

PARTITURA DE ESCUTA: CONFLUÊNCIA ENTRE SONOLOGIA E ANÁLISE MUSICAL

Denise Hortência Lopes Garcia
Depto. De Música I.A. / UNICAMP

Introdução

Partitura de escuta é um método de transcrição ou representação gráfica do som que se desenvolveu especialmente no âmbito da música eletroacústica. Na música instrumental, a partitura musical se constitui no principal suporte de mediação visual, tanto como ambiente de trabalho do compositor para desenvolvimento de suas idéias musicais, quanto como prescrição para a realização musical para os intérpretes, assim como objeto de leituras musicológicas. Na música eletroacústica não há uma única mediação visual que reúna todas essas funções. Os ambientes visuais de composição, sejam leitores de equipamentos, plataformas visuais dos programas de síntese, tratamento, composição, mixagem e programação de áudio têm funções específicas no âmbito da composição e produção musical. Para uma possível partitura para difusão musical poucos desses ambientes seriam úteis, pois a música é primeiramente o resultado de uma série de operações que se realizam em diferentes aplicativos (com diferentes plataformas visuais) e não há necessariamente uma relação visual icônica entre o que se vê em algumas dessas plataformas, o som final que se ouve e como se deve realizar a difusão sonora. Para o ouvinte e o musicólogo, a música eletroacústica para suporte fixo, é apreciada sem uma mediação visual. A partitura de escuta surgiu para suprir uma carência dessa mediação na música eletroacústica na área dos estudos analíticos.

Deve-se observar as diferenças no campo da transcrição entre a música eletroacústica e outros gêneros musicais de tradição oral, que são antes diferenças de finalidades.

Encontra-se hoje aplicativos de transcrição de músicas de tradição oral, ou músicas gravadas que traduzem o sinal de áudio para o código da partitura musical tradicional.

O algoritmo de tradução para o código musical permitiria pois chegar-se a uma mediação que parece cumprir a função múltipla original da partitura musical (para a composição, interpretação, pedagogia e análise). A música eletroacústica parte de materiais sonoros que não são em sua maioria redutíveis à nota musical. Não é possível, através de um trabalho de transcrição de escuta, chegar-se a uma partitura para a reprodução da obra. A transcrição gráfica tem pois a função



de uma tradução visual do que se ouve, portando as particularidades e objetivos de quem o faz. Em sua origem as partituras de escuta tinham o objetivo de auxiliar os ouvintes, apresentando “um ponto de vista descritivo da escuta do fenômeno sonoro¹”.

O código musical, tendo, pois, uma função múltipla, deve ser, portanto, econômico, codificando sucintamente o mínimo necessário para compreensão e execução da música. Já a partitura de escuta, cumprindo apenas uma função, pode ser menos econômica, mesmo que jamais possa representar completamente a escuta de uma obra musical. O desenho descritivo do som, especialmente do som complexo permite, pois, uma certa relação de paralelismo entre o que se ouve e o que se vê, em uma forma de tradução intersemiótica do sonoro para o visual.

A partitura de escuta foi bastante desenvolvida no campo da análise musical da música eletroacústica, tornando-se uma ferramenta útil no campo da reflexão teórica desse gênero musical. Ela se desenvolveu de formas variadas e sem uma codificação expressa, encontrando-se desde desenhos gráficos manuais até programas criados especificamente para esse fim, como o Acousmograph, desenvolvido pelo INA/GRM.

Hoje em dia, aplicativos computacionais da área de animação podem ser também usados para a transcrição visual animada de uma obra musical. Encontramos exemplos que ilustram essa diversidade de transcrições que vão desde desenhos manuais bastante sucintos² até as refinadas e complexas análises publicadas pelo Groupe de Recherches Musicales³.

Mas o que possivelmente se pensou como um suporte de representação que pudesse então servir como base à uma análise musical mostra-se em si mesmo já como uma análise. É que na possibilidade de variedade de formas desenhadas, somadas à paletas de cores que uma representação visual possibilita, o próprio desenho gráfico pode conter uma indicação visual das diferentes partes da obra, uma classificação dos objetos sonoros, uma interrelação entre os objetos, representações visual de dinâmicas, dentre tantas outras possibilidades. Acompanhando-se a escuta de uma obra eletroacústica com sua representação gráfica, animada ou não, pode-se perceber classificações de materiais e objetos e todas as relações formais que o analista ouviu na obra, assim como outras questões de ordem interpretativas, como referências e remissões a sentidos extra-musicais.

Neste artigo venho demonstrar que a partitura de escuta pode ser também uma ferramenta útil para a análise da música instrumental. Ela permite que abordemos o material musical para além da nota e que se represente sucintamente elementos da análise que na descrição textual demandariam longas explanações. Ela pode também permitir estudos comparativos entre diferentes

interpretações de uma mesma obra e o quanto essas interpretações podem levar o analista/transcritor a uma leitura diferenciada da forma e estrutura da obra.

Para demonstrar essa utilidade da transcrição na análise apresentaremos a transcrição realizada do Prelúdio nº9 ...*La sérénade interrompue* de Claude Debussy realizada com a aplicativo Acousmograph mencionado acima⁴. Esse programa realiza um sonograma do som gravado, esse sonograma tem algumas possibilidades de edições (como cor, tamanho, brilho da cor) e a partir desse sonograma pode-se colocar tanto objetos geométricos (com escolha de formas, cor, tamanho), quanto importar figuras desenvolvidas em outros aplicativos, desenhando nesse ambiente em duas dimensões (eixo gráfico) os materiais musicais, as estruturas e outros elementos da música que o analista deseja ressaltar. A partitura de escuta será vista aqui como um suporte de apoio à análise estética indutiva (NATTIEZ, 2002).

Nas próximas partes discutiremos sobre a questão da escuta como ferramenta de análise, apresentaremos o método que seguimos para a realização da transcrição, os passos posteriores e, através da demonstração de alguns elementos da transcrição, apresentaremos parcialmente a nossa visão analítica da obra.

Escuta

O musicólogo François Delalande desenvolveu um método de análise estética que se alinha com a classificação dada por Nattiez como “estética externa⁵”. Para Delalande “a escuta real de um ouvinte... é eminentemente individual e cambiante. Parece então impossível relacionar a análise à escuta se não se encontra um meio de reduzir essa diversidade” (DELALANDE, ano 1989, p.75). Diante desse impasse o autor desenvolveu dois princípios norteadores de seu método: os traços de pertinência e os tipos de condutas de escuta. Apenas os elementos musicais apontados por um número razoável de ouvintes de uma enquête merecem ser levados em consideração pelo analista, como prova de uma certa objetividade. Esses são os traços de pertinência. Mas as maneiras de se escutar música são muito diferentes e essas diferenças, na escuta de uma obra, apontam para elementos e questões musicais muito diversas. O analista deve então, antes de selecionar os traços de pertinência nas impressões dos ouvintes de sua enquête, separar e classificar as diferentes maneiras que esses ouvintes tiveram de escutar a obra. Esses são os tipos de condutas de escuta. O autor ressalta que não se deve fixar uma tipologia de condutas, mas a cada enquête o analista pode desenvolver uma tipologia diferente⁶.

A intenção de lembrar dessa questão da individualidade e inconstância da escuta é a de observar a consciência que o analista deve ter em relação à singularidade de sua transcrição. Sua

análise é uma leitura possível. Mas, para sermos bastante honestos essa observação não é pertinente à toda e qualquer análise, mesmo aquela que se utiliza dos mais objetivos métodos estatísticos?

A outra questão que quero mencionar em relação à uma análise pela escuta é aquela que me move a escrever este artigo. Quando se escuta uma obra musical não se faz apenas um exercício escolar de percepção de alturas e ritmos. No momento em que escutamos uma performance, seja em gravação ao vivo, ouvimos o som do músico, a sua maneira de tocar o instrumento e interpretar a obra, escutamos o som do instrumento, o som da sala ou a reverberação adicionada no estúdio, entendemos a concepção do artista para aquela obra.

A análise pela escuta não é uma análise de elementos abstratos da partitura, mas uma análise de um som particular, relativo e real. É uma leitura de uma leitura. Se por um lado essa asserção parece limitante e parcial, pois com ela não se chegaria à obra, por outro lado ela nos empurra para muito além da análise tradicional que se fixa na priorização da nota musical e os elementos que dela se constituem. Em uma análise pela escuta ou da escuta não é a nota, mas o som que nos importa, porque na realização musical de uma partitura, o que era nota abstrata, torna-se uma nota determinada, tocada por um instrumento particular, com uma articulação específica que lhe dá uma duração e uma forma que está muito além da mera questão de sua altura e duração na partitura. Por isso a partitura de escuta não é uma transcrição para a pauta de um elemento musical, mas o desenho do som, uma tentativa de representação de todos os parâmetros que o constituem, sua forma, seu ataque, sua duração, sua intensidade, sua cor.

Por outro lado, não esqueçamos da tese de Simon Emmerson, na qual ele nos lembra que a partitura musical tem antes uma função prescritiva para fins de execução pelo instrumentista. A partitura não tem desta forma, a função primeira de descrever um som. É a nossa educação musical que nos dá o treino de olhar uma partitura e “ouvir” a obra. Assim sendo, segundo o autor, a análise da partitura não é uma análise mais objetiva ou neutra de uma obra musical (EMMERSON, 1982).

É nesse ponto da análise pela escuta e a transcrição gráfica dessa escuta que se encontram as áreas da sonologia e da musicologia sistemática. No Brasil a área da Sonologia não está restrita aos campos da acústica, tecnologia musical, mas, como define Iazzetta,

A Sonologia faz referência a um campo híbrido de pesquisas musicais em que o som serve como elemento catalisador. Entre as áreas relacionadas estão as práticas eletroacústicas, as aplicações de novas tecnologias à produção e análise musical, a acústica e a psicoacústica, as musicologias interessadas em explorar aspectos estéticos e técnicos do som no contexto musical e os processos de criação multimidiáticos entre outras. (IAZZETTA, 2008).

Método

Como estaremos analisando uma interpretação da obra, é importante selecionar uma gravação que para o analista mais se aproxima de como ele próprio a entende, ou como acredita que deve soar. Uma comparação entre algumas gravações é nesta fase prévia aconselhável.

O conhecimento prévio da partitura da obra influencia a representação gráfica. Por essa razão, o método auto-imposto é o de realizar a transcrição gráfica sem contato prévio com a partitura e sem consultá-la durante a realização do trabalho.

Naturalmente a formação musical nos leva a visualizar com alguma competência possíveis notações em partitura dos sons que escutamos. Mas o objetivo é justamente ouvir o som em seus aspectos mais amplos, escutar acordes, seqüências não em seus elementos discretos, mas em seu conjunto como objetos musicais.

Quando se opta por uma transcrição detalhada, o trabalho gráfico toma um tempo a ser realizado, conforme a duração e complexidade da obra. Depois de realizada a transcrição, a comparação com a partitura é interessante e demonstra o quanto a análise pela escuta aborda a música sob um aspecto diferente.

A análise estrutural dos elementos e partes da obra se dá na própria feitura da transcrição gráfica, seja pela escolha dos elementos visuais que devem representar as figuras musicais, sua cor, dimensão, brilho. O analista escolhe também o ponto de vista a ser ressaltado, optando por uma forma específica de representação que apresenta a sua leitura da obra.

Prelúdio n°9

O exemplo que trago para ilustrar este artigo foi realizado em trabalho docente com alunos de pós-graduação e a idéia era que cada um realizasse uma transcrição gráfica de uma mesma obra e elas fossem comparadas umas às outras em aula. A sugestão do Prelúdio veio por ser uma peça curta e para um único instrumento, o que deveria simplificar o trabalho de transcrição no *Acousmograph*, já que os alunos nunca haviam tido contato com o programa e tampouco realizado transcrições gráficas de obras musicais.

Para a minha transcrição utilizei a interpretação de Dino Ciani, uma interpretação mais leve e fluida, condizente com os gestos da música espanhola que Debussy parafraseia nessa obra.

A idéia não é explicar neste artigo toda a transcrição gráfica realizada, senão demonstrar algumas questões, observando como o desenho aponta significações pretendidas. Serão portanto abordadas as seguintes questões: escolha das cores, as formas dos objetos e sua relação com as formas dos sons representados, a representação da dinâmica, representação dos materiais de contrastes e densidades e diferenças de interpretação entre a transcrição e a partitura.

Esse prelúdio de Debussy, como o nome sugere “La Sérénade interrompue” não é constituído de materiais contrastantes que se desenvolvem, mas de um gesto que é interrompido algumas vezes por outros gestos. Essas interrupções não são em si marcadores de novas seções. Esse desenrolar variante do mesmo gesto se traduz claramente na transcrição gráfica⁷.

A paráfrase da música espanhola feita por Debussy neste Prelúdio foram traduzidas nas cores básicas do meu gráfico: o fundo preto e o vermelho (sonograma e objetos).

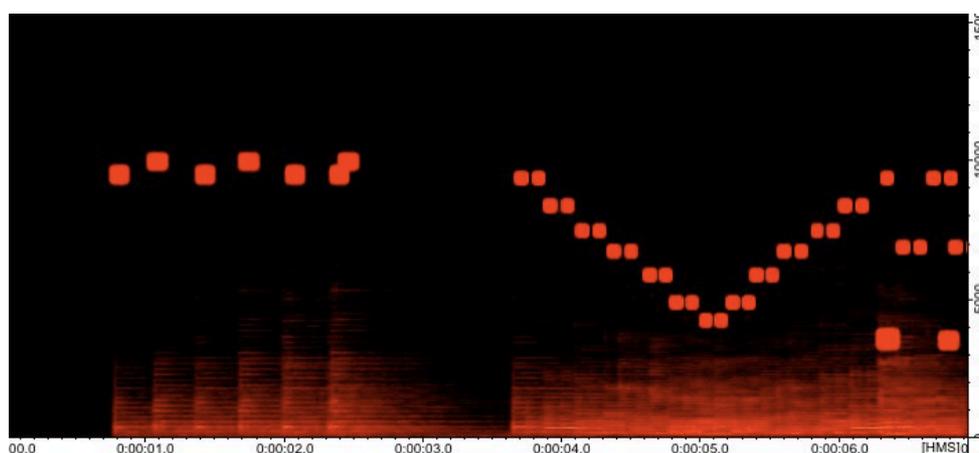


Figura 1. Início da partitura de escuta.

A figura acima ilustra também como desenhei os primeiros sons: pequenos retângulos que traduzem os sons destacados, curtos em pianíssimo. Todos os sons em *staccato*, sejam notas sozinhas, seqüências ou acordes foram representados por esses objetos retangulares. O primeiro objeto sonoro no qual a morfologia ‘ataque/ressonância’ do piano não é interrompida, é representado na forma do triângulo retângulo que imita o envelope dinâmico tradicional desse tipo de som.

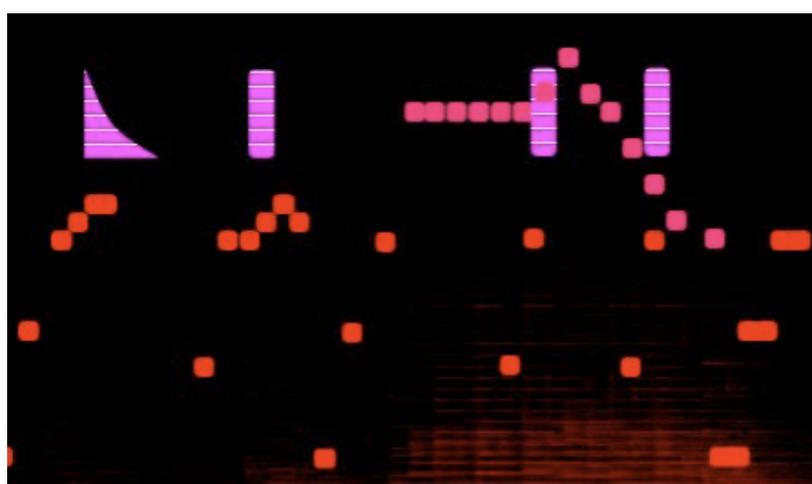


Figura 2. Objetos em staccatto e objeto com pedal.

A melodia da música se destaca das outras camadas, que em toda a obra não têm um caráter de figura de acompanhamento, mas de pedal, daí o contraste no desenho, como camadas separadas:

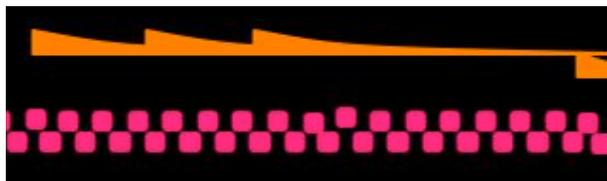


Figura 3. Melodia com pedal.

A intensidade é representada de duas formas: seja pelo tamanho do objeto — objetos pequenos, pequenas intensidades; objetos grandes, grandes intensidade — ou pela opacidade do objeto.

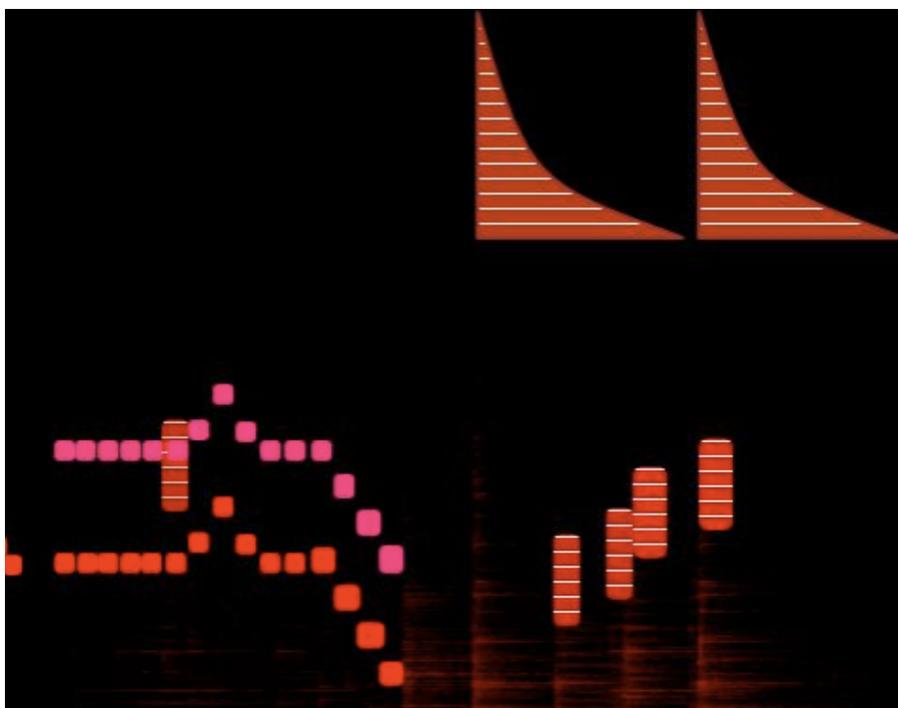


Figura 4. Objetos de intensidades diferentes.

A análise realizada através da partitura de escuta demonstra a visão de como o material inicial em notas curtas destacadas, como uma pequena melodia, se densifica em figuras pedais que ao longo de toda a peça se desenrolam. Nas figuras acima já aparece essa transformação do material melódico destacado no início para a primeira forma pedal na figura 3. Abaixo outra transformação desse gesto:

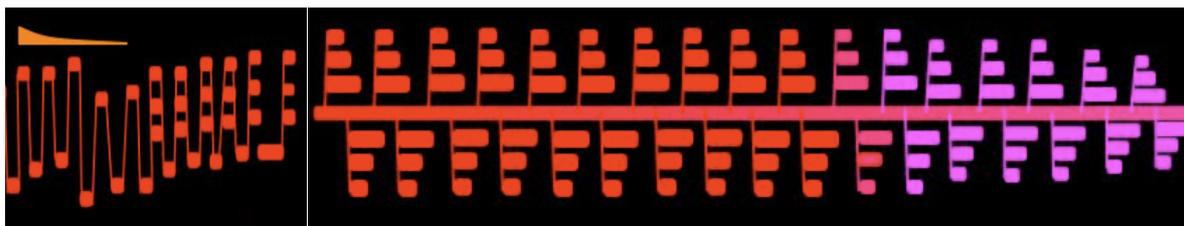


Figura 5. Transformações da figura pedal.

Os contrastes nessa música acontecem com a interrupção abrupta do gesto principal. Mas a primeira interrupção, que ocorre nos compassos 46-48 não foi interpretada na partitura gráfica por um grande contraste de cores ou formas, mas de dinâmica, parcialmente ilustrado na figura 4. Já a interrupção criada por Debussy no compasso 80 é francamente destacada pela cor. Em si a figura motívica não é tão contrastante com o que ocorreu antes (vide cp.17-18), mas a quebra se dá principalmente pela mudança abrupta de tonalidade (Ré M) e tempo e é montada na música por Debussy claramente como uma colagem, como bem traduz o gráfico:

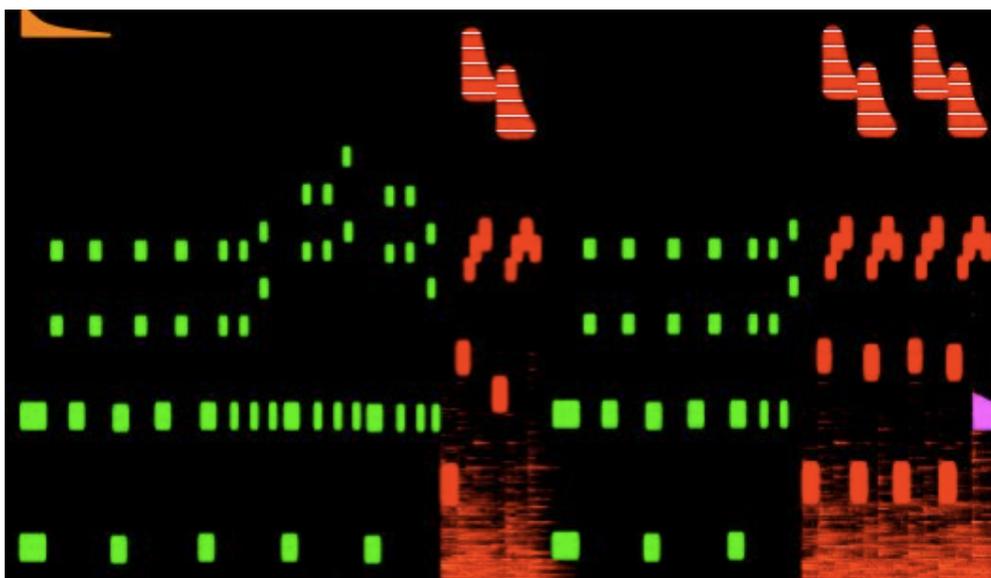


Figura 6. Contrastes e montagem em colagem de materiais heteróclitos.

Por fim, cabe ressaltar alguns detalhes da comparação posterior com partitura, quando notamos coincidências e diferenças de leitura que a escuta sem a partitura nos dá. Um exemplo interessante está no trecho dos compassos 19 a 24 da partitura. Na análise pela escuta foi muito mais fácil perceber esse trecho como três camadas de eventos simultâneos, como nos mostra a figura 2: a linha de baixo de notas destacadas em vermelho, a melodia com notas em perfil morfológico semelhante, mas com coloração um pouco diferentes em rosa escuro e os acordes

incrustados nesses dois gestos. Na comparação posterior com a partitura essa ocorrência pareceu lógica, mas talvez em uma análise prévia pela partitura essa simultaneidade de três eventos não nos tivesse chamado a atenção:



Figura 7. Trecho da partitura dos compassos 19 a 24.

Outras questões, por exemplo, são as interpretações que ressaltam uma diferença com a partitura. Por exemplo, na primeira interrupção do gesto principal, que se dá no compasso 46 da partitura, se vê a intenção do compositor em causar uma surpresa com o ataque forte do acorde nesse compasso, reforçada pelo sinal decrescendo na linha do compasso anterior:



Figura 8. Trecho partitura compassos 45 a 47.

Na interpretação de Dino Ciani há um crescendo em lugar do decrescendo na linha escalar do cp. 45, como fica evidente na figura 4, parte do gráfico do mesmo trecho nos quadradinhos vermelhos que crescem de tamanho. Talvez por essa mudança de comportamento pelo intérprete, a entrada desse trecho não tenha sido percebida na escuta como uma interrupção tão denunciada do fluxo anterior.

Conclusão

Pretendi mostrar neste artigo como uma abordagem sonológica de uma obra musical pode ser enriquecedora para a análise musical em geral. A abordagem da música pelo som, juntamente com as ferramentas computacionais hoje disponíveis podem ampliar muito o campo da análise,

extendendo os métodos analíticos para questões do timbre, intensidade, morfologia dos objetos sonoros (compreendidos aqui desde a nota, a acordes, sequências ou outros elementos da música que se pode ouvir em sua unidade), facilitando uma visualização de estruturas e da forma geral de uma obra musical e um estudo comparado de interpretações.

Notas

1. http://www.ina-entreprise.com/sites/ina/medias/upload/grm/grmtools/Acousmo_3.pdf
2. <http://cours.musique.umontreal.ca/MUS1217/Partitions.html>
3. <http://www.ina-entreprise.com/entreprise/activites/recherches-musicales/portraitspolychromes.html>
4. O Acousmograph é um aplicativo gratuito desenvolvido pelo Groupe de Recherches Musicales. Para informações e download: <http://www.inaentreprise.com/entreprise/activites/recherches-musicales/acousmographie.html>
5. A análise estésica externa é definida por Nattiez como método de análise no qual o analista colhe junto a uma amostragem de ouvintes impressões de como a obra é percebida (NATTIEZ, 2002).
6. Interessante neste caso ver no artigo de Fátima Carneiro dos Santos uma tipologia de condutas bastante diferente das construídas por Delalande em suas análises; SANTOS, Fátima C. dos. Aquatismo: uma escuta das crianças. Cadernos da Pós-Graduação, Instituto de Artes/UNICAMP ano7 – Vol.7. n°1, 2005, pp.149-158.
7. O vídeo dessa partitura de escuta pode ser visto no seguinte endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=j2q-XhR4nmE>

Referências bibliográficas

- DEBUSSY, Claude. Préludes – 1er livre. London: United Music Publishers, p.33-37.
- DELALANDE, François. La terrasse des audiences du clair de lune: essai d'analyse esthétique. *Analyse Musicale*, terceiro trimestre de 1989, p.75-84.
- EMMERSON, Simon. Analysis and the composition of electroacoustic music.1982. Tese de doutorado. The City University, Londres.
- IAZZETTA, Fernando. Anais do III Seminário Música Ciência Tecnologia – Sonologia. São Paulo: ECA/USP, 2008, página de rosto.
- NATTIEZ, Jean Jacques. "O modelo tripartite de semiologia musical: o exemplo de La cathédrale engloutie, de Debussy." *Debates*, Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, número 06. Unirio: Centro de Letras e Artes, novembro de 2002, p.7-39.

Referência discográfica

- Debussy, Claude. Preludes, Suite Bergamasque, Pour le piano por Dino Ciani e Tamás Vásáry. Deutsche Grammophon, 453 071 -2, 1970-1973.

Referência videográfica

- GARCIA, Denise. Análise gráfica do Prelúdio nº9 de Claude Debussy. Acessível no endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=j2q-XhR4nmE>

