

PARTE COMPLEMENTAR

Dados Musicais Imigrados

Segundo a observação de campo, o ensino de *koto* adota três tipos de tablaturas modernas, editadas pelas escolas Miyagi, Seiha – subescolas da corrente Ikuta – e Yamada, ordem de predominância e não de exclusividade das escolas no Brasil.

Com exceção da tablatura da subescola Seiha, as demais edições para *koto* conservam a notação mnemônica específica do instrumento. Na figura 15a temos a transcrição das dezesseis primeiras pulsações da peça “*Rokudan no shirabe*”, onde abaixo do discurso musical consta a notação mnemônica, ao invés do texto literário, das escolas Ikuta e Yamada, apresentando poucas variantes entre as duas. No exemplo *b*, temos a edição original da escola Yamada, do mesmo trecho *a*. Trata-se da única notação que se lê da esquerda para direita, pois está no sentido horizontal. Na edição Miyagi, exemplo *c*, anotam-se os mnemônicos na última coluna à esquerda e, na Yamada-ryû, acima dos ideogramas.

O sistema de notação em tablatura funciona bem na cultura japonesa, reforçada pela posse de vários tipos de escrita, que envolve, além do ideograma *kanji*, dois tipos de alfabeto silábico. O *hiragana* – utilizado em preposições, artigos, conjunções e sufixos nas flexões dos verbos – é empregado na tablatura para indicar o texto literário, quando for o caso de canções. E o *katakana* – usado para designar palavras estrangeiras e onomatopéias – é adequadamente aproveitado para os ornamentos e recursos da mão esquerda, geralmente influências estrangeiras, e também para os mnemônicos que metaforizam o som.

O povo japonês é naturalmente propenso às onomatopéias. Quando se está com fome, a ‘barriga ronca’ fazendo *peko-peko*. Quando se está feliz o ‘coração salta’ fazendo *uki uki*. A estrela quando brilha faz *pika-pika* e o sol *hira-hira*. Nestes casos, as onomatopéias imitam um som pulsante, mas há também sons imaginários para designar texturas: *tsuru-tsuru*, para superfície lisa, e *gasa-gasa*, para a áspera.

No caso da música, o recurso mnemotécnico é uma sobrevivência do ensino oral e David Hughes (1999) advoga sua eficiência como estratégia de ensino:

No Japão, Coreia e China, o ensino da música instrumental mantém os sistemas tradicionais através dos mnemônicos orais específicos para cada instrumento. Assim, no caso do aprendizado da flauta *Nô*, a escolha da vogal numa sílaba mnemônica está relacionada com os fatores intrínsecos de altura, duração e intensidade enquanto as consoantes refletem aspectos de ataque ou diminuição. Embora possam aparentar certo grau de inconsistência, pode-se argumentar que, em geral, esses sistemas

consta, ainda, a duração total da peça em minutos, pois o andamento varia no decorrer da peça. Um acelerando constante – através de indicações de unidades cada vez mais rápidas, nos finais das secções – até as últimas 16 pulsações que ralam, gradativamente, para retomar o tempo inicial lento, na conclusão da peça.

Na modernização do sistema de notação das escolas Yamada e Ikuta, adotaram-se os mesmos signos europeus de barras de compasso, final de secção, repetições e indicações de final da obra. Mas a ocidentalização menos convincente é a da fórmula de compasso (fig. 15b), pois é uma concepção inexistente na música anterior à era Meiji. No ocidente, o quarto tempo do compasso quaternário é, normalmente, ársico. Na transcrição da fig. 15a, o quarto tempo do primeiro compasso é um ponto de chegada, valorizado com o reforço da primeira corda, soando mais tético do que ársico.

Para os valores – ideogramas, das cordas, para os valores positivos e círculos, para as pausas – os signos sem nenhum traço ou ponto (ver terceira à quinta pulsação da fig. 15b), representam a semínima; os sublinhados com um traço representam a colcheia; com dois traços, a semicolcheia; e com ponto, a nota pontuada. Para os valores, positivos e negativos, maiores que a semínima adiciona-se um travessão ao lado direito (ver segundo tempo do primeiro compasso) como sinal de prolongamento. Tornou-se algo similar ao “método modal cifrado” (Gainza 1964, p. 192-3), criado por Jean J. Rousseau. A subescola Seiha conserva o sentido vertical do sistema de notação tradicional da escola Ikuta, mas incorpora, da escola Yamada, todos os símbolos de subdivisão e prolongamento rítmico, à direita da coluna dos ideogramas.

3.2.2. Sistema tradicional de grade da Ikuta-ryū

As edições do Miyagi-*kai* utilizam o sistema de grade tradicional da escola Ikuta (fig. 15b). Sua leitura musical procede do mesmo modo que a literária, ou seja, no sentido vertical descendente e da direita para a esquerda. Cada unidade ou box da grade representa a unidade de tempo. Os valores positivos e as pausas são dispostos nesses boxes em um arranjo lógico, que dispensa signos abstratos adicionais. Um traço horizontal incompleto divide o box, tornando clara a noção da subdivisão. Portanto, cada box pode conter: um signo de altura, que equivaleria à semínima; dois signos, equivalentes às colcheias; e quatro signos, equivalendo às semicolcheias. Para os valores maiores como a mínima, usa-se o signo em um box, seguido de um círculo com ponto no próximo box, a semibreve seguida por três círculos e assim por diante. No valor pontuado, a segunda nota que se segue é menor e um pouco deslocada para a direita (ver segunda coluna da fig. 15b). Neste

O círculo vazio representa a unidade de pausa e o triângulo, as unidades menores. Quando o círculo ou triângulo contiver outro círculo menor, cheio, no centro, indica que a nota anterior deve ser prolongada. A pausa ou prolongamento de um tempo é representado pelo mnemônico *i-ya* ou *so-re* (fig. 15, cp. 2).

3.3. ALTURA: REPRESENTAÇÕES E POSSIBILIDADES

O sistema de notação para *koto* foi introduzido no Japão entre os séculos XVII e XVIII (v. Bent 1983, p. 336), adotando o sistema de números combinado com o de letras. Para as cordas utilizam-se números de 1 até 10 – *ichi, ni, san, shi, go, roku, shichi, hachi, kyū* e *jyū* – até a décima corda, e letras – *to, i, kin* – para as demais. Na corrente Yamada, as três primeiras cordas também são grafadas com ideogramas referentes às letras, mas com a mesma pronúncia dos números correspondentes. Após a décima corda, o *koto* de dezessete cordas utiliza algarismos arábicos de 1 a 7, imprimindo a marca de sua modernização ocidentalizada.

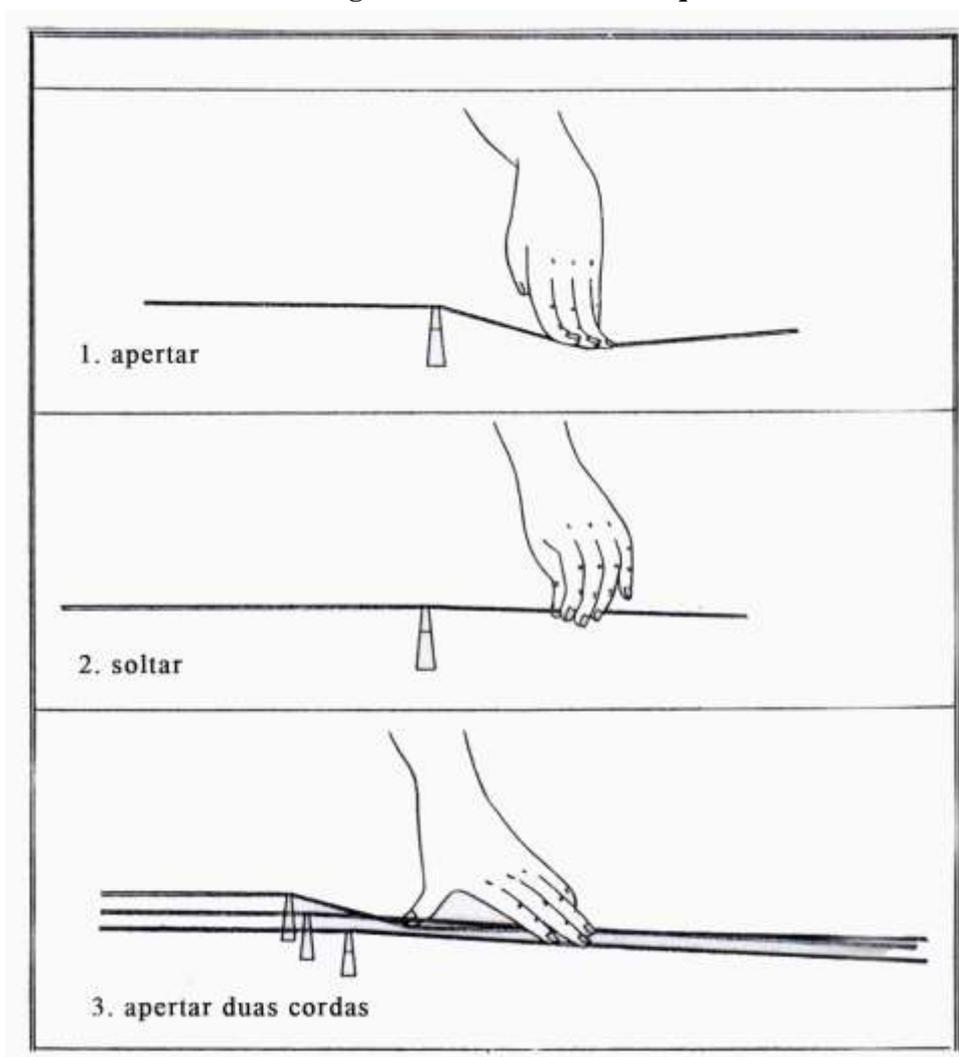
Fig. 17. Representação das cordas

		13 cordas		17 cordas
		Yamada	Ikuta	
=====		壹		—
=====		弐		二
=====		参		三
=====		四		
=====		五		
=====		六		
=====		七		
=====		八		
=====		九		
=====		十		
=====		斗		1
=====		勹		2
=====		巾		3
=====		4		
=====		5		
=====		6		
=====		7		

Os mnemônicos para as regiões de altura são as vogais: *o*, para a grave; *e*, da média para a grave; *u*, da média para a aguda; e *i*, para a aguda. Entre a segunda e décima terceira corda a extensão cobre duas oitavas e, geralmente, uma segunda menor – por sua vez, pode ser ampliada ao máximo até um tom acima – com o auxílio da pressão da mão esquerda. A primeira corda é afinada uma quarta abaixo

ou quinta acima da segunda corda. Altura e extensão variam de acordo com a afinação adotada.

Fig. 18. Técnicas da mão esquerda



3.3.1. Com o auxílio da mão esquerda

- corda pressionada

O recurso mais empregado com o auxílio da mão esquerda é o de cordas pressionadas. Apesar de afetar ligeiramente o timbre, o recurso possibilita uma ampliação da gama pentatônica, das cordas soltas, pré-estabelecida pela afinação dos cavaletes *ji*. Conforme a pressão, exercida pelo braço esquerdo, sobre a corda

e o ponto de proximidade dos dedos ao *ji*, é possível elevar a altura da corda em até um tom e meio de diferença.

A escola Ikuta emprega novamente o silabário *katakana*, desta vez, como abreviatura do nome do recurso. A letra é posicionada ao lado esquerdo do *kanji* e no mesmo tamanho. A Escola Yamada emprega o triângulo, uma estilização do acento da partitura européia, empregando-o(s) acima do *kanji*, e o grupo Seiha, o sustenido # ocidental. No primeiro grupo, o executante deve empurrar primeiro a corda para depois tocá-la.

- *Oshide* ‘pressionar’ – grafado com o *katakana* 𪛗 ‘o’ na escola Ikuta, com dois triângulos ou dois triângulos ^^ na escola Yamada e com dois traços verticais atravessados por um na diagonal 𪛘 na Seiha. Este recurso se chama ‘apertar dois semitons’ *nijūoshi*. Para se elevar um tom, a corda é pressionada para baixo, quase se encostando à madeira, em um ponto distante, equivalente a um palmo do cavalete (ver fig. 18.1). Em uma análise de “*Rokudan*” (ver. app. 4), de Yatsushashi, notei que o recurso de um tom é empregado, sobretudo, na corda 9, nota *fá*, para se obter o *sol* do movimento ascendente da escala *in*.
- *Ichijū oshi* ‘pressionar um semitom’ – representado pela sílaba 𪛗 *wo*, na *Ikuta-ryū*, por triângulo ou ^, na *Yamada-ryū* e por um traço vertical atravessado por um diagonal, na subescola Seiha. Para se elevar meio tom emprega-se, logicamente, metade da pressão exigida para se elevar um tom.
- *Sanjū oshi* ‘pressionar três semitons’ – grafa-se com três triângulos ou ^^^ na Escola Yamada e com um # na Escola Seiha. Trata-se de um recurso menos freqüente e poucos executantes conseguem atingir o intervalo com precisão, pois é preciso empregar bastante força para pressionar a corda num ponto mais próximo ao cavalete *ji* (fig. 18.3).

- portamentos e outros ornamentos melódicos

Como decorrência do recurso de cordas pressionadas, temos um segundo grupo de ornamentos melódicos. Portamentos ascendentes e descendentes são característicos na música para *koto*, onde se tem a forte marca dos microtons, pressionando ou soltando a corda, com a mão esquerda, após tocá-la com a mão direita. Os mesmos símbolos, para elevar a altura do grupo anterior, são aproveitados com uma pequena nuance. Na Escola Ikuta, o *katakana* é escrito menor, abaixo e deslocado ligeiramente para a esquerda do ideograma da corda. Na Escola Yamada, adiciona-se um traço à esquerda do triângulo ou acento.

- *Ato-oshi* ‘pressionar depois’ ㇇ – portamento ascendente de um tom, trata-se de um recurso bastante frequente.
- *Hiki-iro* ‘empurrar para o grave’ – portamento descendente de meio tom, recurso usado comedido, abreviado com a letra katakana *hi* ㇈ em todas as escolas. Segura-se a corda com os dedos polegar e indicador da mão esquerda, do lado esquerdo próximo ao cavalete, e afrouxa a corda para a direita, depois de tocá-la (ver fig 18.2).
- *Hanasu* ‘soltar’ – portamento descendente de um tom grafado com a letra *ha* ㇉ na *Ikuta-ryû*. Trata-se de um ornamento dependente do *oshide*, pois é preciso ‘soltar’ a corda após tocá-la. É menos sutil e mais preciso do que o ornamento anterior.
- *Tsuki-iro* ㇊ ou *chitsu-ato-oshi* seguido de *hanasu*, i. e., toca, pressiona e solta, resultando numa espécie de mordente superior.
- *Kasaneoshi* – acrescenta um *ato-oshi* ao recurso anterior *tsuki-iro*. Pressiona e solta duas vezes, rapidamente, após tocar a corda, resultando num ornamento próximo ao vibrato. Recurso muito utilizado na *sōkyoku* de Ryūkyū.
- *Yuri-iro* ㇋ ou *yōgin* – mordente duplo inferior que se obtém empurrando e soltando levemente a corda do lado esquerdo do cavalete, com os dedos indicador, médio e anular da mão esquerda.

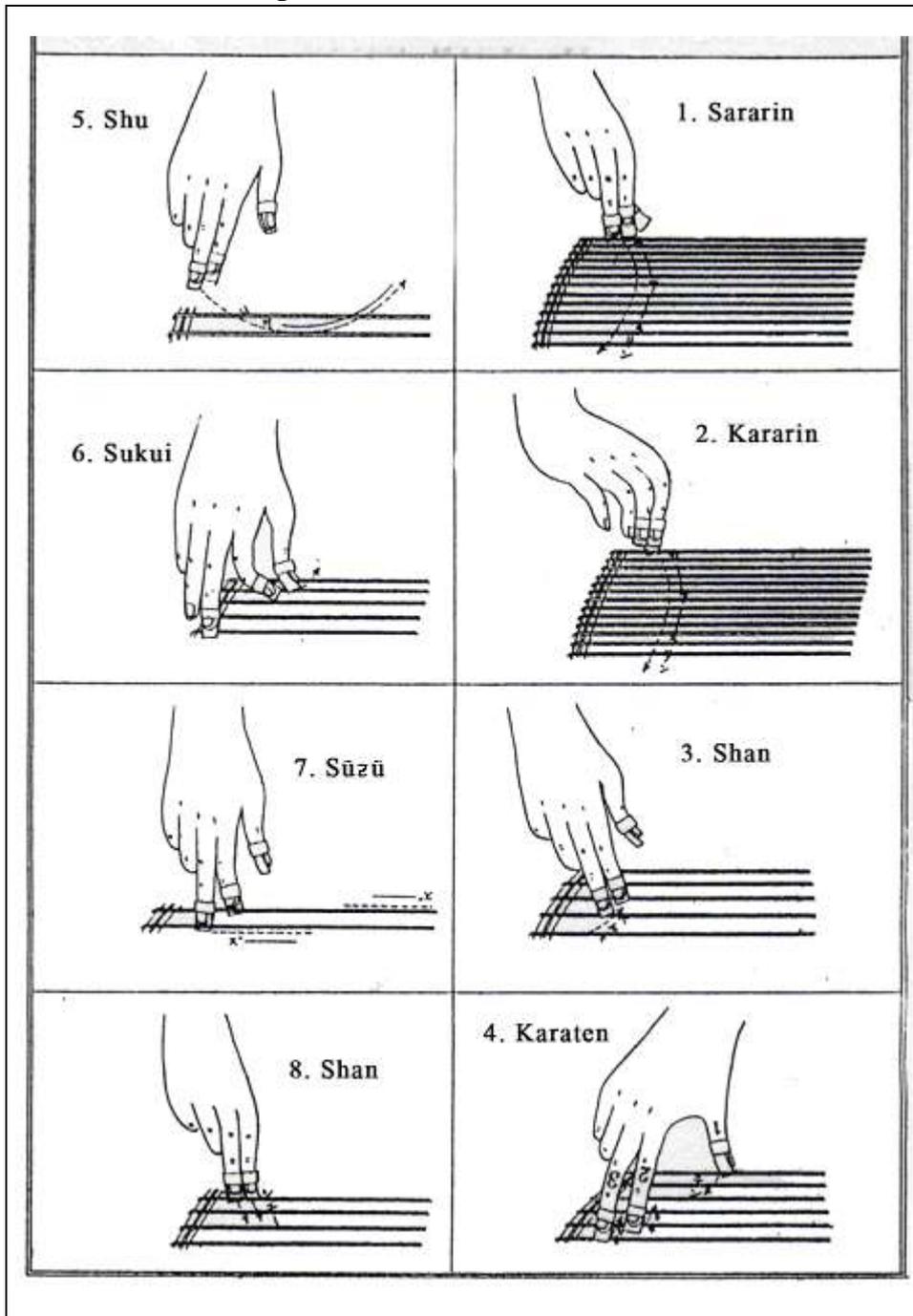
3.3.2. Técnicas da mão direita

Embora algumas das técnicas básicas de execução da mão direita já foram antecipadas no tópico 2.2, em “formas de execução”, faltam esclarecimentos sobre o dedilhado. Na escola Miyagi, o dedilhado é anotado em algarismos arábicos menores, como no piano: dedo ¹ para o polegar, ² para o indicador e ³ para o médio. Como o dedo usual é o ¹, não há necessidade de ser anotado. As Escolas Seiha e Yamada parecem adotar o dedilhado da mão esquerda dos instrumentos de cordas como, por exemplo, um traço ´, acima do ideograma representa o dedo indicador e, dois traços ¨, o dedo médio.

Além da possibilidade homofônica, há, basicamente, mais dois subgrupos de recursos ou efeitos ornamentais com a mão direita: os *glissandos* e intervalos harmônicos.

Às vezes aproxima-se o *koto* à harpa, pois é um instrumento propenso a glissandos, sendo executados, geralmente, com a mão direita.

Fig. 19. Técnicas da mão direita



- *Sārarin*, *uraren* ou *ren* – proporciona um efeito de trêmulo *sā* サ seguido de um glissando descendente *rarin*. Grafada-se, então, com a abreviatura desse mnemônico, seguido de uma linha semelhante à notação arpejada do ocidente. Normalmente, começa na corda mais aguda 13, em direção ao grave. Na corrente Ikuta (ver fig. 19.1), inicia-se o trêmulo com o plectro do dedo indicador, que prossegue o glissando até ser substituído pelo polegar, que conclui nas duas últimas cordas grafadas. Na *Yamada-ryū*, o trêmulo é realizado como se fosse um trinado de segundo e terceiro dedo, só que com a palma voltada para cima (tangendo a corda por baixo) para logo desvirá-la, prosseguindo o glissando com o *tsume* do polegar.
- *Kārarin*, *nagashizume* ou *ryū* (ver fig. 19.2) – grafado com a letra *ka* カ é um glissando ascendente, cujos pontos de partida e de chegada, evidenciados na grafia também, são mais pronunciados.
- *Hikiren* ou *shan ren* – glissando ascendente que utiliza as mesmas intensidades do *kārarin*.
- *Han hikiren* ‘meio *hikiren*’ – redução do glissando ascendente *hikiren*, pois começa na região média do instrumento.
- *Hikisute* – variante de *han hikiren* que começa na corda grave e termina na região média do *koto*.
 - intervalos harmônicos

Com a mão direita, há também a possibilidade de executar intervalos harmônicos através do mnemônico *sha* (v. fig. 19.3 e quarto tempo da fig. 7). Na escola Ikuta, as duas notas são posicionadas na coluna principal, a nota mais grave ao lado esquerdo da mais aguda. Na *Yamada-ryū*, a nota mais grave recebe o sinal de arpejado ocidental.

- *Kakite* – duas cordas vizinhas tocadas com o plectro ², do indicador, e, na repetição, com o plectro ³, do dedo médio. As possibilidades resultantes na afinação *hira*, por exemplo, são os seguintes intervalos, por ordem de preferência: quinta justa, com as cordas 1-2; segundas menores, com as cordas 3-4 e 5-6; segundas maiores, com as cordas 2-3 ou 7-8; e terças maiores, com as cordas 6-7. Uma variante melódica desse recurso é chamada *warizume*.
- *Awasezume* – *awase* = ajuste e *zume* sufixo *tsume* – é o recurso utilizado para tocar o intervalo harmônico de oitava com os plectros 1 e 3. Trata-se de outra influência ocidental que pode ter afetado o resultado da afinação, quando conferida pelas oitavas.

- *Oshiawase* – recurso de uníssono empregado em cordas vizinhas de um tom. Se, por exemplo, na *hirajōshi*, pressionarmos a corda 12 (*ré*), um tom acima, e tocarmos, simultaneamente, a corda 13 (*mi*), o resultado será o intervalo uníssono em *mi*.

Acorde ou arpejo, fruto da ocidentalização, é o último recurso do parâmetro altura, quando o domínio da mão direita passa a ceder o território, à direita dos caletes móveis, para a mão esquerda. A mão esquerda pode tocar simultaneamente de uma a três cordas e grafa-se, sem negrito, na mesma coluna da mão direita, ao lado esquerdo, uma letra ao lado da outra na Ikuta ou, acima, na Yamada. Com a utilização das duas mãos, há ainda possibilidades de acordes com seis notas simultâneas ou mais, se forem arpejadas.

3.4. EFEITOS TIMBRÍSTICOS

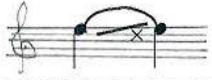
Podemos agrupar os efeitos de timbre em dois tipos: os idiossincráticos e os ocidentalizados. Alguns efeitos, próprios da cultura, extraem o máximo proveito do uso dos dedais *tsume*, podendo ser categorizados em dois subgrupos: os de altura determinada e os de altura indeterminada. No primeiro subgrupo temos:

- *Sukuizume* ou *ren* – recurso válido só para o plectro ¹, do polegar (ver fig. 19.6), usado para repetir a nota anterior (ver mnemônico *tsuru* da fig. 16). Após a nota, o *katakana su* λ indica que deve-se repetir a nota anterior, tocando a corda para cima. Por isso adotei o símbolo ∇ , de arco para cima, na transcrição – ciente de que nos instrumentos de cordas friccionadas a mudança de direção do arco não afeta o timbre, como no caso do *koto*.
- *Suzu* ou *tote* (ver fig. 19.7) – mnemônico que define o uso rápido e alternado do dedilhado ² e ³, em cordas vizinhas. O resultado rítmico é semelhante ao mnemônico *tsuru*, e o timbre mais ligado e suave faz a diferença.

E no segundo subgrupo de altura indeterminada temos:

- *Chirashizume*, *chirashi*, ou *shū* – indicado por uma flecha em direção à esquerda. Obtém-se o efeito através de um movimento semicircular (ver. fig. 19.5), raspando a corda na direção da flecha com o dedo médio na região grave.
- *Waren* – causa um efeito sonoro semelhante ao anterior *shū*, com a sutil diferença da forma do movimento. No *waren*, o movimento parece mais anguloso.

Tab. 6. Notação de altura

Miyagi		símbolo		nome	mnemônico	efeito	transcrição
		Yamada	Seiha				
オ九		^^ ▲▲	＃九	<i>oshide</i> ou <i>nijû-oshi</i>		eleva um tom	×
ヲ九		^ ▲	ㄗ九	<i>ichijû-oshi</i>		eleva um semitom	＃
		^^^ ▲▲▲	＃	<i>sanjû-oshi</i>		eleva 1½ tom	＃ _x
九 オ		九-▲▲	九 ＃	<i>ato-oshi</i>		portamento ascendente de um tom	
九 ヒ		ヒ九	九 ヒ	<i>hiki-iro</i>		portamento descendente de quase 1 tom	
オ九 ハ		ハ九	＃九 ハ	<i>hanasu</i>		portamento descendente de um tom	
九 ツ		九	九 オハ	<i>tsuki-iro</i>		mordente superior	~
九 オハ オ		九	九 オハ オ	<i>kasaneoshi</i>		mordente duplo	~
九 ユ		九	九 ユ	<i>yuri-iro</i>		vibrato inferior	<i>vibr</i>
サ ≡ セ カ 巾		巾 セ 六	内 ≡ 兵	<i>uraren</i> ou <i>ren</i>	<i>sārarin</i>	trêmulo e glissando descendente	
				<i>nagashizume</i>	<i>kārarin</i>	glissando ascendente	

Miyagi	Yamada	Seiha	nome	mnemônico	efeito	transcrição
一二	{ 壹	一二	<i>kakite</i>	<i>shan</i>	intervalos harmônicos	
五十	十五	五十	<i>awasezume</i>			
オ九十	九十	九十	<i>oshiawase</i>			

Tab. 7. Notação de timbre

九 ス			<i>sukuizume</i>	<i>tsuru</i>	toque para cima	v
←			<i>chirashizume</i>	<i>shū</i>	cordas raspadas	
			<i>waren</i>			
↔ ↔		↔ ↔	<i>surizume</i>	<i>shū-shū</i>		
---		-----	<i>uchizume</i>		corda percutida	
・七	・七		<i>keshizume</i>		staccato	
七 ⁴	七 ⁴				pizzicato	
' ₈	0				harmônico	

- *Surizume* – indicado com uma flecha para a esquerda e outra para a direita. Trata-se de um *shū* com a palma voltada para a esquerda, seguido de um outro *shū* com a palma no sentido inverso. Empregam-se os segundo e terceiro plectros, enquanto o polegar segura os dedos anular e mínimo, entre as cordas 6 e 7.

- *Uchizume* – segurando os dedos anular e mínimo, com o polegar, golpeia-se a corda com o dedo médio. Efeito utilizado somente pela escola Yamada.

Quanto aos efeitos ocidentalizados anotei três efeitos principais:

- *Keshizume* – staccatto que necessita do auxílio da mão esquerda para abafar imediatamente a nota tocada com o plectro da direita. Grafa-se com um ponto ao lado esquerdo da nota, na corrente Ikuta, ou acima da nota, na escola Yamada.

- Harmônico – grafado com o número arábico 8, na *Ikuta-ryû*, e com o mesmo signo ocidental °, na *Yamada-ryû*. Para se obter o harmônico de oitava, a mão esquerda toca levemente o meio da corda, considerando o lado direito do cavalete *ji*

- *Pizzicatos* – realizados principalmente pela mão esquerda, mas às vezes a mão direita pode realizá-los com os dedos anular e mínimo, grafados com os algarismos arábicos 4 e 5.

3.5. INTENSIDADE

Intensidade é um parâmetro contido em todos os anteriores. Progressões melódicas ou ascendentes aceleram o ritmo e a intensidade e os descendentes, diminuem o ritmo e a intensidade. Os ornamentos em si contêm elementos fortes e fracos, sobretudo nos portamentos, glissandos e figuras padronizadas como *tsuru*, *sha-ten* e *tsuru-ten*.

Ramos recentes das escolas Ikuta e Yamada adotam o sistema ocidental utilizando signos de *crescendo* e *diminuendo* < >, e as abreviaturas de *piano*, *mezzo* e forte. Quando há repetição de frase ou compasso, também pode ser empregado um contraste na intensidade.

O dedilhado pode influir na intensidade e timbre, pois o plectro ¹, que corresponde ao dedo polegar direito, tem mais vigor do que os *tsume* ² e ³.

O apêndice 3 abordou três variantes da notação musical para o repertório para *koto*. Quando se apreende uma delas, rapidamente se consegue a compreensão de outra. Considero que o ideal para a iniciação do *koto* seja o sistema de grades pelo arranjo lógico do ritmo e todas as categorias bem compartimentadas: números represen-

tados por ideogramas para as alturas; signos gráficos para os silêncios; e alfabeto silábico para os ornamentos e os mnemônicos, facilitando a memorização dos recursos rítmicos, melódicos, timbrísticos e de dinâmica, próprios da linguagem do instrumento. Para a notação vocal, emprega-se ainda o alfabeto silábico *hiragana*, em outra coluna à direita, para designar o texto das canções.

Nota de tradução

ⁱ In Japan, Korea and China, instrumental music is often taught by traditional systems of oral mnemonics specific to each instrument. [...] Thus, for the Noh flute learning, the choice of vowel in a mnemonic syllable is affected by factors such as intrinsic pitch, duration and intensity; consonant choice often reflects aspects of attack or decay. Although these systems work with degrees of consistency, in general, one can argue that they function well and indeed are better teaching tools than many types of written notation.