

DEBUSSY -

Harmonia e unidade da estrutura composicional

Introdução

Na obra de Debussy a harmonia, a forma e a estrutura estão integradas na configuração de texturas¹ - que incluem, num pensamento composicional complexo e abrangente, um fundamento harmônico, uma configuração timbrística (instrumentação, articulações e dinâmicas) e figurações melódicas que são como que os fios destas texturas. O timbre passa a ser cada vez mais um elemento estrutural. Uma obra de Debussy muitas vezes se constitui como um encadeamento não hierarquizado destas estruturas que se seguem umas às outras se entrelaçando de uma maneira orgânica. A forma "se forma" de dentro para fora. Em muitos casos, poderíamos falar de um procedimento de **colagem e montagem** destas texturas/estruturas. Com relação ao pensamento composicional clássico-romântico podemos apontar uma série de diferenças importantes. Percebe-se um enfraquecimento da hierarquia funcional entre os acordes com uma diluição do poder dinâmico das sensíveis. Com isto, valoriza-se a cor individual de cada acorde (ou de cada agregado vertical, vide *Danseuses de Delphes*) - ideia de verticalização/intensificação - que deixa de ser um mero elo de uma corrente discursiva (extensividade). A discursividade causal, linear, fundada na oposição entre T (repouso) e D (tensão) não desaparece, mas se enfraquece (ver as cadências em *La fille aux cheveux de lin*). Surge a ideia de espaços/fundamentos harmônicos mais estáticos que não são necessariamente acordes, mas conjuntos de notas/intervalos que se relacionam de maneiras diversas (vide abaixo os modos). Uma consequência desta verticalização e do enfraquecimento da linearidade é a sensação de um tempo mais liso (menos pulsado, estriado). As dissonâncias e consonâncias passam a ser cores disponíveis para a construção destes espaços harmônicos. A dissonância, em geral, não aparece para tensionar uma dominante que vai resolver. Uma nova noção de dissonância pode ser pensada (aquela frequência que não pertence a um determinado fundamento harmônico). **Análises : livro 1 -**

¹ No livro "Armonia" de Dieter de la Mote, há a seguinte definição para textura: "um tecido fabricado com muitos fios e de uma consistência uniforme".

Danseuses de Delphes, La fille aux chevaux de lin, Voiles, De pas sur la neige; livro 2 – Bruillards, Feuilles Morts, Ondine.

INFLUÊNCIAS DO ORIENTE - origem do material harmônico

Particularmente da música de Java. Debussy tomou contato com esta música durante a Exposição Mundial de Paris de 1889, - o Gamelão. Slendro e Pelog. **Escalas pentatônicas e de tons inteiros.** Debussy se utiliza ainda do material melódico e harmônico tonal (na maior parte da vezes **recontextualizado**), das escalas octatônicas (s/t/s/t), modos antigos (dórico, frígio, lídio, etc.) e eventualmente de algum outro modo não ocidental. Na realidade a busca por novos materiais harmônicos revela uma necessidade de libertar a composição de uma sistematização abstrata anterior às obras - como se dá no caso do sistema tonal que se constitui enquanto um idioma pré estabelecido ou do sistema dodecafônico que só organizam as alturas/freqüências - e abrir assim a possibilidade de uma música que trabalha mais diretamente com o som: o timbre e suas potencialidades composicionais. Além de inaugurar na história da música ocidental um novo período onde a cada obra se delineia uma nova forma, onde o material engendra a forma. Então, sob o ponto de vista dos materiais Debussy não deixa de ser um compositor tonal, na medida em que utiliza os materiais originários da tonalidade: acordes formados por sobreposição de terças, campos harmônicos diatônicos e expandidos, ideia de cadência/polarização. Este material é muito expandido pela utilização dos modos citados acima, o que faz com que possamos definir a música de Debussy como uma espécie de híbrido tonal/modal. Vale ressaltar que um material específico já traz dentro de si certas tendências de utilização. Um material musical não é um objeto estático. Assim, por exemplo, a utilização de escalas de tons inteiros já, por si só, acaba por diluir a hierarquia entre os acordes e a oposição entre acordes tensão e relaxamento uma vez que só existem tríades aumentadas.

É importante enfatizar que as características elencadas neste texto procuram sistematizar alguns materiais e procedimentos recorrentes na obra de Debussy. Na realidade, o ideal é

"enfrentar" cada obra como um enigma a desvendar. Cada uma revela uma maneira de organizar o material, uma forma de pensamento sonoro e musical.

O uso das escalas e modos e dos acordes construídos sobre elas possibilita uma música em que:

- 1- por vezes, não há fundamental. Qualquer uma das 5 ou 6 notas pode ser considerada como centro provisório da obra. Todas elas tem o mesmo peso.
- 2- não há, na maior parte do tempo, a sensação de consonância ou dissonância (jogo de tensões e relaxamentos) e não há, portanto resoluções. Há sim, em alguns casos, polarizações e regiões harmônicas ou espaços harmônicos (geralmente ligadas a alguma textura específica). A noção de dissonância aparece mais ligada ao aparecimento de notas estranhas a um determinado fundamento harmônico. Mesmo assim ela é vista mais como um elemento de contraste e mobilidade dentro da textura.
- 3- em geral não há hierarquia entre as diversas *camadas* que constituem as texturas. Há momentos em que algo se destaca (uma melodia ligada geralmente a um timbre instrumental particular) e logo se integra no todo.
- 4- No encaminhamento de vozes não há, devido à relativização da noção de dissonância, um pensamento de dependência entre as vozes. Não se resolvem dissonâncias, etc.
- 5- As eventuais melodias emergem das texturas complexas e o valor da nota melódica com relação ao acorde não é o mesmo que uma nota adquire no contexto da música romântica. Não há, na maior parte das vezes, um discurso melódico acompanhado por um encadeamento de acordes. **As melodias se dão dentro do contexto de um espaço harmônico e fazem parte dele.** As harmonias não podem ser consideradas meros acompanhamentos. Por vezes, um só acorde ou região subjaz a melodias inteiras. Por isso também às vezes se tem a impressão de uma música mais estática.
- 6- A hiper-expressividade da música romântica alemã (Wagner, Schoenberg, Berg, Mahler, Strauss), veiculada através de um tecido harmônico-contrapontístico/melódico complexo, ultra-cromático e voltada para o sentimento íntimo é substituída por uma música mais estática, meditativa, diatônica e voltada para a sensação. Por isso a analogia com o impressionismo que é um movimento na

pintura que se preocupa em captar o movimento, a luminosidade, a impressão fugidia etc. O *clichê* tem certa razão de ser: o alemão é mais angustiado, perturbado, preocupado com questões filosóficas e o francês é mais *blazée*, preocupado com o prazer hedonístico.

Além dos materiais harmônicos novos e os procedimentos já descritos de construção de texturas que se encadeiam Debussy traz para a composição:

- 1- paralelismos variados - reais, tonais, atonais, modulantes e de enquadramento. Exs. do livro do Dieter de la Motte.
- 2- construções de acordes por quartas. Ex: Catedral.
- 3- uso de cadências plagais, etc.

Bibliografia a consultar:

GRIFFITHS, Paul - A Música Moderna, uma história concisa, Editora, Zahar, 1987, São Paulo.

BARRAUD, Henri - Para Compreender a Música de Hoje, Perspectiva, 1975, São Paulo.

MOTTE, Dieter de la - Armonia, Idea Books, 1998, Barcelona.