

O que é isto, audição musical?

Mario Ulloa¹

Resumo

Breve introdução a conceitos básicos para uma audição musical atenta. Partindo de perguntas simples sobre características elementares do som (timbre, intensidade, altura, duração), bem como sobre alguns elementos da música ocidental (harmonia, contraponto, forma, afinação, ritmo), o texto responde cada uma delas numa espécie de diálogo acessível ao leitor não especializado em música.

Palavras chave: Audição musical, Características do Som, Elementos Básicos da Música Ocidental.

Abstract

Brief introduction to basic concepts for a thoughtful musical hearing. Starting with simple questions about basic characteristics of sound (pitch, intensity, height, length) and on some elements of Western music (harmony, counterpoint, form, tuning, rhythm), the text answered each of them in a sort of dialogue accessible to readers not specialized in music.

Keywords: musical hearing, characteristics of sound, basics of Western music.

Não existe nada tão sutil e abstruso que, tendo sido alguma vez tornado simples, inteligível e comum não possa ser assimilado pela mais vagarosa inteligência.

(Francis Bacon, 1609)

A música tem alguma coisa de onipresente na nossa existência. Ela está nas rádios, TVs, nos bares, cinemas, espetáculos de teatro, de dança, nas festas religiosas, em eventos de toda índole – quase não há acontecimento político, acadêmico, comemorativo, que não se diga “abrilhantado por uma ‘intervenção’ musical”. Seja lá onde estivermos, ela está. Falar “dela”, sobretudo em situações informais, parece ser algo prazeroso, cativante. Vez por outra, porém,

essas conversas sobre os seus intrincados universos tornam-se agitadas e confusas, devido, talvez, à utilização inconsistente, para não dizer equivocada, de conceitos musicais elementares. Daí, situações curiosas serem também comuns, como, por exemplo, quando alguém diz “meu violão está semitonado”, em vez de dizer, desafinado. Certa feita foi-me relatado um hilariante colóquio: “você semitonou!”; “como assim, eu me mitonei?”.

Lembro que, há alguns anos, um jornal desta cidade promoveu a publicação de uma série de matérias semanais almejando discutir assuntos concernentes à música. Contudo,

aquelas discussões centralizavam-se mais nas letras das músicas – usos e funções sociais, problemas da indústria cultural – do que nos elementos musicais propriamente ditos. Recentemente, um palestrante tratou alguns argumentos musicais schopenhauerianos – aqueles do livro terceiro do *Mundo como vontade*²: tons mais graves da harmonia,

baixo contínuo, natureza inorgânica, reino vegetal e animal – enfim, mistura de um vocabulário técnico-musical com especulações metafísicas. Pensei que, se a platéia estivesse mais próxima do vocabulário musical ali tratado, teria talvez atizado aquele insípido debate.

Inicialmente, entendo a audição musical como um ato de reconhecimento dos fenômenos musicais. Com frequência escuto: “Mário, adoro teu CD, eu o coloco e durmo que é uma beleza”. A música, de fato, tem vários usos e serviços. Ela pode suscitar sentimentos diversos, transpor-nos a lugares diferentes, trazer lembranças ou esquecimentos, provocar sonhos – e se for ruim, pesadelos também. Contudo, a audição à qual me refiro pode ser outra coisa. Pode ser um ato

¹Violonista, Professor Doutor da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. ulloamar@hotmail.com

² Arthur Schopenhauer, *O mundo como vontade e como representação*, traduzido por Jair Barbosa, São Paulo: Unesp, 2005, pp. 233-350.

◆ Ensaios

de reflexão, uma ferramenta de conhecimento, de expansão das nossas capacidades perceptivas, de concentração e interação. Há, pelo menos, duas perguntas instigadoras que podem ser grandes companheiras: “o quê ouvir?” e “como ouvir?”.

Debrucei-me neste texto com a intenção de aproximar o leitor de alguns conceitos musicais básicos, visando o aprimoramento da audição atenta – adestramento do ouvido musical – e a consistência nas conversas sobre música. Para simplificar ao máximo as explicações, utilizei um procedimento também básico: a interrogação. Elaborei uma seqüência de perguntas que, de um lado, terão resposta imediata no texto, e de outro, poderão servir para despertar curiosidades *ad infinitum*. Os vocábulos a serem explicados limitam-se à tradição musical do Ocidente, pois eles são muitas vezes intransferíveis a outras tradições, como por exemplo, pré-coloniais, hindus, árabes, que utilizam códigos musicais diferentes.

A abordagem musical pode ser efetuada por caminhos multifacetados e interdisciplinares. Todavia, já que minha intenção, como disse, é trilhar conceitos básicos, tratarei questões relativas à “sintaxe” da música, desde que haja, é claro, a idéia subjacente de música como linguagem. O leitor dirá se a compreensão destes conceitos é simples ou complexa. Se for simples, terei alcançado meu objetivo inicial, o da aproximação. Se for complexa, terei realizado meus objetivos tácitos, destacar que o estudo da música requer dedicação profunda, minuciosa, e que devemos apoiar aqueles, principalmente crianças e jovens que, apesar das dificuldades – econômicas, sociais, culturais –, pretendem se dedicar com vigor ao estudo dessa arte.

Seguindo o conselho de Adkins³ que afirma ser a pesquisa algo como atirar uma flecha para o ar e, depois, pintar o alvo onde quer que ela caia, tomei, como ponto inicial da anunciada interrogação musical, o motivo a seguir.

Qual é o elemento básico da música? É o Som⁴. Faça soar uma corda de violão e pergunte-se: o que é isso? É um Som. **O que é isso que designamos Som? É um fenômeno acústico que consiste na produção de ondas sonoras propagando-se em algum meio elástico, como o ar.**

Como se produzem essas ondas?

Podem ser produzidas, por exemplo, ao fazer vibrar uma corda esticada, ao soprar uma coluna de ar, ou ao bater na membrana de um tambor.

Utiliza-se o *Hertz (Hz)*⁵ como unidade que indica, ou mede, a quantidade de ondulações – também designadas periodicidades, oscilações, frequências, ciclos, vibrações – por segundo. Entendemos um conjunto de oscilações, digamos 440 Hz, como um tipo de Som. Na música do Ocidente foi criado um sistema que dá a alguns tipos de Som o nome genérico de Notas musicais. Portanto, havendo Sons diferentes há Notas musicais diferentes. Um fato importante sobre a estrutura do Som foi registrado por Pitágoras (c. 582-500 a.C.) que, utilizando uma corda esticada (Monocórdio), explicou as propriedades e relações matemáticas da vibração sonora. Graças a essa experiência, sabemos que uma corda esticada, ao vibrar, produz não apenas um único Som, mas um conjunto de Sons que vibram concomitantemente. Foi dado a esses Sons resultantes o nome de Sons Harmônicos ou, simplesmente, Harmônicos. As implicações dessa descoberta foram fundamentais no decorrer da história da música ocidental; conceitos como Harmonia, Acordes, Consonância, Dissonância, bem como questões referentes à Orquestração, e a um vasto número de eventos da prática musical, estão relacionados àquelas observações sobre os Harmônicos.

Ao Som (Nota musical) que possui 440 Hz foi dado o nome de Lá e essa Nota é utilizada como padrão internacional de referência para Afinação. Trata-se de uma convenção adotada, em 1939 – e ratificada em 1953 –, pela Organização Internacional de Standardização (ISO)⁶. Todavia, ao longo da história da música ocidental, a referência de Afinação percorreu diferentes padrões. Na Renascença, por exemplo, Luys Milán escreveu: “afinarás a primeira corda [da *vihuela*] tão alto quando for possível”⁷. Já no período Barroco, foram encontrados diferentes diapasons – aparelhos

³ H. B. Adkins. In Oxford Dictionary of Scientific Quotations. Citado por Giannetti em O livro das Citações. Companhia das Letras. São Paulo: Schwarcz, 2008, p.117.

⁴ Para ajudar na compreensão e na memorização, coloquei todos os conceitos tratados neste texto sempre com letra maiúscula.

⁵ Heinrich Rudolf Hertz, físico alemão (1857–1894).

⁶ International Standardizing Organization.

⁷ “...subireys la prima [corda] tan alto quanto lo pueda sufrir” (tradução nossa). Luis Milán, El Maestro opere complete per vihuela, 1ª ed. 1535/36, editado por Ruggero Chiesa, Milano: Edizioni Survini Zerboni, 1974.

que servem como referencial de Afinação – e o padrão da Nota Lá era inferior ao atual, aproximadamente 415 Hz. Joseph Kerman afirma que, na época de Bach, “níveis diferentes de Altura de Som estavam em uso para órgãos que tocavam as cantatas, de modo que certas partes instrumentais deviam, por vezes, ser recopiadas em tonalidades diferentes a fim de se ajustarem a um órgão afinado recentemente”⁸. Hoje, algumas orquestras, tendem a afinar em 442 Hz.

Mas o que é afinação?

Afinar é ajustar Sons em um determinado número de oscilações. No violão, por exemplo, existe um número de oscilações por segundo correspondente a cada uma das seis cordas do instrumento. Dizemos que o violão está afinado, quando realizamos o ajuste de cada corda. Também se afina um instrumento em relação a outro. Na maioria dos instrumentos musicais a Afinação é feita constantemente; por exemplo, após a execução de uma peça.

E qual é o porquê dessa necessidade?

O material que constitui as cordas, seja metal ou *nylon*, é susceptível a mudanças de temperatura no local da execução – ar condicionado, luzes –, ou pela ação dos dedos no instrumento, dentre outros fatores.

Quais são as características do som?

A “Altura”, dentre as diversas características que o Som possui, é uma delas (não confundir “Altura” do Som com “volume”). Há, contudo, uma ressalva. O termo “Altura” – apesar da naturalidade com que se utiliza – é inadequado, pois, como já vimos, as ondas sonoras são medidas em Hz e não, por exemplo, em centímetros. Por isso, é curioso quando se diz que um Som é mais “alto” ou mais “baixo” do que outro. Entretanto, já que a tradição “fala mais alto”, continuaremos assim denominando-o. Aquilo que provoca em nós essa idéia de “Altura” é justamente a velocidade da propagação das ondas. Se as ondas forem mais rápidas nossa percepção será de uma Nota mais Aguda, portanto, “mais alta”; se for mais lenta, será a de Nota mais

Grave, “mais baixa”. Quanto menor o comprimento da corda, mais agudo perceberemos o Som, e vice-versa. Recapitulando, ao fazermos referência à “Altura” do Som, dizemos que ele é, por exemplo, (mais/menos) Grave ou (mais/menos) Agudo.

Antes de prosseguir, queria tirar uma dúvida: ouvido absoluto, o que é isso?

É um tipo de memória, uma habilidade de reconhecer a “Altura” dos Sons sem referência externa – sem um afinador, um diapasão ou um instrumento musical. Uma pessoa com ouvido absoluto pode identificar, em tese, se uma peça musical está numa determinada Tonalidade, ou se uma peça está sendo executada numa Tonalidade diferente da original (ouvido absoluto passivo). Ela pode também cantar, sem referência externa, alguma canção por ela conhecida na Tonalidade em que a escutou (ouvido absoluto ativo). É importante frisar que o ouvido absoluto não tem relação com algum tipo de “condição superior”, ou seja, não é sinônimo de qualquer vantagem sobre pessoas que não o têm. É apenas um tipo de memória, como a de alguém que decora números, sem ser, necessariamente, bom em matemática. A história tem registros de músicos excepcionais, tanto com ouvido absoluto, quanto com ouvido relativo. Aliás, para alguém com ouvido absoluto pode ser um desprazer escutar uma música por ele conhecida que foi transposta para outra Tonalidade ou que está sendo executada com Afinação padrão de uma outra época, como em certas execuções de música antiga. Para manter o rumo do texto, tratarei do conceito da Tonalidade mais adiante. Outra característica do Som é a Dinâmica, palavra utilizada para designar a organização das Intensidades sonoras.

Intensidade, o que é isso?

A Intensidade está relacionada à amplitude da vibração da onda sonora, ao volume do Som. Uma Nota pode soar – agora sim, estou me referindo ao volume do Som – mais forte ou mais fraca. Quanto maior a amplitude da onda, maior

⁸ Joseph Kerman, *Musicologia*, tradução Álvaro Cabral, São Paulo: Martins Fontes, 1987.p. 60.

◆ Ensaios

será a sua Intensidade, isto é, nossa percepção de que o Som tem volume mais forte; a Intensidade, ou seja, volume do Som, é medida em unidades chamadas Decibéis (dB)⁹. A Dinâmica, como disse, é utilizada para organizar as Intensidades dos Sons, gradativos ou contrastantes, desde muito fortes até seus opostos, quase inaudíveis, e pode ser empregada de maneiras diversas, por exemplo, por grupos de instrumentos – uns instrumentos tocam com maior Intensidade enquanto que outros tocam com Intensidade menor; ou por trechos da música – um trecho se toca forte e outro mais suave. As decisões sobre o uso da Dinâmica dependem de fatores como estilo, época, local da execução – tamanho da sala, características acústicas –, propriedades dos instrumentos musicais, dentre outros. A Dinâmica pode ter também funções variadas: suscitar sensações de tensão ou repouso, reforçar algum clímax, pôr em destaque algum trecho de uma peça musical, e assim por diante. Trata-se, enfim, de um dos recursos mais significativos e complexos da *práxis* musical. Considero importante sublinhar que, em muitas músicas do dia-a-dia – as “massificadas” –, a Dinâmica (Intensidade) parece-me não estar devidamente utilizada. Em casos extremos, contudo amplamente disseminados, tende-se a fazer música, não só desprovidas das riquezas da Dinâmica, mas em Intensidades muitas vezes superiores às suportadas pelo ouvido humano. Alguém já disse jocosamente: “música de decibéis”.

A Duração é outra das características. O Som pode ser mais curto ou mais longo. A Duração de uma Nota pode, como no caso da Dinâmica, suscitar sensações de tensão ou repouso. Pensar na Duração do Som pode nos conduzir à idéia do Silêncio. Ainda que essa definição pareça banal, o silêncio, ou “ausência de Som” – se é que isso é possível – é como a outra cara da moeda do Som, um elemento imprescindível. De alguma maneira, a questão do Silêncio está ligada também às observações que fiz sobre os excessos de volume.

Outra característica é o Timbre. É o que nos permite distinguir se Sons da mesma frequência (Altura) foram produzidos por fontes sonoras diferentes. Quando ouvimos uma Nota musical tocada por um piano na mesma frequência que a produzida por um violino, podemos identificar os dois Sons como tendo frequências idênticas, mas com Timbres distintos. A percepção do Timbre é freqüentemente comparada à “coloração dos Sons”. Eis uma imagem que pode

auxiliar nessa compreensão: os quadros da Marilyn Monroe feitos por Andy Warhol. Nessas imagens vemos o “mesmo” rosto, porém com cores diferentes; da mesma forma podemos escutar um Som semelhante, porém com Timbres diferentes. Como diz poeticamente o musicólogo norte-americano Joseph Kerman: “O amor tem muitos Timbres” (Kerman, 1987, p. 33). A variedade timbrística pode ser também percebida, não só entre instrumentos diferentes, mas também entre instrumentos da mesma espécie, por exemplo, violões de fabricantes diferentes ou ainda de um mesmo fabricante. Mais do que isso, num único instrumento musical podem ser produzidos Sons com Timbres diferentes. No violão, por exemplo, o tipo de corte de unha – ou o toque sem ela, isto é, com a polpa do dedo – bem como a região onde o toque é realizado, determina o Timbre do Som produzido. Não admira que um único instrumento executado por instrumentistas diferentes produza Timbres distintos¹⁰.

De posse dos conceitos até aqui tratados, o leitor já pode fazer aplicações práticas. Escute um trechinho de qualquer música e pergunte-se: Existem mudanças gradativas ou contrastantes na Intensidade dos Sons? Que tipo de Sons prevalecem? Agudos, Graves, ou ambos? E os Sons que estou ouvindo, são curtos, longos? Há Silêncios ou pausas? Que tipo de Timbres eu ouço? Que tipo de instrumentos? (se for possível identificá-los). E quanto à Dinâmica? Há variáveis na Intensidade sonora? Os Sons aumentam ou diminuem (volume) em algum momento, ou mantêm-se iguais? Esses exercícios, mesmo que pareçam simples, são fundamentais para iniciar uma audição musical atenta. Feitas essas considerações, tratarei, a partir deste momento, de alguns dos elementos da música.

Quais os elementos básicos que a constituem?

Dentre a infinidade de elementos que a constituem, três deles são básicos: Melodia, Ritmo, e Harmonia. Acredito que a forma mais

⁹ Decibel é uma décima parte da unidade de medida Bel, uma derivação do nome do cientista escocês Alexander Graham Bell (1847-1922).

¹⁰ Visto sob outra perspectiva, em vez de dizer que um único instrumento possui timbres diferentes, seria possível dizer que um único instrumento possui nuances timbrísticas diferentes.

clara de compreender o conceito de Melodia é imaginando (ouvindo) uma linha de sons consecutivos, uma espécie de traço, geralmente sinuoso, desenhado na direção horizontal. Cante um trecho de uma canção qualquer, uma cantiga de criança, independente de lembrar-se da letra ou não, basta você a cantarolar. Dessa forma, você estará reproduzindo com sua voz uma Melodia, também dita Linha Melódica. A Melodia é uma seqüência de Notas musicais organizada sobre alguma estrutura rítmica.

Rítmica? Mas o que é ritmo?

É um conceito complexo, pois ele está presente em todas as atividades espaciais e temporais. Podemos pensar no Ritmo das estações do ano, do caminhar, da fala, de qualquer coisa que tenha periodicidade. Mas uma definição aproximada poderia ser: Ritmo é a subdivisão do tempo em partes mensuráveis, ou seja, a medição do tempo segundo a periodicidade do Som. Bata palmas e você estará provocando algum tipo de Ritmo. O Ritmo compreende não apenas o posicionamento ou espaçamento do Som no tempo, mas também sua duração. Outros conceitos musicais relacionados ao Ritmo são a Pulsação – que vem de pulso, de batida – e o Andamento, que indica a velocidade da Pulsação de uma peça musical. Bata palmas de novo e caminhe simultaneamente – agora você estará provocando algum tipo de Ritmo em algum Andamento. Podemos dizer que uma determinada peça musical está num Andamento (mais/menos) lento ou (mais/menos) rápido. Na música de concerto – desde a Renascença – o Andamento se representa com palavras como *Adagio*, *Allegro* e *Presto*, dentre outras.

Se, de um lado, podemos visualizar a Melodia horizontalmente, de outro, podemos imaginar (escutar) a Harmonia como Sons produzidos verticalmente. A Harmonia é o ajustamento, a proporção entre as partes de um todo sonoro, a combinação de Sons simultâneos. No estudo da música a Harmonia é a disciplina que se ocupa dos Acordes e suas implicações.

O que é acorde?

O Acorde é um grupo de três ou mais Sons, às vezes dois, executados simultaneamente. A explicação de suas estruturas e nomenclaturas requer outros conhecimentos que fogem aos limites deste texto – sendo justamente a

Harmonia que se ocupa, num processo lento e árduo, dessas questões. Na linguagem cotidiana, a fronteira entre Harmonia e Acorde é tão tênue que não há uma clara diferença, ambos são utilizados indistintamente. Pode-se dizer que a Harmonia de uma peça musical se constitui de uma série (ou encadeamento) de Acordes. Você pode se surpreender com a Harmonia (geral) de uma peça. Você pode se surpreender com um determinado Acorde (específico) de uma peça. Tenho observado a existência de um erro recorrente: certas pessoas, ao falarem de uma determinada posição dos dedos no braço do violão, denominam-na “Nota”. Corrigindo: nesses casos, o nome correto é “Acorde”. Uma Nota musical, como já disse, refere-se a um Som; mais de duas Notas simultâneas são denominadas Acorde. Dessa forma, você pode dizer, por exemplo, “tal Nota do Acorde tal está desafinada”.

Ouvi falar de acorde dissonante. O que é dissonância? É algo ruim?

Como vimos, a experiência pitagoriana descortinou as superposições sonoras da corda esticada, os ditos Harmônicos. À ordenação desses Harmônicos numa determinada seqüência, foi dado o nome de Série Harmônica. *Grosso modo*, os primeiros Harmônicos de uma série – os que se encontram mais próximos ao Som fundamental (isto é, o Som resultante do comprimento total da corda) – são considerados Consonâncias¹¹, pois, devido ao seu posicionamento (e a outros fatores como sua “repetição” dentro daquele espectro sonoro), provocam uma sensação de estabilidade, “de chão”; Já aqueles Harmônicos que se encontram mais afastados são considerados Dissonâncias, e por estarem mais afastados provocariam uma sensação de instabilidade. O que determina se um Acorde é ou não Dissonante é sua estrutura. Vale ressaltar que as Dissonâncias podem estar relacionadas tanto à Linha Melódica quanto à estrutura dos Acordes e isso nos aproxima ao ponto em que não mais é possível tratar os eventos musicais separadamente: Harmonia, Ritmo, Linhas Melódicas, tudo se entrelaça, eles se “afetam” uns aos outros. Há também questões históricas da música que determinam as

¹¹ Consonância é um conceito abstrato que varia conforme o período da história da música, e seria, portanto, impossível fixar-lhe uma definição stricto sensu.

◆ Ensaios

aplicações (e validação dos conceitos) das Dissonâncias e Consonâncias. Por exemplo, o Trítone, nome de um Intervalo Dissonante específico, era abominado pela igreja católica da Idade Média. Seu uso foi proibido e ganhou o apelido de *diabolus in musica*.

Intervalo? O que é intervalo?

Denomina-se Intervalo a relação existente entre as Notas musicais, tanto horizontais (Melodia) quanto verticais (Harmonia). Mas, retomando o assunto das Dissonâncias, essas, a partir da Renascença, ganharam usos cada vez mais ricos e extensos. No período Barroco, as Dissonâncias eram tratadas com extrema cautela, e foram criadas, de fato, complexas leis para reger seu uso. Elas não podiam aparecer (serem ouvidas e escritas) de repente, sem preparação, e também não podiam desaparecer de repente, sem uma resolução. Posteriormente as regras foram sendo modificadas e, a partir do século XX, com o surgimento das idéias schoenberguianas¹² sobre dodecafonismo – e demais correntes subseqüentes como serialismo, aleatorismo, músicas eletrônicas – a Dissonância, bem como uma maciça lista de conceitos musicais, foi redimensionada. Vistas com um *zoom* mais próximo, em autores como Chico Buarque, Tom Jobim, Edu Lobo, dentre outros, as Dissonâncias são ricamente exploradas; já em gêneros como Pagode, Axé e Arrocha as Dissonâncias são quase inexistentes. Essa dualidade tensão/repouso (Dissonância/Consonância) é uma das questões mais exploradas na música do Ocidente.

Existe algum sistema de codificação dos sons?

Existe sim, a partitura. Guido D'Arezzo (c. 995-depois de 1033) desenvolveu um sistema de ensino da escrita e leitura musical, no qual, certos Sons são representados com Notas musicais localizadas em linhas e espaços. Esse sistema, por ele denominado Solmização, deu origem à palavra Solfejo. A leitura desses signos (pronúnciação e leitura das Notas, entonação, leitura das representações rítmicas e melódicas) é denominada Solfejo. Uma pessoa está solfejando quando está lendo (normalmente em voz alta) as Notas musicais representadas no Pentagrama – o sistema de cinco linhas e quatro espaços, também designado Pauta. D'Arezzo tomou a sílaba inicial de cada verso do antigo Hino litúrgico a São João Batista, que rezava:

*UT queant laxis, Resonaris fibris, Mira gestorum, Famuli tuorum, Solve polluti, Labi reatum, Sancte Iannes.*¹³ Posteriormente, *Ut* foi substituído por *Dó*. Outros signos foram também incorporados, dentre eles: o Sustenido que “eleva” a Altura da Nota, o Bemol que a “abaixa” e o Bequadro que anula o efeito dos signos anteriores. Por exemplo, se à Nota Lá (padrão da Afinação) é adicionado um bemol, o número de vibrações diminui de 440 Hz para aproximadamente 415 Hz, o que nos daria a sensação de ser um Som mais Grave. Resumindo, o sistema atual tradicional ficou com doze nomes diferentes para representar certos Sons. Esses Sons, no sistema atual ao qual estou me referindo, podem ser representados, inicialmente, numa seqüência, isto é, numa Escala musical e são eles: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, e cada uma dessas Notas pode ser modificada (alterada) com a utilização dos Bemóis, e Sustenidos (e os Bequadrados).

Surgiu-me uma dúvida: sobre a canção *desafinado*, de Tom Jobim. É isso mesmo, desafinado? Ele quer dizer que está desafinado?

Neste caso, sob o ponto de vista do sistema musical ao qual venho me referindo – porque há outros sistemas – a palavra *Desafinado* seria imprecisa, pois a Nota musical que provoca aquele “gostinho” – para alguns estranheza, para outros uma delícia – em “amor” (“se você disser que eu desafino, amor”), essa Nota não está, *stricto senso*, desafinada. Ela é um tipo de Dissonância, pois na Bossa Nova “isto é muito natural”. Dizer que ela está desafinada, tecnicamente falando, seria algo como medir o amor em centímetros. Ela poderia estar desafinada, se o cantor assim o fizer – afinal, “os desafinados também têm coração”.

Mas, de que forma essa nota poderia estar desafinada?

Lembre que, como disse, cada Nota musical possui uma quantidade

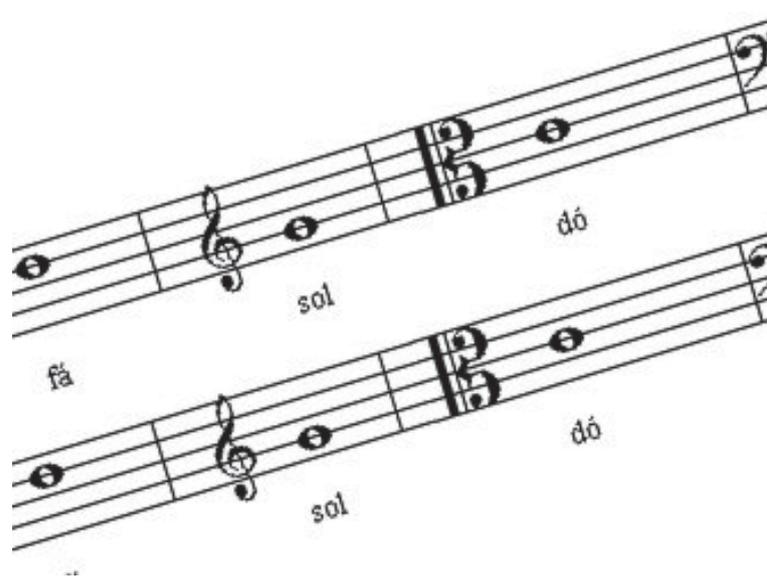
¹² Arnold Schoenberg (1874-1951) foi um importante compositor do século XX.

¹³ Para que teus servos possam cantar livremente as maravilhas dos teus atos, elimina toda mancha de culpa de seus sujos lábios, oh São João.

preestabelecida de ondulações por segundo – e tenha sempre em mente que isso é apenas uma convenção desse sistema. Eu disse também que a distância entre as Notas se denomina Intervalo. Pois bem, nesse sistema, a menor distância possível entre dois Sons (Intervalo) é designada Semitom (ou meio Tom). Talvez a visualização de um piano (afinado) seja a imagem que mais facilite a compreensão: nesse instrumento você pode ver teclas brancas e teclas pretas. Se você tocar cada tecla do piano, uma a uma, da direita à esquerda, ou vice-versa, você estará tocando Semitons, isto é, as distâncias “menores” e, dentro desse sistema, as “menores” possíveis. Todavia, é necessário frisar que dizer “as distâncias menores possíveis” não exclui a existência de outros sons intermediários, de distâncias ainda menores do que os Semitons. Eles de fato existem, mas são utilizados nesse sistema com outra conotação¹⁴. Pois bem, é ali, justamente nos Sons que se encontram entre as distâncias menores, no “meio do caminho” que residem nossas percepções – fruto da convenção – de sons “desafinados”, de desafinação. Dito também em outras palavras, um pianista que execute aquela melodia num piano “bem afinado”, não teria condição de tocar a Nota do “amor” de Jobim desafinada, porque o piano utiliza Sons que foram previamente ajustados (Afinados). Já outros instrumentos como os de corda (com algum dedo da mão esquerda, violonistas e guitarristas podem “empurrar” a corda para cima ou para abaixo alterando a Afinação do instrumento), os de sopro, e a voz humana, são capazes sim, de sair da Afinação padronizada, de tocar ou cantar em micro-distâncias, de atingir algum ponto fora do alvo prefixado. Invertendo a idéia de Adkins, imagine a noção de Nota afinada assim: o alvo (Nota musical) é pré-estabelecido pelo sistema, e a flecha (o cantor, ou um instrumentista) deve acertar o alvo; se não o fizer, *voilà*, ele está desafinado.

Ao pensar em Jobim, lembrei de perguntar o que é tom, ou tonalidade?

Dizer que uma música está num determinado Tom, ou Tonalidade, por exemplo, em Lá Bemol Maior, é dizer que os Sons que se produzem giram em torno da Nota



Lá Bemol, que é, nesse caso, denominado Centro Tonal; seria algo como um sistema solar (Centro Tonal), no qual, certos planetas (as Notas musicais, qualquer uma das doze acima mencionadas) giram ao seu redor. Utiliza-se a palavra Modulação para dizer que a peça musical mudou de um Centro Tonal a outro, por exemplo, “a peça modulou de Lá Bemol menor para Ré Sustenido maior”. O conhecimento da Melodia, da Harmonia e do Ritmo pode conduzir a outro conceito: Polifonia, isto é, Sons elaborados contrapontisticamente; que conservam a individualidade das Linhas Melódicas. A música de Johann Sebastian Bach (1685-1750) é considerada o ápice da Polifonia, do Contraponto.

O que é contraponto?

É um termo utilizado, desde o século XIV, para designar a combinação horizontal de Linhas Melódicas. Seria algo como duas ou mais pessoas cantando coisas diferentes simultaneamente. Para começar, escute alguma das “Invenções a Duas Vozes” de Bach (talvez a N.º. 1) – a palavra “Voz” é utilizada em música para designar qualquer Linha Melódica, independentemente do instrumento que a executa. Nessas peças a Linha superior é executada ao piano (ou cravo) com a mão direita e a inferior com a esquerda, criando uma espécie de diálogo sonoro – o Contraponto. Escute, pelo menos, três vezes um trechinho da peça. Na primeira vez, concentre-se numa Voz (ou imagine

¹⁴ Utilizam-se em outras ações como Vibratos. O piano não é capaz de produzir Vibratos, pois seus Sons estão sujeitos à Afinação fixa do instrumento. Já nos instrumentos de corda, por exemplo, os dedos da mão esquerda podem fazer vibrar a corda e com isso provocar alterações na Afinação padrão, mas no caso do Vibrato, nosso ouvido não percebe a Nota como desafinada e sim como “embelecida”.

◆ Ensaios

a mão que a executa). Na segunda vez, concentre-se na outra Voz. No início pode ser necessário repetir a audição para melhor “fixar” cada Voz. Quando tiver discernido cada uma delas, atente sua escuta às duas Vozes simultaneamente, algo como ouvir em *stereo*, em dois canais. Lembra do Olho Mágico? É mais ou menos isso, como “escutar em 3D”.

Podemos pensar que as peças têm algum tipo de forma? Que conceito é esse?

Se uma peça tem início e fim, então ela tem uma Forma. A Forma é a estrutura ou plano de uma composição musical; é objeto da disciplina chamada Formas musicais que estuda especificamente os elementos de construção musical. Sonatas, Rondós, Valsas, Choros, Forma binária, Forma cíclica, todos esses termos estão inseridos no conceito de Forma. O Choro tradicional, por exemplo, tem Forma cíclica, de Rondó: A-B-A-C-A (as letras maiúsculas são utilizadas convencionalmente para representar cada seção da peça). Quando Erick Satie (1866-1925) foi criticado como compositor no conservatório de Paris, porque suas músicas “careciam de Forma”, ele revidou compondo suas irônicas “Três Peças em Forma de Pêra”. Certas Formas musicais possuem procedimentos básicos, que não são únicos nem necessários. De modo geral esses procedimentos poderiam ser: exposição do(s) tema(s), às vezes precedido(s) de uma introdução; desenvolvimento (ou variações) do(s) tema(s); re-exposição do(s) tema(s) que, por sua vez, é passível de variações e mutações. Tudo depende da escolha e objetivo do compositor. Em certas ocasiões, há também uma Coda.

Coda, o que é isso?

Essa palavra indica a seção derradeira de uma peça musical, e eu aqui a utilizo para escrever as palavras finais deste texto. Coda: qualquer um dos conceitos supracitados encontra páginas extensas que os tratam sob diversos ângulos – muitas vezes divergentes. Portanto, o panorama que fiz nada mais é do que uma aproximação. Esforcei-me em configurá-los da maneira mais clara que me foi possível; confesso que jamais imaginei encontrar tantas dificuldades de simplificar certos termos. De alguma forma, sofri as palavras do compositor mexicano Carlos

Chávez que certa vez dissera: “é tão impossível traduzir música em palavras como traduzir Cervantes em equações matemáticas”. As abordagens que até aqui fiz só terão completado seu sentido se, e somente se, o leitor treinar o seu ouvido. Ouvir é uma prática que está para o músico, para o amante da música – e para você que até aqui chegou, meu “desocupado leitor” – como a leitura está para o escritor. Muito tempo de transpiração é despendido pelos músicos envolvidos, muito mais do que os ínfimos e efêmeros instantes de inspiração. Há uma espécie de cadeia “alimentar”, onde cada um se nutre com o esforço do outro: o compositor escreve para o instrumentista executar e o instrumentista toca para o ouvinte escutar. Cada um faz sua parte. (E o ouvinte, qual sua parte?) Ao ouvinte cabe o prazer de escutar com atenção. Quem tem ouvidos para ouvir, que ouça! (Parábola do semeador).

Referências:

- Caesar, Rodolfo. *Círculos ceifados*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- Chávez, Carlos. *O pensamento musical*. México D.F.: Fondo de Cultura Econômica, 1964.
- Dahlhaus, Carl editor. *Brockhaus Riemann Musik Lexicón*. 5 vols. Mainz: Serie Musik Piper Shott, 1979.
- Dourado, Henrique Antran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- Ferraz, Silvio. *Notas Atos Gestos*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- Giannetti, Eduardo. *O livro das citações*. Companhia das Letras. São Paulo: Schwarcz, 2008.
- Grout, Donald Jay. *Historia de la música Occidental*. Traduzido por León Mames. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- Kerman, Joseph. *Musicologia*. Traduzido por Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- Milan, Luys. *El Maestro opere complete per vihuela*. 1ª ed. 1535-36. Editado por Ruggero Chiesa. Milano: Edizioni Survini Zerboni, 1974.
- Sadie, Stanley editor. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: McMillian, 1980.
- Schafer, Murray. *O ouvido pensante*. 1ª ed. 1986. Traduzido por Marisa Fonterrada et al. São Paulo: Unesp, 1992.
- Schopenhauer, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Traduzido por Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2005.
- Schoenberg, Arnold. *Harmonia*. Traduzido por Marden Maluf. São Paulo: UNESP, 1999.