

# Terminologia de uma nova estética da música

*H. J. Koellreutter*



Fundação  
**Koellreutter**

Ficha catalográfica

K77t Koellreutter, Hans-Joachim, 1915-2005  
Terminologia de uma nova estética da música [recurso eletrônico]  
/ H. J. Koellreutter . – São João Del Rei : Fundação Koellreutter,  
2018.

1 recurso online: pdf (149 p. : il.)

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-8141-108-8

1. Música – Filosofia e estética. 2. Música - Terminologia. I.  
Título.

CDD: 780.1

CDU: 78

*Obra originalmente publicada em 1990 pela Editora Movimento.*

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**REITOR:** Sérgio Augusto Araújo da Gama Cerqueira

**FUNDAÇÃO KOELLREUTTER**  
**PRESIDENTE** Marcos Edson Cardoso Filho  
**CONSULTOR:** Carlos Kater

---

**Coordenação Editorial, preparação de textos e revisão:** Marcos Edson Cardoso Filho  
**Projeto Gráfico:** Tom Valadares  
**Arquivo:** Acervo Koellreutter

© 2018, *Fundação Koellreutter*

---

**Fundação Koellreutter**

**Espaço Koellreutter – Centro Cultural da UFSJ**

Praça Dr. Augusto das Chagas Viegas, 17 - Largo do Carmo  
36307-904 - São João del-Rei - Minas Gerais

**Acervo Koellreutter – Centro de Pesquisa em Música da UFSJ**

**Biblioteca Universitária – Campus Tancredo Neves**

Avenida Visconde do Rio Preto, s/nº - Colônia do Bengo  
36301-360 - São João del-Rei – Minas Gerais

[www.koellreutter.ufsj.edu.br](http://www.koellreutter.ufsj.edu.br)

[koellreutter@ufsj.edu.br](mailto:koellreutter@ufsj.edu.br)

*H. J. Koellreutter*

**Terminologia de uma  
nova estética da música**

*Editora UFSJ | Fundação Koellreutter  
São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil*

# Glossário

<i>Apresentação</i> .....	7
<i>Prefácio à edição online</i> .....	9
<i>Prefácio à edição impressa em 1990</i> .....	13
<i>Introdução</i> .....	18
<b>A</b> .....	19
<b>B</b> .....	33
<b>C</b> .....	34
<b>D</b> .....	47
<b>E</b> .....	60
<b>F</b> .....	66
<b>G</b> .....	73
<b>H</b> .....	82
<b>I</b> .....	84
<b>K</b> .....	90
<b>L</b> .....	91
<b>M</b> .....	94
<b>N</b> .....	107
<b>O</b> .....	111
<b>P</b> .....	112
<b>Q</b> .....	118
<b>R</b> .....	121
<b>S</b> .....	125
<b>T</b> .....	137
<b>U</b> .....	143
<b>V</b> .....	144



# Apresentação

*“Minhas ideias são baseadas em conceitos que nunca são exatos,  
porque a alma não é coisa exata”*  
(H. J. Koellreutter)

A presente publicação integra o Projeto Koellreutter 100 Anos: Música, ensino e memória que possui três eixos de atuação: 1) a catalogação, a higienização, a digitalização e a disponibilização online do Acervo Koellreutter; 2) a criação de um espaço físico para acondicionar o acervo e a biblioteca de H. J. Koellreutter funcionando como um laboratório para reflexão e produção de conhecimento musical; e 3) a publicação de obras musicais, obras pedagógicas, assim como depoimentos de seus ex-alunos. Este projeto não seria possível sem o apoio fundamental do Itaú Cultural – Rumos, instituição sensível à importante missão de salvaguardar o legado produzido por este ícone da história da música no Brasil.

Koellreutter semeou profundas transformações na produção, no pensamento e na formação de gerações de músicos e educadores. Provocador, ensaísta, professor, compositor em constante movimento, o mestre, como era chamado pelos seus discípulos, foi um incentivador da liberdade de expressão e da construção de indivíduos singulares através de uma proposta pedagógica com forte olhar sobre o humano. A publicação desta obra, aliada à disponibilização do Acervo Koellreutter online, representa a continuidade da memória e da irradiação das ideias do grande mestre para a contemporaneidade.

**Prof. Dr. Marcos Edson Cardoso Filho**

*Presidente da Fundação Koellreutter e idealizador do Projeto Koellreutter 100 Anos  
Departamento de Música da Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, MG, Brasil*



# Prefácio à edição online

## Koellreutter e a sementeira do devir

Flautista, compositor, musicólogo, regente, gestor cultural, algumas das atribuições que H.J. Koellreutter exerceu ao longo das 7 décadas de sua longa e fértil carreira não são tão definidoras de sua natureza quanto o núcleo de onde sempre irradiou calor, propulsão e sentido para essas atividades: sua prática docente. Essa afirmação não implica em diminuição da relevância dessas outras facetas de sua atuação, mas, ao contrário, considera cada uma delas como campos privilegiados de experimentação e expansão das questões decorrentes da seu engajamento com a docência, que desde o início constituiu-se em exercício de empoderamento das personalidades artísticas dos jovens que, desde sua chegada ao Rio em 1937, o procuravam. Isso pode ser comprovado pela diversidade na tipologia dos perfis de seus alunos, de Tom Jobim, Severino Araújo, Tom Zé e Moacir Santos à Julio Medaglia, Claudio Santoro, Guerra Peixe e Edino Krieger, pensando apenas em alguns dos discípulos do seu primeiro período no Brasil, até princípio dos anos 60. A partir de 1962, Koellreutter deixa o Brasil para uma peregrinação de 12 anos que se inicia na Europa e segue por diversas cidades no extremo oriente, como Nova Deli, Seul e Tóquio, sempre como diretor local do Instituto Goethe. Da mesma forma como aconteceu em seu trânsito por cidades brasileiras, semeou nessas cidades ambientes culturais de grande efervescência, que continuam ativos. Deixou por lá outros tantos discípulos. Como contrapartida, foi profundamente atravessado pelos aspectos estruturantes dessas culturas tradicionais com as quais interagiu. A experiência no oriente imprimiu sulcos profundos em suas concepções estéticas. O contato com a microtonalidade da música tradicional indiana e o hinduísmo, assim como com a poesia tradicional japonesa e o zen-budismo, modulam em K. com grande amplitude as estruturas herdadas de um pensamento estético ocidental que, desde o princípio de sua formação, já haviam sido expandidos na direção da contemporaneidade e do acolhimento

da diferença, dada a personalidade de seu mestre mais influente, o regente alemão Hermann Scherchen que, como ele, auto exilou-se na Suíça em fins dos anos 30 como protesto à ascensão nazista. Em sua volta ao Brasil em 1975, também como diretor do Goethe no Rio de Janeiro, sua utilização particular de ferramentas conceituais das teorias da Informação e Gestalt havia sido irrecuperavelmente trespassada pelos aspectos estéticos e filosóficos mais profundos das culturas do oriente extremo por onde passou. A resultante desse atravessamento, em conjunção com sua empatia com o princípio da incerteza proposto por setores avançados da física contemporânea foram. Portanto, as bases para a fundamentação de sua “Estética Relativista do Paradoxal e do Impreciso”, que foi paulatinamente sendo formulada a partir de sua volta ao Brasil e que constituiu-se em seu maior legado estético. Convicto de que o papel do artista era o de irradiar as ideias de seu tempo, Koellreutter engajou-se com vigor vertiginoso, junto a seus alunos, na investigação dos desdobramentos dessa estética no âmbito da composição, levando-o à proposição da planimetria como uma flexibilização do autoritarismo cronológico da partitura convencional, à improvisação como composição-em-tempo-real, ressignificando a posição do intérprete ao dissolver a centralidade da autoria subjetiva de um compositor-demiurgo e, principalmente, lançando as bases para uma pedagogia musical orientada na direção de seu devir e não mais como instrumento de reprodução de modelos estético-estilísticos prévios. Assim, observando-o desde sua chegada nos anos 30 até meados dos anos 90 quando exerceu sua prática docente, sua atuação pode ser pensada como a de um semeador. Não por acaso, a maior parte dos ambientes artístico-pedagógicos que criou ao longo dessas 7 décadas, em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Belo Horizonte ou Teresópolis, chamavam-se seminários e, mais do que isso, seminários livres. Conheci Koellreutter em sua volta ao Rio, em 1975, depois de quase 15 anos de peregrinação por diversas cidades no extremo oriente, como Nova Deli, Seul e Tóquio, para onde havia sido designado diretor local do Instituto Goethe de Munique. Tinha então 15 anos e procurei-o por

intimação (é esse mesmo o termo...) do compositor Willy Correa de Oliveira, por quem tinha grande admiração. K. fazia do seu escritório do Goethe no centro do Rio uma de suas bases. Imagino que em outras cidades por onde passou tenha sido também assim. Muitas das aulas aconteciam lá, em seu escritório. Lembro de suas assistentes indo à loucura na espera de uma pausa para tratar com ele dos assuntos administrativos do instituto mas, a cada solicitação delas K. era taxativo: “não me interrompam, estou dando aula!!” Aos poucos fui apreendendo que nada em sua vida tinha sido, era ou seria tão importante para ele quanto isso: dar aulas, com exceção talvez de chocolate. Contava que devia muito de sua iniciação na música ao cacau. Aos 5 anos, havia sido punido por seus pais, de quem recebia uma educação militar, por roubar chocolates com amigos. Por isso, o deixaram em confinamento em um dos quartos da casa por vários dias. Uma flauta barroca no armário salvou-o do tédio e, na falta do que fazer, começou a soprar e tirar dela os sons mais inusitados. E foi precisamente a natureza guinchante, insistente e alucinante dessas sonoridades a responsável pela abreviação do castigo. Era capaz de interromper uma frase sobre o quanto a composição devia à física quântica para compartilhar a emoção pela descoberta de uma nova marca suíça “fabulosa”.

Suas composições eram, como toda sua produção teórica, uma parte intrínseca da sua atuação docente. Não compunha para o público, o “mercado”, satisfação de alguma vaidade artística pessoal ou pelo simples exercício de um ofício: compunha, no fundo, para os alunos. Para impressioná-los, trazê-los para mais perto e fundo das questões que investigava. Em todas as estreias e execuções importantes, lá estavam os alunos no meio dos músicos, segurando instrumentos inventados e insólitos no meio da Orquestra Sinfônica Brasileira, improvisando junto a músicos mais tradicionais ou apenas eles, muitas vezes em conjunto com sua corajosa esposa e parceira musical, a soprano alemã Margarita Schack.

K. era, sem qualquer sombra de dúvida, uma figura extremamente carismática e atraente, o que frequentemente levava muitos dos seus ouvintes e críticos a prestarem mais atenção na ponta

de seu dedo do que naquilo para onde ele apontava. Em uma entrevista para um canal de São Paulo que fazia um programa sobre ele em homenagem aos seus 70 anos, a entrevistadora perguntou a K. “qual o saldo, 50 anos depois, de sua chegada ao Brasil, com tantos embates, polêmicas e sementeiras? K. deu uma baforada em seu cachimbo e, após um silêncio “sentido” que gerou uma pausa altamente expressiva, disse, envolto na fumaça:

“Ao longo desse tempo, aprendi que meus adversários foram os meus maiores aliados. Sou, portanto, muito grato a eles.”

*Tato Tabora*

## Prefácio à edição impressa em 1990

Este é um trabalho incompleto. E sempre será incompleto. Pois, em consequência da aceleração científica, isto é, da rapidez com que evoluem as ciências e a tecnologia em nosso tempo, palavras e termos técnicos tornam-se rapidamente desgastados e inaproveitáveis.

A nova imagem do mundo, resultante de descobertas na área da física e a reviravolta radical do pensamento humano, obrigam constantemente à revisão profunda e pormenorizada da estética da arte e, principalmente, da terminologia de que esta se serve. Acontece que, tanto a linguagem comum, quanto a terminologia especializada tradicional, ou se tornaram inexatas em relação aos novos conceitos, ou se mostram totalmente inadequadas para a descrição da nova realidade artística e para a precisão com que devem ser analisadas e avaliadas as obras musicais do passado e do presente, para sua interpretação e sua apreciação estética.

Diante de tal situação, inúmeros termos técnicos não servem ao novo campo de pesquisa e investigação científica, pois tanto as realidades científicas quanto as artísticas de nosso tempo transcendem a lógica tradicional. Além disso, um considerável número de conceitos e termos técnicos de ciências confinantes («Grenzwissenschaften»), ou seja, ciências sem as quais a arte musical não pode ser estudada a fundo, torna-se, cada vez mais, indispensável para o estudo globalizante, ou seja, integral, da estética e da teoria musical.

Em consequência disso e de um intenso e contínuo intercâmbio de experiências e ideias no mundo inteiro, estética e teoria musical requerem, hoje mais que nunca, definições claras inequívocas e sem ambiguidade. É por isso que estética e teoria musical procuram abstrair a linguagem, delimitando o significado dos termos e unificando sua estrutura de acordo com os princípios da lógica do pensamento moderno. O mais consequente processo de abstração leva à obra musical propriamente dita, em que a ideia é codificada por símbolos e em que

operações, relacionando esses símbolos, são definidas rigorosamente.

Surge uma estética musical nova, a negação de quase todos os conceitos estéticos tradicionais. Desaparece, gradativamente, o dualismo, constituinte fundamental da música clássica e romântica, ou seja, a oposição dos contrários, assim como consonância e dissonância, tempo forte e fraco, tônica e dominante, melodia e acorde, por exemplo. A exploração do mundo subatômico em nosso tempo está revelando uma realidade que, frequentemente, transcende linguagem e raciocínio, levando à unificação de conceitos, que até então pareciam opostos e irreconciliáveis.

Por outro lado, surge um novo repertório de signos musicais que compreende ruídos e mesclas, natural e artificialmente produzidos. Revela-se um novo conceito de tempo, que nega o conceito de tempo absoluto, isto é, de um fluxo constante, invariável e inexorável que flui desde o passado infinito ao futuro infinito. O tempo deixa de ser fator de ordem física para tornar-se uma forma de percepção. Assim, desaparecem a barra de compasso, os valores de duração fixa, a pulsação perceptível e métrica. E a música, arte temporal por excelência, está em vias de deixar de basear-se nos princípios “subjetivo” e “objetivo”, tornando-se “onijetiva”.

Melodia e harmonia desaparecem. Unidades estruturais chamadas “gestalten”, ocupam seu lugar. Desaparecem vozes e partes e, com elas, o pentagrama e a direcionalidade de grafia e leitura. A partitura mostra, cada vez mais, os chamados “campos sonoros”, produtos de uma estética relativista cujos conceitos fundamentais são o impreciso e o paradoxal, valores complementares de uma estrutura musical definida e indefinida ao mesmo tempo, onde os elementos e ocorrências musicais, analogamente, são perceptíveis e imperceptíveis, contínuos e descontínuos.

A música atual parece aproximar-se de um todo sonoro interconectado em que nenhuma das partes é mais fundamental do que qualquer outra, e em que as características de cada parte são determinadas pelas de todas as outras. Os sons deixam de ser “objetos” distintos, pois são ligados estreitamente aos fenômenos sonoros que os circundam.

Surge o conceito do silêncio diferente do da pausa tradicional.

O espaço “vazio”, repleto de sons imperceptíveis, é tão relevante para a composição musical como esse espaço o é para o quadro e a pintura. Só a conscientização do silêncio e a sua vivência possibilitam a conexão da arte musical com o mundo do dia a dia. Para a estética relativista do impreciso e do paradoxal, a música se manifesta como processo de intercâmbio e interação entre som e silêncio.

De acordo com a nova estética, o som é nada mais do que um feixe de energia, escolhido e selecionado pela mente humana naquela parte do universo sonoro, acessível ao ouvido.

Na música de nosso tempo, aquilo que, para nós, representa passado, presente e futuro, é dado “en bloc”. O ouvinte descobre, durante sua audição, novos elementos e novas ocorrências musicais que, aparentemente, se sucedem uns aos outros, mas em realidade fazem parte de um campo multidimensional e multidirecional. A obra apresenta-se como um todo dinâmico e indivisível que necessita de interpretação, ou seja, decodificação. Esta, no entanto, depende de análise e, forçosamente, de uma linguagem capaz de penetrar no conteúdo espiritual, intelectual e emocional da obra. E, diante deste fato, não devemos esquecer que analisar não quer dizer descrever e explicar uma obra musical, mas sim participar da “inter-ação” entre o mundo sonoro e o mundo em que vivemos.

Aqui devo expressar minha profunda gratidão a todos os meus alunos e discípulos que contribuíram para a realização deste trabalho, por enriquecedoras discussões e objeções em torno da estética e da teoria musical, ampliando raciocínios e reflexões e compartilhando generosamente comigo suas ideias e recursos. Entre eles, destacam-se Cláudia Riccitelli e Ayrton Pacca Fatorelli. É a eles, representantes de uma nova geração e de um novo modo de pensar e sentir, que devo uma grande parte deste trabalho. Agradeço à Dra. Liliâne Assaf e a Bernadete Zagonel seus valiosos conselhos, ao meu amigo e aluno Antonio Carlos Cunha sua colaboração, assim como, à Editora Movimento, o espaço para a publicação de um trabalho experimental e controverso.

Agradeço a meu amigo, aluno e assistente Sérgio Bizetti

que, durante todos os anos em que trabalhei neste livro, me ofereceu inestimáveis conselhos e críticas. Suas discussões foram extremamente estimulantes e esclarecedoras para mim, tornando-se parte essencial de minha vida.

*H. J. Koellreutter, 1986.*



# INTRODUÇÃO

Este livro apresenta os “tijolos” indispensáveis para a construção de uma estética relativista do impreciso e do paradoxal, a meu ver, apropriada, de um lado, para a criação de uma linguagem de sons que corresponda à visão do mundo, revelado pela ciência moderna, e, de outro, para a elaboração de uma linguagem musical, que possa permitir a criação de um estilo novo, de cunho nacional (não nacionalista!), independente dos padrões da música europeia, música essa cujos valores correspondem ao nível da consciência e do desenvolvimento social das culturas emergentes do Terceiro Mundo e da cultura brasileira, em particular.

Trata-se de um glossário interdisciplinar de conceitos e termos técnicos, que deverão ser desenvolvidos, debatidos e questionados pelos leitores; pois a construção de um mundo novo não será a tarefa de um ser humano só, mas sim de toda a comunidade humana.

A linguagem musical de nosso tempo não poderá ser uma espécie de resíduo do pensamento do século XIX. Mas sim, deve ser o reflexo da nossa realidade como ela se apresenta, e da forma como ela contribui para a sua apreensão.

Amúsica de nossos dias deve ser compreendida como configuração de relacionamentos, definida em termos de multidirecionalidade e multidimensionalidade e em termos qualitativos também. Pois é o reflexo da nossa vida cotidiana, e a vida é transformação constante, um processo que não se permite se prender em objetivos específicos ou interpretações. É preciso compreender que a humanidade deve concentrar todos os seus esforços nesse processo de transformação constante, pois é este que constitui o único aspecto inalterável de nossa existência.

*H. J. Koellreutter*

# A

## A

1. Prefixo grego = alfa privativo. Dá a ideia de transcendência, privando o conceito do seu valor absoluto. Não é contrário nem conforme e não tem o significado do termo a que precede. O alfa privativo incorpora determinado conceito em outro de maior abrangência. Ex.: atonal, amétrico, arracional.
2. Prefixo grego = alfa negativo. Dá a ideia de negação. Ex.: ateu, anônimo, acéfalo.
3. Derivado do prefixo latino “ad”. Dá a ideia de acréscimo. Ex.: adição, aculturação, assimilação.

### *Absoluto*

Que não admite questionamento, incontestável. O que é em si e por si, independentemente de qualquer condição.

### *Abstrair*

Considerar isoladamente um ou mais elementos de um todo. Separar um ou mais parâmetros da obra musical para desenvolvê-los ou enfatizá-los. Ex.: o impressionismo abstrai a harmonia; o expressionismo abstrai a melodia.

### *Abstrato*

Que expressa qualidade ou característica diversa do material a que pertence ou está ligado (ver concreto).

### ***Acaso***

Ocorrência imprevisível com relação às causas que a determinam, e que podem ser ignoradas ou mal conhecidas.

### ***Acausalidade*** (alfa privativo)

Princípio de causa e efeito em que o efeito não é previsível ou pressentido.

### ***Aceleração científica***

Aumento contínuo da velocidade com que se desenvolvem conhecimentos e saber nas ciências e nas artes, ocasionando defasagem entre o homem comum e o aparente progresso.

### ***Acrônico*** (alfa privativo)

Relativo a um conceito de tempo de categoria qualitativa que se realiza fora do tempo racionalmente medido (de categoria quantitativa). *Exemplo 1.*

### ***Adensamento***

Aumento, sucessivo e/ou simultâneo, da quantidade de signos musicais dentro de um determinado lapso de tempo. *Exemplo 2.*

### ***Adjunção***

Ato de juntar signos musicais distintos, de modo a formar um segmento. *Exemplo 3.*

### *Agógica*

Mudanças passageiras de andamento, visando à inteligibilidade e expressão do decurso musical. Ex.: rubato.

### *Alâp (Sânscrito)*

Na música indiana, introdução que apresenta e conscientiza um determinado rãga como referencial da realização musical.

O Alâp é não-métrico (ver) e não permite o acompanhamento de instrumentos de percussão. É através da improvisação do Alâp que se manifesta o grande artista.

### *Aleatório*

Dependente de fatores incertos, sujeitos ao acaso. Estruturação musical de caráter estatístico (ver). *Exemplo 4.*

### *Amensão (alfa privativo)*

Qualidade ou condição que não se considera como suscetível, nem como não suscetível de medida e análise. Que se situa fora das categorias de mensuração espacial e análise racional, por não se referir a fatos suscetíveis de julgamento normativo.

### *Amétrico (alfa privativo)*

Que se refere a uma disposição dos elementos temporais da partitura que causa a sensação da ausência de pulsação e metro (ver). *Exemplo 5.*

### *Anáfora*

Repetição de um ou mais signos ou motivos (gestalten) no começo de dois ou mais módulos (ver).

### *Anagrama*

Estrutura (gestalt) formada com os signos (elementos) de outra.

### *Análise*

Ato de examinar minuciosa e criticamente a obra musical.

### *Análise descritiva*

Estudo objetivo e descritivo do texto musical no que se refere à sua estrutura, forma e estilo de composição (análise harmônica, melódica, formal e estatística), constatando fatos sem interpretá-los.

### *Análise fenomenológica*

Estudo subjetivo e interpretativo de ocorrências ou fenômenos musicais, em que estes se definem como causa e efeito de sensações e emoções.

### *Análise informacional*

Disciplina que estuda a música enquanto linguagem, ou seja, meio de comunicação.

### *Analogia*

Semelhança entre elementos distintos.

### *Analógico*

Que se funda na analogia.

### *Analogístico*

Em que se procede por analogia.

### *Antinomia*

Oposição de conceitos que se excluem mutuamente (ver dualismo).

### *Apercepção* (do latim *ad* = acréscimo)

Processo perceptivo que consiste no acréscimo de percepções a outras já ocorridas. As novas percepções corrigem e complementam as antigas.

### *Aprendizagem estrutural*

Tipo de aprendizagem variável de acordo com as necessidades e condições de tempo e lugar.

### *Arquétipo musical*

Padrão, modelo, protótipo. Imagem psíquica do inconsciente coletivo (Jung) que é patrimônio comum de determinada cultura musical. Ex.: tríade, escala, etc.

*Arracional* (alfa privativo)

Que não é nem contrário nem conforme ao racional.

*Arracionalidade*

Qualidade de arracional; transcende o pensamento racional. Incorpora o pensamento tradicional (racional e irracional) num pensar integrador.

*Ársis* (grego = levantar do pé ou da mão)

Indica o tempo que precede uma acentuação tônica.

*Arte-ação*

Atividade que procura atender, antes de tudo, a um objetivo extra-artístico, seja este ideológico, político ou filosófico.

*Arte aplicada (funcional)*

Aplicada a atividades profissionais não artísticas. Ex.: arte-educação, design e decoração, arte gráfica, etc.

*Arte-ciência*

Atividade científico-estética, que visa criar novos meios de expressão.

### *Arte engajada*

Diz-se de atividades artísticas que visam propagar e conscientizar ideias político-sociais. Ex.: Schoenberg, “O Sobrevivente de Varsóvia”, Shostakowitch, 7<sup>a</sup>. Sinfonia “Leningrado”, Cláudio Santoro, “Canção de Amor e Paz”.

### *Arte-jogo*

Atividade artística de caráter lúdico (ver) e diletante (do italiano dilettare = deleitar, divertir, deliciar).

### *Articulação*

1. Maneira de tocar ou cantar. Ex.: trêmolo, staccato, legato, etc.
2. Expor ou separar, tocando ou cantando, com distinção e clareza, as diversas partes da forma, de um trecho ou de uma frase musical.

### *Atonalidade* (alfa privativo)

Princípio de estruturação musical que transcende o da tonalidade, ou seja, que integra o princípio tonal numa ordem sintática mais ampla.

### *Audiopartitura*

Partitura formulada a partir da audição da obra musical. Utiliza símbolos gráficos, registrando os componentes sonoros mais importantes e decisivos para a audição e percepção da obra. É meio didático importante na apreciação musical. *Exemplo 6.*

### *Automático*

Que é praticado por força do hábito.

### *Auxese*

Processo de ampliação de uma unidade estrutural ou gestalt na composição musical.

Exemplo 1  
H. J. Koellreutter, "Issei"

# ISSEI

A - 声

H. J. Koellreutter  
1977  
Tercio: H. de Campos

(1)

♩ = 60

Musical score for the first system, measures 1-21. The score is in 2/4 time with a tempo of 60. It features a clarinet (cl.) and a tuba (tub.). The clarinet part starts with a half note G4 (measure 1), followed by quarter notes A4 (2), B4 (3), C5 (4), D5 (5), E5 (6), F5 (7), G5 (8), A5 (9), and B5 (10). The tuba part starts with a half note G2 (measure 1), followed by quarter notes A2 (2), B2 (3), C3 (4), D3 (5), E3 (6), F3 (7), G3 (8), A3 (9), and B3 (10). The score includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *f*. There are also performance instructions like "con. (cresc.)" and "con. (sord.)".

(2)

Musical score for the second system, measures 22-30. The score continues from the first system. The clarinet part has a half note G5 (measure 22), followed by quarter notes A5 (23), B5 (24), C6 (25), D6 (26), E6 (27), F6 (28), G6 (29), and A6 (30). The tuba part has a half note G2 (measure 22), followed by quarter notes A2 (23), B2 (24), C3 (25), D3 (26), E3 (27), F3 (28), G3 (29), and A3 (30). The score includes dynamic markings such as *ff* and *pp*. There is a performance instruction "deixar o ringueira ab" with an arrow pointing to measure 29.

Exemplo 2  
K. Penderecki, "Anáklasis"

55

1 Cgs 1  
2  
*con dita*

2 Bgs 1  
2  
*con dita*

3 Ptti 1  
2  
*p*

4 Tomts 1  
2  
3  
*p*

5 Ptti 5  
6  
*con dita*  
Tomts 5  
6  
*pp*

6 Tmp 1  
2  
3  
4  
*Gng Int*

60

1 Cgs 1  
2  
*pp*

2 Bgs 1  
2  
*p*

3 Ptti 1  
2  
*pp*

4 Tomts 1  
2  
3  
*p*

5 Tomts 5  
6  
*p*

6 Tmp 1  
2  
3  
4  
*Gng Int*  
*con dita*

### Exemplo 3

Karlheinz Stockhausen, "Ciclo para um percussionista" (1959). 12º. Período.

The score is organized into measures 1 through 7, with various rhythmic notations and dynamic markings. The percussion parts are:

- Vibraphon**: Measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- Kl. Trommel**: Measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- Guero**: Measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- Marimba**: Measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- Schellen**: Measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.
- African Schütz-trommel**: Measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

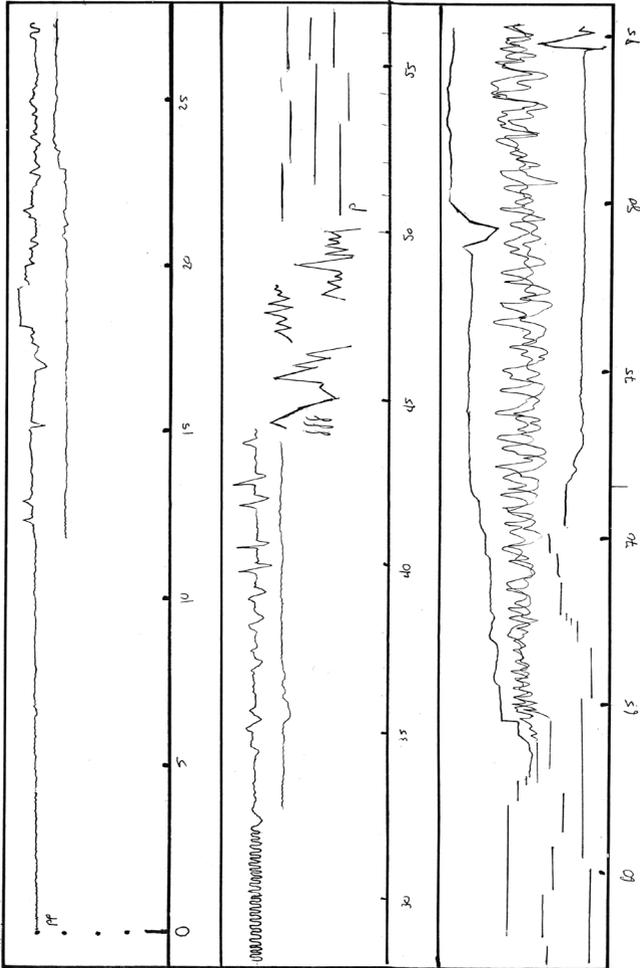
Additional markings include "High-hot", "Tom-tom", and "Tom-tom".





### Exemplo 6

Áudio-partitura de Marcos Novaes para G. Ligeti, "Quarteto de cordas no. 2"



## **B**

### *Barulho*

Ruído que interfere na comunicação, que perturba, que causa incômodo.

### *Bifonia*

Contraponto ou polifonia a duas vozes.

### *Biograviton*

Campo gravitacional conjecturado que controla a organização teleológica (ver) da vida.

### *Bloco sonoro*

Aglomerado de sons simultâneos. Ex.: acorde, simultanéide (ver), bloco de ruídos (ver), etc.

## C

### *Cadeia Sonora*

Sucessão de pontos, linhas ou blocos sonoros (ver). *Exemplo 7.*

### *Campo sonoro*

Resultado da organização global de signos musicais, dentro de um determinado lapso de tempo. Produto de uma estética relativista. Compreende estruturas de determinação aproximativa e tende à fusão, diluição e unificação das mesmas. O campo descuida dos elementos que requerem precisão, exatidão, rigor e regularidade de execução, pois é estrutura avolumétrica (alfa privativo). Com a composição de campos, desaparece definitivamente o que se praticou até então como composição de vozes. A estética relativista, base da composição musical contemporânea, não considera, em princípio, alturas e intervalos absolutos, mas graduações e tendências. Não se trata, por exemplo, de acordes, mas de graus de densidade; de ritmos e andamentos determinados, mas de graus de velocidade, de mudanças de andamento, de tendências, enfim. Na composição de campos, o processo de desenvolvimento cede lugar ao processo de transformação. A determinação de graduações e tendências encontra-se entre o preciso e o impreciso, entre o determinado e o indeterminado. A composição de campos depende, principalmente, do equilíbrio das relações entre ordem e desordem, entre as camadas de pontos, linhas, grupos e complexos sonoros e entre os graus de adensamento e rarefação. *Exemplo 8.*

### *Caos*

Grau máximo de desordem. Equiprobabilidade dos signos de uma obra musical.

### **Causalidade**

Princípio de causa e efeito em que o efeito é previsível ou pressentido.

### **Célula**

Elemento estrutural básico, melódico e/ou rítmico de um contexto temático.

### **Cibernética** (do grego *kybernetiké* = arte de pilotar)

Ciência que estuda o funcionamento do processo de percepção do ser humano e do animal, aplicando os conhecimentos obtidos às transmissões elétricas das máquinas de calcular modernas, dos computadores, robôs, etc., assim como a outras áreas científicas.

### **Ciência**

Conjunto de conhecimentos relativos a uma determinada área, especialmente os obtidos mediante pesquisa e investigação.

### **Científico**

Que tem o rigor da ciência. Atuar com objetivo.

### **Clagal** (do grego *klaggé* = som de certos instrumentos metálicos de sopro).

Relativo ao som produzido por meios instrumentais.

### **Cluster** (do Inglês *cluster* = cacho, ramalhete)

Bloco sonoro (ver) que resulta da emissão simultânea de segundas

maiores ou menores, ou ainda de microtons sobrepostos. *Exemplo 9.*

### ***Coautor***

1. Intérprete que atua como participante na elaboração de uma versão de determinada obra a ser apresentada.
2. Ouvinte “participante”, que não apenas “ouve” uma determinada ocorrência musical, mas interfere na mesma através da percepção.

### ***Coerência***

Qualidade de conexão e lógica entre as ideias expostas.

### ***Coletivismo***

1. Tendência social que avalia suas manifestações estético-culturais em função da coletividade.
2. Sistema social e econômico segundo o qual os meios de produção devem se tornar comuns a todos os membros da sociedade

### ***Compasso***

Unidade divisória que coordena pulsação, métrica e ritmo.

### ***Complementar***

Relativo a um modo de pensar que relaciona dois contrários na formação de um todo: “Contraria sunt complementa” (Niels Bohr).

### ***Complexo sonoro***

Conjunto de linhas sonoras justapostas ou sobrepostas, não

perceptíveis isoladamente. Distingue-se do bloco sonoro pela maior duração dos elementos. Tipos de complexos sonoros:

- a) Complexo regular: composto por linhas sonoras agrupadas em intervalos iguais. *Exemplo 10.*
- b) Complexo irregular: composto por linhas sonoras agrupadas em intervalos desiguais. *Exemplo 11.*
- c) Complexo textura: composto por linhas melódicas entrelaçadas. *Exemplo 12.*
- d) Complexo estatístico: composto por uma multiplicidade de efeitos sonoros aleatórios. *Exemplo 13.*

### **Concreto**

Que é considerado inerente ao material de que é feito ou de que é parte, e não abstraído dele.

### **Conotação**

Sentido translato ou subjacente, às vezes de teor subjetivo, que uma palavra ou expressão pode apresentar paralelamente à acepção em que é empregada.

### **Consciência**

Capacidade do homem de apreender os sistemas de relações que o determinam: as relações de um dado objeto ou processo a ser conscientizado com o meio ambiente e ou que o apreende. O conceito consciência não se refere à consciência como conhecimento formal, nem como mero conhecimento ou qualquer processo de pensamento, mas sim a uma forma de interrelacionamento constante, um ato criativo de integração.

Há dois tipos de consciência, racional e intuitiva, associados à especulação científica e à crença irracional, respectivamente.

Segundo o físico J. Sarfatti, a consciência consiste num campo biogravitacional (ver biograviton) que interatua com todos os níveis de organização do mundo microfísico, mesmo com os campos atômico e nuclear que regem a estrutura da matéria.

### *Conteúdo*

Mensagem ou informação musical, suscetível de apreensão. Transcende forma e estrutura.

### *Contínuo* (substantivo)

Movimento ininterrupto. Ex.: ostinato.

### *Continuum*

Todo que não demonstra componentes distintos.

### *Continuum espaço-tempo*

Espaço quadridimensional onde ocorrem fenômenos físicos, caracterizado por três coordenadas espaciais num referencial tridimensional e por uma quarta coordenada que indica variações no tempo.

### *Contrários*

Relacionamento entre dois signos ou ocorrências musicais opostas que podem ser excludentes ou complementares (ver). Ex.: Sujeito e contra-sujeito da Fuga

(complementares); 1º. e 2º. tema na forma-sonata (excludentes).

### **Contraste**

Relacionamento entre dois signos, ocorrências ou ideias musicais, visando à acentuação de suas diferenças características.

Ex.: consonâncias perfeitas e imperfeitas.

### **Correalidade**

O modo de ser da obra de arte e, portanto, do objeto estético. A correalidade supera a realidade em virtude da qual a obra de arte existe. (Max Bense)

### **Criar**

Dar existência a algo que antes não existia.

### **Critério**

Norma adotada para o julgamento ou apreciação de atividades artísticas.

### **Crítica**

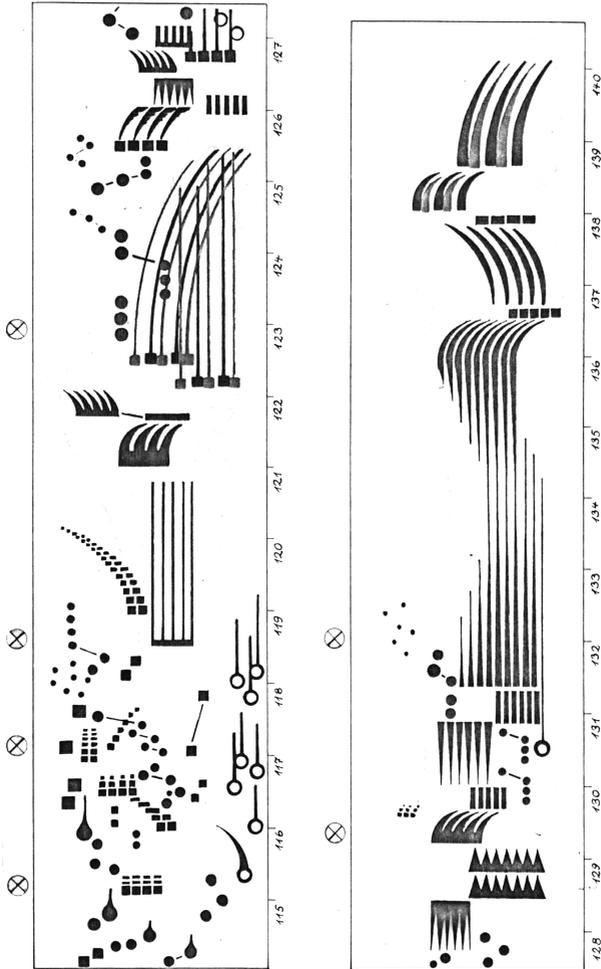
1. Apreciação analítica de produções artística ou científicas.
2. Julgamento do mérito da obra de arte.
3. Parte da estética que estuda os critérios.

### **Cronométrico**

Que registra a duração de modo preciso.

Exemplo 7

Áudio-partitura de R. Wehinger para G. Ligeti, "Articulação"



Exemplo 8  
Iannis Xenakis, "Pithoprakta", para orquestra de cordas

The image displays a page of a musical score for a string orchestra, titled "Exemplo 8" and "Iannis Xenakis, 'Pithoprakta', para orquestra de cordas". The score is arranged in five systems, each representing a different section of the orchestra. The first system is for Violins I (Vl. I), with staves numbered 1 through 12. The second system is for Violins II (Vl. II), with staves numbered 1 through 12. The third system is for Violas (Vla.), with staves numbered 1 through 5. The fourth system is for Cellos and Double Basses (Vcl. C.), with staves numbered 1 through 5. The fifth system is for Cellos and Double Basses (C. B.), with staves numbered 1 through 6. The score is written in a complex, modern style, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The notation is dense and intricate, reflecting the experimental nature of Xenakis's work. The page is numbered 41 at the bottom right.

Exemplo 9  
K. Penderecki, "Anáklisis"

The image displays a musical score for K. Penderecki's "Anáklisis". It features several staves and graphical elements:

- Top left:** A box containing the number "3" is positioned above a dashed vertical line.
- Top right:** A thick black horizontal bar is shown above a staff labeled "10 Vni". An arrow points to the right from the end of this bar.
- Middle right:** A staff labeled "10 Vni e 8 Vle" contains a thick black horizontal bar. Below it, a staff for "(Vle) (Vni)" shows musical notation with dynamic markings *pp* and *mf*.
- Middle left:** A staff labeled "tutti archi" contains a thick black horizontal bar.
- Bottom left:** A staff labeled "6 Cb" contains a thick black horizontal bar with the text "ca 25" below it.
- Bottom center:** A large, thick black horizontal bar spans across the bottom of the page, with a dashed vertical line extending upwards from its center.



## Exemplo 11

### G. Ligeti, "Quarteto no. 2"

♩ = 60    ♩ = 120

**Legend:**

- ☐ *sausage*, entirely on the bridge
- ☐ *sausage*, entirely on the bridge, like a *shriII* shriek
- ) *Bogenwechsel*: nicht simultan, in unterschiedlichem Rhythmus
- Change of bow: not simultaneously, in an irregular rhythm
- ) *gilt nur für die Tonhöhe, nicht für den Griff*
- ) applies to the pitch, not to the fingering
- *schnelles Portamento*
- fast portamento

ohne

**Legend:**

- ☐ *sausage*, entirely on the bridge
- ☐ *sausage*, entirely on the bridge, like a *shriII* shriek
- ) *Bogenwechsel*: nicht simultan, in unterschiedlichem Rhythmus
- Change of bow: not simultaneously, in an irregular rhythm
- ) *gilt nur für die Tonhöhe, nicht für den Griff*
- ) applies to the pitch, not to the fingering
- *schnelles Portamento*
- fast portamento

Exemplo 12  
H. J. Koellreutter, "Issei"

(4)

$\downarrow = 60$

*xil.*

*band.*

*cb*

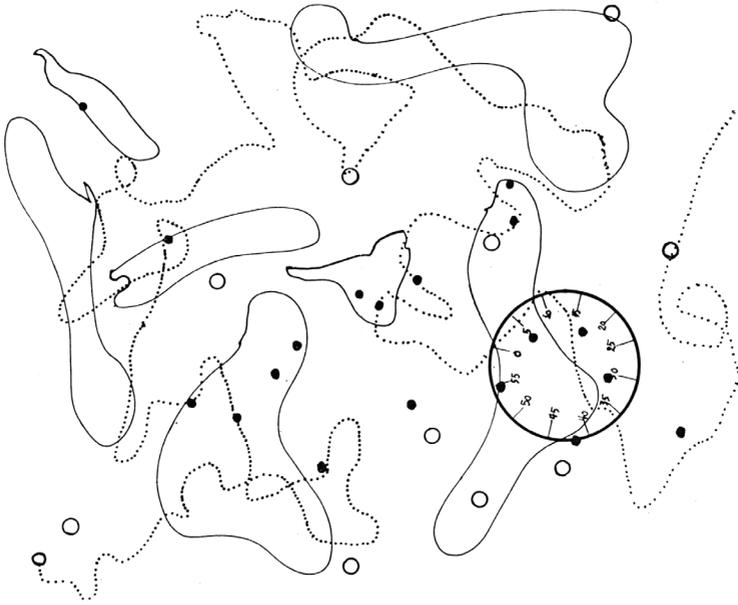
*mf*

*pppb*

*cresc.*

The musical score consists of four systems of staves. The first system includes a tempo marking of  $\downarrow = 60$  and dynamic markings *xil.*, *band.*, and *cb*. The second system has a dynamic marking of *mf*. The third system has a dynamic marking of *pppb*. The fourth system has a dynamic marking of *cresc.*. The score features complex rhythmic patterns, including 4:3 time signatures and triplets, and various articulations like accents and slurs. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

Exemplo 13  
J. Cage, "Música de cartucho"



## D

### *Deduzir*

Explorar as possibilidades do material temático, tirando dele ideias, motivos ou ocorrências musicais como consequência lógica. *Exemplo 14.*

### *Denotação*

Ato de fazer notar, manifestar, expressar, simbolizar.

### *Densidade*

Maior ou menor concentração de elementos sonoros (frequência e quantidade) num determinado lapso de tempo.

a) Densidade de sons sucessivos: o grau de densidade é obtido em função da quantidade de sons emitidos sucessivamente num determinado lapso de tempo. *Exemplo 15.*

b) Densidade de sons simultâneos: o grau de densidade é obtido em função da quantidade de sons emitidos simultaneamente num determinado lapso de tempo. *Exemplo 16.*

### *Derivar*

Formar um motivo a partir de outro, ou uma unidade estrutural a partir de outra, por meio de variação, ou transformação (ver). *Exemplo 17.*

### ***Desabrochamento***

Processo de fazer evoluir intuitivamente uma determinada ideia musical, sem referência acentuada aos elementos estruturais. *Exemplo 18.*

### ***Desenvolvimento***

Processo de fazer evoluir racionalmente uma determinada ideia musical, referindo-se de modo acentuado aos elementos estruturais. *Exemplo 19.*

### ***Desordem***

Disposição entre os componentes da composição, que permite a percepção de outra qualidade, de ordem diversa da estabelecida racionalmente, ou seja, relações sintático-estruturais e formais.

### ***Diletantismo*** (amadorismo)

Exercício de uma atividade artística que não visa um fim profissional.

### ***Dimensão***

1) Direção específica em que se percebe o decurso musical como fim de avaliá-lo e apreciá-lo; relação que se considera como suscetível de medida e análise racional.

Atualmente são conhecidos quatro tipos fundamentais de dimensão:

1ª. dimensão: Sucessão dos signos musicais. *Exemplo 20;*

2ª. dimensão: Simultaneidade dos signos musicais. *Exemplo 21;*

3ª. dimensão: Convergência dos signos musicais (tonalidade). *Exemplo 22*;  
4ª. dimensão: Integração dos signos e ocorrências musicais visando um todo (ver *sístase*). *Exemplo 23*.

2) Âmbito das relações dos signos musicais.

*Dimensão pragmática*

Conjunto das relações que se estabelecem entre os signos musicais e o ser humano (compositor, intérprete, ouvinte, apreciador).

*Dimensão semântica (ver sentido)*

Conjunto de relações sintáticas e pragmáticas existentes entre os signos musicais, que causam a sensação de sentido (ver).

*Dimensão sintática*

Conjunto das relações que se estabelecem entre um determinado signo musical e os demais signos da composição.

### ***Dinâmica***

Varição de intensidade e agógica (ver) que serve de recurso para a interpretação (ver). Há dois tipos de dinâmica:

- a) Dinâmica natural ou declamatória: surge naturalmente como decorrência das características do instrumento ou da voz. Não é indicada na partitura;
- b) Dinâmica artificial ou expressiva: visa intensificar a expressão musical. É indicada na partitura. Começa a ser utilizada por volta de 1760 pela Escola de Mannheim.

### *Direcional*

Diz-se de ocorrências musicais (p.ex. nota sensível) dispostas de forma a sugerirem direção e preparo de elementos de destaque (desfecho, clímax, ponto culminante).

### *Dodecafonismo*

Técnica de estruturação musical que utiliza uma série de doze sons de alturas diferentes, ou seja, uma permutação da escala cromática, como principal elemento unificador. *Exemplo 24.*

### *Dualidade*

Caráter do que é dual ou duplo. Ex.: consonância-dissonância, tempo forte-fraco, tônica-dominante.

### *Dualismo*

Modo de pensar e de raciocinar, que tem por base a existência de conceitos duais, interpretados como opostos que se excluem mutuamente (“ou um ou outro”).

### *Durabilidade*

Qualidade daquilo que dura; que se conserva em determinado estado com as mesmas qualidades.

Exemplo 14  
L. V. Beethoven, "Sonata, Op. 2, No. 1"

Allegro

*p* *sf* *ff* *p* *f* *p* *sf* *sf* *mf* *crescendo*

Exemplo 15  
K. Penderecki, "Anáklisis"

25

11

2 Cmp  $\frac{1}{2}$   
Bgs  $\frac{1}{2}$   
3 Ptti  $\frac{1}{2}$   
4 Ptti  $\frac{3}{4}$   
Tomts  $\frac{1}{2}$   
5 Ptti  $\frac{6}{8}$   
Tomts  $\frac{3}{4}$   
6 Gng  $\frac{1}{2}$   
Tmf  $\frac{1}{2}$   
Timp  $\frac{1}{2}$

ca 60  
ca 58  
ca 44

\*) sempre  
\*\*) Schlag in Beckenmitte / strike middle of cymbal / frapper au centre de la cymbale

30

1 Lgn  $\frac{1}{2}$   
2 Cmp  $\frac{1}{2}$   
Bgs  $\frac{1}{2}$   
3 Ptti  $\frac{1}{2}$   
4 Ptti  $\frac{3}{4}$   
Tomts  $\frac{1}{2}$   
5 Ptti  $\frac{3}{4}$   
Tomts  $\frac{3}{4}$   
6 Gng  $\frac{1}{2}$   
Tmf  $\frac{1}{2}$   
Timp  $\frac{1}{2}$   
Claves  $\frac{1}{2}$

+) Xyloimba: Tonhöhe unbestimmt / xyloimba: no definite pitch / xyloimba: hauteur de son indéterminée  
++) Pauken-Flageolett: am Rande zu schlagen / flageolet tones of kettle-drum: strike the edge / harmonique de timbale: frapper sur le bord

Exemplo 16

P. A. Zimmermann, "Os soldados", ópera em 4 atos (Prelúdio).

The image displays a page of a musical score for the prelude of the opera "Os soldados" by P. A. Zimmermann. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute and Oboe (Fl., Ob.), Clarinet in B-flat and Bassoon (Klar. Fag., Kb.), Horns in F, Trombones, and Euphonium (Hrn Pos. Tb. Kfag.), Vibraphone (Vibr.), Tom-tom (Tomtom), Cello and Double Bass (Cel. Kb.), Violin (Viol.), Keyboard (Kb.), Viola (Via), and Violoncello (Vcl.). The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *leggero*. The music is divided into measures by vertical bar lines, and there are several measures of rest indicated by a large 'R' symbol. The overall texture is dense and rhythmic, characteristic of a prelude in an opera.

Exemplo 17  
K. Stockhausen, "Peça para piano No. 11"

Musical score for T° 6, marked *p* and *N*. The score consists of two staves, treble and bass clef, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for T° 2, marked *p*. The score consists of two staves, treble and bass clef. It includes performance instructions such as "Tram.", "Schubertigen", "Intermezzo / Midea", and "Sim. Schumanns".

Musical score for T° 1, marked *pp*. The score consists of two staves, treble and bass clef. It includes performance instructions such as "wapp vorläufig" and "Schubertigen".

Musical score for T° 1, marked *pp*. The score consists of two staves, treble and bass clef, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for T° 4, marked *f*. The score consists of two staves, treble and bass clef, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Exemplo 18

J. S. Bach, Prelúdio em Dó maior do "Cravo Bem Temperado", vol. 1

PRAELUDIUM I

J. S. Bach, BWV 846

The musical score for Praeludium I by J.S. Bach, BWV 846, is presented in six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The time signature is 3/4, and the key signature is one sharp (F#), indicating G major. The piece is divided into measures 1-3, 4-6, 7-9, 10-12, and 13-15. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment of quarter notes. The piece is divided into measures 1-3, 4-6, 7-9, 10-12, and 13-15.

Exemplo 19  
Mozart, "Sinfonia em Sol menor", KV 550

The image displays a musical score for the first movement of Mozart's Symphony No. 35 in G minor, KV 550. The score is written in G minor, 3/4 time, and is divided into two systems of staves. The first system begins with the tempo marking "Allegro molto". The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The second system concludes with a section labeled "Ritornello".

Exemplo 20  
Canto gregoriano

3. Kyrie IV

I  
Ky-ri- e e- le- i- son. 3x

II  
Chri- ste e- le- i- son. 3x

III  
Ky- ri- e e- le- i- son. 2x

Ky-ri- e e- le- i- son.

Exemplo 21  
Organum

Sit glo-ri- a Do-mi-ni, in sæ-cu-la læ-ta-bi-tur Do-mi-nus in o-pe-ri-bus su-is

Exemplo 22  
F. Schubert, "Improviso op. 142, No. 2"

*Allegretto,  
sempre legato*

The image shows a musical score for Schubert's "Improviso op. 142, No. 2". The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system has a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo and articulation markings are "Allegretto, sempre legato". The first system contains 12 measures. The second system continues the piece with another 12 measures. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, with various chordal textures and melodic fragments.

Exemplo 23

A. Webern, "Variações para piano", opus 27

Sehr mäßig ♩. = ca 40 Anton Webern, Op. 27

The musical score is written for piano and consists of 18 measures. The tempo is marked 'Sehr mäßig' with a quarter note equal to approximately 40 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems of four measures each. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*pp*) dynamic. The second system (measures 5-8) includes a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 9-14) features a forte (*f*) dynamic in measure 11 and a decrescendo (*dim.*) in measure 13. The fourth system (measures 15-18) includes a piano (*p*) dynamic in measure 16, a ritardando (*rit.*) in measure 17, and a piano-piano (*pp*) dynamic in measure 18. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines in both the treble and bass staves.

## **E**

### *Elemental*

Sinônimo de elementar.

1. Fundamental, simples, essencial;
2. Relativo a um idioma musical emergente.

### *Elementos conjuntivos*

Elementos de repetição cuja função está em relacionar signos e/ou ocorrências musicais entre si, visando causar a sensação de unidade.

Ex.: motivos, temas, variações.

### *Elementos disjuntivos*

Elementos cuja função é individualizar, separar signos e/ou ocorrências musicais visando articulação (ver). Ex.: dissonância-consonância, tempo forte — tempo fraco.

### *Empírico*

Que se baseia somente na experiência e/ou observação, sem levar em consideração teorias ou métodos científicos.

### *Endógeno*

Que tem origem no interior da obra musical. Ex.: expressão.

Exemplo 24

A. Schoenberg, "Suite para piano, opus 25"

1 2 3 4, 5 6 7 8 9 10 11 12

H C A B

PRÄLUDIUM

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

*p* *mf* *pp* *sf* *sf*

H C A B

GAVOTTE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

*p* *sf* *sf*

H C A B A C H

### *Ensino estrutural*

Procedimento didático que proporciona uma aprendizagem variável conforme as condições sociais, de tempo e lugar.

### *Escola (ver estilo)*

1. Conjunto de discípulos ou adeptos de um determinado mestre. Ex.: Segunda Escola de Viena (Schoenberg, A. Berg e A. Webern);
2. Determinada concepção técnica e estética de arte, seguida por vários artistas. Ex.: Escolas Flamengas, Primeira Escola de Viena (Haydn, Mozart, Beethoven).

### *Espiritual*

Que se concebe por valores místicos, metafísicos, intuitivos e qualitativos em geral; transcendente dos limites do ego.

### *Essência (ver substância)*

Ideia principal; o espírito da obra de arte.

### *Estatística*

Método que objetiva o estudo dos fenômenos de massa, que dependem de uma multiplicidade de causas ou do acaso.

### *Estatístico*

1. Relativo a ocorrências musicais que não permitem prever a relação causa-efeito. A análise estatística revela apenas a probabilidade de comportamento dos sons (tendências);

2. Relativo a um método numérico que descreve a frequência dos signos e ocorrências na obra musical.

**Estética** (Do grego *aisthetikós* = sensível, sensitivo)

Parte da filosofia que estuda as condições e os efeitos da criação e da atividade artística. Estudo racional e fenomenológico da expressão artística, quer quanto às possibilidades de sua conceituação (estética objetiva), quer quanto à diversidade de emoções e sentimentos que suscita no homem (estética subjetiva).

**Estética fenomenológica**

Estuda a sensação causada no ouvinte por um signo ou ocorrência musical.

**Estética relativista**

Estudo que parte da premissa de que os componentes da composição musical não podem ser considerados independentemente um do outro. Baseia-se no conceito da física de que tempo e espaço são grandezas interrelativas.

**Estilo**

Conjunto de características que une e, ao mesmo tempo, separa a produção artística de épocas, de países ou de artistas (personalidades individuais).

**Estrutura**

1. Disposição, relacionamento e ordem dos componentes e das partes constituintes da composição. Maneira como estes elementos se dispõem e se relacionam. Neste sentido, a estrutura

- pode ser modal, tonal, serial, dodecafônica, etc.
2. Abreviação do termo unidade estrutural (ver).

### **Estruturalismo**

Tendência estilística em que estruturas (unidades estruturais ou gestalten) substituem melodia, harmonia, etc. Os componentes da obra musical estruturalista não são independentemente analisáveis, mas representam um conjunto de interrelações dinamicamente perceptíveis em constante movimento. *Exemplo 25.*

### **Exógeno**

Que tem origem fora da obra musical. Ex.: apreciação crítica.

### **Extrínseco**

Que é exterior; que não pertence à essência de alguma coisa.

Exemplo 25  
Karlheinz Stockhausen, "Peça para piano VI", 1954-55.

The image displays a musical score for Karlheinz Stockhausen's "Peça para piano VI". It consists of two systems of piano music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation is highly complex, featuring numerous dynamic markings such as *mp*, *mf*, *pp*, *ppp*, *f*, and *p*. The score includes various musical notations, including slurs, accents, and articulation marks. The first system begins with a dynamic marking of *mp* and includes a *ppp* marking. The second system features a *pp* marking and a *mp* marking. The notation is dense and intricate, characteristic of Stockhausen's experimental style.

## **F**

### ***Faixa sonora***

Sons móveis sobrepostos. *Exemplo 26.*

### ***Fenômeno***

1. Tudo aquilo que é percebido através dos sentidos.
2. Tudo o que se observa de extraordinário; o que é raro, surpreendente.

### ***Fonema***

Constituinte elementar da linguagem musical (tom, ruído, mescla).

### ***Fonética musical***

Estudo e descrição do repertório dos signos utilizados pelo compositor.

### ***Fonologia***

Estudo dos sons, isto é, dos constituintes elementares da linguagem musical.

### ***Força***

Faculdade de operar, de mover-se; agente motriz que desperta sensações. Ex.: força melódica, rítmica, etc.

## *Forma*

É o todo que resulta da disposição e do relacionamento dos componentes e das partes constituintes (estrutura) da composição. É o modo sob o qual a composição se manifesta, tendo como elementos básicos a repetição, o contraste e a variação. Aspecto final da estruturação. A forma define a obra musical, como, por exemplo: sonata, balada, rondó, etc.

### *Forma discursiva*

Procede de maneira causal, deduzindo (ver) as ocorrências musicais como consequências lógicas de outras. Tem sua origem no pensamento racional (triangular = tese, antítese e síntese) o qual caracteriza a fase racionalista da história da humanidade. Sua estruturação é predominantemente simétrica, periódica (quadratura do compasso). Tem como características estruturais o desenvolvimento dos signos musicais por iteração (ver). Os contrários são opostos e se excluem mutuamente (dualismo). A sensação da unidade formal resulta de um processo analítico-racional que leva à síntese. Sugere uma percepção analítico-discernente, acentuadamente prospectiva, p.ex.: sonata, sinfonia, concerto, etc. *Exemplo 27.*

### *Forma poética*

Procede de maneira não causal, derivando (ver) um signo musical de outro. Tem origem no pensamento pré-racionalista (circular). Sua estruturação é dessimétrica, não periódica. Tem como características estruturais a ordenação e a disposição dos signos através do processo de adjunção (ver). Os contrários são complementares. A sensação da unidade formal é imanente ao todo, que é ponto de partida. Sugere uma percepção globalizante, predominantemente retrospectiva, p.ex.: canto gregoriano, organum, etc. *Exemplo 28.*

### *Forma sinerética*

Procede de maneira acausal, associando elementos aparentemente distintos. Tem origem no pensamento arracional (paradoxal, esférico). Sua estruturação é assimétrica, aperiódica. Tem como características estruturais a mudança permanente dos signos musicais por variação, transformação, rotação, isto é, sofre processo de metamorfose, tendendo à formação de campos limitados, tomados isoladamente em relação a outros. Os contrários fundem-se numa multiplicidade ilimitada de signos musicais. A sensação da unidade formal resulta de um processo integrador (sinérese). Requer percepção sistática, p. ex.: algumas formas musicais de Boulez, Ligeti e Penderecki. *Exemplo 29.*

### *Ftegmático* (do grego phtegma = voz, palavra, canto)

Relativo ao som musical produzido por meios vocais.

### *Função*

Relação de uma parte com o todo. Grandeza suscetível de variação, cujo valor depende do valor de uma outra. Na harmonia, função é a propriedade de um determinado acorde, cujo valor expressivo depende da relação com os demais acordes da estrutura harmônica. Esta é determinada pelas relações de todos os acordes com um centro tonal, a tônica. O sentido da função resulta do contexto, consciente ou inconsciente, de fatores musicais, antecedentes e consequentes, e oscila entre os conceitos de repouso (tônica) e movimento (subdominante = afastamento e dominante = aproximação).

Exemplo 26  
K. Penderecki, "Anáklasis"

111

The image displays a musical score for three string sections: 10 Violins (10 Vni), 8 Violas (8 Vlc), and 8 Cellos (8 Vc). Each section is represented by two staves (treble and bass clef). The score includes performance markings such as wavy lines above the staves, thick black horizontal bars below the staves, and arrows pointing to the right. The dynamic marking *pppp* is present for each section. The 10 Vni part includes fingerings 1, 2, and 10. The 8 Vlc part includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The 8 Vc part includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10. A dashed vertical line is positioned on the right side of the score. At the bottom left, the text "ca 30''" is written.

Exemplo 27

W. A. Mozart, "Sonata em Dó-maior para piano", KV 545

16

Allegro

*(mf)*

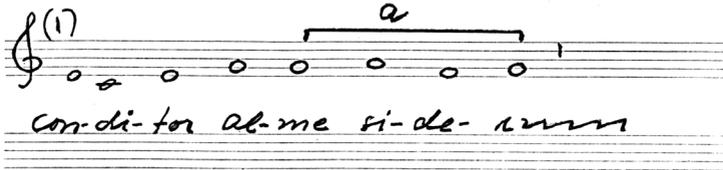
*(cresc)*

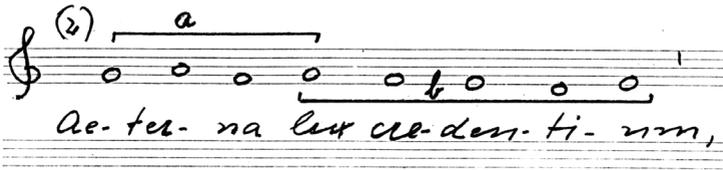
*(s/acc)*

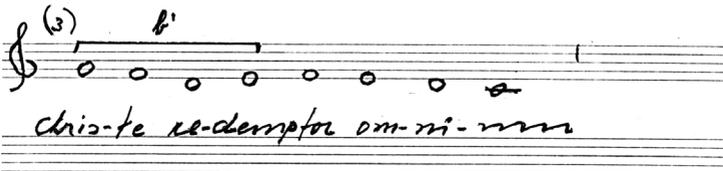
*(p)*

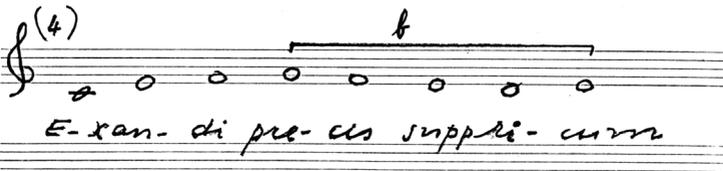
The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 16-17) begins with a treble clef, a common time signature, and the tempo marking 'Allegro'. The first measure has a dynamic marking of *(mf)*. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 18-19) shows the treble clef moving to a higher register. The third system (measures 20-21) includes a *(cresc)* marking and a triplet in the bass line. The fourth system (measures 22-23) features a *(s/acc)* marking and a *(p)* dynamic in the bass line. The fifth system (measures 24-25) contains a triplet in the treble line and a *(p)* dynamic in the bass line. The sixth system (measures 26-27) shows a *(p)* dynamic in the treble line and a *(p)* dynamic in the bass line. The score is annotated with various fingerings, slurs, and breath marks.

Exemplo 28  
Hino (Idade Média)

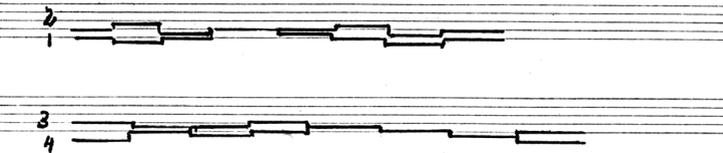
(1)   
con-di-tor al-me si-de-um

(2)   
ae-ter-na lux ce-les-ti-um,

(3)   
chris-te re-demptor om-ni-um

(4)   
E-xan-di pre-cis suppli-cum

Caráter complementar das linhas melódicas:



Exemplo 29

Pierre Boulez, "Estruturas para Dois Pianos", 1952

The image displays a musical score for Pierre Boulez's "Estruturas para Dois Pianos" (1952), specifically measures 122 through 135. The score is written for two pianos, with each piano part consisting of two staves. The tempo is marked "Tres lento" with a metronome marking of quarter note = 80-100. The score is divided into two systems, with measure numbers 122, 127, 131, and 135 indicating the start of sections. The notation includes complex rhythmic patterns, dynamic markings such as *pppp*, *pp*, *mp*, and *mf*, and various articulation marks. The score features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The overall texture is dense and intricate, characteristic of Boulez's serialist style.

## G

**Gestalt** (Alemão; plural = gestalten)

O termo gestalt não possui, na língua portuguesa, tradução que lhe dê sentido exato. Contudo, por aproximação, pode ser entendido como configuração: conjunto de pontos, linhas, sons ou outros signos que tendem a ser percebidos de imediato como um todo (= unidade estrutural). *Exemplo 30.*

**Gestaltismo** (ver estruturalismo)

Não ouvimos partes isoladas, mas relações, isto é, uma parte na dependência de outra. Para a nossa percepção, que é o resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e são outra coisa, que não elas mesmas, fora desse todo. As forças básicas que regem o processo interno da percepção são as de unificação e as de segregação. As forças de unificação ou coesão agem em virtude da igualdade de estímulos (elementos conjuntivos).

As forças de segregação agem em virtude da desigualdade de estímulos (elementos disjuntivos).

O gestaltismo distingue 5 leis básicas:

- 1) Lei da proximidade: elementos próximos uns dos outros tendem a ser percebidos juntos, isto é, a constituir gestalten. *Exemplo 31;*
- 2) Lei da semelhança: a igualdade de aparência, timbre ou sons, tendem a constituir gestalten ou unidades estruturais. *Exemplo 32;*
- 3) Lei da conclusão: a percepção dirige-se espontaneamente para a ordenação de todos concluídos. *Exemplo 33;*
- 4) Lei da sequência ou boa continuidade: toda unidade linear

(sucessão de signos musicais) tende psicologicamente a se prolongar na mesma direção, ordem e com o mesmo movimento. *Exemplo 34;*  
5) Lei da experiência: elementos que, de acordo com a nossa experiência, formam um todo, tendem a constituir gestalten. *Exemplo 35.*

### *Globalizante*

Que percebe, assimila, apreende por inteiro.

### *Gravitação*

Força atrativa que ocorre entre todas as partículas do universo.

### *Gravitons*

Na Física moderna, partículas desprovidas de massa, ainda não detectadas experimentalmente, que atuam nas interações gravitacionais.

### *Grupo de sons*

Agrupamento não direcional de sons, cujos elementos não obedecem a uma ordem periódica e que pode ser percebido como um todo. *Exemplo 36.*

Exemplo 30  
H. J. Koellreutter, "Música 1941"

Tranquilo ♩ = 78

mf f 6 6 3

4 p mf f 6

7 p mf f 5 5 2

10 mf 4 7 6

Os acidentes (# e ♭) afetam unicamente aquelas notas antes das quais foram colocados.

Exemplo 31

A. Webern, "Variações para piano", opus 27

Ruhig fließend  $\text{♩} = \text{ca } 80$

The musical score consists of two systems of staves. The first system contains measures 1, 2, and 3. Measure 1 is marked with a piano (*p*) dynamic. Measures 2 and 3 are marked with a forte (*f*) dynamic. The second system contains measures 4, 5, and 6. Measure 4 is marked with a piano (*p*) dynamic. Measures 5 and 6 are marked with a forte (*f*) dynamic. The tempo is indicated as 'Ruhig fließend' with a quarter note equal to approximately 80 beats per minute. The time signature is 3/2. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1-3 and the second system containing measures 4-6. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. Measures 1-2 and 3-6 are enclosed in rectangular boxes. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are placed above their respective measures.

Exemplo 32

A. Webern, "Variações para piano", opust 27

The musical score consists of two systems of piano music. The first system covers measures 22 to 24. Measure 22 begins with a piano (*p*) dynamic. Measures 23 and 24 are marked with a ritardando (*rit.*) and a tempo marking of *tempo, zart*. The second system covers measures 25 to 27. Measure 25 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 26 features a dynamic shift from *f* to piano (*p*) and then mezzo-piano (*mp*). Measure 27 returns to a forte (*f*) dynamic. The tempo marking *tempo* is repeated above measure 27. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Exemplo 33

A. Webern, "Variações para piano", opus 27

Sehr mäßig ♩. = ca 40

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

*pp*

*p*

Exemplo 34  
H. J. Koellreutter, "Tanka V"

The musical score for Exemplo 34, "Tanka V" by H. J. Koellreutter, is presented in two staves. The upper staff, in treble clef, features a melodic line with several chords marked with circled 'x' symbols above them. The lower staff, in bass clef, contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Performance markings include *f (ff)* and *p* dynamics, and a *ritardando* instruction with a horizontal line. Two *8va* markings with dotted lines indicate octave transpositions.

Exemplo 35

A. Webern, "Variações para piano", opus 27

II

Sehr schnell ♩ = ca 160

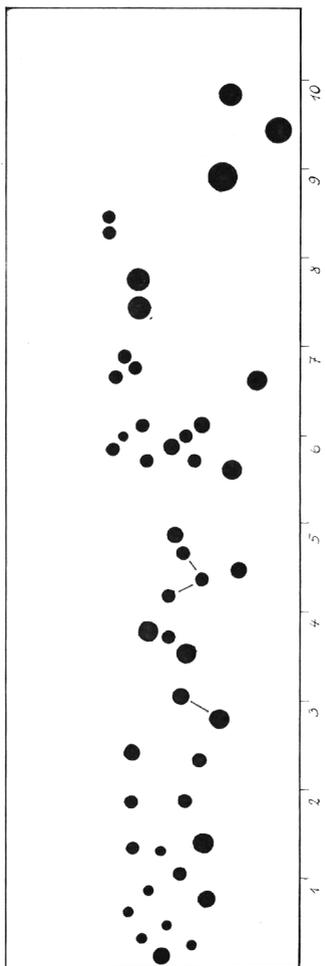
1 2 3 4

**Acorde de dó maior**

5 6 7 8 9

**Acorde de si menor**

Exemplo 36  
G. Ligeti, "Articulação"



# H

## *Harmonia*

- 1) Concatenação de acordes segundo os princípios da tonalidade (ver tautofonia);
- 2) Disposição regular, coerente e proporcionada entre as partes de um todo.

## *Hedonismo*

Corrente estética que considera o prazer, o divertimento e o entretenimento do consumidor de arte, como principal objetivo.

## *Heterofonia*

Variações rítmico-melódicas que acompanham uma melodia ou linha melódica preservando a maior parte dos elementos característicos da mesma. *Exemplo 37.*

*Holístico* (do grego *hólos* = inteiro, completo).

Relativo ao todo.

## *Holograma*

Espécie de fotografia transparente, feita através de raio laser. Nele, a imagem não é bidimensional como na foto normal, mas tridimensional. O holograma tem a propriedade de preservar o todo da imagem em cada uma de suas partes. Assim é que, “se qualquer pedaço do holograma for iluminado, refletirá a imagem por inteiro, embora com menos detalhes que o holograma completo” (Fritjof Capra).

## Holomovimento

Na física moderna, fenômeno dinâmico gerador de todas as formas e ocorrências do universo material.

## Homeostase

Estado de equilíbrio entre os elementos estruturais da forma musical.

### Exemplo 37 Beethoven, "Missa Solene"

The image shows a musical score for two parts: Alto and Violins II. The Alto part is written in a soprano clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/2 time signature. The lyrics for the Alto part are: "et vi - tam ven - tu - ri" and "ven-tu-ri sæ . . . etc.". The Violins II part is written in a treble clef with the same key signature and time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic accompaniment for the vocal line.

# I

## *Iambo*

Na música, um dos seis modos rítmicos usados na Idade Média, composto de uma nota breve e outra longa (ver troqueu).

## *Ícone*

Signo que apresenta relação de semelhança ou analogia com o referente, p.ex.: Beethoven, 6a. Sinfonia “Pastoral”, 2º movimento, compasso 129 (vozes de rouxinol, codorniz e cuco); Villa-Lobos, “O Trenzinho Caipira”, Hermeto Pascoal, “Suíte Paulistana”.

## *Idioma musical*

Linguagem musical específica. Na música ocidental, distinguem-se, hoje, os seguintes idiomas: modal, tonal, atonal e elemental.

## *Ideologia*

Conjunto de convicções e convenções filosóficas, estéticas, culturais, religiosas, jurídicas, sociais e políticas.

## *Improvisação*

Realização musical que deixa margem a interferências que não estão pré-determinadas.

### *Individualismo*

Tendência filosófica que sustenta a supremacia do individual sobre o coletivo (comunidade).

### *Inerente*

Que, por natureza, está inseparavelmente ligado a alguma coisa.

### *Informação*

- 1) Transmissão de algo novo e desconhecido;
- 2) Qualidade que surge do grau de imprevisibilidade de signos e ocorrências musicais. É responsável pela originalidade da obra musical. Corresponde aos conceitos de surpresa, novidade e improbabilidade (ver redundância).

### *Informação estilística*

Elementos novos e desconhecidos que caracterizam um determinado estilo e que se transformam, pela utilização constante, em elementos de redundância.

### *Informação objetiva*

Ocorrência musical que não se transforma em redundância após a audição frequente do texto musical, conservando seu valor expressivo.

### *Informação subjetiva*

Ocorrência musical que se transforma em redundância após a audição frequente do texto musical, perdendo seu valor expressivo.

### *Infraestrutura*

Na sociologia, sistema de relações econômicas visando à conservação e sustentação da vida, na base da relação de oferta e procura, custo e utilidade, gasto e renda.

### *Insight* (Inglês)

Tipo de apreensão. Vivência individual e subjetiva que integra estímulos interiores e exteriores. O insight, com frequência, não pode ser comunicado verbalmente.

### *Intelectual*

Pensamento que parte da premissa de que tudo que existe no mundo palpável é redutível a elementos intelectuais, isto é, a ideias e à relação entre ideias.

### *Interpretação musical*

- 1) Decodificação dos signos musicais;
- 2) Tradução subjetiva de uma obra.

### *Intervalo cerrado*

Intervalo cujas notas se acham próximas do som gerador da série harmônica. São eles: oitavas, quintas e quartas justas.

### *Intervalo descerrado*

Intervalo cujas notas se acham afastadas do som gerador da série harmônica. São eles: segundas, sétimas e trítomos.

### ***Intervalo semicerrado***

Intervalos que surgem, na série harmônica, entre os cerrados e os descerrados. São eles: terças e sextas.

### ***Intrínseco***

Que está dentro de algo, sendo-lhe próprio e essencial.

### ***Irracional***

Onde não há interferência da razão.

### ***Isorritmia***

Técnica de composição, de caráter serial, desenvolvida no século XIV; divide a obra em dois ou mais períodos que apresentam, tanto no tenor (cantus firmus) quanto nas outras vozes, uma estruturação rítmica análoga. *Exemplo 38.*

### ***Ismo***

Sufixo nominativo. Ênfase, predominância do conceito. Caracteriza doutrinas, estilos e sistemas. Ex.: Existencialismo, Romantismo, etc.

### ***Iteração***

Repetição do ato de formar um signo de outro, ou seja, a formação do signo do signo, do signo, etc. *Exemplo 39.*

Exemplo 38  
G. de Machaut, Moteto, Séc. XIV

The image displays a musical score for a motet by Guillaume de Machaut, consisting of six systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a lute accompaniment line (bass clef). The lyrics are written below the vocal line.

**System 1:**  
 Joy tant mon cuer et mon or-guill cre u et te-mu cher ce qui m'a de-oe u et en vil-  
 Lan-se! je sul en a-ven-tu-

**System 2:**  
 Tenor. Ego moriar pro te  
 14 20 22  
 Lan-se! ein-si m'ames fe-lons curra tra-hi, con onques jour vers mon lo-yal a-mi qui me ac-  
 pour ce qu'il a-voit biau-te pu-

**System 3:**  
 6 10  
 te ce qui m'amoit e u que j'ay fail-li aus tres douz biens dont Amours pour-ve u  
 re de mo-rir de mort ein-si du re

**System 4:**  
 23 25 28  
 nuit et a mais plus que li n'os cuer me - u que de m'amour li te-is-se l'oc-tri  
 re seur tout-hu me in-ne cre-a-tu-re

**System 5:**  
 11 15 17  
 a par pi-te meint cuer des pour-ve u et de ia tres grant joie re-pe-u dont je lan-gui.  
 com-li biaux Narcizus mo-ri, qui son cuer tant en-or-guil-li-

**System 6:**  
 27 30  
 -ney, je bien qu'il aime au-tre que mi qui lie-ment en o-ctri-ait merci l'a-re-ce u  
 c'on-ques en-tendre le de-pri ne dein-gna de E-cho, qui pour li

Exemplo 39  
J. S. Bach, Suíte francesa IV

ALLEMANDE

The musical score for the Allemande is presented in five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef staff starting on a quarter rest, followed by a bass clef staff with a half note G. The melody in the treble staff is primarily composed of eighth notes, often beamed in pairs or groups of four. The bass staff provides a consistent accompaniment of eighth notes. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a final cadence in the treble staff, marked with a double bar line and repeat dots.

## K

### *Klang* (Alemão)

Efeito tímbrico cuja qualidade se manifesta pela reverberação de sons harmônicos, amalgamados a outras frequências não proporcionadas harmonicamente. Ex.: cluster, som de gongo ou tam-tam, sinos, etc.

### *Kitsch* (Alemão)

Imitações industriais, popularescas, vulgares e grosseiras de obras de arte; mercadoria sem valor estético. Obras que pretendem despertar sensações agradáveis e/ou comoções sentimentais, p.ex.: “Ave Maria” de Gounoud.

## L

### *Linear*

Relativo à sucessão de sons; que se representa por meio de sons sucessivos, os quais se associam à ideia de linha.

### *Linguagem*

Sistema de signos, estabelecido naturalmente, ou por convenção, que transmite informações ou mensagens de um sistema cibernético a outro (orgânico, social, sociológico, técnico, etc.). Ex.: linguagens dos animais, dos computadores, dos sinais de trânsito, científicas, estéticas, artísticas, etc.

### *Linha melódica*

Sucessão de sons de alturas diferentes, caracterizada pela ausência de relações harmônico-tonais (funções) patentes ou latentes (ver melodia), p.ex.: canto gregoriano; música atonal. *Exemplo 40*.

### *Linha sonora*

Som contínuo produzido por um ou mais instrumentos melódicos, ou por uma ou mais vozes em uníssono; a linha pode ser reta, quebrada ou ondulada (ver complexo).

### *Lógica*

Coerência de raciocínio e de ideias.

## *Lúdico*

- 1) Relativo a atividades destituídas de intenções finalísticas; que encerram em si mesmas seu objetivo;
- 2) Relativo a uma atividade musical que não visa outro fim a não ser jogo e divertimento.

Exemplo 40

G. P. Palestrina, Ofertório "Ave Maria"

5  
A - ve - Ma - ri - a, a - - - ve Ma - - - .

10  
ri - - - - - a, a - - - .

15  
- - - ve Ma - - - ri - - - - - a,

A. Schoenberg, Concerto para piano e orquestra, opus 42

Andante ( $\text{♩} = 44, \text{♩} = 132$ )

P

1 2 3 4 6 7 8

# M

## *Macroestado*

Estado de um sistema constituído por um grande número de elementos estruturados e ordenados. Fase em que a composição musical se encontra num estado adiantado de estruturação.

## *Macrofísica*

Parte da realidade física onde reina a lei de causa e efeito: ação gera reação. As ocorrências são pré-calculáveis, previsíveis (ver causalidade).

## *Majoração*

Processo que une vários signos em configurações maiores (super-signos), que tendem a causar a sensação de um todo, p.ex.: temas da música clássica e romântica, módulo na música estruturalista. *Exemplo 41.*

## *Materialismo*

Tendência filosófica que afirma ser a matéria – as chamadas condições materiais concretas – suficiente para explicar todos os fenômenos, incluindo os mentais, sociais e culturais.

## *Mecanicismo*

Doutrina que admite que certo conjunto de fenômenos, ou mesmo toda a natureza, se reduz a um sistema de determinações mecânicas.

### **Melismático**

Sequência de sons que serve de ornamentação a uma única sílaba.  
*Exemplo 42.*

### **Melodia**

Sucessão de sons de alturas diferentes, caracterizada por um ritmo diversificado, cuja ordem obedece a uma pulsação fixa e perceptível, e por relações harmônico-tonais patentes ou latentes. *Exemplo 43.*

### **Melódica**

Conjunto de relações que caracterizam a sucessão de sons das linhas melódicas e das melodias.

### **Mental**

Que revela um predomínio de elementos racionais, atingindo um grau menor de complexidade que o intelectual.

### **Mescla**

Fenômeno sonoro que contém, ao mesmo tempo, elementos sonoros de altura determinada e frações de ruidosidade.

### **Metáfora**

Emprego de palavra com sentido figurado para substituir seu significado comum, em virtude de relações de semelhanças subentendidas. Ex.: escala “ascendente”, sons “agudos”, etc.

### **Metalinguagem**

“Sistema cujo plano do conteúdo é, ele próprio, constituído por um sistema de significação, ou ainda, é uma semiótica que trata de uma semiótica” (Roland Barthes). “É a linguagem com que se estuda, é a linguagem instrumental, crítico-analítica, que permite estudar a linguagem-objeto sem com ela se confundir. Ou ainda: quando a linguagem-objeto se volta sobre si mesma, ela tende a ser metalinguagem” (Décio Pignatari).

### **Metamúsica**

Gênero musical que visa levar o ouvinte para além da vivência do plano sensorial, ou seja, criar um ambiente propício à meditação, contemplação e auto-realização (equilíbrio e estabilidade mental e emocional). Ex.: Canto Gregoriano; Steve Reich, “Música para 18 instrumentistas”; K. Stockhausen, “Stimmung”.

### **Métrica**

Conjunto de fórmulas caracterizadas pela distribuição de tempos fortes e fracos no decurso musical.

### **Métrico**

Que se refere à existência de um metro perceptível, regular ou irregular. Ex.: Mozart, Beethoven (regular), Stravinsky, Schoenberg (frequentemente irregular).

### **Metro**

Meio de caracterizar qualitativamente as pulsações através da distribuição de tempos fortes e fracos.

### **Microestado**

Pré-composição: ideia musical ainda não organizada ou ordenada estruturalmente.

### **Mirofísica**

Parte da realidade física em que vigora o fenômeno da acausalidade; as ocorrências são incalculáveis e imprevisíveis, permitindo apenas uma previsão média, ou seja, certas probabilidades obtidas por meios estatísticos. Refere-se ao estudo dos sistemas atômicos e subatômicos (ver acausalidade).

### **Micropolifonia**

Contraponto de unidades estruturais. Espécie de teia ou tecido sonoro formado por pequenos motivos diferenciados. Apresenta, frequentemente, uma rítmica complexa e mudanças sutis na densidade e na maneira de tecer os componentes. *Exemplo 44.*

### **Microtom**

Intervalo entre dois sons, de tamanho menor que um semitom.

### *Misticismo científico*

Tendência filosófica que parte de dados da realidade sensível do homem, os quais, no entanto, não são considerados válidos enquanto gerados pelo sistema de percepção humana. Busca a transcendência das limitações sensoriais visando apreender a “verdadeira” realidade com o rigor da ciência. Ex.: tendência filosófica oriunda da mecânica quântica.

### *Misticismo metafísico*

Tendência filosófica que se alheia do mundo, prendendo-se a uma visão subjetiva da realidade, dirigida pela fé ou crença. Ex.: crenças indígenas, taoísmo, hinduísmo, cristianismo, etc.

### *Mistura de sons*

Fenômeno sonoro composto de sons de quaisquer frequências, não proporcionados pelas relações da série harmônica.

### *Módulo*

Na música estruturalista, conjunto de estruturas musicais inter-relacionadas (ver supersigno), característico da forma. É uma unidade composta segundo determinadas proporções e que se destina a reunir-se a outras unidades análogas, formando um todo orgânico. *Exemplo 45.*

### *Monotonia*

Índice extremamente alto de elementos de redundância (ver).

### *Morfema*

Unidade composta de dois ou mais fonemas (ver); parte de uma unidade estrutural (ver estrutura e gestalt). *Exemplo 46.*

### *Mot (Francês)*

Unidade estrutural básica, produzida por ruídos e/ou mesclas, de caráter não-métrico. *Exemplo 47.*

### *Motivo*

Unidade estrutural elementar, melódica e/ou rítmica, com duração correspondente a duas ou três unidades de tempo (ver quadratura).

### *Multidirecionalidade*

Qualidade que permite a realização de uma unidade estrutural em várias direções.

### *Música*

Sistema de signos sonoros, ou seja, linguagem.

### *Música aplicada (funcional)*

Aquela criada para complementar atividades extra-musicais. Ex.: música religiosa (cantochoão), trilha sonora de cinema, música incidental, musicoterapia, etc.

### *Música experimental*

Aquela que não é composta segundo princípios estruturais pré-determinados, mas segundo o resultado de experimentos; música que avança em novas áreas estéticas, até hoje não exploradas.

### *Música lúdica*

Aquela que tem caráter de jogo e/ou entretenimento, servindo ao lazer, à recreação e ao passatempo. Ex.: música de concerto, “show” musical, atividades musicais amadorísticas, etc.

### *Música silenciosa*

Aquela que não desvia a atenção do ouvinte da vivência daquilo que não soa, ou seja, o conteúdo espiritual. Ex.: canto gregoriano, música clássica da Índia, música “Zen”.

Exemplo 41

A. Webern, "Variações para piano", opus 27

III

Ruhig fließend  $\text{♩} = \text{ca } 80$

1 *p* 2 *f* 3

4 *p* 5 *f* 6

7 *f* 8 *p* 9 *f*

10 11 *p* 12 *pp*

rit. - - - - tempo

Exemplo 42  
Organum melismático

Cun- cti- po- tens ge- ni- tor,  
De- us om- ni- cre- a- tor,  
e- lei- son.

Exemplo 43  
Mozart, "Sonata em mi menor", para piano e violino KV 304

**Allegro**

*p*

Exemplo 44  
G. Ligeti, "Atmosferas"

The image displays a complex musical score for G. Ligeti's "Atmosferas". The score is organized into five main sections, each with multiple staves:

- V.I. 4:** 14 staves (numbered 1-14)
- V.II. 4:** 14 staves (numbered 1-14)
- V.I. 4:** 10 staves (numbered 1-10)
- Vc. 4:** 10 staves (numbered 1-10)
- Cl. 4:** 8 staves (numbered 1-8)

The notation is dense and intricate, featuring a wide variety of note values, rests, and dynamic markings. The score is presented in a vertical layout with a central double bar line. At the bottom center of the page, there is a small signature or mark that appears to be "Ligeti".

# TANKA II

PARA PIANO, VOZ DECLAMADA E  
TAM-TAM OU CONGO GRAVE

PRIMEIRA PARTE (kami-no-ku)

H. J. KOELLREUTTER

**A**

região grave  
região média  
região aguda

sons de duração curta  
sons de duração longa  
(a critério do intérprete)

deixar o som extinguir-se  
bater um prato ou uma tampa nas cordas do piano,  
conservando-se o som com o pedal  
pedal obrigatório (pedal direito)

Copyright 1981 by EDITORA NOVAS METAS LTDA.  
São Paulo - Brasil  
All rights reserved

49001

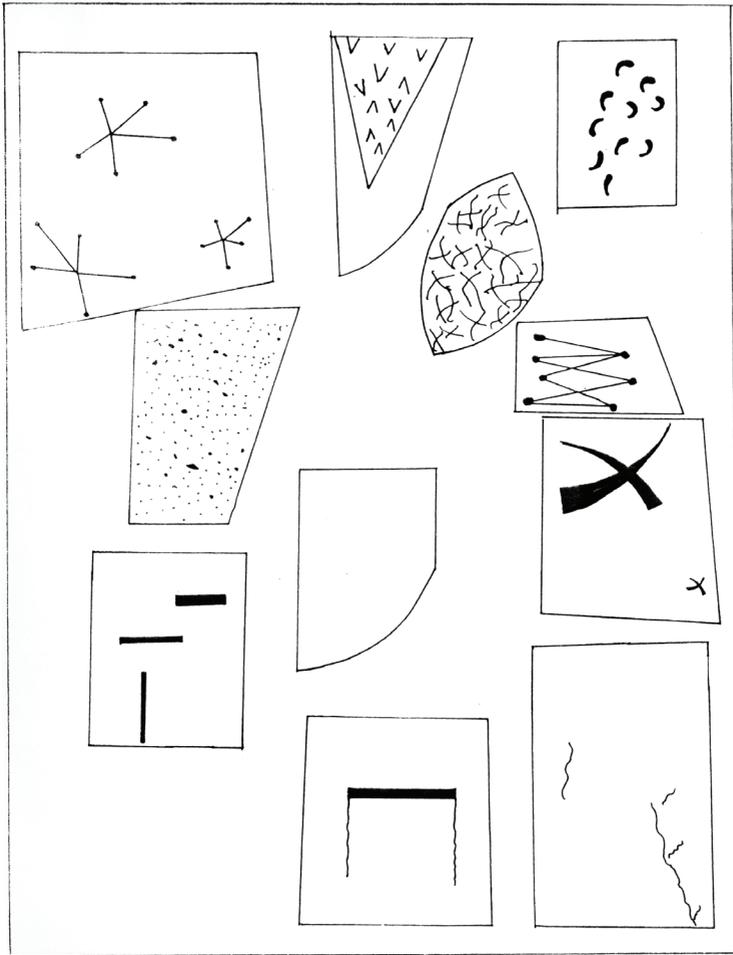
Exemplo 46

A. Webern, "Variações para Piano", opus 27

Sehr mäßig ♩. = ca 40 Anton Webern, Op. 27

The musical score is written for piano in 3/16 time. It consists of five measures. The tempo is marked 'Sehr mäßig' with a quarter note equal to approximately 40 beats per minute. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) at the beginning. The score is numbered 1 through 5 above the measures. A red box highlights the first two notes of the bass line in the first measure.

Exemplo 47  
Detoni, Gráfico IV



# N

## *Não métrico*

Que se refere à ausência do metro; não há tempos fortes e fracos dispostos regular ou irregularmente (ver amétrico e métrico). Ex.: música dos indígenas, canto gregoriano, órgão (organum).

## *Notação aproximada*

Notação utilizada na música contemporânea. Grafa os signos sonoros de modo aproximado, isto é, não se preocupa com a exatidão de correspondência entre os símbolos e o som pretendido. *Exemplo 48.*

## *Notação gráfica*

Notação utilizada na música contemporânea, cujo intuito é estimular, motivar e sugerir a decodificação dos signos musicais. *Exemplo 49.*

## *Notação precisa*

Notação que objetiva atingir um grau máximo de precisão.

## *Notação roteiro*

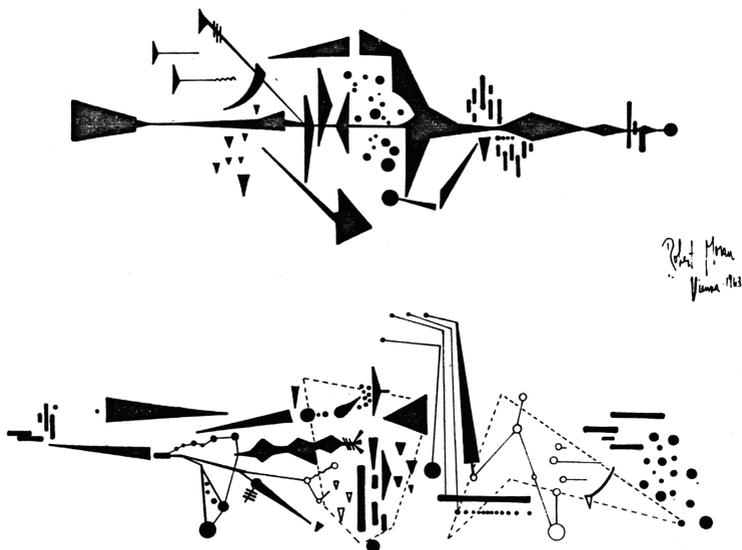
Utilizada na música contemporânea; é notação que somente delinea a sequência dos signos musicais. *Exemplo 50.*

Exemplo 48  
 K. Penderecki, "Dimensões do tempo e do silêncio"

12  
 62 63 64 65  
 Vn 1 2 3 4  
 Vl 1 2 3 4  
 Vc 1 2 3 4  
 Vb 1 2  
 10<sup>11</sup> 15<sup>11</sup> 7<sup>11</sup> 10<sup>11</sup>

66 67 68 69  
 Vn 1 2 3 4  
 Vl 1 2 3 4  
 Vc 1 2  
 Vb 1 2  
 30<sup>11</sup> 15<sup>11</sup> 8<sup>11</sup>

Exemplo 49  
R. Moran, "Quatro Visões"



Exemplo 50  
K. Stockhausen, "Ciclo para um percussionista"

The image displays a complex musical score for a percussionist, titled "Exemplo 50" and "K. Stockhausen, 'Ciclo para um percussionista'". The score is organized into several interconnected systems:

- Central Staff:** A horizontal staff with a treble clef, containing rhythmic notation, stems, and various symbols. It is divided into three main sections by vertical lines.
- Control Boxes:** Several rectangular boxes are placed around the staff, containing vertical columns of symbols (squares, rectangles, and lines) that likely represent specific percussion techniques or instrument assignments.
- Top-Right Box:** A larger box containing two staves of musical notation with notes and stems, connected to the central staff by a double-headed vertical arrow.
- Left-Handed Notation:** On the far left, there is a section of notation that appears to be written for a left-handed instrument or a specific technique, with stems pointing downwards.
- Bottom-Right Box:** A box at the bottom right containing two staves of musical notation, similar to the top-right box, with a double-headed vertical arrow connecting it to the central staff.

The notation includes various rhythmic values, stems, and symbols, characteristic of Stockhausen's experimental and graphic musical language.

# O

## *Objetivo*

Que tem um mínimo de subjetividade. Relativo ao objeto.

## *Onijetivo*

Relativo a um fenômeno que desconhece a divisão rigorosa entre as realidades subjetiva e objetiva. A consciência humana e o universo são ligados por um campo físico fundamental de tal forma que as relações entre a mente e a realidade não são objetivas nem subjetivas, mas onijetivas.

## *Ontologia*

Parte da filosofia que trata do ser enquanto ser (o que existe ou o que supomos existir), considerado em si mesmo, independente do modo pelo qual se manifesta.

## *Ordem*

- 1) Disposição conveniente dos elementos musicais para garantir a comunicabilidade da mensagem artística;
- 2) Sistema de relações sintático-estruturais e formais, fixado entre os componentes da composição.

## P

### *Paradigma*

Modelo padrão. Ex.: cartesianismo, tonalismo, estruturalismo.

### *Paradoxal*

Relativo a um modo de pensar que visa a unificação de conceitos aparentemente opostos.

### *Parâmetro*

Conjunto de características do som ou de agrupamentos de sons, física e objetivamente definíveis. Ex.: altura, duração, intensidade, timbre, densidade, rarefação, etc.

### *Participação*

Percepção criativa do ouvinte; consequência das possibilidades de relacionamento oferecidas por uma grande parte da produção musical da 2a. metade do século XX.

### *Pausa*

Ausência de som. Elemento de articulação que separa, com distinção e clareza, as diversas partes da forma, de um trecho ou de uma frase.

### *Percepção*

Processo de discernir, distinguir, comparar e entender. A percepção auditiva consiste em relacionar uma determinada ocorrência musical com os antecedentes (percepção retrospectiva) e com os consequentes (percepção prospectiva).

### *Percepção sistática*

Processo de apreender e unificar os signos musicais por meio de integração, ideando um todo.

### *Perceptivo*

Relativo à percepção.

### *Período*

Sentença, melódica e/ou rítmica, que resulta do agrupamento de diversas unidades estruturais elementares, isto é, de motivos e proposições (ver Quadratura).

### *Perspectiva*

Arte de representar o espaço tridimensional (altura, largura e profundidade) num plano bidimensional.

### *Planimetria*

Técnica de composição; maneira específica de organizar a música estruturalista (ver estruturalismo). Levantamento cronográfico destinado a fornecer as medidas e proporções do plano partitura ou de

uma de suas partes, isto é, a projeção gráfica das partes significativas do trecho. Realização de um espaço temporal vazio (plano ou fundo) pelo levantamento de ocorrências musicais.

### *Plano*

Espaço continente em que acontecem as ocorrências musicais (= silêncio).

### *Plasticismo*

Relacionamento expressivo que escultura os elementos constituintes (pontos, linhas, complexos, campos, etc.) da obra musical.

### *Poética musical*

Conjunto de princípios observados na composição musical. Arte de dispor e ordenar estética e estruturalmente os componentes da obra musical.

### *Ponto sonoro*

Impulso curto que resulta do som característico de um instrumento (xilofone, clave, caixa-china, etc.) ou da maneira de tocar (pizzicato, staccato, etc.).

### *Positivismo*

Corrente filosófica hostil à metafísica. Baseia o conhecimento unicamente em fatos comprovados, seguros, que não admitem dúvidas. Foi a base da imagem do mundo e do método das ciências naturais (ver relativismo).

### *Pragmática musical*

Disciplina que estuda as relações que se estabelecem entre o signo musical e o ser humano (compositor, intérprete, ouvinte, apreciador).

### *Processo sonoro*

Movimento direcional de sons.

### *Prolongação*

Conjunto de signos musicais que prolongam a distância entre signos de importância estrutural, ou seja, signos dos quais dependem a unidade e coerência da obra musical. Por exemplo, sequência de acordes que intermeia os acordes estruturais da cadência T-S-D-T. (Termo básico das obras do teórico austríaco Heinrich Schenker (1868-1935).

### *Proporção*

Relação entre coisas ou quantidades de elementos.

### *Proposição*

Unidade estrutural, melódica e/ou rítmica, composta de dois ou três motivos (ver Quadratura).

### *Proposta*

Parte inicial de uma linha melódica não individualizada, imitada por meio de uma resposta. *Exemplo 51.*

### *Prospectivo*

Que se relaciona com elementos subsequentes.

### *Psófal* (do grego psóphos = ruídos, tagarelice)

Relativo a qualquer som articulado, seja tom, ruído ou mescla.

### *Pulsação*

Unidade fundamental de medida, regular ou irregular, perceptível ou não, da velocidade do decurso musical (andamento). Serve como referencial para a organização das relações temporais da partitura.

Exemplo 51  
Josquin des Prez, "Ave Maria ... virgo serena" (moteto)

The image displays a musical score for Josquin des Prez's motet "Ave Maria ... virgo serena". It consists of two systems of music. Each system features a vocal line (top staff) and a lute tablature line (bottom staff). The vocal line is written in a four-part setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics underneath. The lute tablature is written in a six-line format with letters (a, b, c, d, e, f) representing fret positions. The lyrics for the first system are: "A-ve Ma-ri-a, gra-ti-a", "A-ve Ma-ri-a", "A-ve Ma-ri-a", and "A-ve- Ma-". The lyrics for the second system are: "a ple-na, Do-minus", "gra-ti-a ple-na,", "gra-ti-a ple-na,", and "a gra-ti-a ple-na".

## Q

### *Quadratura*

Resultado do processo de organizar o discurso musical por número par de motivos, proposições e períodos (frases), todos de igual tamanho. *Exemplo 52.*

### *Quadridimensionalidade*

Na estética musical, estado caracterizado pela integração das três dimensões tradicionais (sucessão, simultaneidade e convergência) num plano multidimensional, através de um processo que subordina as relações estruturais ao parâmetro duração (tempo).

### *Quadrivium*

Na Idade Média, formava o conjunto das quatro disciplinas matemáticas: aritmética, geometria, música e astronomia (ver Trivium).

### *Qualitativo*

O que é apreciado de maneira sensível.

### *Quantitativo*

O que pode ser medido.

#### *Quarta dimensão*

Refere-se a um conceito de tempo de categoria qualitativa; tempo entendido como forma de percepção e não como fator de ordem física. É um meio de percepção do relacionamento das ocorrências musicais.

Exemplo 52

W. A. Mozart, "Sonata para piano em Lá maior", KV 331

The image displays a musical score for Example 52, a piano sonata by W. A. Mozart. The score is in G major and 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system is divided into four measures. Above the first two measures is a box labeled "Período". Above the first four measures is a box labeled "Semi-período". Above the first six measures is a box labeled "Proposição". Above the first eight measures is a box labeled "Motivo". The first system includes a treble clef and a bass clef. The second system starts with a circled "2" above the first measure. Dynamics include *p*, *sf*, and *p*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

## R

### *Racional*

Onde há interferência da razão.

### *Racionalismo*

Corrente filosófica que enfatiza o pensar racional especulativo, em que as ideias estéticas são ideias “a priori”, ou seja, racionalmente preestabelecidas. Opõem-se ao empirismo.

### *Râga* (Sânscrito)

Na música da Índia, uma série de sons derivada de um modo e organizada de acordo com o valor específico dos intervalos; elemento unificador da realização musical em geral e da linha melódica em particular. A palavra *râga* significa cor ou estímulo e refere-se à cor e à ordem que caracterizam a melódica. *Exemplo 53.*

### *Rarefação*

Tornar menos densa a concentração de elementos sonoros (frequência e quantidade) num determinado lapso de tempo.

### *Reducismo*

Tendência estética que visa reduzir os componentes da forma musical a unidades mínimas e elementares, criando sempre novas possibilidades de organização e permutação. Ex.: minimalismo.

### *Redundância*

Qualidade que surge da repetição de signos e ocorrências musicais. É responsável pela comunicabilidade e pela unidade formal e estilística da obra musical.

### *Referencial*

Ponto de referência. Signos ou ocorrências musicais que constituem um dado, um elemento básico para orientação, percepção, julgamento, recordação e memorização. Ex.: tema, cadência, compasso, etc.

### *Relação*

Condição que resulta da interconexão de dois ou mais signos musicais, obtida por meio de repetição, contraste, variação ou transformação.

### *Relacionar*

Ligar, vincular por analogia, dessemelhança ou dependência.

### *Relativo*

Que depende de certas condições; que reporta a outro ser; que depende de outro; que não pode ser afirmado sem reserva; que não é absoluto; que não se subordina a um princípio absoluto.

### *Relativismo*

Corrente filosófica que se baseia na não existência de valores absolutos ou na impossibilidade de sua apreensão pelo homem. Todos os valores são relativos a determinados seres humanos, períodos

históricos ou culturais. É a base da imagem do mundo moderno e do método das ciências naturais.

### ***Repertório***

- 1) Conjunto de signos de um idioma musical;
- 2) Conjunto das composições musicais interpretadas por um solista, um conjunto de câmara ou uma orquestra.

### ***Retrocausal***

Relativo a um fenômeno em que se percebe a causa, somente através do efeito. Ex.: ponto culminante.

### ***Retrospectivo***

Que se relaciona com elementos antecedentes.

### ***Rítmica***

Conjunto das relações dos valores de duração da estrutura musical.

### ***Ritmo***

Valores de durações diversas, subjugados ou não, a uma ordem métrica.

### ***Ruidismo***

Tendência estética que utiliza, predominantemente, todos os tipos de ruídos e mesclas como signos musicais.



## S

### *Semântica musical*

Disciplina que estuda o sentido dos signos e das ocorrências musicais.

### *Seminário*

Grupo de estudos em que os assuntos expostos são debatidos por todos os participantes, isto é, em que todos podem discutir, argumentar e questionar.

### *Semiologia musical*

Parte do estudo da música que examina e analisa os signos (fonética musical) e sua utilização (sintaxe musical). Compreende teoria, estruturação e análise.

### *Semiótica*

Disciplina que estuda signos e símbolos, especialmente suas interrelações e funções, tanto nas línguas naturais, quanto nas construídas artificialmente. Compreende 3 ramos: sintaxe, semântica e pragmática.

### *Sentido musical*

Resultado fenomenológico do interrelacionamento sintático de signos musicais (não deve ser confundido com o conceito de significado ou significação, usado comumente na semiótica).

Distingue-se 3 tipos de sentido:

- 1) Hipotético: aquele atribuído previamente a um estímulo musical precedente, quando o conseqüente ainda é desconhecido. Refere-se ao que imaginamos como probabilidades de desenvolvimento de um determinado signo ou ocorrência musical. Apesar de qualquer conseqüente ser nada mais do que uma probabilidade, conforme aumenta a probabilidade de algum conseqüente em particular, as alternativas menos prováveis são excluídas da expectativa.

Elementos imprevisíveis modificam o sentido hipotético, obrigando a percepção a reconstituir a apreciação do decurso musical precedente, por exemplo:

— atraso de elementos ou ocorrências esperadas no decurso da percepção. *Exemplo 54*;

— elementos que não ocorrem conforme se espera. *Exemplo 55*;

— situações ambíguas que precedem elementos ou ocorrências antes esperados, p.ex.: Sinfonia No. 3 de Beethoven, 1o. movimento, compassos 248 a 280.

- 2) Evidente: aquele atribuído ao estímulo precedente em retrospecto, após o conseqüente ter sido apreendido, ou seja, após ter se revelado a relação real existente entre ambos. No entanto, os sentidos evidente e hipotético não surgem nem funcionam isolados um do outro. O sentido evidente modifica, como também é modificado pelo sentido hipotético previamente atribuído.
- 3) Definido: aquele que surge da totalidade das relações existentes entre o sentido hipotético, o sentido evidente e as fases posteriores da situação musical. À medida que a música se desenrola no tempo, eventos posteriores estão sendo relacionados continuamente aos antecedentes e vice e versa. Um tema, por sua periodicidade de aparições, modifica nossa opinião primeira sobre seu sentido, por exemplo. O sentido definido surge somente após a experiência do trabalho através da

memória, quando todas as implicações de estímulos, nos vários níveis hierárquicos, são compreendidas e suas interrelações apreendidas o mais plenamente possível.

### **Sequência**

Reprodução subsequente de um motivo melódico, rítmico ou harmônico, curto ou longo, em diferentes graus da escala (progressão). *Exemplo 56.*

### **Serialismo**

Técnica de estruturação musical. Maneira de estruturar a composição baseando-se na ordenação serial de vários ou de todos os parâmetros musicais utilizados na obra (serialismo integral).

### **Série**

Sucessão determinada e limitada de elementos de um mesmo parâmetro, que formam um conjunto. *Exemplo 57.*

### **Shruti (Sânscrito)**

Na música da Índia, sons menores que um semitom (microtons) que se colocam entre os sons do modo (4, 3 ou 2 shruti entre 2 sons) e que caracterizam os intervalos dos mesmos.

### **Signo**

- 1) Sinal que se refere a alguma coisa fora de si mesmo.
- 2) Na música distinguem-se três tipos de signos:

- a) Signo simples: tom, ruído, mescla;
- b) Signo complexo constituído de vários sons simultâneos. Ex.: simultanéio, acorde, etc.
- c) Signo composto: que consiste em mais de um signo simples ou complexo, formando um todo gestáltico. Ex.: motivo, inciso, célula, cadência (ver dimensão).

### *Silêncio*

- 1) Meio de expressão. Recurso que tende a causar tensão, em consequência de expectativa. Não se restringe exclusivamente à ausência de som. A Estética moderna abandona a distinção tradicional entre som e silêncio, sendo que o som não pode ser separado do espaço “vazio” do silêncio em que ocorre (ver pausa).
- 2) Sensação causada por monotonia, índice de redundância, reverberação, simplicidade, austeridade, delineamento, etc.

*Símbolo* (do grego *symbalein*; *syn* = com, juntamente; *balein* = atingir, lançar, colocar)

Signo que coincide com o objeto a ser representado. Um símbolo é, portanto, mais que um signo, já que nele estão latentes duas possibilidades de interpretação: visto racionalmente, o símbolo é contraposto ao objeto representado, visto psicologicamente, símbolo e objeto formam um todo.

### *Simultanéio*

Bloco sonoro resultante da emissão simultânea de três ou mais sons de alturas diferentes e que não podem ser ordenados exclusivamente em terças sobrepostas, como ocorre nos acordes. Ex.: dó-réb-lá-si; dó-mi-si; mi-lá-si-ré.

## *Sinal*

Meio de transmissão à distância, portador de informações e de signos.

## *Sinergia*

- 1) Ação simultânea em comum;
- 2) Ato ou esforço simultâneo de diversos órgãos na realização de uma função.

*Sinérese* (do grego *sinaireo* = juntar, agrupar, unir, integrar vários elementos)

- 1) Resultado de um processo de percepção arracional que causa a sensação de unidade integrando os elementos em um todo;
- 2) Sensação de unidade causada por um processo alógico de relacionamento dos signos musicais; integração de vários elementos por todos os lados e ao mesmo tempo.

## *Sintaxe*

Conjunto das relações estruturais que se estabelecem entre os signos musicais, relações harmônicas, contrapontísticas, melódicas, rítmicas, etc.

## *Síntese*

Resultado de um processo de percepção racional que procede de um elemento à outro, do simples ao complexo;  
Sensação de unidade que parte da elaboração de tese e antítese, resultando num conceito formal mais abrangente. Ex.: forma-sonata.

### **Sintagma**

Fusão de elementos mínimos numa unidade superior.

### **Sístase**

Processo perceptivo que reúne, junta, unifica partes em um todo. A sístase não causa, mas integra algo. *Exemplo 58.*

### **Sistema cibernético**

Disposição dos elementos de um todo, que funciona dinamicamente como estrutura organizada que tende a um estado de equilíbrio.

### **Som**

Tudo o que soa. Ex.: tom, ruído, mescla.

### **Som móvel**

Som produzido por movimento contínuo. Ex.: trêmulo, trinado, esfregar, raspar, sacudir.

### **Sonância**

Som que se extingue lentamente, seja devido a características do instrumento (prato ou gongo), seja por articulação (arcada, respiração).

### **Sonido**

O mesmo que som.

### **Subjetivo**

Relativo ao sujeito; o que se passa exclusivamente e no espírito do ser humano.

### **Substância**

- 1) Parte material de algo;
- 2) O conjunto das características específicas, ou seja, a materialidade da composição.

### **Sujeito**

Na Fuga, parte inicial, individualizada, de uma linha melódica a ser imitada em outra voz. *Exemplo 59*.

### **Superestrutura**

Na sociologia, conjunto das ideologias religiosas, filosóficas, políticas, estéticas, artísticas, etc.

Sistema de relações culturais, visando à manutenção do sistema de comunicação inter-humana, na base do estabelecimento de valores espirituais, intelectuais e ideológicos.

### **Supersigno**

Configuração que resulta da união de vários signos musicais simples, compostos e ou complexos (ver *majoração*).

Exemplo 54  
Atraso na resolução da dominante

The musical score for Exemplo 54 consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first measure shows a D major triad in the bass clef and a D major triad in the treble clef. The second measure features a dominant chord (F major triad) in the bass clef and a D major triad in the treble clef. A bracket with the number '3' spans the first three notes of the bass clef in this measure. The third measure shows the resolution of the dominant chord to the tonic (D major) in both staves. A second bracket with the number '3' spans the first three notes of the bass clef in this measure. The fourth measure shows the tonic chord in both staves.

Exemplo 55  
Cadência de engano

The musical score for Exemplo 55 consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first measure shows a D major triad in the bass clef and a D major triad in the treble clef. The second measure shows a dominant chord (F major triad) in the bass clef and a D major triad in the treble clef. The third measure shows a deceptive cadence where the dominant chord (F major triad) in the bass clef resolves to a chord with a sharp sign (F# major triad) in the bass clef and a D major triad in the treble clef. The fourth measure shows the tonic chord (D major) in both staves.

Exemplo 56

J. S. Bach, "Chacona" da partita No. 2 para violino solo

The image shows a musical score for a piece titled "Exemplo 56" by J.S. Bach, identified as the "Chacona" from the Partita No. 2 for Violin Solo. The score is presented in two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, and includes various ornaments and fingerings. The second staff continues the piece with similar intricate patterns and includes a fermata at the end. The piece is marked with a 'G' at the beginning of the first staff.

### Exemplo 57

Oliver Messiaen, "Modo de valores e intensidades"

Série de Intensidades:

*ppp* *pp* *p* *mf* *f* *ff* *fff*  
1 2 3 4 5 6 7

Série de Durações:

The duration series consists of 24 numbered rhythmic patterns arranged in two rows. The first row contains patterns 1 through 12, and the second row contains patterns 13 through 24. Each pattern is a rhythmic figure with a specific duration, often indicated by a vertical bar line or a specific note value. The patterns are: 1. eighth note, 2. quarter note, 3. half note, 4. dotted quarter note, 5. eighth note, 6. quarter note, 7. half note, 8. dotted quarter note, 9. eighth note, 10. quarter note, 11. half note, 12. dotted quarter note, 13. eighth note, 14. quarter note, 15. half note, 16. dotted quarter note, 17. eighth note, 18. quarter note, 19. half note, 20. dotted quarter note, 21. eighth note, 22. quarter note, 23. half note, 24. dotted quarter note.

Exemplo 58

A. Webern, "Variações para piano", opus 27

**Ruhig fließend**  $\text{♩} = \text{ca } 80$

The score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/2 time signature. It begins with a half note G4 (marked with a flat and a bar line) and a half rest. A thick black line is drawn above the staff, starting at the first measure and ending at the second measure. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic and the number 1. The second measure contains a whole rest. The lower staff is in bass clef with a 3/2 time signature. It begins with a whole rest. In the second measure, there is a triplet of eighth notes: F4 (marked with a flat), E4, and D4. These notes are numbered 2, 3, and 4 respectively. A thick black line is drawn above this triplet. In the third measure, there is a whole rest. In the fourth measure, there is a half note G4 (marked with a sharp and a bar line). A dashed line is drawn from the end of the second measure down to the beginning of the fourth measure, with the number 5 written below it. The dynamic marking *f* is placed above the G4 note.

(a) (b) (c)

Exemplo 59  
J. S. Bach, "A arte da fuga"

Contrapunctus I

The image displays the musical score for Contrapunctus I from J.S. Bach's "The Art of Fugue". The score is arranged in three systems, each containing four staves. The top two staves of each system are for the vocal parts (Soprano and Alto), and the bottom two are for the keyboard (Right and Left Hand). The music is in G major and 3/4 time. The first system shows the beginning of the piece, with the keyboard part starting on a G in the right hand and a G in the left hand. The second system continues the development of the fugue, with various contrapuntal textures. The third system shows further development, including a section with a 20-measure rest in the keyboard part. The score is written in a clear, standard musical notation style.

# T

## *Tāla (Sânscrito)*

Na música da Índia, ritmo ou ciclo de valores de duração e acentos métricos, correspondente ao conceito de compasso da música ocidental.

## *Tautócrono*

Que ocorre ao mesmo tempo (simultâneo).

## *Tautofonia*

Concatenação de signos sonoros simultâneos, independente dos princípios tradicionais da harmonia. Ex.: G. Ligeti, "Lontano".

## *Teleologia*

1. Doutrina que considera o mundo como um sistema de relações entre meios e fins;
2. Estudo da finalidade.

## *Tema*

Supersigno individualizado que se destaca no decorrer da composição; elemento básico, gerador da maioria dos componentes da composição musical tradicional (clássica e romântica). Distinguem-se 4 tipos de tema:

1. Tema básico: Constituído de um período, dividido em 2 semiperíodos simétricos e correspondentes em comprimento, forma e posição relativa de partes. *Exemplo 60*;
2. Tema evolutivo: Constituído de um período direcionado,

ascendente ou descendente, a um ponto de gravidade, desfecho ou clímax. *Exemplo 61*;

3. Tema antitético: Constituído de um período, dividido em 2 semiperíodos que expressam ideias de caráter oposto. *Exemplo 62*;
4. Tema concêntrico: Constituído de 2 semiperíodos que estão em lados opostos de um centro comum. *Exemplo 63*.

### **Tensão**

Fase de interceptação interina de um estado psíquico precedente, em que se faz sentir a necessidade de afrouxamento.

Estado psíquico transitório, causado, por exemplo, pela contraposição de duas tendências opostas; pela rigidez em certas partes da composição; pela grande aplicação ou concentração de elementos; por movimento melódico ascendente: causando expectativa.

### **Teoria da informação**

Parte da cibernética (ver) que estuda o aparecimento, conservação, codificação, transformação e interpretação de informações, assim como a estrutura estatística das mesmas, levando em consideração o significado, o sentido e a expressão do sistema informacional.

### **Terminologia**

Conjunto dos termos próprios de uma arte ou ciência. Definição e conceituação de termos.

**Tésis** (Grego = ato de pôr)

Indica acentuação tônica.

### ***Todo***

1. Conjunto de elementos organizados de acordo com um princípio sólido de relações e interrelações. O todo não é divisível e não pode ser composto de partes distintas. Pode ser considerado como estrutura na qual repousa a harmonia absoluta dos elementos;
2. Sensação que resulta de um alto grau de concatenação de elementos.

### ***Tom***

1. Som com altura determinada;
2. Intervalo de segunda maior, formado por dois semitons;
3. Relação de todos os elementos da estrutura harmônica com uma tônica, sua subdominante e sua dominante. Ex.: tom de Ré Maior.

### ***Tonalidade***

Princípio de estruturação musical que relaciona os signos musicais com um centro de convergência denominado tônica.

### ***Total cromático***

Ocorrências musicais que apresentam integralmente os 12 sons da escala cromática, sem utilização da estruturação dodecafônica.

### ***Totalidade***

Conjunto de partes que causa a aparência de um todo.

### *Transformação*

Processo que dá nova forma, feição ou caráter ao signo musical; que o torna diferente do que era; que o submete a um processo de metamorfose (mudança de forma e estrutura).

### *Trivium*

Na Idade Média, formava a conjunto das três artes liberais: gramática, retórica e dialética (ver *Quadrivium*).

### *Tropo*

1. Igual à metáfora;
2. Ampliação melismática do Canto Gregoriano. *Exemplo 64*.

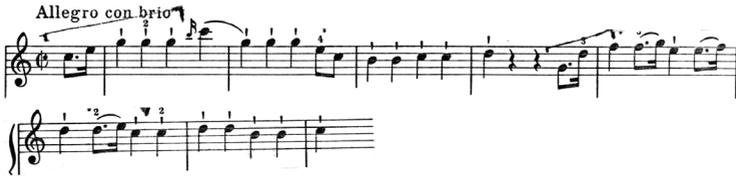
### *Troqueu*

Na música, um dos seis modos rítmicos usados na Idade Média, composto de uma nota longa e outra breve (ver *lambo*).

Exemplo 60

Haydn, "Sonata para piano em Dó maior"

Allegro con brio



Exemplo 61

Beethoven, Sinfonia no. 1, opus 21, 1o. movimento

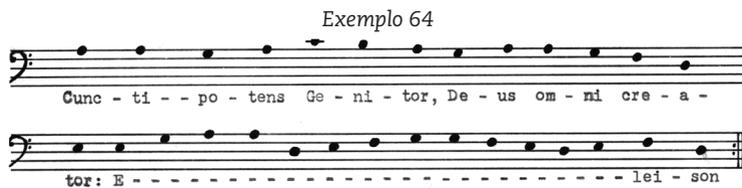
Allegro con brio



Exemplo 62  
Mozart, Sinfonia em Dó maior, "Júpiter"; KV 551



Exemplo 63  
J. S. Bach, "O cravo bem temperado", vol. 1, fuga em Dó maior (sujeito)



# U

## *Unidade*

1. É a parte que, em relação a um conjunto maior, forma, por si só, um todo (ver Unidade estrutural);
2. Sensação que resulta da coordenação e do interrelacionamento dos constituintes da obra musical.

## *Unidade estrutural* (= gestalt)

Conjunto formado por pontos, linhas sonoras, ruídos, mesclas ou outros signos musicais, percebido de imediato como um todo. Tende à multidirecionalidade (ver).

## *Universal*

Que é adaptável ou ajustável, de modo a atender diferentes necessidades de utilização.

## V

### *Valor*

Importância da contribuição da obra de arte em função do meio social a que se destina.

### *Variação*

Processo de modificar um ou vários elementos constituintes de um signo musical composto, de um motivo ou tema (duração, altura, distâncias intervalares, proporções temporais) conservando, ao mesmo tempo, outros.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *O banquete*. Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1977.

ARANGUREN, José Luis. *Sociologia de la Comunicación*. 1967.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. Universidade de São Paulo, 1974.

BARNETT, Lincoln. *The Universe and Dr. Einstein*. S. Fischer, Frankfurt (Main), 1948.

BENSE, Max. *Aesthetica*. Agis, Baden-Baden, 1965.

CAPRA, Fritjof. *Das neue Denken*. Scherz, 1987.

\_\_\_\_\_. *O Tao da física*. Cultrix, São Paulo, 1983.

\_\_\_\_\_. *O ponto de mutação*. Cultrix, São Paulo, 1966.

CHERRY, Collin. *On human communication*. Jahn Willey & Sons, New York, 1963.

CUBE, Felix von. *Kybetische Grundlagen des Lernens und Lehrens*. Ernst Klett, Stuttgart, 1965.

DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Mirador Internacional.

DONZELLI, Telma. *O gestaltismo*. Antares, Rio de Janeiro, 1980.

DUDEN. *Etimologia*. 1963.

- DÜRR, Hans-Peter. *Das Netz des Physikers*. Hanser, München, 1988.
- EHRENZWEI G, Anton. *Psicanálise da percepção artística*. Zahar, Rio de Janeiro, 1975.
- GIESELER, Walter. *Komposition im XX. Jahrhundert*. H. Moeck, Celle.
- GLEICK, James. *Caos*. Campos, Rio de Janeiro, 1990.
- GROVE. *The New Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan, London, 1980.
- GUILLAUME, Paul. *La psicología de la forma*. Argos, Buenos Aires, 1947.
- HEISENBERG, Werner. *Physics and Philosophy*. George Allen, London, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Der Teil und das Ganze*, Piper, München, 1969.
- JORDAN, Pascual. *Das Bild der Modernen Physik*. Ullstein, Frankfurt (Main), 1957.
- JOSHI, Baburao and Lobo, Anther. *Introducing Indian Music*. Bhatkal Books International, Bombay, 1965.
- KAKUSKA, Rainer. *Andere Wirklichkeiten*. Goldmann, 1984.
- KARKOSCHKA, Erhard. *Das Schriftbild der Neuen Musik*. H. Moeck, Celle, 1966.
- KATZ, David. *Gestaltpsychologie*. Benno Schwabe, Basel, 1961.
- KAUFMANN, Walter. *The Ragas of North India*. Oxford & IBH Publishing Company, Bombay, 1968.

KNAURS LEXIKON MODERNER KUNST, 1955.

KOELLREUTTER, H. J. *Introdução a estética e à composição musical contemporânea*. Movimento, Porto Alegre, 1985.

\_\_\_\_\_. *Estética*. Novas Metas, São Paulo, 1983.

\_\_\_\_\_. *Introdução a uma estética relativista do impreciso e paradoxal*.

\_\_\_\_\_. *Formas de pensamento e realização: vivência, experiência e Integração*. Apostilas de um curso no Instituto de Estudos Avançados, Universidade de São Paulo, 1987-1990.

KÖHLER, Wolfgang. *Psicologia da Gestalt*. Itatiaia, Beto Horizonte, 1968.

MEYER, Leonard B. *Emotion and Meaning in Music*. The University of Chicago Press, 1956.

MINSKY, Marvin. *The Society of Mind*. Simon & Schuster, New York, 1985.

MOLES, Abraham. *Teoria da informação e percepção estética*. Universidade de Brasília, 1978.

MORRIS, Charles W. *Foundations of the Theory of Signs*. International Encyclopedia of Unified Science, 1938.

MUSIC, Mind and Brain. *The Neuropsychology of Music*. (vários autores), Plenum Press, New York, 1982.

NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO, Nova Fronteira, 1986.

PIGNATARI, Décio. *Informação, linguagem, comunicação*. Cultrix, São Paulo, 1986.

PFÄFF, Konrad. *Kunst for die Zukunft*. M. DuMont Schauberg, 1972.

RIEMANN, Hugo. *Musiklexicon*. B. Schott's Söhne, Mainz, 1959.

- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Cultrix, São Paulo, 1977.
- SCELSI, Giacinto. *Sinn der Musik*. Text - kritik GmbH, München, 1983.
- SCHIWY, Günther. *Strukturalismus und Zeichensysteme*. C.H. Beck, München, 1973.
- SCHNEBEL, Dieter. *Mo-No, Musik zum Lesen*. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1969.
- SORRELL, Neli e Ram Narayan. *Indian Music in Performance*. Ed. Manchester University Press, 1980.
- THOMAS, Karin. *Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts*. Dumont, Kunsttaschenbücher, 1973.
- TALBOT, Michael. *Mysticism and the new Physics*. Bantam Books, 1980.
- TAMBA, Akira. *La Structure Musicale du Nô*. Klincksieck, 1974.
- TOGI, Masatari. *Gagaku*. John Weatherhill. New York, 1971.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.



*Na música de nosso tempo, aquilo que, para nós, representa passado, presente e futuro, é dado “en bloc”. O ouvinte descobre, durante sua audição, novos elementos e novas ocorrências musicais que, aparentemente, se sucedem uns aos outros, mas em realidade fazem parte de um campo multidimensional e multidirecional. A obra apresenta-se como um todo dinâmico e indivisível que necessita de interpretação, ou seja, decodificação. Esta, no entanto, depende de análise e, forçosamente, de uma linguagem capaz de penetrar no conteúdo espiritual, intelectual e emocional da obra. E, diante deste fato, não devemos esquecer que analisar não quer dizer descrever e explicar uma obra musical, mas sim participar da “inter-ação” entre o mundo sonoro e o mundo em que vivemos.*

*A música de nossos dias deve ser compreendida como configuração de relacionamentos, definida em termos de multidirecionalidade e multidimensionalidade e em termos qualitativos também. Pois é o reflexo da nossa vida cotidiana, e a vida é transformação constante, um processo que não se permite se prender em objetivos específicos ou interpretações. É preciso compreender que a humanidade deve concentrar todos os seus esforços nesse processo de transformação constante, pois é este que constitui o único aspecto inalterável de nossa existência.*

**H. J. Koellreutter**

Apoio



**RUMOS**  
Itaú Cultural

Realização



Universidade Federal  
de São João del-Rei

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

