



## O ecletismo na obra para violão solo do compositor Ricardo Tacuchian, com ênfase nas peças *Lúdica II* e *Evocando Manuel Bandeira*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

*Fabricio Ferreira da Silva*

UFRN – *fabriciopalavra6@gmail.com*

*Ezequias Oliveira Lira*

UFRN - *ezeqlira@hotmail.com*

**Resumo:** Este artigo objetiva apresentar o ecletismo na obra para violão solo de Ricardo Tacuchian, identificando as inclinações estéticas de sua produção para violão solo, analisando duas peças que simbolizam o pluralismo estético do compositor, a superação de polaridades e superposição de técnicas e estilos. As peças são *Lúdica II*, dedicada a Hans-Joachim Koellreutter, fase pós-moderna e *Evocando Manuel Bandeira*, primeira peça da série Rio de Janeiro. Os dados estão fundamentados em uma análise preliminar das peças, são balizados em autores diversos: Amorim (2015), Almada (2006), Crespo (1983), Stone (1980), entre outros.

**Palavras-chave:** Tacuchian. Ecletismo. Violão.

**The Eclecticism In The Work For Guitar Solo Of The Composer Ricardo Tacuchian, With Emphasis In The Pieces *Lúdica II* And *Evocando Manuel Bandeira***

**Abstract:** This article aims to present eclecticism in the work for solo guitar by Ricardo Tacuchian, identifying the aesthetic inclinations of his solo guitar production, analyzing two pieces that symbolize the composer's aesthetic pluralism: the overcoming of polarities and the superposition of techniques and styles. The pieces are *Lúdica II*, dedicated to Hans-Joachim Koellreutter, postmodern phase, and *Evocando Manuel Bandeira*, first part of the Rio de Janeiro series. The data grounds on a preliminary analysis of the pieces, they are based on several authors: Amorim (2015), Almada (2006), Crespo (1983), Stone (1980), among others.

**Keywords:** Tacuchian. Eclecticism. Guitar.

### 1. Introdução

A palavra ecletismo no Grego *eklektismos*, Francês *ecletisme*, remete a reunião na mesma obra de vários estilos ou tendências artísticas, para alcançar um resultado estético diferente e original, na música o ecletismo é uma mistura de estilos, épocas e ritmos. O pós-modernismo abre a possibilidade de estilos considerados excludente entre si conviverem, e abole a hierarquização entre eles. O violonista Fabio Zanon afirma: “A maioria dos verbetes de enciclopédias aponta o ecletismo, como traço visível na obra de um dos nossos compositores mais ativos e admirados Ricardo Tacuchian” (ZANON, 2008, programa de rádio, transmitido pela Cultura FM), Amorim (2015) comenta:

Apesar de Tacuchian, a partir dos anos de 2000, ter concebido peças de grande porte que ilustram com precisão tal pluralismo sintético e o ecletismo no uso de ferramentas composicionais, são as peças escritas para violão, sem dúvida, que representam com maior propriedade tal síntese (AMORIM, 2015, p.70) .

Partindo do pressuposto que o ecletismo é uma característica marcante na obra para violão solo de Ricardo Tacuchian, este artigo pretende apontar o uso de diferentes



linguagens e conceitos estéticos utilizados pelo compositor, nas peças *Lúdica II e Evocando Manuel Bandeira*.

## 2. Uma breve biografia

Tacuchian nasceu em 18 de novembro de 1939, no Rio de Janeiro. Descendente de uma família da Armênia que imigrou para o Brasil, sob a influência paterna, iniciou os estudos musicais, com nove anos de idade começou a compor. Aos 12 anos, entrou para a Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, estudando com nomes consagrados como José Siqueira (1907-1985), Cláudio Santoro (1909-1989) e Francisco Mignone (1897-1986), entre outros. Obteve os diplomas de Piano, em 1963, e graduou-se, em 1965 em regência. Terminou a sua pós-graduação em regência em 1967, em Composição e Orquestração em 1968, na mesma Escola de Música que, posteriormente, passou a se chamar Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EMUFRJ). Começou a atuar como docente aos 26 anos, em 44 anos exerceu esta atividade, esteve ligado como professor titular a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) entre 1968 a 1995. Na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), atuou entre 1995 a 2009, além de atuar como professor visitante na State University of New York AT Albany (1998), Universidade Nova de Lisboa (2002/2003).

Tacuchian começa a ser citado em livros em meados da década de 1970, em títulos como, *Musik in Brasilien: Heute*, (Ministério das relações exteriores: 1974). *Compositores Brasileiros; Catalogo de obras*, (Ministério das relações exteriores: 1977). *Música Brasileira para orquestra; Catalogo geral* (Ripper: 1988). Outra parte importante da literatura musical onde Tacuchian é citado se encontra em publicações referentes a historia da música Brasileira, entre estas se destacam: *Música contemporânea Brasileira*, Neves (1981), *Historia da música no Brasil “3ª edição”*, Mariz (1983). E mais recentemente o pesquisador e escritor Humberto Amorim lança o livro *Ricardo Tacuchian e o Violão* (2015).

## 3. Sua obra

Seu catalogo de obras possui uma produção em torno de 250 peças, com as mais diversas formações, destacando-se peças para orquestra sinfônica, orquestra de cordas, conjuntos de música de câmara diversos, cantatas, oratórios, instrumentos solistas e ciclos de canções. Sua produção apresenta uma grande variedade de caminhos estéticos, do nacionalismo á música eletroacústica, do tonalismo a música de vanguarda, este pluralismo é identificado de forma direta por Zanon:



Ao contrário de compositores como Guerra-Peixe ou Santoro, cujas guinadas estéticas levaram a períodos criativos claramente delineados, Tacuchian tem progredido por acréscimos: a cada poucos anos, a cada conjunto de obras, ele assimila novos elementos a um fundamento que permanece (ZANON *apud* AMORIM, 2015, p. 70).

Os caminhos estéticos adotados por Tacuchian apesar de não apresentarem uma forma estanque ou rígida, segundo Amorim podem ser divididos em 04 momentos criativos:

- O Nacionalismo e Neoclassicismo da década de 1960.
- O Vanguardismo da década de 1970.
- O pós-modernismo da década de 1980/1990 (Sistema T).
- O Pluralismo e a síntese da década de 2000 em diante.

#### 4. Tacuchian e o violão

Em seu catálogo constam 38 peças escritas para violão, sendo 29 para violão solo, 06 para música de câmara que inclui o violão, 01 concerto em diferentes versões, 02 para formações especiais. Sobre sua obra para violão o próprio compositor comenta:

Minha obra para violão exprime diferentes tendências estéticas que eu atravessei durante minha vida de compositor: ora é nacionalista, ora é experimental e, por fim, representa uma síntese de toda a minha experiência, isto é, uma eterna procura pelo novo sempre ancorada na tradição (TACUCHIAN, *apud* AMORIM, 2015, p. 82).

O depoimento do próprio compositor encontra ressonância, nas palavras de um dos mais celebrados concertista de violão do mundo Fabio Zanon:

O violão é, para ele (Tacuchian), um instrumento especialmente atraente exatamente por ser eclético. Além dele representar todo um ambiente carioca de choro e samba e de criar uma linha de conexão com a estética de Villa-Lobos, o violão é um instrumento que se presta com facilidade a todo tipo de experimento sonoro, como se ouve nas *Lúdicas* (ZANON *apud* AMORIM, 2015, p. 79).

#### 5. *Lúdica II*

*Lúdica II* foi uma encomenda da Fundação Nacional de Artes (Funarte) para as comemorações de aniversário do importante compositor, professor e musicólogo Hans-Joachim Koellreutter. Sobre as características estéticas desta peça que faz parte da sua fase pós-moderna, o compositor comenta:

Sendo mais um comportamento que uma nova estética, o pós-moderno não é uniforme em torno de determinados princípios ou técnicas. É, antes, uma liberdade de uso de novas e velhas técnicas, num contexto original, a serviço da invenção e da comunicação, da expressão e do lúdico. As radicalizações estéticas dão lugar ao relativismo (TACUCHIAN *apud* AMORIM 2015, p. 62).



Já em seus primeiros compassos o compositor apresenta elementos não tradicionais que insere a peça dentro da estética pós-moderna, o uso de técnicas estendidas como o pizzicato Bartok, a predominância de intervalos de quartas e quintas o que sugere a superação da polaridade tonal/atonal. Uma particularidade é o uso da 6ª corda em Mi bemol (geralmente afinada em Mi), o que confere a peça um ambiente sonoro pouco comum.

**LÚDICA II**  
**Ricardo Tacuchian (1984)**

VI = mi<sub>b</sub> Afinação não convencional  
Moderato  
Pizzicato Bartok  
Intervalos de quartas e quintas  
cresc.  
ff

Ex.1: Compassos 01 à 08

Em outro trecho, Tacuchian faz uso de clusters, ou seja, da “combinação de três ou mais sons que não formam um acorde no sentido tradicional” (STONE, 1980: P.57), somados ao uso de um gráfico que proporciona indefinição de alturas.

ff

Ex.2: Compassos 71 à 72

Ao término da peça o compositor acrescenta uma bula para indicar a forma de execução dos símbolos utilizados, corroborando com a ideia de que a notação musical sempre esteve ligada a questões históricas, estilísticas e técnicas, fazendo ressonância a ideia de Crespo (1983):

Periodicamente a evolução leva a momentos históricos em que o sistema de signos em uso não mais corresponde às exigências técnicas e estéticas da época, surgindo a necessidade de novas codificações que se aperfeiçoem e restitua a funcionalidade à notação, impulsionando, por sua vez, a novos progressos técnicos.” (CRESPO, 1983, p. 04).



m.s. Mão esquerda. Mano sinistra.

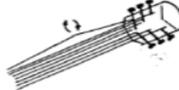


Golpe de dedo da mão esquerda sobre a corda.

Colpo di ditto della mano sinistra sulla corda.

Alterar sucessivamente a afinação da corda,  
retesando-a e afrouxando-a com a mão esquerda.

Modificar sucessivamente la accordatura  
della corda, la stringendo e la rilassando con  
la mano sinistra.



Ex.3: Bula encontrada ao fim da peça

## 6. *Evocando Manuel Bandeira*

*Evocando Manuel Bandeira* faz parte da série Rio de Janeiro(1996), que homenageia a cidade natal do compositor, sendo composta por seis peças, sendo elas *Evocando Manuel Bandeira*, *Maxixando*, *Nos Tempos do bonde*, *Largo do boticário*, *Festas da Igreja da Penha* e *Parque do Flamengo*, a série é uma homenagem a cidade natal do Compositor o Rio de Janeiro. Sobre a peça *Evocando Manoel Bandeira* Paulo Pedrassoli afirma: “Na parte central, encontra-se um choro-canção, uma singela homenagem ao grande poeta Brasileiro” (PEDRASSOLI *apud* AMORIM, 2015, p. 97).

O compositor e violonista Marco Pereira comenta: “o choro-canção é uma forma lenta de choro aplicada quando o tema melódico principal é de caráter mais nostálgico e melancólico”(PEREIRA, 2017,p. 38), o uso do choro-canção remete ao estilo literário do poeta homenageando. Carlos Almada em seu livro *A Estrutura do Choro* apresenta algumas características deste gênero que foram utilizadas por Tacuchian, segundo Almada: “O choro é escrito em compasso binário preferencialmente 2/4”. Ele ainda acrescenta: “Anacruses são idiomáticas no início de frases”, recursos já apresentados por Tacuchian nos primeiros compassos da peça.



a / for Paulo Pedrassoli Jr.

# ***Evocando Manuel Bandeira***

*Evoking Manuel Bandeira*

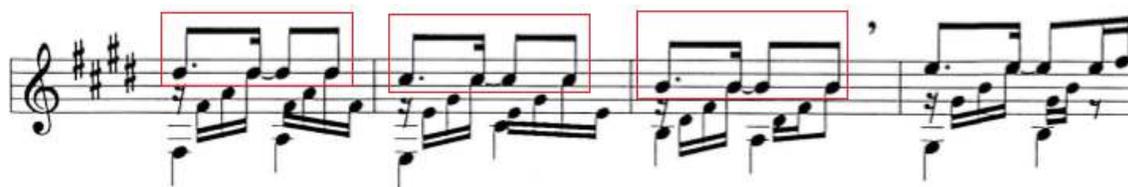
para violão / for guitar

RICARDO TACUCHIAN (1986)



Ex.4: Compassos 1 à 2

As células rítmicas são uma das características mais marcantes dentro do choro, sendo as menores unidades construtivas possíveis, estas células rítmicas combinam-se formando os motivos rítmicos. Na parte central da peça é utilizado uma célula rítmica padrão, célula rítmica esta idiomática ao gênero choro-canção.



Ex.5: Compassos 57 à 60

## **7. Considerações Finais**

Foi apresentado neste artigo o ecletismo como uma característica marcante na obra de um dos compositores brasileiros mais celebrados, Ricardo Tacuchian, com foco na sua obra para violão solo, tendo como exemplos as peças *Lúdica II* e *Evocando Manuel Bandeira*, duas peças que simbolizam o pluralismo estético do compositor, a superação de polaridades, a superposição de técnicas e estilos.

Espera-se, com este artigo, valorizar a produção deste compositor, e contribuir para o reconhecimento da sua obra na literatura para violão, tendo em vista o maior



detalhamento deste tipo de análise em futuras pesquisas, visando melhor entender o pluralismo estético empregado em sua obra.

## Referências

AMORIM, Humberto. *Ricardo Tacuchian e o violão*. 1º Ed, Rio de Janeiro, Academia brasileira de música, 2015.

ALMADA, Carlos, *A estrutura do choro*. Rio de Janeiro, Da Fonseca, 2006.

CRESPO, Fo. Silvio Augusto. *Som e Signo: a nova grafia musical*. São Paulo: USP, 1983. Dissertação (Mestrado em Musicologia) Escola de Comunicações e Artes da USP, 1983.

NEVES, José Maria. “*Estudio Comparativo Dentro de la Producción Musical Latino Americana*”. In Isabel ARETZ (relatora). *América Latina en su Música* (México, Paris: Siglo XXI editores/ UNESCO, 1977).

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES (ed.). *Compositores Brasileiros: Ricardo Tacuchian; Catálogo de Obras*. Brasília: MRE/Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977: 14.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES (ed.). *Musik in Brasilien: Heute*. Brasília, MRE/ Departamento cultural, 1974: 36.

RIPPER, João Guilherme. *Música Brasileira para Orquestra; Catálogo Geral*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Projeto Orquestra, 1988: 119.

STONE, Kurt. *Music Notation in the Twentieth Century: a practical guidebook*. New York: W. W. Norton & Company, 1980.



Youtube.com. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r3BZOT0864o> Acesso em: 20 março. 2017 Paulo Pedrassoli plays "Evocando Manuel Bandeira" (Evoking Manuel Bandeira) by Ricardo Tacuchian.

ZANON, Fábio “*O violão Brasileiro*”. Roteiro do programa de rádio transmitido pela Cultura FM, disponível em < <http://vcfz.blogspot.com.br/2008/01/105-ricardo-tacuchian.html>.