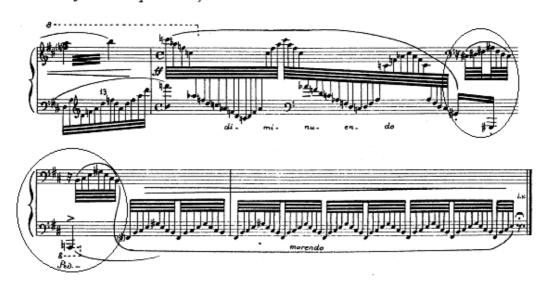


Figura 12. Compassos 21, 22 e 23 de Anamorfosi.

Em uma análise comparativa entre a figura 12 e a figura 13, podemos observar o mesmo tipo de ornamento seguido de um grande efeito de arpejos descendentes e ascendentes, a nota lá mais grave do piano e posteriormente os arpejos estáticos que causam efeito de parecerem varrer ou "enxugar" as águas de ambas as peças.



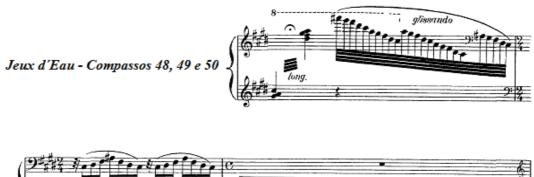




Figura 13. Compasso 48, 49 e 50 de Jeux d'Eau.

Com esta análise, vemos que *Anamorfosi* é um tipo de re-escritura (FERRAZ, 2008) que é bem conhecida da musica do século XX (PENHA, 2010). A obra de Sciarrino já vem sendo analisada pela perspectiva das teorias analíticas e técnicas instrumentais contemporâneas (ONOFRE, 2012. ONOFRE; ALVES, 2012). A perspectiva da intertextualidade, conforme elaborada por KLEIN (2005) entre outros autores, apregoa que uma obra musical sempre se coloca em diálogo com outra. Trata-se de uma excelente viés para analisar Sciarrino, que é tão apegado à tradição musical italiana, sempre aludindo a ela em diversas obras. Ao mesmo tempo, este compositor inscreve-se perfeitamente em uma estética da sonoridade (GUIGUE, 2011), onde as transformações sônicas são elementos de primeira ordem. Em *Anamorfosi*, cujo titulo mesmo indica um procedimento intertextual de alteração de um original, o dialogo é triplo, a canção hollywoodiana que faz parte das memórias de juventude de Sciarrino, a obra de Ravel e a própria linguagem pianística de Sciarrino, desenvolvida largamente em suas Sonatas para o instrumento.

#### 3. Conclusão

É interessante lembrar a relação de significação dos "jogos de água" e de "cantando na chuva": trata-se de obras cujo tema passa pela água. Talvez esta característica comum possa ter inspirado Sciarrino a reunir e re-compor estas duas peças em *Anamorfosi*. Além disso, pode-se dizer que essa obra é um caso de "forma a janelas". Este termo se refere às "figuras" de Salvatore Sciarrino (SCIARRINO, 1998), técnicas que têm sido ferramentas muito empregadas na análise de sua música, trazendo resultados muito interessantes sob vários pontos de vista³. Estas figuras são uma espécie de fotografía do tempo ou do objeto (seção de música) no tempo, agindo na re-organização da memória (GIACCO, 2001: 58-59).

ANPPOM

As figuras propõem para o ouvinte re-experimentar certas modalidades de organização que são inerentes à percepção.

A figura chamada "forma a janelas" é uma de suas figuras mais conhecidas, opera basicamente na descontinuidade da dimensão espaço-temporal. A forma a janelas consiste em uma espécie de portal que se abre e leva o ouvinte a outro lugar, interrompendo o fluxo temporal original e abrindo o espaço musical para outro espaço-tempo (PIEDADE, 2014). No caso de *Anamorfosi*, a janela escancarada para o mundo do sonho hollywoodiano no filme clássico, expressão da paixão e da celebração do amor, é a imagem sonora mestra, mas que vai sendo "temperada" pelas águas do jogo raveliano, que acaba afundando o quadro inicial, que parece "morrer afogado" pelas torrentes de arpejos profundos, tudo muito rapidamente, pois a obra é muito curta, quase uma miniatura sonora com essa narrativa.

#### Referências

ALDROVANI, Leonardo. Salvatore Sciarrino e a dinâmica do silêncio. *Anais do XVIII congresso da ANPPOM*. Salvador: 2008, p. 404-406.

FERRAZ, Sílvio. A fórmula da reescritura. Sonologia, v. 1, p. 41-52, 2008.

GIACCO, Grazia. La Notion de "Figure" chez Salvatore Sciarrino. Paris: L'Harmattan, 2001.

GUIGUE, Didier. Estética da sonoridade. São Paulo: Perspectiva, 2011.

KLEIN, Michael. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.

LANZ, Megan R. *Silence: Exploring Salvatore Sciarrino's style through L'Opera per Flauto*. Tese de Doutorado em artes musicais. University of Nevada: Las Vegas, 2010.

ONOFRE, Maria Leopoldina L. C.; ALVES, J. Orlando. Aspectos analíticos quantitativos e qualitativos da peça para flauta solo All'aure in una lontananza, de Salvatore Sciarrino. *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 203-224, jun. 2012.

ONOFRE, Maria Leopoldina L.C. As técnicas estendidas, "figuras" e configurações sonoras em l'Opera per flauto de Salvatore Sciarrino. Dissertação de mestrado, UFPB, João Pessoa, 2012.

OSMOND-SMITH, David. Salvatore Sciarrino. In: *Oxford Music Online*. Disponível em: <a href="https://www.oxfordmusiconline.com">www.oxfordmusiconline.com</a> Acessado em 10 de Março de 2016.

PENHA, Gustavo Rodrigues. *Reescrituras na música dos séculos XX e XXI*. Dissertação de Mestrado em Música. Campinas: Unicamp, 2010.

PIEDADE, Acácio. As janelas de Salvatore Sciarrino: para pensar a remissão interna e a intertextualidade na composição. *Anais do Encontro Nacional de Composição Musical de Londrina – ENCOM.* Londrina: UFPEL, 2014.

SCIARRINO, Salvatore. Anamorfosi. Milão; Ricordi, 1981.

SCIARRINO, Salvatore. La figure della musica- da Beethoven ad oggi. Milão: Ricordi, 1998.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> O "silêncio percebido" funciona como a ilusão perceptiva de um silêncio, que na verdade não existe, porém é evocado através das sonoridades de baixíssima intensidade.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Esta relação da memória musical será melhor abordada no decorrer do artigo, juntamente da análise a ser desenvolvida.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Por exemplo, ver ALDROVANI (2008), ONOFRE (2010, 2012b), ONOFRE e ALVES (2012a), SILVA e PIEDADE (2013), SILVA (2013), entre outros trabalhos realizados no Brasil.