

## Considerações sobre tempo nos escritos de Olivier Messiaen.

Tadeu Moraes Taffarello (UEL)

**Resumo:** Através de uma resenha crítica do primeiro capítulo do Tomo I do livro *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*, o presente texto traz considerações sobre o tempo nos escritos do francês Olivier Messiaen e traça paralelos entre o pensar o tempo do compositor e a sua prática composicional.

**Palavras-chave:** Tempo. Música. Olivier Messiaen.

### **Considerations about Time in the Olivier Messiaen's Writings.**

**Abstract:** Through a critical review of the first chapter of Book I of the book *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*, this text brings considerations of time in the writings of Olivier Messiaen and draws parallels between the thinking time of the composer and his compositional practice.

**Keywords:** Time. Music. Olivier Messiaen.

Olivier Messiaen (1908-1992) escreveu dois livros principais sobre a sua maneira de pensar e fazer música. O primeiro deles, *Technique de mon langage musical* foi publicado pela primeira vez em 1944; e o segundo, *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*, de 1994, contou com a colaboração de Yvonne Loriod na organização e edição final de seus sete tomos. Nestes textos, dentre outros assuntos, Messiaen apresenta a sua maneira de pensar o tempo, relacionando conceitos de diversos autores, com destaque especial para os escritos de Tomás de Aquino e Bergson.

O presente texto fará uma abordagem crítica dos escritos de Messiaen sobre o tempo e criará relações entre o seu “pensar o tempo” e a sua prática composicional. Dos sete tomos que compõem o *Traité*, a discussão sobre o conceito de tempo encontra-se sobretudo logo nas primeiras páginas do Tomo I<sup>1</sup>. Será nesse trecho inicial que o presente texto se debruçará mais cuidadosamente. Messiaen divide o seu “pensar o tempo” em 5 partes principais: (i) tempo e eternidade; (ii) filosofia da duração; (iii) os dados da ciência; (iv) tempos sobrepostos; e (v) tempo bergsoniano e rítmica musical<sup>2</sup>. Sem seguir exatamente

---

TAFFARELLO, Tadeu. Considerações sobre tempo nos escritos de Olivier Messiaen. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE TEORIA E ANÁLISE MUSICAL, 3., 2013, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ECA-USP, 2013.

<sup>1</sup> É no mínimo sintomático que toda a discussão feita por Messiaen sobre a sua obra seja iniciada justamente sobre a questão do tempo. Isso demonstra a grande importância dada pelo autor à questão.

<sup>2</sup> Algo que se pretende demonstrar no texto e que já é possível vislumbrar parcialmente nessa divisão em cinco partes do pensamento sobre o tempo é a sobreposição de conceitos utilizadas por Messiaen. Cada uma dessas cinco partes não necessariamente estão ligadas entre si e, às vezes, usam um mesmo termo para conceitos distintos.

esta ordem, buscar-se-á abordar alguns pontos principais dentro do pensamento temporal do autor.

### **Messiaen e a busca de uma eternidade sonora.**

Messiaen inaugura as suas páginas daquele que é o seu mais extenso livro publicado com uma discussão a respeito de tempo e eternidade. O principal autor com quem Messiaen “dialoga” para criar a sua diferenciação entre tempo e eternidade é Tomás de Aquino, padre, filósofo e teólogo italiano do séc. XIII. A ideia de eternidade para Tomás de Aquino e, conseqüentemente, para Messiaen é intrinsicamente ligada à ideia de Deus, pois, dentro dessa maneira de pensar, a eternidade é um dos atributos de Deus. Embora desavisadamente essa discussão possa, à princípio, parecer infrutífera, sabe-se que Messiaen foi um compositor ligado fortemente à religiosidade e, portanto, não é de se surpreender que muitos dos traços do conceito de eternidade encontram-se espelhados no seu fazer musical e traçam um caminho importante dentro de sua estética. Dessa maneira que se iniciará o presente texto por essa discussão.

Por ser a medida de um ser permanente (Deus), Tomás de Aquino concebe a eternidade por uma simultaneidade (passado, presente e futuro são ao mesmo tempo) e uma imutabilidade (como é hoje, sempre foi e sempre será). Não se relacionando diretamente com a ideia de eternidade, o tempo, torna-se uma medida de duração diferente. “Eternidade e tempo existem simultaneamente e ambos implicam uma certa medida de duração”, relata Tomás de Aquino em *Da eternidade de Deus*. Tempo tem começo, meio e fim; passado, presente e futuro; enquanto a eternidade, por sempre existir, não os têm. Eternidade torna-se, assim, um presente único, sem passado e nem futuro. Para o autor, tempo e eternidade são duas categorias distintas<sup>3</sup>, coexistentes.

Para Messiaen, a ideia de tempo é concebida como uma intuição do movimento, uma medida temporal de um movimento. Assim como a eternidade é uma característica de Deus, o tempo é uma percepção dos demais seres existentes, imanentes. Barreiro bem alerta sobre a variedade da noção de tempo de acordo com as diversas áreas do conhecimento. (BARREIRO, 2000, p.1) Analisando os escritos de Abbagnano, descreve uma tipologia que divide o tempo em três concepções distintas: (i) o tempo como ordem mensurável do movimento, trabalhada sobretudo por Aristóteles; (ii) o tempo como intuição do movimento ou devir intuído, encontrado nos escritos de Plotino, Santo Agostinho, Hegel, Schelling, Bergson e Hurssel; e (iii) o tempo como estrutura de possibilidades, derivada da filosofia existencialista e trabalhada por Heidegger. A concepção adotada por Messiaen é, muitas das vezes, ambígua entre a primeira e a segunda dessas três concepções possíveis para o tempo. Ao afirmar que “o tempo mede não apenas o movimento” (MESSIAEN, 1996, p. 7), intui-se que o autor esteja dialogando com a primeira concepção, a aristotélica. Entretanto, mais à

---

<sup>3</sup> A noção de eternidade adotada por eles não seria a única possível. Eternidade pode ser considerada também como um tempo sem fim. Essa segunda possibilidade não é levada em consideração pelo autor por ser oposta à primeira.

frente em seu texto, ao dialogar com os escritos de Bergson, o autor enquadra seus pensamentos na segunda concepção, a do tempo como intuição do movimento<sup>4</sup>. Percebe-se aqui uma sobreposição de conceitos de tempo adotado por Messiaen.

Taylor afirma que a definição de tempo adotada pelo compositor é abordada a partir de uma filosofia reducionista e relacional (TAYLOR, 2010, p. 257). Reducionista por tratá-lo como algo redutível em partes constituintes mais simples; e relacional por ter por princípio a relação entre tempo e o movimento. Esta definição como tempo relacional é distinta à adotada pela física de Newton, por exemplo, na qual o tempo é uma entidade externa e absoluta.

Voltando à concepção de eternidade adotada por Messiaen, percebe-se que a mesma adquire uma grande importância em seu fazer musical, sobretudo a partir de duas características principais: imutabilidade e simultaneidade. Através desses dois conceitos, a música de Messiaen parece buscar tornar sensível sonoramente a eternidade.

Quando Messiaen afirma que a noção da eternidade é consecutiva à da imutabilidade (p. 7), um exemplo que salta à memória é a sua *Louange à l'Éternité de Jésus* (Ex. 1), quinto movimento de seu *Quatuor pour la fin du Temps*<sup>5</sup>, de 1940. Nesse movimento, como o próprio título sugere, a parte do piano com sua rítmica constante, estática, imutável, pode ser considerada como uma busca do compositor em obter sonoramente uma característica de eternidade, a imutabilidade; tornar sensível sonoramente este atributo não-humano.

The image shows a musical score for the piano part of 'Louange à l'Éternité de Jésus'. It features three staves: a vocal line at the top and two piano staves below. The piano part is characterized by a constant, repetitive rhythmic pattern of eighth notes, creating a sense of timelessness. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'dim.' (diminuendo), and a tempo marking '(sve ruelle)'. A box labeled 'B' is placed above the first measure of the vocal line.

Ex. 1 – Imutabilidade rítmica na parte do piano em *Louange à l'Éternité de Jésus*, de Messiaen, c. 13-15.

Já em relação à simultaneidade, outro dos atributos da eternidade segundo Tomás de Aquino, um exemplo extraído da literatura musical de Messiaen é a peça para grande orquestra e solistas *Chronochromie*, de 1960. Em tal peça, a sobreposição de

<sup>4</sup> Essa discussão será trazida um pouco mais à frente no texto.

<sup>5</sup> Aliás, o título desse quarteto é emblemático na relação entre tempo e eternidade e chegou a causar uma certa polêmica dentro dos debates musicais no Brasil. *La fin du Temps* ao qual o compositor se refere, parte da noção de que o tempo é finito, pelo que senão tornar-se-ia a própria eternidade. Nesse exato instante, em algum momento no futuro, ocorrerá o fim do tempo propriamente dito – “Ce temps, dans lequel nous vivons, doit un jour prendre fin.” (MESSIAEN, 1994, p. 8) –, restando, então, apenas a eternidade. Esse seria o fim do tempo referenciado por Messiaen no título de sua obra.

camadassonoras simultâneas gera rítmicas simultâneas e independentes. Imutabilidade e simultaneidade são, portanto, duas características da eternidade segundo Tomás de Aquino que adquirem sensibilidade sonora na música de Messiaen. Quanto à simultaneidade, ela se entrelaça ainda a um outro conceito, o da polirritmia.

### **Eternidade e polirritmia**

Em *Chronochromie* e também em outras peças de Messiaen, a maneira utilizada na representação sonora da eternidade através da simultaneidade liga-se intrinsecamente à ideia de polifonia e, sobretudo, à de polirritmia. Importante frisar que para Messiaen, polirritmia não se refere única e exclusivamente ao ritmo, e sim a todos os elementos musicais que façam com que linhas melódico-rítmicas, camadas sonoras soem independentes umas das outras.

Para a obtenção de uma polirritmia realmente independente e, portanto, que gere simultaneidade de camadas sonoras, Messiaen argumenta que devem ser evitados os fatores de coesão, considerados como os “piores inimigos” da polirritmia (MESSIAEN, 1994, p. 30). Tais fatores são: semelhança de timbres; isocronismo; tonalidade; unidade de registro; unidade de tempo; uníssonos de durações; unidades de intensidades; e unidades de ataques. Timbre e registro trabalham juntos: diferenças de timbres são reforçadas por diferenças de registros. Para serem independentes umas das outras, cada camada sonora deve conter o seu próprio modo, em uma espécie de politonalidade ou, no caso, polimodalismo. As unidades de intensidade, de ataque, de tempo e os uníssonos de durações, nos remetem ao *Mode de valeurs et d'intensités* (Ex. 2), parte integrante da peça para piano solo *Quatre Études de Rythme*. Criando uma série independente para os ataques e para as intensidades, unindo-os à uma escala gradual de durações e de dinâmicas, Messiaen gera nessa peça um modo único que é distribuído em três pentagramas (um para cada região do piano) que não compartilham entre si o mesmo material modal. Ou seja, cada pentagrama usa uma parte do modo resultante e gera uma polirritmia por ter as unidades de intensidade, ataque, tempo e durações independentes.

A ideia de uma polirritmia que evite os fatores de coesão é cara à estética musical de Messiaen. Percebe-se que tal busca composicional é cerceada pelo conceito de simultaneidade atribuído por Tomás de Aquino à eternidade. Messiaen, entretanto, vai além dessa especulação musical acima descrita (Ex. 2) e vislumbra, a partir desse preceito, uma grande polirritmia das coisas do Mundo, imanescentes, no que o compositor chama de “tempos sobrepostos” (*Temps superposés* – MESSIAEN, 1994, p. 18). Entretanto, para se entender o que Messiaen entende por tempos sobrepostos, é importante inicialmente atentar-se à discussão existente em seus escritos sobre a diferença entre tempo e duração.

I  
 (Division I is used in the upper piano staff.)

II  
 (Division II is used in the middle piano staff.)

III  
 (Division III is used in the lower piano staff.)

modes intertwined

Ex. 2 – *Mode de valeurs et d'intensités* como uma polifonia de intensidades, de ataques, de tempo, de durações e de registros em *Quatre Études de Rythme*, de Olivier Messiaen.

### Tempo e duração.

Na discussão acima entre tempo e eternidade, percebeu-se que, para o compositor, ambos coexistem e o tempo não pode ser considerado como uma porção da eternidade, pois são independentes entre si. Afirmou-se também que o tempo é uma medida do movimento interligando, dessa maneira, tempo e espaço (movimento).

Apesar de a distinção de tempo até o presente momento no texto ter se centrado sobretudo na filosofia de Tomás de Aquino adotada por Messiaen, o tempo para o compositor é encarado em um segundo momento de seu texto a partir também de uma multiplicidade de perspectivas dentre as quais estão: a perspectiva biológica; a da física relativa (Einstein); a da sobreposição temporal; da física quântica; a fisiológica; e a psicológica (TAYLOR, 2010, p. 263). Essa sobreposição de perspectivas pode tornar confusa a concepção de tempo adotada, pois, muitas vezes, as diversas áreas do conhecimento definem e abordam o tempo de maneiras distintas, podendo haver ambiguidade entre elas.

Dentre essas perspectivas, adquire importância a definição do tempo advinda da leitura feita por Messiaen aos escritos do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941), sobretudo em seu *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, escrito em 1889 (BERGSON, 1970). O conceito desenvolvido por Bergson que é mais caro à maneira de Messiaen pensar a sua própria música é a ideia de duração.

Nesta relação com a duração, o tempo seria uma medida física, homogênea e quantitativo; um dado exterior que é fornecido à nossa experiência. O tempo será sempre igual independente do que se faça, ou a idade que se tenha, por exemplo. Dessa maneira, tempo pode ser subdividido em passado muito distante, passado remoto, passado próximo, presente, futuro próximo, futuro distante e futuro muito distante. Todas essas partes são

mensuráveis e iguais. É o que Messiaen chama de tempo estruturado (*Temps structuré* – MESSIAEN, 1994, p. 9).

Já a duração, diferentemente do tempo, é qualitativa, concreta, heterogênea e indivisível. Ou seja, a duração seria aquilo que a nossa consciência apreende e, dessa maneira, é subjetiva, pois depende da experiência vivida por cada um. Na duração há flutuações de tempo e mudanças de velocidades. Ou seja, as partes por nós apreendidas a partir de nossas vivências são em nós diferentes. Passado, presente e futuro atuam em um mesmo instante, uns influenciando os outros. É o que Messiaen chama de duração vivida (*Durée vécue* - MESSIAEN, 1998, p. 9).

Percebe-se, entretanto, uma sobreposição de conceitos na filosofia de Messiaen. Se, ao analisar os escritos de Tomás de Aquino, o tempo se confrontava com a eternidade, sendo que ambos implicam “uma certa medida de duração” (conforme explicado acima), parece haver nessa outra concepção de duração algo que não estava implícito na discussão anterior. Duração não é mais uma certa medida nem para o tempo e nem para a eternidade e sim distingue-se daquele por ser a maneira como o apreendemos, algo em nós. Se assim o é, tempo torna-se mais próximo da definição newtoniana de algo exterior a nós e que era de uma certa maneira, refutada na concepção anterior.

Uma ressonância do pensamento de Messiaen pode ser percebida nos escritos de Boulez, seu ex-aluno no Conservatório de Paris, no que se refere aos conceitos de homogêneo e heterogêneo. O domínio e a distinção entre um tempo homogêneo, chamado por Messiaen de tempo estruturado, e um tempo heterogêneo, chamado por Messiaen de duração vivida, ambos termos emprestados de Bergson, encontra uma ressonância no pensamento de Pierre Boulez para criar a distinção entre tempo liso e tempo estriado (BOULEZ, 1986). Para Boulez, tanto os tempos liso quanto o estriado podem ser considerados homogêneos, desde que não provoquem nenhuma ambiguidade em sua constituição. Já um tempo não homogêneo seria aquele que é ambíguo, podendo conter elementos do liso e elementos do estriado. Usando essa distinção criada por Boulez, que é uma distinção *a posteriori*, percebe-se na música de Messiaen uma busca por criar um tempo liso através de procedimentos rítmicos tais como os pedais rítmicos, as constantes mudanças métricas e o uso de ritmos que não seguem a métrica estabelecida, por exemplo.

Messiaen desenvolve ainda um outro termo que tem uma relação direta com o pensar o tempo: o seu fascínio pelas impossibilidades. O “charme das impossibilidades” é descrito por Messiaen em seu *Technique de mon langage musical* como um grande potencial estético existente em procedimentos composicionais que limitem as possibilidades do compositor, enriquecendo as possibilidades combinatórias. É o caso dos modos de transposições limitadas, no qual a limitação se dá em relação à quantidade de transposições; dos ritmos não retrogradáveis, os quais são espelhados sobre si mesmo; e das permutações simples, que “embaralham” as notas usadas. Tanto os ritmos não retrogradáveis quanto as permutações são também uma maneira criada por Messiaen de mudar o direcionamento da seta temporal. Para o compositor, um ritmo não retrogradável e as permutações, por

exemplo, são procedimentos que geram um tempo não teleológico, um retorno ao passado. Entretanto, talvez o grande problema de tal maneira de pensar seja que tal mudança de direcionamento da seta temporal só é vislumbrada simbolicamente, pois o ouvinte, na percepção da peça tocada, pode não ter essa consciência.

### **Tempos sobrepostos e justaposição composicional.**

A ideia de duração desenvolvida por Bergson, assim como os preceitos da eternidade por Tomás de Aquino e o charme das impossibilidades são conceitos caros à estética musical de Messiaen e que encontram paralelo em seu fazer musical. Na visão de Pierre Boulez, Messiaen não compõe, “justapõe” (BOULEZ, 2008). Essa justaposição encontrada por Boulez como a principal maneira de Messiaen engendrar seu material composicional parece ser, na realidade, uma maneira encontrada pelo compositor para gerar durações distintas em seu ouvinte, vivências temporais justapostas.

Se a duração via Bergson é única, indivisível – presente, passado e futuro atuando ao mesmo tempo – ela se liga ao que ou a quem é por ela vivida. Messiaen vislumbra que as durações do Mundo são também distintas, umas mais alargadas, outras mais curtas. Em uma espécie de escala de durações, do extremamente longo ao extremamente curto, Messiaen concebe o que ele chama de tempos sobrepostos<sup>6</sup>. Na classificação escalar temporal criada pelo compositor, percebe-se, entretanto, um aproveitamento de conceitos diversos. Dentre os tempos mais alargados, encontram-se: uma característica metafísica do tempo, distinguindo-o ainda uma vez tempo e eternidade (*tempo e mudança*); tempos advindo de movimentos (*a expansão do Universo; movimento próprio das estrelas*); tempo de objetos fixos (*tempo das estrelas; idade das estrelas*); e distâncias (*distância das estrelas em relação à Terra; relatividade dos eventos estelares*). Dentre os tempos medianos, estão idades moldadas pelo planeta Terra (*tempo das montanhas; tempo dos homens*). E, na temporalidade extremamente curta, há uma possibilidade advinda da microfísica (*tempo em microfísica*). Todos esses tempos, com parâmetros de definições distintos, coexistem.

Os tempos sobrepostos são um pensamento caro à estética musical de Messiaen. Em sua música é possível de se observar uma busca por um tempo às vezes muito lento, às vezes muito rápido; temporalidades justapostas verticalmente, umas após as outras. Esses tempos distintos são tornados sonoros pelo compositor através do seu processo de justaposição de objetos sonoros. Ou seja, ao justapor durações sonoras distintas, no caso a duração vivida bergsoniana, Messiaen nos remete à sobreposição temporal resultante de seu conceito de tempos sobrepostos. É como se, para o compositor, esses diversos tempos fossem unidos sonoramente, trazidos a um patamar acessível aos ouvidos humanos através da percepção sonora. Dessa maneira, Messiaen afirma que “para o músico, a duração é uma arma pela qual ele ataca e convence seu ouvinte – e o singular poder que há de a dividir de

---

<sup>6</sup> Essa sobreposição temporal parece estar presente também nos escritos dos compositores ditos “espectrais”, em especial Gerard Grisey que faz a distinção entre o tempo das baleias, dos homens e dos pássaros, criando uma outra escala de durações.

tantas maneiras diferentes<sup>7</sup> resta a meus olhos como a sua mais alta prerrogativa”. (MESSIAEN, 1998, p. 21). O uso de durações distintas ou, como descreveu o próprio autor, da divisão da mesma em maneiras distintas, pode tornar sensível sonoramente diferentes escalas de durações, transformando assim a música de Messiaen em um jogo temporal qualitativo.

### Considerações finais.

A sobreposição de conceitos de tempo na filosofia de Messiaen encontra paralelo na sua maneira de escrever música. Mesmo que algumas vezes possam existir contradições conceituais, cada autor com quem ele debate é, de uma certa maneira, coerente com um aspecto de seu fazer musical. Encontrou-se, dessa maneira, uma relação entre a eternidade, nos atributos da imutabilidade e da simultaneidade, com os procedimentos composicionais respectivos da imutabilidade rítmica e da composição por camadas ou polirritmia; e na a ideia de tempos sobrepostos com a prática da justaposição composicional. É como se, para Messiaen, cada objeto sonoro justaposto recriasse no ouvinte uma experiência temporal qualitativa que se remetesse a uma duração distinta.

Assim como em sua música Messiaen muitas vezes compõe através da justaposição e da sobreposição de camadas sonoras, os múltiplos conceitos de tempo apresentados em seus textos são também usados pelo compositor de maneira sobreposta, sem uma presença necessária de um “fator de coesão” que os torne filosoficamente coerentes. Assim como há tempos sobrepostos, há também conceitos sobrepostos. Por evitar esses fatores de coesão, Messiaen pensa o tempo de uma maneira que as palavras escritas e mesmo ditas não alcançam, sobrepondo livremente conceitos e justapondo-os sonoramente em seu devirmúsica.

### Referências

AQUINO, Tomás de. *Da eternidade de Deus*. Disponível em [http://www.monergismo.com/textos/tempo/eternidade\\_deus\\_aquino.htm](http://www.monergismo.com/textos/tempo/eternidade_deus_aquino.htm) . Acessado dia 28/02/2013.

BARREIRO, Daniel Luís. *Abordagens sobre o tempo na música contemporânea*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Puc, 2000.

BERGSON, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : Les Presses universitaires de France, 1970 (texto publicado originalmente em 1888).

---

<sup>7</sup> Essa afirmação, apesar de emblemática, embuti em si outra ambiguidade característica da sobreposição de conceitos presente em Messiaen: se a duração segundo Bergson era indivisível, como pode ela agora ser dividida de muitas maneiras distintas?

BOULEZ, Pierre. *A Música hoje*. 3 ed. Tradução de Reginaldo de CARVALHO e Mary Amazonas Leite de BARROS. Coleção Debates, no 55. São Paulo : Perspectiva, 1986.

\_\_\_\_\_. *Apontamentos de Aprendiz*. 1a reimp. da 1a ed. Tradução de Stella MOUTINHO, Caio PAGANO e Lídia BAZARIAN a partir do original francês de 1966. São Paulo : Perspectiva, 2008. Coleção Signos/Música, no 4. São Paulo : Perspectiva, 2008.

FERRAZ, Silvio. *Música e Repetição*. São Paulo: Educ/Fapesp, 1998.

\_\_\_\_\_. *Três estruturas de tempo em O King, de Luciano Berio*. Revista música, v. 13, nº 1, p. 61-95, ago. 2012.

MESSIAEN, Olivier. *Technique de mon langage musical*. Paris: Alphonse Leduc, 1944.

\_\_\_\_\_. *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*. Paris: Alphonse Leduc, 1994.

STOLP, Marelli. *Messiaen's approach to time in music*. Dissertação de mestrado. Pretoria : University of Pretoria, 2006.

TAYLOR, Benedict. On Time and Eternity in Messiaen. In. : CRISPIN, Judith. *Messiaen : the Centenary Papers*. Cambridge : Scholars Publishing, 2010. pp. 222-243.

---

**Tadeu Moraes Taffarello** é compositor, professor universitário e pesquisador musical. Como compositor, centra a sua obra na música instrumental, tendo recebido em 2012 o Prêmio Funarte de Composição Clássica com o noneto *O Despertar de Lázaro* que será estreado ainda esse ano (2013) durante a XX Bienal Brasileira de Música Contemporânea do Rio de Janeiro-RJ. Como professor, atua na licenciatura em música da Universidade Estadual de Londrina-PR desde 2012, onde ocupa as cadeiras de História da Música e Linguagem e Estruturação Musical. Atualmente coordena um grupo de pesquisas em análise e composição cujo objetivo principal é traçar possíveis interações entre as duas subáreas. Contato: tadeutaffarello@gmail.com