**Quantificação do grau de dissonância cromático como ferramenta de planejamento composicional: uma proposta pedagógica.**

Eixo temático específico: Interfaces entre teoria, análise e composição musical

A dimensão vertical ou harmônica pode ser estudada em termos léxicos e sintáticos. O léxico se refere aos acordes (blocos sonoros, figuras de acompanhamento arpejado, simultaneidades (*clusters*) etc.). A sintaxe refere-se aos fatores que gerenciam as conexões entre esses acordes. A tradição tonal de prática comum nos forneceu, em seu período inicial, um léxico triádico consistindo majoritariamente nas tríades maiores, menores e diminutas. Esse léxico se expandiu gradualmente pela incorporação de notas ornamentais às tríades, resultando em tétrades, péntades etc. O léxico harmônico tem dois aspectos básicos, um quantitativo e outro qualitativo. O aspecto quantitativo refere-se à **cardinalidade**, ou seja, à quantidade de notas envolvidas na formação dos acordes; o qualitativo, é denominado, neste trabalho, **grau de dissonância**. Kostka (1999, p.47) nos lembra que a harmonia tonal é quase que exclusivamente construída a partir do **empilhamento de terças** (exceções – acordes de sexta aumentada e progressão *omnibus*), resultado do desenvolvimento, durante séculos, de procedimentos de **condução de vozes** – tal como se estuda normalmente em textos tradicionais como Hindemith (1949) – em um ambiente que lida com **contraste binário consonância x dissonância**. Na primeira parte deste trabalho, discutiremos a formação de um léxico harmônico, de diferentes cardinalidades, a partir das combinações dos intervalos entre as cromas (classes de notas cromáticas). A sintaxe harmônica, por sua vez, busca, em seus princípios fundamentais, responder a uma questão musical básica: por que um acorde (ou mais generalizadamente, uma sonoridade) **A** progride em direção a um acorde **B**? Na segunda parte, apresentaremos alguns fatores sintáticos, tais como: 1) tonalidade, 2) parcimônia, 3) curva de dissonância, 4) estocástica e 5) intertextualidade. Os acordes maiores, menores e diminutos, base léxica do sistema de prática comum, são parte de uma família maior de sonoridades triádicas, que denominaremos **tricordes**, todas oriundas de combinações de cromas. É possível identificar, através de análise combinatória, a quantidade exata de tricordes existentes no âmbito da escala cromática: 220. Porém, antes de listar os tricordes cromáticos (cardinalidade à qual nos limitaremos neste texto), é importante definir o fator qualitativo que irá diferenciá-los: o grau de dissonância. O intervalo harmônico é o princípio básico de construção de um acorde. Persichetti (1961, p.14) define qualitativamente a dissonância dos intervalos harmônicos no âmbito de uma oitava (Figura 1). O esquema intervalar mostrado na Figura 2 pode ser representado em termos de curva. Partindo dessa sequência intervalar, diversos fragmentos podem ser compostos, conservando as mesmas características de consonância x dissonância. Um exemplo é mostrado na Figura 3. Pode-se mesmo propor grau de dissonância intervalar pela quantificação dos fatores qualitativos atribuídos aos intervalos por Persichetti. Nessa proposta (Tabela 1), diferentemente da categorização de Persichetti, a quarta e o trítono recebem valores fixos: a quarta é incluída no grupo das dissonâncias brandas e, portanto, recebe o valor 3; o trítono é incluído no grupo das dissonâncias agudas e recebe o valor 4. Em um contexto atonal, é importante pensar nos intervalos em termos de semitons, eliminando ambiguidades enarmônicas. Desta forma, na Tabela 1 foi incluída uma coluna indicando os semitons para cada um dos intervalos propostos na primeira coluna. No cálculo do grau de dissonância também desconsideramos intervalos compostos, os quais serão avaliados como intervalos simples. A quantificação do grau de dissonância, um atributo inicialmente qualitativo, tem aplicações tanto analíticas quanto composicionais. Uma aplicação composicional pode consistir, por exemplo, na construção de um contraponto a uma linha melódica previamente composta, com base em um plano que contém a estrutura e uma curva de dissonância determinada pelo compositor. O plano composicional da Figura 4 indica que a linha melódica original tem com uma linha contrapontística uma faixa de grau de dissonância que vai de 1 até 3, na seção a1. Uma seção central (a2), mais dissonante e consistindo em novos materiais melódicos, é interpolada entre a1 e sua repetição variada (a1’). Essa variação tem como um dos fatores de diferenciação o grau de dissonância, cuja faixa se eleva uniformemente em 1 grau. Uma possível realização dessa curva é mostrada na Figura 5. A proposta para determinação do grau de dissonância intervalar pode ser expandida para incluir acordes (Tabela 2). Nesse caso, alguns ajustes serão realizados para diferenciar a quarta justa, quando esta integra ou não o baixo. Para a determinação do grau de dissonância de um acorde, somam-se os graus de dissonância intervalares. Na Figura 6, indicamos os graus de dissonância para sete tricordes. Com base nessa categorização é possível planejar uma estrutura harmônica em que a variação do grau de dissonância tenha um papel fundamental.

Palavras-chave: Grau de dissonância. Planejamento Composicional. Harmonia.