

Wagner -

Tendência de dissolução da harmonia funcional: gradual dissolução das fronteiras entre os campos harmônicos. Flexibilização do conceito de dissonância a partir da introdução de cromatismos e acrescentadas nos acordes. Os centros e resoluções ficam cada vez mais enfraquecidos e provisórios. São curtos os trechos em que é possível definir um campo harmônico. Se os centros se enfraquecem também perdem força os acordes tensos. Tudo é um grande fluxo contínuo animado pela **forças do cromatismo** e da movimentação de vozes. O jogo de tensões e relaxamentos, a direcionalidade, o sentido de causalidade, a temporalidade típicas do classicismo tomam aqui uma outra forma.

Se no **classicismo** os caminhos e materiais harmônicos (vocabulário e gramática) são mais ou menos previsíveis (obviamente, há as modulações inesperadas e as cadências de engano) e a melodia pertence "ao âmbito da inspiração e da linguagem pessoal, na obra de Wagner e de Liszt a melodia passará ao segundo plano; a melodia infinita de Wagner se converterá em um melodismo anônimo. Em contrapartida, a harmonia será o terreno de sua fantasia produtiva" (de la Motte, p. 212). **Ver exemplo.** Comentário sobre o exemplo: Os meios cadenciais e modulantes são os mesmos do classicismo: a técnica do desenvolvimento. Porém, enquanto no classicismo encontrávamos o desenvolvimento entre duas seções estáveis (exposição e reexposição) aqui nos encontramos numa espécie de desenvolvimento ou instabilidade permanente. Segundo Dieter de la Motte movemo-nos dentro de "um espaço carente de centro, em um espaço atônico" (idem, p. 213).

É importante relacionar os procedimentos composicionais de Wagner à **ópera** e ao seu projeto de arte total. No melodrama wagneriano (que radicaliza o projeto romântico de expressão dos sentimentos/ vide Schumann) a música está colada no texto e no roteiro da ópera: todas as nuances do texto devem se manifestar musicalmente. Por isto a ópera é contínua (não segmentada em árias, recitativos, etc.) e a melodia é infinita. A idéia é que o tempo da ópera é o tempo da vida. Mais concretamente, não há na ópera de Wagner a organização em estrofes, não há refrões, não há simetrias, repetições literais (por isto, ao contrário da melodia clássica, a melodia de Wagner é de difícil memorização) e a melodia dos cantores se funde com as melodias da densa polifonia orquestral. Não se trata de melodia acompanhada. O cantor e orquestra se fundem num projeto de continuidade. A melodia do cantor parece surgir das profundezas de um tecido harmônico-contrapontístico (neste sentido também radicaliza o projeto romântico de Schumann). **Ver exemplo p. 215 e 216** (pontuação interna do texto poético). Comentário:

"Wagner mantém dentro de um mesmo espaço tonal os parágrafos que constituem uma unidade...as mudanças de âmbito tonal da voz estão situados de tal modo que articulam o texto poético em pequenas unidades como se fossem sua pontuação sonora" (idem, p. 215). Cada mudança de âmbito tonal é introduzida, geralmente, cautelosamente por sensíveis, o que facilita a cantabilidade e torna convincente as mudanças.

Vocabulário harmônico e nova gramática

A partir dos 4 exemplos das p. 217 a 219 percebe-se que em Wagner os acordes não se movimentam mais das maneiras esperadas (que seria o predomínio dos movimentos de 4as.: resolução das dominantes e das dissonâncias). **Neste novo contexto configura-se uma nova escuta.** Segundo formulação (que chega a ser uma tentativa de sistematização da linguagem harmônica de Wagner) de Dieter de la Motte, a linguagem de Wagner se articula com base em tétrades que se enlaçam através de um movimento contínuo de sensíveis. Nestas tétrades básicas (que neste contexto são consideradas por D. de la Motte como acordes de dissonância suave), constituídas por sobreposição de terças menores (e não mais de uma terça maior) se evita as dissonâncias mais agudas (2as. menores e 7as. maiores). Para D. de la Motte, são 4 (usando o B como base para um exemplo) as tétrades básicas da harmonia de Wagner: Bø7, Bø (menor, 5a. dim e 7a. menor), Bm7 e B7. Cada um deles poderia ser classificado funcionalmente como na música. Estes acordes que em Wagner aparecem em qualquer inversão (o que faz com que haja ambiguidade no que diz respeito a que nota considerar como fundamental), no entanto, **raramente** cumprem estas funções. O que acontece nos encadeamentos é que predomina a manutenção de notas comuns e os movimentos de sensível de segunda menor e qualquer uma das notas (às vezes mais de uma) do acorde pode ser sensibilizada. Assim, as 4 notas tem igual importância e qualidade potencialmente contrapontística. "Wagner deu preferência a estes acordes de 4 notas e alcançou graças a eles a sensibilização total de sua obra" (idem, p. 221). Mesmo o 4o. acorde (B7) é utilizado de forma ambígua com uma ênfase nas chamadas resoluções evitadas ou de engano e em outras resoluções que não remetem à sensação de repouso. (Ver as possibilidades na p. 221 e 222). Neste contexto, mesmo a resolução normal D T, que é exceção, soa diferente. Vê-se porque a atribuição de funções conforme a teoria da harmonia funcional já não é convincente na maioria dos casos na música de Wagner. Já que, no sistema funcional, T significa **resolução** e D significa **tensão e dinamismo**; numa música em que estas duas forças já praticamente não se diferenciam, não parece ser adequada a utilização destas categorias.

Dieter de la Motte afirma que "...ninguém pode supor que uma música...possa ser escutada como uma contínua *evitação de*, como um perpétuo engano de seu próprio significado, mas sim que o que acontece nela de forma predominante tem que ser admitido como sua própria norma...eu não falaria de cadência evitada em nenhuma passagem de nossos exemplos" (idem, p. 222). Mais a frente no mesmo livro afirma concluindo que "os 4 acordes, já conhecidos na música anterior, e caracterizados alí por algumas tendências inconfundíveis, se convertem em material harmônico livre; já não se pode esperar intuir com antecipação seus acordes resolutivos. As notas antes claramente definidas em sua resolução, deixam de *tender a*" (idem, p. 223). As dissonâncias mais duras (as 2m e as 7M) são geralmente tratadas e resolvidas como retardos nestes acordes de dissonância suave, geralmente por movimentos de 2a. Há uma dissolução das fronteiras que delimitam o que pode ser considerado como nota do acorde e o que deve ser considerado como nota acrescentada. "O acorde wagneriano é uma unidade harmônica composta de 4 notas de igual importância, que devem ser tratadas da mesma maneira e das quais nenhuma é uma nota acrescentada a um acorde fundamental...Quase todas notas das composições wagnerianas resolvem, mas falta aquela expectativa de resolução das sensíveis de antes (idem p. 225)."

Vê-se bem que a obra de Wagner propõe uma escuta diferente passo a passo enquanto no classicismo a escuta é sintética e ligada às funções. É interessante fazer um paralelo desta música no que diz respeito à imprevisibilidade de suas estruturas de progressão (onde o ouvido deve renunciar às classificações funcionais) com a música pré-tonal polifônica (onde o vertical é resultado do intrincado jogo de vozes horizontais) e com a música atonal que vira em seguida com Schoenberg, Berg e Webern.

Reflexões a respeito da análise (pois a harmonia é um tipo de análise):

Lembremos que uma música (ou um fenômeno qualquer) não se confunde com a análise que fazemos dela. A análise (ou as análises) são maneiras de nos aproximarmos de um objeto ou de um fenômeno. Para Descartes, através da representação o *cogito* (pensamento) converte as coisas do mundo real em objetos do conhecimento. Para ele é possível e desejável reduzir a diversidade das coisas à alguma medida comum a fim de possibilitar a relação entre elas e torná-las comparáveis. Isto tornaria possível comparar/relacionar duas músicas (ou mesmo uma pedra, uma música, os planetas, um boi...)

A análise estabelece então, a partir de uma segmentação do todo: proporções e medidas. Busca assim, desvendar a "harmonia" presente nos objetos.

Vê-se que há um perigo: este tipo de procedimento muitas vezes equivocadamente, se pretende como objetivo, científico, comprovável → erige sistemas, visões de mundo, juízos e conseqüentemente poder. O problema é confundir uma visão específica do objeto com o próprio objeto.

A música não se reduz à análise. Ela é uma "máquina" produtora de signos.