

IVAN BARASNEVICIUS é bacharel em música pela FAAM – SP e coordenador didático do CENTRO MUSICAL VENEGAS MUSIC, onde ministra aulas de guitarra, baixo elétrico, harmonia e improvisação. Toca com a Orquestra Popular Brasileira da FAAM e é patrocinado pelo luthier Renato Olivieri. E-mail: ivan@venegasmusic.com



Modulação - parte I

Chama-se modulação o processo de se mover de um centro tonal para outro, resultando em um claro estabelecimento de uma nova tonalidade. Há diversos tipos de modulação, assim como diferentes abordagens, que podem ser tratadas de maneiras distintas de acordo com cada autor.

O renomado músico e teórico Arnold Schoenberg defende em seu *Tratado de Harmonia* que a modulação não deve ser encarada apenas em termos harmônicos: também é preciso considerar aspectos rítmicos e melódicos. Segundo ele, uma modulação nunca acontece por acaso, mas porque o discurso musical em questão precisa seguir naquela direção, como se fosse uma consequência inevitável da idéia inicial.

Em seu tratado, Schoenberg organiza os tipos de modulação por níveis, mostrando com detalhes os melhores procedimentos para se chegar a uma nova tonalidade. E, ainda de acordo com seus conceitos, não se trata de modular gradualmente porque é mais fácil entender a mudança ou há “leis” que indicam qual caminho deve ser seguido, tampouco em razão da nossa maneira de pensar, que sugere uma exposição lógica da questão. Para o teórico, a obra de arte nada mais é do que um reflexo da forma de pensar e agir – e, quando

procuramos esclarecer os processos musicais que levam à modulação, é exatamente a nós mesmos que buscamos compreender.

MODULAÇÃO E TONICIZAÇÃO

Os autores Stefan Kostka e Dorothy Payne, em seu livro *Tonal Harmony*, definem a tênue linha que diferencia a modulação da tonicização como algo não muito claro dentro do pensamento tonal. Ou seja, aquilo

“Segundo Arnold Schoenberg, uma modulação nunca acontece por acaso, mas porque o discurso musical em questão precisa seguir naquela direção”

que é tido como uma das formas citadas por um ouvinte pode não ser compreendido por outro desta maneira. Em suma, trata-se de uma questão bastante subjetiva e que pode ser interpretada de diferentes jeitos em diversas ocasiões.

Na modulação, em linhas gerais, o novo tom é claramente confirmado e ganha sonoridade de tônica. Para que o nosso ouvido a entenda com naturalidade, o retorno para o tom original não é necessário.

Em uma tonicização, pode-se até usar uma cadência para o novo tom e confirmá-la, mas o tom original continua soando como o centro de toda a situação. De qualquer forma,

devemos compreender que, tanto na modulação como na tonicização, o processo não depende apenas da cadência. Como já foi dito, também é preciso levar em consideração aspectos melódicos e rítmicos.

Podemos dizer que o tema “Blue Bossa” (Kenny Dorham), por exemplo, traz uma tonicização. Mesmo com a presença de uma cadência II-V-I direcionada ao tom de Db, continuamos com a impressão de que o centro tonal é Cm – tanto que, logo após a cadência para Db, há um retorno para o tom original.

Deve-se lembrar novamente que os conceitos referentes a modulação e tonicização podem não ser totalmente claros. Além disso, os aspectos rítmicos podem ter suma importância: apesar de a parte em Db de “Blue Bossa” ocupar apenas quatro compassos, pode-se citar que a totalidade do trecho não é pequena, já que reúne 17 compassos. Neste tipo de análise, pode-se perceber que tais conceitos não são absolutos.

Em “Night and Day”, de Cole Porter, acontece algo semelhante: na parte B, o acorde Eb7M não faz parte do tom original. Apesar de aparecer duas vezes neste trecho, o centro desta música continua sendo de C.

Nas próximas colunas, faremos o detalhamento dos diversos tipos de modulação.

Dúvidas? Mande um e-mail! Abraço!

IVAN BARASNEVICIUS é bacharel em música pela FAAM – SP e coordenador didático do CENTRO MUSICAL VENEGAS MUSIC, onde ministra aulas de guitarra, baixo elétrico, harmonia e improvisação. Toca com a Orquestra Popular Brasileira da FAAM e é patrocinado pelo luthier Renato Olivieri.
E-mail: ivan@venegasmusic.com



Modulação - parte II

As modulações mais fáceis acontecem para os chamados tons vizinhos e seus relativos. São consideradas mais simples por terem poucos acidentes de diferença em relação ao tom original. Vamos chamá-las de modulações para o primeiro nível, que pode ser ascendente, se for para Sol maior ou Mi menor, ou descendente, se for para Fá maior ou Ré menor. Trata-se de uma referência aos níveis do círculo de quartas e quintas, como podemos observar no exemplo 1.

Neste ponto, é importante frisar mais duas considerações de Schönberg em seu tratado. Em primeiro lugar, o autor cita que o número de acidentes não é o único fator de afinidade entre dois tons. Deve-se levar em conta outros processos: Dó maior e Lá maior possuem mais afinidade do que Dó maior e Ré maior, pois o dominante de Lá maior é o mesmo do tom relativo de Dó maior, ou seja, Lá menor.

Em segundo lugar, o teórico considera o modo menor apenas como uma variação do maior. Tal fato pode ser aproveitado quando se é necessário realizar uma modulação. Portanto, se estamos em Dó maior e queremos ir para Mi menor, podemos modular para a região de Sol maior e só deixarmos claro que pretendemos seguir para Mi menor na cadência para este tom. O mesmo procedimento pode ser usado quando se modula para Ré menor passando por Fá maior. É possível também inverter o processo: para ir de um tom menor para um maior, pode-se ir para seu relativo menor, e só depois realizar a cadência para o tom maior.

Para uma modulação de primeiro nível, é necessário estabelecer quais acordes são neutros, ou seja, não possuem a nota que faz a diferença entre os dois

tons. Quando pretendemos modular de Dó maior para Sol maior, por exemplo, os acordes denominados neutros são os que não possuem as notas Fá ou Fá#. Em outras palavras, são possíveis nos dois tons. Quando queremos modular de Dó maior para Fá maior, são acordes neutros os que não possuem as notas Si ou Sib. São estes acordes – também conhecidos como acordes-pivô – que vão estabelecer a ligação entre os dois tons.

Após introduzir os acordes da região neutra, deve-se usar o modulante (normalmente o V ou VII grau do novo tom), fazer a cadência e, se possível, confirmá-la para que não reste dúvidas sobre o estabelecimento do novo tom. Se a modulação for simples, a cadência poderá ser breve. Caso exija procedimentos mais trabalhosos, como em outras situações que veremos a seguir, dificilmente será curta.

Como foi citado anteriormente, o número de acidentes não é o único fator que define a proximidade ou distância entre dois tons. Para se ter idéia, os tons que possuem três acidentes de diferença entre si (Dó maior e Lá maior ou Lá maior e Fá# maior, por exemplo) possuem maior afinidade do que aqueles com apenas dois (como Dó maior e Ré maior ou Dó maior e Sib maior). Para resolver tal questão, pode-se eleger uma tonalidade intermediária, que irá fazer o elo de ligação. Portanto, pode-se ir de Dó maior para Ré maior passando por Sol maior, ou de Dó maior para Sib maior passando por Fá maior.

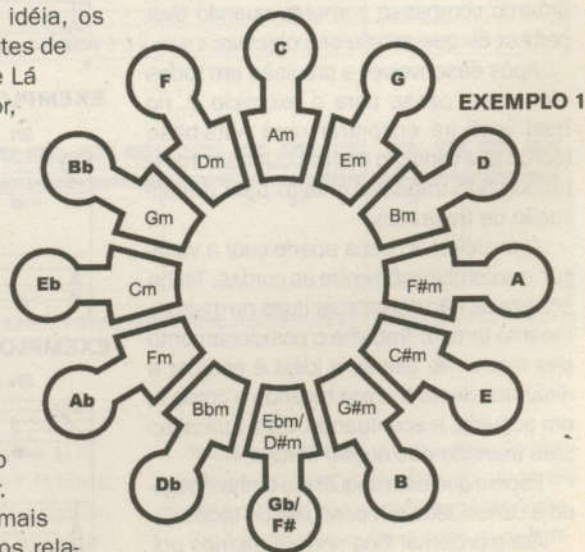
Podemos estender ainda mais as possibilidades utilizando os rela-

tivos menores, ou seja, pode-se ir de Dó maior ou Lá menor para Ré maior ou Si menor passando por Sol maior ou Mi menor. Ou ainda de Dó maior ou Lá menor para Sib maior ou Sol menor, passando por Fá maior ou Ré menor.

Como é possível observar, o uso de tonalidades intermediárias é bastante importante em certos tipos de modulação. Pode-se, em certos casos, utilizar duas tonalidades intermediárias entre o tom inicial e o de chegada. Entretanto, é preciso ser cauteloso com este recurso, pois o equilíbrio da situação só será possível se o compositor não insistir demais na tonalidade intermediária. Do contrário, será necessário esticar a cadência para que as coisas fiquem proporcionais.

Nas próximas colunas, vamos abordar mais alguns tipos de modulação e analisar exemplos práticos.

Dúvidas? Mande um e-mail! Abraço!





IVAN BARASNEVICIUS é bacharel em música pela FAAM - SP e coordenador didático do CENTRO MUSICAL VENEGAS MUSIC, onde ministra aulas de guitarra, baixo elétrico, harmonia e improvisação. Toca com a Orquestra Popular Brasileira da FAAM e é patrocinado pelo luthier Renato Olivieri. E-mail: ivan@venegasmusic.com

Modulação - parte III

Em modulações de terceiro e quarto níveis – ou seja, quando mudamos de Dó maior para Lá maior ou Mi maior, ou de Dó maior para Mib maior e Láb maior –, é possível se beneficiar da igualdade de dominantes. Tal procedimento é um dos mais largamente utilizados em casos como este, em que não é necessária intermediação para aproximar os tons.

Quando precisamos modular de Dó maior para Lá maior, podemos antes ir para Lá menor e depois aproveitar a igualdade das dominantes de Lá menor e Lá maior, que é o acorde de E7. Quando for estabelecida a cadência em questão, pode-se estabilizar no novo tom sem problemas.

Para modular de Dó maior para Mi maior, pode-se aproveitar o dominante secundário que caminha para o III de Dó maior, o B7, que é o mesmo do tom de chegada. Há também a possibilidade de modular para Sol maior, ir para o relativo menor deste acorde (Mi menor) e aproveitar a igualdade das dominantes de Mi menor e Mi maior. Este processo, entretanto, não é totalmente necessário, pois a dominante do novo tom pode ocorrer logo após o original. Em seu tratado de harmonia, Schönberg cita a necessidade de converter a dominante de um acorde maior para a de um menor por meio de um pedal, enquanto as notas características do novo tom são introduzidas.

Para modular de Dó maior para Mib maior e Dó menor ou de Dó maior para Láb maior e Fá menor, pode-se usar a subdominante menor

do tom original. Com este acorde, é possível ter acesso a regiões que não seriam atingidas se fossem utilizados os outros métodos já citados. O acorde menor no quarto grau (Fm se estivermos em Dó maior) pode ser o I de Fá menor, VI de Láb maior, IV de Dó menor ou II de Mib maior. Outro ponto interessante é o fato de que tais acordes relacionados à subdominante menor representam uma interessante oposição aos dominantes secundários, em sua maioria originários da região da dominante.

Para atingirmos os tons restantes e seus relativos, podemos fragmentar a modulação em duas ou três etapas, de acordo com o efeito que se deseja obter. Em cada uma, podemos ter disponíveis alguns caminhos distintos.

Em uma modulação de quinto nível – quando mudamos, por exemplo, de Dó maior para Si maior ou Sol# menor –, podemos ir primeiro para o tom vizinho (Sol maior), e seguir para Si maior. Neste caso, aproveitamos a igualdade da sua dominante com a do terceiro grau de Sol maior. Repare que o caminho citado é o mais simples, pois, se fôssemos para Ré maior antes de Si maior, teríamos dificuldades.

Quando precisamos ir de Dó maior para Réb maior, que também representa uma modulação de quinto nível, o processo é semelhante: deve-se modular para o tom vizinho Fá maior e, em seguida, para Réb maior. Repare que o elo de ligação entre estes dois últimos tons é feito

por meio da subdominante menor de Fá maior (Bbm), que será o VI de Réb maior.

Os tons Fá# maior e Solb maior estão no extremo oposto de Dó maior no círculo de tonalidades. Portanto, uma modulação para estes tons é classificada como de sexto nível. Neste caso, tanto faz seguir no círculo de forma ascendente ou descendente, uma vez que o ponto de chegada será igual.

Normalmente, este tipo de modulação é decomposto em duas etapas, com subidas de três níveis em cada. O 6 pode, todavia, ser dividido em $3 + 4 - 1$, $4 + 3 - 1$ e $-1 + 3 + 4$, dentre outras possibilidades. Assim como nos modelos anteriores, é interessante fazer uso de dominantes secundários, acordes diminutos e outros elementos neste processo. Destaco também que estes procedimentos não são freqüentes, pois uma composição que modula de forma tão radical normalmente utiliza meios mais diretos.

Não vamos considerar a modulação para os níveis a partir do sétimo, pois, se desejamos seguir para Dób maior, podemos substituí-lo por Si maior e realizar o processo de acordo com os métodos já descritos. A mesma situação ocorre se a intenção é mudar a tonalidade para Dó# maior, que pode ser trocado por Réb maior. Nas próximas colunas, vamos fazer análises de temas com alguns dos tipos de modulação citados aqui.

Dúvidas? Mande um e-mail! Abraço!