

## Prefácio da primeira edição

Paralelamente ao processo de transformação da linguagem, com a crescente dilatação da tonalidade até a sua total supressão e o surgimento de uma nova linguagem livre, a criação musical do século XX assistiu a um processo semelhante no campo da estrutura rítmica, com a gradual libertação da tirania do compasso, por meio de uma independência agógica do fraseio melódico, já iniciada em Brahms e outros românticos do século XIX, até chegar à polirritmia, à rítmica alternante e à total abolição do mensuralismo.

Difícil determinar a relação de causa e efeito entre as trajetórias da linguagem e da rítmica. Certamente, são ambas consequências de um processo evolutivo do pensamento musical, que se conjugaria ainda, no final do século XX, com o desenvolvimento das novas tecnologias no campo da produção de novas fontes sonoras, em que a total liberdade em relação ao fenômeno físico-acústico do som atinge verdadeiros paroxismos.

Como Schoenberg se dispusera a propor uma nova organização da linguagem, com seu sistema serial, Almeida Prado se dispõe não a propor uma nova organização da estrutura rítmica, mas a catalogar, na forma de uma cartilha com finalidade didática, as principais configurações rítmicas ocorridas ao longo do processo de libertação da quadratura setecentista.

Na verdade, ninguém melhor do que ele para essa tarefa: sua própria criação musical é, em si mesma, um vasto mostruário de invenção rítmica, fruto de uma fecunda imaginação criadora tanto no campo da rítmica quanto nos da linguagem e da expressão. Essa fértil imaginação criadora não raro provoca arrepios nos intérpretes, ao visualizarem a complexidade da estrutura métrica e rítmica de suas partituras. Mas depois de uma aproximação mais serena, sua execução resulta de uma fluência e naturalidade que identificam o primado do pensamento musical sobre as aparentes elucubrações matemáticas, confirmando a presença de um mestre.

## Preface to the first edition

Alongside the transformations which occurred in the harmonic language of Western classical music of the 20<sup>th</sup> century, from the growing dilation of tonality up to its total weakening and the emergence of a new free language, rhythmic structures went through a similar process, gradually breaking the tyranny of the measure through the agogic independence of melodic phrasing - already explored in works of Brahms and other Romantic composers of the 19<sup>th</sup> century - attaining polyrhythms, alternated rhythms and the complete abolition of mensuralism.

It is difficult to establish causes and effects between the trajectories in the development of melodic-harmonic contents and rhythm. Certainly, both are the consequence of the evolution of musical thinking, which, when combined with the development of new technologies in the late 20<sup>th</sup> century, climaxed with the freedom from the physical-acoustic generation of sound.

Different from Schoenberg's proposal of a new organization of musical language with his serial system, Almeida Prado did not set out to come up with a new organization of rhythmic structures, but only to catalogue in the form of a workbook the main rhythmic configurations which emerged during the process of the liberation from the 17<sup>th</sup> century melodic quadrature.

As a matter of fact, there was no one better for the job: his own musical creation is itself a vast showcase of rhythmic invention, a product of a fruitful imagination, in rhythmic, melodic, harmonic and expressive terms. Such fertile imagination commonly sends shivers down his interpreters' spines after they see the complexity of the metric and rhythmic structures in his scores. However, after a quieter, closer study, their execution comes through fluently and naturally, which demonstrates not only that Almeida Prado's musical thinking comes before what apparently are only mathematical convolutions, but also that he is a true master.

Com sua *Cartilha Rítmica para piano*, Almeida Prado formula um convite irresistível para um passeio musical por meio do emaranhado das múltiplas possibilidades de articulação rítmica e métrica da matéria sonora praticadas ao longo do século XX, inclusive em sua própria obra. Importante enfatizar que nesses exercícios lúdico-musicais a ideia musical é sempre o fator determinante e seu registro gráfico apenas consequente, um meio para atingir um fim que é o próprio impulso criador inicial.

Mas a coletânea de exercícios, elaborados com um aproveitamento técnico de todos os recursos do piano, não se limita a instrumentalizar o estudante e capacitá-lo a reproduzir as múltiplas formas da estruturação rítmica, das figurações isorrítmicas à alternância de tempos medidos e livres, da pulsação fixa deslocada pelos acentos irregulares à espacialização intervalar e rítmica, da conjugação de síncofes e quiálteras em ritmo flutuante à liberdade mensurada, dos compassos mais simples como o 2/4 aos mais inusitados como 10/16, 11/16, 13/16, 7/8 contra 4/8, 5/2, 15/32, 19/8 etc.

Com sua inesgotável imaginação criadora, ele oferece também, nesses exercícios, um resumo das técnicas e linguagens da música ocidental, do gregoriano ao cânon renascentista, da invenção bachiana à marcha em homenagem a Gottschalk, dos exercícios de Czerny aos pássaros de seu mestre Messiaen. Mas tudo com a presença marcante de sua forte personalidade, que incorpora, em absoluta harmonia, todas as linguagens, da tríade tonal à sua superposição politonal e às estruturas livres características de grande parte da música do fim do século XX. Sem faltar a presença da religiosidade que marca a vida e a obra do compositor.

Mas não é só: a abrangência universal dos exercícios se completa com a fascinante releitura de ritmos oriundos de culturas não-europeias, como os afro-brasileiros e os hindus.

His *Cartilha Rítmica para Piano* (Primer of Rhythm for Piano) invites us on a musical journey through the myriad possibilities of rhythmic and metric articulations practiced in 20<sup>th</sup> century music, including in his own work. However, it should be emphasized that in these playful exercises the musical idea is always the determining factor, and that they were only written as a means to best attain the initial creative impulse.

The exercises were created to consider all technical resources on the piano. Yet they are much more than a simple tool for students to simply reproduce multiple rhythmic structures, isorhythmic figurations, alternations between strict and free tempos, fixed pulses displaced by irregular accents, spatialization of intervals and rhythms, combinations of syncopations and triplets in free-flowing rhythms, as well as different time signatures, from the simplest (such as 2/4) to the most unusual (10/16, 11/16, 13/16, 7/8, 4/8, 5/2, 15/32, 19/8, etc.).

Prado's inexhaustible creative imagination also offers a summary of techniques and languages used in Western music, from Gregorian to Renaissance music, from Bachian inventions to the march honoring Gottschalk, from Czerny's exercises to the birds of Messiaen, his master. In addition, the work always reflects his strong personality, which brings these multiple languages together in complete harmony, from tonal triads to politonal superpositions, to the free structures that characterize a large portion of 20<sup>th</sup>-century music, frequently infused with the religiosity that marks his life and work.

Moreover, the universality of his exercises is amplified by his fascinating re-reading of the rhythms of non-European cultures, such as African-Brazilian and Hindu.

Normalmente pouco familiarizados com os ritmos populares, quase sempre consequência de uma orientação acadêmica preconceituosa – é normal um estudante de piano se mostrar incapaz de improvisar ou reproduzir, de ouvido, um sucesso da música popular –, os estudantes, inclusive os brasileiros, encontrarão nessa coletânea de exercícios uma proveitosa e musicalíssima introdução aos ritmos e às características de algumas expressões musicais populares do Brasil, como o maracatu, o frevo, o baião, os caboclinhos e alguns ritmos afro-baianos, culminando com a batucada, que o autor define como a  *festa de todos os ritmos*.

Como os afro-brasileiros, também os exercícios sobre ritmos e modos hindus não são mera compilação de caráter musicológico de protótipos rítmicos, mas um exercício criativo de releitura de fontes primárias, utilizadas como pontos de partida para atingir o objetivo didático da coletânea.

Admirável é certamente o trabalho criador de Almeida Prado, na elaboração dessa cartilha, que certamente merece, por seu alcance didático e sua beleza musical, tornar-se de conhecimento e uso obrigatórios por parte de escolas, professores, estudantes de música em geral, compositores e intérpretes, em todas as partes do mundo.

Ressalte-se também o grande mérito do trabalho editorial destas duas musicistas da mais alta estirpe: a pianista Sara Cohen e a musicóloga e mestra Salomea Gandelman, que promoveram a revisão da editoração gráfica das partituras e produziram textos preciosos para o conhecimento do conteúdo musical e técnico dos exercícios.

Louve-se ainda o excelente registro sonoro de grande parte dos exercícios, brilhantemente executados por Sara Cohen, comprovando, com sua perfeição técnica, a fluência musical que faz das mais complexas figurações rítmicas um acontecimento sonoro fascinante.

Rio, 24 de dezembro de 2005

**Edino Krieger**

Frequently, as a consequence of conventional academic training, piano students are not familiar with popular rhythms, and are unable to improvise or play popular music by ear. In the *Cartilha*, students - including Brazilian students - will find an extremely musical and helpful introduction to Brazilian rhythms and popular music styles, such as *maracatu*, *frevo*, *baião*, *caboclinhos*, and other African-Brazilian rhythms from Bahia, as well as the *batucada*, which the author defines as the "celebration of all rhythms."

Like the exercises on African-Brazilian rhythms, the exercises on Hindu rhythms and modes are not just a musicological compilation of rhythmic prototypes, but a creative reevaluation of primary sources, through which the educational goal of the collection is attained.

The creative work of Almeida Prado in the book is undoubtedly admirable, and its educational reach and musical beauty deserve to be better known. The *Cartilha* should be used by music schools, teachers and students, composers and interpreters, from all parts of the world.

The editorial work of these two musicians - pianist Sara Cohen and musicologist/pedagogue Salomea Gandelman - is also worthy of praise. They reviewed and edited the scores and contributed invaluable text essential to the understanding of the musical and technical content of the exercises.

The excellent recordings of a large number of the exercises are brilliantly executed by Sara Cohen. Her perfect technique and musical fluency are always in evidence, making fascinating music out of the most complex rhythmic figures.

Rio de Janeiro, December 24<sup>th</sup>, 2005

**Edino Krieger**