

A Reescrita Métrica no Processo Criativo da Performance Musical

Guilherme de Moura Glienke

Diogo Baggio Lima

Universidade Federal de Santa Maria – UFSM

RESUMO: O presente trabalho propõe uma estratégia prática voltada à preparação da performance musical, fundamentada no método de reescrita métrica e rítmica presente em Glienke (2023). O objetivo geral de tal método é tornar conscientes as nuances interpretativas ligadas à métrica e à rítmica de uma obra, especialmente em repertórios que mesclam a tradição clássica ocidental e as tradições populares — na obra de compositores como Astor Piazzolla, Marlos Nobre, François Rabbath e Andrés Martín. Ressalta-se que o propósito desse processo criativo não é "corrigir" a grafia do compositor, mas sim explicitar a interpretação do performer sobre pontos onde há abertura para múltiplos agrupamentos métricos. Teoricamente, o trabalho articula-se em torno da relação entre a aprendizagem formal e informal (Smart e Green, 2017) e da construção interpretativa nos processos criativos da performance (Van der Schyff e Schiavio, 2022; Rink et al., 2017). Metodologicamente, a pesquisa analisa a aplicação prática da técnica de reescrita métrica por meio de exemplos apresentados por Glienke (2023) e da obra *Ode D’Espagne*, de François Rabbath, para contrabaixo solo. Como principais resultados do processo analítico e performático da pesquisa, observa-se que a reescrita métrica auxilia o músico a compreender sua própria interpretação intuitiva da obra. Muito além de justificar racionalmente um direcionamento de frase ou ênfase em notas específicas, tais intenções espontâneas e frequentemente subjetivas podem, através da reescrita métrica, transformar-se em decisões artísticas conscientes. Conclui-se que o método consolida contribuições essencialmente criativas e artísticas do performer no plano empírico da música: a performance.

PALAVRAS-CHAVE: Performance Musical, Contrabaixo, Reescrita Métrica, Processo Criativo-Interpretativo, Aprendizagem Informal.

ABSTRACT: This work proposes a practical strategy aimed at preparing musical performance, based on the method of metric and rhythmic rewriting presented in Glienke (2023). The general objective of this method is to make explicit the interpretative nuances linked to the meter and rhythm of a work, especially in repertoires that blend the Western classical tradition and popular traditions — in the work of composers such as Astor Piazzolla, Marlos Nobre, François Rabbath, and Andrés Martín. It is emphasized that the purpose of this creative process is not to "correct" the composer's writing, but rather to make explicit the performer's interpretation on points where there is room for multiple metric groupings. Theoretically, the work revolves around the relationship between formal and informal learning (Smart and Green, 2017) and interpretative construction in the creative processes of performance (Van der Schyff and Schiavio, 2022; Rink et al., 2017). Methodologically, the research analyzes the practical application of the metric rewriting technique through examples presented by Glienke (2023) and the work *Ode D’Espagne*, by François Rabbath, for solo double bass. As the main results of the analytical and performative process of the research, it is observed that metric rewriting helps the musicians to understand their own intuitive interpretation of the work. Far beyond rationally justifying a phrase direction or emphasis on specific notes, such spontaneous and often subjective intentions can, through metric rewriting, be transformed into conscious artistic decisions. It is concluded that the method consolidates essentially creative and artistic contributions of the performer on the empirical plane of music: the performance.

KEYWORDS: Musical Performance, Double Bass, Metric Rewriting, Creative-Interpretive Process, Informal Learning.

A Performance Musical como Processo Criativo

Às vezes, ideias muito interessantes surgem de uma breve conversa de corredor entre dois desconhecidos. A partir de um comentário simples — ‘vocês artistas devem ser muito criativos, mesmo’ — nasceu uma inquietação: Afinal, enquanto performers, o que estamos criando? E dessa inquietação, decorre a maior parte do presente texto e de diversas produções teóricas e artísticas do Núcleo de Estudos em Performance Musical.

Portanto, a Performance Musical é entendida aqui como um processo criativo de fato, seja em relação ao processo preparatório de estudo, prática e ensaios, ou quanto à ação performática em si (Rink et al., 2017). A criatividade, nesse contexto, não reside apenas no planejamento prévio durante as sessões de estudo do repertório, mas na capacidade de exercer o pensamento-em-ação (*thought-in-action*) em tempo real. As microdecisões e subversões métricas — a agógica, o rubato, a respiração natural da frase — são manifestações criativas do intelecto operando na fluidez temporal da música ao vivo.

É importante destacar que o equilíbrio dessas formas de pensamento-em-ação estão em constante movimento dentro do fluir musical – evoluem por entre as redes de dependência mútua que caracterizam um sistema musical social. Isso significa que em contextos de performance, ‘pensar’ e ‘decidir’ são processos dinâmicos que abrangem uma variedade de experiências e espaços de tempo. (Van der Schyff e Schiavio, 2022, p. 9 – tradução nossa)¹

A ideia central deste artigo é, de certa forma, um desdobramento de alguns aspectos do trabalho de Glienke (2023), no qual foi proposta uma interpretação para a Suite para Contrabajo y Guitarra Flamenca do compositor Andrés Martín. Na monografia, se buscou alternativas interpretativas que pudessem evidenciar elementos da música popular presentes na obra, sendo um dos fios condutores disso, a Milonga, ritmo popular amplamente difundido no Rio Grande do Sul, Argentina e Uruguai.

Como um dos objetivos para o desenvolvimento de uma performance mais criativa e expressiva da obra de Martín foi evidenciar características estilísticas da

¹ Texto original: Importantly, the balances of these forms of thought-in-action are constantly in play within the flow of the music—they evolve within the webs of mutual dependence that characterize a social musical system. This means that in performance contexts 'thinking' and 'deciding' are dynamic processes that span a variety of experiences and timescales.

milonga, uma das estratégias utilizadas para isso foi a reescrita métrica, que foi feita com o objetivo de tornar mais claras para o próprio performer as nuances métricas e rítmicas da partitura.

Além disso, como um dos pontos chave do trabalho foi a interseção entre música popular e música clássica, se buscou compreender de que maneira a música popular é aprendida e como isso poderia ser incorporado ao processo criativo e interpretativo da obra. Desta forma, Glienke (2023) também apresenta alguns conceitos relacionados à aprendizagem formal e informal, que foram fundamentais para o desenvolvimento da proposta de performance da obra em questão. Neste artigo, apresentamos brevemente conceitos relacionados à aprendizagem informal, e como isto direcionou o uso da reescrita métrica também como estratégia para construção da performance da obra *Ode D'Espagne*, de François Rabbath.

Aprendizagem Informal

De acordo com Smart e Green (2017), pode ser benéfico incluir experiências e perspectivas da aprendizagem informal em diversos aspectos da música clássica ocidental. No trabalho de Glienke (2023) são apresentadas algumas ideias e possíveis abordagens para incluir a aprendizagem informal na interpretação de uma obra que mistura elementos da música clássica com a música popular, o que também acontece na obra de François Rabbath.

Por aprendizagem informal, podemos entender que é a aprendizagem que ocorre fora dos ambientes formais de ensino de música, como escolas de música e universidades. Esta aprendizagem pode ocorrer tanto de maneira consciente como inconsciente, e abrange situações comuns no processo de aprendizagem musical, como tocar junto com gravações, ouvir música (intencionalmente ou não), observar outros músicos tocando, improvisar, entre outros. Diferentemente do que ocorre em situações formais, onde na maioria das vezes a aprendizagem ocorre de maneira consciente, com a orientação de um professor capacitado e com a utilização de um currículo ou programa de ensino bem estruturado. (Smart e Green, 2017).

Ainda, pode-se destacar que dentre os princípios da aprendizagem informal, estão a aquisição de competências através da imitação a partir de gravações, e a integração entre os processos de ouvir, executar, improvisar e compor (Green, 2012a, 2012b apud Vieira e Deltrégia, 2016). Além disso, Smart e Green (2017) afirmam que as habilidades

adquiridas de maneira informal podem contribuir para uma performance mais inovadora e original. A reescrita métrica pode ser uma maneira de registrar e consolidar ideias que surgiram de maneira espontânea durante o processo criativo da performance, de maneira semelhante ao que ocorre quando um músico de jazz transcreve um solo com a intenção de aprendê-lo, ou de incorporar ideias deste à sua performance. Acerca disso, Smart e Green (2017) afirmam que a transcrição de performances gravadas contribui para uma internalização da música, algo extremamente relevante para a performance musical.

O que é Reescrita Métrica

A Reescrita Métrica é a sistematização de uma prática razoavelmente comum entre performers e professores de instrumento, e consiste em reorganizar metricamente um trecho musical ou obra, e grafar essa reorganização métrica para destacar os agrupamentos de pulsos conforme percebidos pelo performer. Isso não altera, necessariamente, o conteúdo da criação do compositor, enquanto apenas evidencia graficamente a interpretação do próprio performer sobre um excerto ou obra.

A partir disso, percebe-se que a Reescrita Métrica pode apresentar duas funções distintas, ambas de interesse do performer. Nesse caso, trata-se de uma ferramenta de escrita musical que apresenta os deslocamentos de acentuação de uma forma mais explícita. Primeiramente, a função de representar os agrupamentos de acentuações e unidades métricas rítmicas, como no exemplo abaixo:



Figura 1: Exemplo de Reescrita Métrica – Escrita original (acima) e Reescrita Métrica (abaixo)

Já a segunda função da reescrita métrica está mais ligada ao processo criativo do performer. Nesse caso, além da escrita original, está em jogo a interpretação e a subjetividade do músico, especialmente em exemplos onde a escrita apresenta margem para releituras métricas. Em exemplos onde a escrita original permite múltiplas interpretações quanto ao agrupamento métrico, a percepção individual do performer pode ser registrada através da reescrita métrica. Assim, certas decisões interpretativas espontâneas e, muitas vezes, subjetivas podem ser registradas e contar com um processo

reflexivo mais minucioso, permitindo um planejamento técnico consciente sem prescindir da liberdade criativa e fluida.

Para melhor ilustrar o processo, utilizaremos os primeiros compassos do terceiro movimento (Allegro Obsesivo) do Concerto para Contrabaixo e Orquestra de Andrés Martín:



Figura 2: Início do terceiro movimento do Concerto de Andrés Martín (contrabaixo solista).

Neste excerto, embora o compositor tenha explicitado as acentuações e articulações, a métrica percebida pode ser distante da que está escrita. Em uma proposta interpretativa deste trecho, a seguinte reorganização métrica torna ainda mais evidentes os deslocamentos propostos pelo compositor, e propõe diferentes grupamentos para gestos melódicos, como o conjunto Ré-Sol-Mi no penúltimo compasso do trecho abaixo:



Figura 3: Reescrita Métrica do início do terceiro movimento do Concerto de Andrés Martín (contrabaixo solista).

A obra de Andrés Martín, como abordado por Glienke (2023), é particularmente aberta à reescrita métrica, destacando-se ao menos dois fatores principais para isso. Primeiro, porque a escrita do compositor apresenta uso constante de deslocamentos métricos da acentuação, porém sem saturar a partitura com indicações de articulação para cada nota — permitindo um amplo espaço para interpretação, de nuances tímbricas e de direcionamento de cada gesto. Segundo, porque a proximidade estilística da música de Martín com gêneros musicais latino-americanos (especificamente da Argentina, Uruguai e Brasil/RS) permite que algumas peculiaridades dessa música permeiem a interpretação do performer. A intercambialidade e superposição entre compassos compostos e simples (como no chamamé), e a métrica naturalmente assimétrica de 3+3+2 (como na milonga), são alguns exemplos.

De maneira semelhante, a obra *Ode D'Espagne* (1979, publicada em 1995 pela Liben Music Publishers, em Cincinnati, Ohio), de François Rabbath combina elementos

estilísticos da música flamenca e idiomatismos típicos do contrabaixo acústico, apresentando trechos onde a reescrita métrica mostrou-se uma importante metodologia de trabalho no processo criativo/interpretativo da performance. Destacamos aqui um trecho em particular:



Figura 4: Compassos 9 a 12 de *Ode D'Espagne* (Original e Redução).

No exemplo acima, a voz superior apresenta o material original escrito por Rabbath, a partir do compasso 9, e na voz inferior uma redução da melodia resultante a partir das notas acentuadas. Há, neste exemplo, dois fatores rítmicos que merecem destaque. Primeiramente, o padrão de acentuação na terceira e na sexta semicólcheias de cada tempo induz uma reinterpretação do trecho, na qual os acentos seriam percebidos como a marcação simétrica dos pulsos. Em segundo lugar, entendemos que os pontos de repouso intermediário nesta frase nem sempre são sincronizados à fórmula quaternária do compasso, e uma reorganização métrica é possível nesse trecho:



Figura 5: Reescrita Métrica dos compassos 9 a 12 de *Ode D'Espagne* (Reescrita e Redução).

A reescrita métrica acima reproduz a intenção e a interpretação dos autores ao performar a peça. Tal leitura teve origem no processo de experimentação musical da obra, repleta de espontaneidade, tentativa e erro, exploração técnica e registros preliminares sobre as decisões entre o que fará parte ou não da performance. A seguir, incluímos ambas as escritas (original e reescrita) superpostas para facilitar a comparação e melhor visualizar as escolhas no processo (original na voz superior, barras de compasso mais largas demarcando as divisões de compasso reescritas):



Figura 6: Escrita original e Reescrita Métrica – Compassos 9 a 12 de *Ode D'Espagne*.

Outro exemplo de *Ode D'Espagne* decorre da tendência de agrupamento de motivos semelhantes em forma de sequência. Escrita originalmente em compasso 4/4, a

melodia central do trecho segue o padrão de sequência descendente em graus conjuntos encontrado em outros pontos da obra, iniciando em Ré, depois Dó, Si bemol e Lá, e interrompendo a sequência com um salto para retomar o padrão, desta vez em Fá. Cada aparecimento deste padrão possui a mesma duração, que se encaixa em um compasso 3/2. Este processo é apresentado abaixo, nos dois exemplos seguintes (na voz superior, a escrita original, e a voz inferior apresenta uma redução com a melodia isolada):



Figura 7: Compassos 18 a 22 de *Ode D'Espagne* (Original e Redução).



Figura 8: Compassos 18 a 22 de *Ode D'Espagne* (Reescrita e Redução).

Considerações finais

O processo criativo é um tema de grande interesse da pesquisa em Performance Musical, em especial para a Pesquisa Artística. Embora não seja o objetivo dos autores defender uma sistematização de todos os aspectos desse processo, possivelmente prejudicando sua espontaneidade e intimidade com a subjetividade do performer, entendemos que este processo precisa ser compreendido em maior profundidade.

Interlocuções interessantes com outros campos do conhecimento podem emergir disso, como a linguística, a cognição, a fisiologia humana, entre outros.

A Reescrita Métrica mostrou-se uma importante ferramenta para explicitar decisões interpretativas em repertórios que exibem maleabilidade métrica. As interseções entre música popular e música clássica na obra de François Rabbath e Andrés Martín são um excelente exemplo disso, embora muitos outros nomes e/ou estilos podem somar-se, tais como Astor Piazzolla, Alberto Ginastera, Marlos Nobre, entre muitos outros.

Por fim, ressaltamos que a exploração de estratégias metodológicas que enriquecem o processo criativo da performance musical precisa permanecer no centro do debate da Pesquisa Artística. A criatividade do performer extrapola noções mais concretas de sua manifestação (como a improvisação ou a escrita de uma cadenza própria), e precisa estar no centro do trabalho desses artistas, dos quais a prática pode ser pensada como a de um “compositor de performances musicais”.

REFERÊNCIAS

- GLIENKE, G. M. **Suite Para Contrabajo Y Guitarra Flamenca de Andrés Martín: Uma Proposta Interpretativa**. 2023. 53 f. Monografia (Especialização em Música) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023.
- GREEN, L. **How Popular Musicians Learn**. London: Ashgate, 2012a.
- GREEN, L. **Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy**. London: Ashgate, 2012b.
- MARTÍN, A. **Concierto para Contrabajo y Orquesta No. 1**. [s. l.: s. n.], 2012. 1 partitura e partes individuais.
- MARTÍN, A. **Suite para contrabajo y guitarra flamenca**. [s. l.: s. n.], 2007. 1 partitura.
- RABBATH, F. **Ode D’Espagne**. Contrabaixo solo. Cincinnati: Liben Music Publishers, 1995. 1 partitura.
- RINK, J.; GAUNT, H.; WILLIAMON, A. **Musicians in the making: pathways to creative performance**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2017.
- SMART, T.; GREEN, L. Informal learning and musical performance. *In*: RINK, J.; GAUNT, H.; WILLIAMON, A. **Musicians in the making: pathways to creative performance**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2017. p. 108-125.
- VAN DER SCHYFF, D.; SCHIAVIO, A. Musical Creativity in Performance. *In*: THE OXFORD Handbook of Music Performance. Oxford: Oxford University Press, 2022. v.

1, p. 1-28. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190056285.013.30>. Acesso em: 12 jul. 2026.

VIEIRA, B. M. L.; DELTRÉGIA, C. F. Da aprendizagem informal ao ingresso em um Curso Superior de Música. *In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM*, 13., 2016, Teresina. **Anais** [...]. Teresina: ABEM, 2016. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ernd/v2/papers/1761/public/1761-6904-1-PB.pdf. Acesso em: 14 ago. 2026.