

Uma análise da canção *Os Sinos* de Ernst Mahle

COMUNICAÇÃO

Eliana Asano Ramos

Universidade Estadual de Campinas – eliana_asano@hotmail.com

Maria José Dias Carrasqueira de Moraes

Universidade Estadual de Campinas – regiamusica@ig.com.br

Resumo: Esta comunicação é parte de uma pesquisa de doutorado em andamento, cujo objetivo principal é uma investigação da escrita pianística nas canções do compositor brasileiro Ernst Mahle. O objetivo desta comunicação é apresentar resultados parciais através de uma análise da canção *Os Sinos*, versão para contralto e piano datada de 1980, com poesia de Manuel Bandeira (1886-1968). O processo de análise tem fundamento em Stein e Spillman (1996), Straus (1990) e Kostka (2006) e abrange três estágios: texto, música e aspectos interpretativos. O objetivo é examinar como a música responde à poesia. O estudo ainda envolve o exame de elementos extra musicais, como imagens e símbolos usados no poesia, especialmente os oriundos do folclore, da mitologia e da religião. Apoio FAPESP.

Palavras-chave: Música Brasileira. Canção Brasileira. Voz e Piano. Análise e Performance. Ernst Mahle.

An analysis of the song *Os Sinos* by Ernst Mahle

Abstract: This communication is part of an ongoing doctoral research, whose main objective is to investigate the pianistic writing in the songs by Brazilian composer Ernst Mahle. The objective of this communication is to present partial results through an analysis of the song *Os Sinos*, version for contralto and piano dated 1980, with poem by Manuel Bandeira (1886-1968). The analytical process is based on Stein and Spillman (1996), Straus (1990) and Kostka (2006) and covers three steps: text, music, and interpretative aspects. The objective is to examine how music responds to text. The study also involves examination of extra musical elements, such as images and symbols employed in the poem, mainly those derived from folklore, mythology, and religion. Supported by FAPESP.

Keywords: Brazilian Music. Brazilian Song. Voice and Piano. Analysis and Performance. Ernst Mahle.

1. Introdução

Esta comunicação é parte de uma tese de doutorado em andamento, cujo objetivo principal é uma investigação da escrita pianística nas canções de Ernst Mahle. Mahle nasceu em Stuttgart, na Alemanha, em 1929, e está no Brasil desde 1951, tendo a naturalidade brasileira desde 1962. Sua vasta obra abrange mais de duas mil composições, originais e arranjos, especialmente sobre melodias e temas folclóricos de vários países, a maior parte com intenção pedagógica. Ernst Mahle recebeu vários prêmios e homenagens pelo conjunto de sua obra e pelo seu empenho na educação musical de crianças e jovens.

O processo de análise tem fundamento em Stein e Spillman (1996), cujo modelo proposto para a análise dos *Lieder* tem o foco na interação texto, música e aspectos interpretativos. O estudo ainda inclui uma análise de elementos extra musicais presentes na

poesia, como símbolos e imagens, os quais podem sugerir aspectos importantes para a análise como um todo. A análise musical empregada neste trabalho tem base na teoria dos conjuntos discutida por Straus (1990) e inclui termos e conceitos de Kostka (2006). O estudo do texto e das possíveis relações entre música e texto segue conceitos e parâmetros apresentados por Stein e Spillman (1996).

2. *Os Sinos*

A canção *Os Sinos* compõe texto homônimo do escritor brasileiro Manuel Bandeira (1886-1968) e possui duas versões: contralto e piano, datada de 1980, e soprano e piano, datada de 1984. Este trabalho analisa a primeira versão.

No texto de *Os Sinos*, há uma *persona*ⁱ (o eu-lírico) e um modo de endereçamento (o ouvinte, o leitor, ou o próprio eu-lírico, em um pensamento íntimo). O eu-lírico usa a imagem de três sinos, os quais podem ter diferentes possibilidades de significado: “Sino de Belém”, que pode representar a origem da vida, “Sino do Bonfim”, que pode representar tristeza e sofrimento, e “Sino da Paixão”, que sugere luto. A repetição da palavra “sino” no início das frases pode indicar uma onomatopéia das badaladas do sino (aliterações também contribuem para isso, como “bem-bem-bem”). “Sino de Belém” sugere um pensamento positivo, enquanto “Sino da Paixão” e “Sino do Bonfim” sugerem pensamentos negativos. “Sino de Belém” também pode indicar um sentimento negativo, especialmente se considerada a possibilidade de uma ironia nestas palavras. O eu-lírico pode sugerir o pensamento pessimista de Schopenhauer (1788-1860), segundo o qual “toda vida é um sofrimento” (SCHOPENHAUER, 2005: p. 400).

A canção pode ser dividida em oito partes, um tipo de forma estrófica variada, incluindo um retorno de materiais iniciais na última frase. As repetições de elementos no início das seções ajudam a enfatizar as repetições da palavra “sino” e ajudam a demarcar pontos importantes na divisão estrutural da música, a qual também é marcada por barras duplas e, na maior parte das vezes, por fermatas. As seções terminam enfatizando as rimas de palavras que finalizam com “-im” (momentos mais tensos, dissonantes) ou “-em” (momentos menos tensos, pentatônicos). O Quadro 1 mostra uma divisão estrutural da canção.

Conjuntos	Frases	Seções	Coleções de notas											Forma prima	Vetor classe intervalar	
			0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			11
A	1-4 (4)	I			Ré		Mi			Sol		Lá		Si	02479	032140
	5-8 (4)				Ré				Fá#		Láb		Sib		0248	020301
B	9-10 (2)				Ré											
C	11-14 (4)	II		Dó#	Ré		Mi			Sol		Lá		Si	023579	143241
	15-18 (4)															
D	19-21 (3)	III		Dó#	Ré		Mi	Fá		Sol		Lá		Si	013468T	254442
E	22-24 (3)		Dó	Dó#	Ré		Mi	Fá		Sol		Lá		Si	0123568T	465562
F	25-27 (3)		Dó	Réb	Ré	Mib		Fá	Fá#		Sol#	Lá	Sib	Si	012345679T	889884
G	28-30 (3)			Dó#	Ré		Mi			Sol	Láb	Lá		Si	0124679	344352
	31-33 (3)		Dó#	Ré		Mi			Sol		Lá		Si	023579	143241	
H	34-37 (4)	IV	Dó		Ré	Mib	Mi	Fá		Sol	Láb	Lá	Sib	Si	012345789T	888894
I	38-39 (2)		Dó	Réb	Ré	Mib		Fá	Fá#		Láb	Lá	Sib	Si	012345679T	889884
J	40-43 (4)	V		Dó#	Ré		Mi			Sol		Lá		Si	023579	143241
	44-47 (4)															
K	48-50 (3)	VI	Dó	Dó#	Ré		Mi	Fá#		Sol#	Lá		Si	0123568T	465562	
L	51-53 (3)		Dó		Ré		Mi	Fá#	Sol	Sol#	Lá		Si	0123568T	465562	
M	54-56 (3)		Dó	Réb	Ré	Mib		Fá	Fá#		Láb	Lá	Sib		01235679T	667773
N	57-60 (4)	VII	Dó		Ré		Mi	Fá		Sol		Lá	Sib		013568T	254361
	61-63 (3)															
O	64-66 (3)		Dó	Réb	Ré	Mib		Fá	Fá#		Láb	Lá	Sib	Si	012345679T	889884
P	67-71 (5)	VIII		Dó#	Ré		Mi			Sol		Lá		Si	023579	143241

Quadro 1: Mahle, *Os Sinos*, estrutura formal e coleções de notas.

Pelo quadro é possível ver que a coleção de notas mais recorrente é a pentatônica, cuja ausência de semitons e trítanos produz uma sonoridade vaga e flutuante (KOSTKA, 2006: p. 23). As cinco notas da coleção aparecem enfatizadas como centros referenciais ao longo da canção por pontos pedais, registro, durações e arpejos, mas a principal ênfase é dada ao Ré (sobretudo pelo recorrente Dó#, que lembra a sensível de Ré).

As frases são irregulares e separadas principalmente por mudanças de coleções de notas. Todas terminam com uma atividade rítmica reduzida e não há um tratamento cadencial tradicional. As fermatas e a valorização de notas longas nos finais das seções dão a impressão de mistério e sugerem a reverberação dos sons dos sinos.

A linha vocal é construída principalmente sobre fragmentos das coleções da parte do piano. Duas coleções referenciais podem ser identificadas na linha vocal: nos compassos 48-53, uma coleção pentatônica (Lá-Si-Dó#-Mi-Fá#), e nos compassos 34-37, uma coleção diatônica (Dó-Ré-Mi-Fá-Sol-Lá-Dób). Ambas as coleções ocorrem enquanto a parte do piano está construída sobre coleções não diatônicas. O conflito entre uma linha vocal quase tonal e uma parte do piano não tonal ocorrem no conflito poético de “Sino da Paixão”.

Os intervalos na linha vocal são extremamente variados, incluindo semitons e trítanos. Os semitons marcam uma figura melódica recorrente nas finalizações das seções I,

III, IV, VI e VII, a qual combinada à dissonância da parte do piano, pode sugerir o sofrimento do eu-lírico quando canta o “Sino do Bonfim”.

O motivo básico da canção é apresentado no primeiro compasso da parte do piano. O Exemplo 1 mostra a figura, construída sobre a pentatônica em Sol, na qual a díade Ré-Lá é enfatizada nos registros extremos.

Exemplo 1: Mahle, *Os Sinos*, compassos 1-4, motivo básico.

A pequena coleção pentatônica Sol-Lá-Si-Ré-Mi forma um pentacorde (02479), cujo vetor classe-intervalar 032140 indica uma sonoridade vaga e flutuante, produzida pela ausência de semitons e trítonos. Os pedais de reverberação realçam as consonâncias e produzem uma mistura de sons que pode ser diretamente relacionada ao som dos sinos. A coleção pentatônica é o conjunto de intervalos mais recorrente nesta canção e compõe “Sino de Belém” na parte do piano. No texto, “Sino de Belém” pode representar a origem da vida. Na música, a coleção pentatônica inicial em Sol é o ponto de partida, a origem da vida.

Outras coleções são formadas ao longo da canção. O Exemplo 2 mostra os compassos 13-16, onde a pentatônica em Sol é acrescida de um Dó# na linha vocal, enfatizando Ré. Trata-se de um dos casos do hexacorde (023579), formado a partir da transformação da pentatônica, o qual aparece em outros momentos ao longo da canção, sempre compondo “Sino de Belém”.

15

los que in - da vem , si - no de Be - lém ba - te bem bem

Exemplo 2: Mahle, *Os Sinos*, compassos 13-16, hexacorde (023579).

O Exemplo 3 mostra um caso de coleção diatônica completa (Sib-Dó-Ré-Mi-Fá-Sol-Lá), compondo “Sino da Paixão”, nos compassos 59-62 do exemplo, com ênfase em Ré como centro referencial do trecho.

60

si - no da Pai - xão , si - no da Pai - xão , pe - lo meu ir - mão , si - no de Be - lém ,

Exemplo 3: Mahle, *Os Sinos*, compassos 58-62, coleção diatônica completa.

O Exemplo 4 mostra um caso de duas diatônicas combinadas, como um caso de *diatonic octad*, termo usado por Straus (1990: p. 96) para definir uma octatônica formada pela combinação de duas diatônicas compartilhando seis notas entre si. Neste caso, Dó e Dó# aparecem criando um conflito entre as tríades de Lá maior e Lá menor, compondo “Sino da Paixão”.

Exemplo 4: Mahler, *Os Sinos*, compassos 21-25, combinação de coleções diatônicas.

Pelo Quadro 1, mostrado anteriormente, é possível ver que nos compassos 34-39, todas as doze notas da escala cromática aparecem criando um momento de grande conflito sonoro que pode ser relacionado com o texto “Sino da Paixão” e “Sino do Bonfim”. Também é possível ver que a coleção de notas da seção II retorna na última frase para finalizar a canção (compondo “Sino de Belém”).

O registro médio é predominante ao longo da música. Uma pequena expansão para o registro mais grave ocorre nos trechos mais dissonantes e sugere ênfase em sentimentos negativos da *persona*; embora a diferença seja quase imperceptível. A diferença mais visível é percebida na textura: na pentatônica, onde a sonoridade consonante não apresenta semitons e trítomos, a textura é menos densa, com alguns saltos e vários pedais de reverberação enfatizando as consonâncias; conforme notas novas vão sendo adicionadas, a textura vai se tornando mais fechada, e na região em que a escala cromática aparece completa, a textura é ainda mais densa, com valorização de movimentos cromáticos descendentes na condução das vozes. Em geral, as dinâmicas mais intensas se concentram nas texturas mais densas, com algumas exceções, pois as dinâmicas ajudam a criar variações e evitar o previsível em meio a tantas repetições. Em geral, a combinação de uma sonoridade pentatônica e uma textura mais aberta compõe “Sino de Belém”; uma sonoridade mais dissonante e uma textura mais densa compõem “Sino da Paixão” e “Sino do Bonfim”, este último enfatizado também por uma sonoridade dissonante nos finais das frases. O piano não possui partes solo, à exceção da introdução, onde ele apresenta o motivo principal da canção, que será repetido por diversas vezes como fragmentos melódicos na parte do piano. A variação sonora do piano, da vaga coleção pentatônica à dissonante escala cromática, combinada a variações em textura e dinâmicas, pode indicar não somente o som dos sinos, mas também ênfase em sentimentos íntimos da *persona*, dos momentos de reflexão e

contemplação (“Sino de Belém”) aos momentos de tristeza (“Sino da Paixão”) e agonia (“Sino do Bonfim”).

Conclusão

Em *Os Sinos*, a combinação de elementos tonais e não tonais produz uma sonoridade ambígua e imprecisa. A pentatônica em Sol é sugerida como um centro referencial ao longo de toda a música, sobretudo no início das frases, e todas as suas notas aparecem enfatizadas como centros referenciais. A sonoridade vaga e flutuante da coleção pentatônica compõe “Sino de Belém”. A dissonante sonoridade nos finais de algumas seções (compondo “Sino do Bonfim”) pode sugerir sentimentos de luto da *persona*. “Sino da Paixão” tem uma sonoridade dissonante, mas um pouco mais amena que “Sino do Bonfim”, sugerindo sentimentos de agonia e sofrimento da *persona*. A linha vocal ambígua e imprecisa pode indicar uma *persona* indecisa e insegura, enquanto a variada parte do piano, que vai de uma coleção pentatônica vaga e flutuante a uma coleção cromática cheia de conflitos e tensões, pode indicar sentimentos íntimos e não revelados da *persona*.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. pp. 112-113.
- KOSTKA, Stephan. *Materials and techniques of twentieth-century music*. 3rd ed. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 2006.
- MAHLE, Ernst. *Os Sinos*. Piracicaba: Associação Amigos Mahle. 1980. Partitura manuscrita.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- STEIN, Deborah, e Robert SPILLMAN. *Poetry into Song: Performance and Analysis of Song*. New York: Oxford University Press, 1996.
- STRAUS, Joseph N. *Introduction to post-tonal theory*. New Jersey: Prentice-Hall, 1990.

ⁱ *Persona* é quem fala na poesia; modo de endereçamento é a quem a *persona* fala na poesia (STEIN E SPILLMAN, 1996: p. 29).