

6 COMPOSIÇÃO MUSICAL

A criação de uma obra original em música. Embora a maioria dos compositores afirme que uma inspiração inicial é imprescindível, antes que esse processo possa ocorrer, ele também requer um conhecimento prévio e o estudo das técnicas de composição as quais serão aplicadas depois do processo criativo. Essas técnicas incluem a harmonia, o contraponto, a instrumentação e a própria composição livre. (Dic. Mus. Zahar)

Compor é organizar sons e silêncios, dando sentidos para o criador e ouvintes.

6.1 Vocal

O **fauxbourdon** caracteriza-se pela inserção de duas vozes acima do *cantus firmus*. A primeira delas é uma voz colocada a intervalos de sextas paralelas com oitavas intercaladas, principalmente no início e fim de uma frase. Uma segunda voz é colocada num intervalo de quarta abaixo da voz mais aguda, resultando em um paralelismo de acordes (na nomenclatura da harmonia moderna seriam acordes de primeira inversão) com sonoridades características de terças e sextas paralelas e homofônicas. O mais importante dessa postura é a ênfase dada a voz aguda que começa a ganhar autonomia em relação ao tenor. Tem-se o início de um tipo de sonoridade onde a voz aguda passa a ser a voz mais importante.

A **Chanson** foi uma das formas mais trabalhadas na corte de Borgonha. No século XV *Chanson* era o nome dado a qualquer composição polifônica sobre um texto profano em francês. Porém deve-se ressaltar a importância melódica da voz aguda. Geralmente uma voz solo com acompanhamento.

A **frottola** floresceu no final do século XV e início do século XVI. A forma habitual de interpretação consistia, provavelmente, em cantar a voz superior e tocar as restantes como acompanhamento instrumental. Uma melodia para se cantar o poema, assinalando o final de cada verso com uma cadência e, geralmente, duas notas longas. As vozes mais graves forneciam um alicerce



harmônico, composto quase exclusivamente de terceiras e quintas sobre o baixo (ou acordes no estado fundamental).

O hino era inteiramente escrito para um coro, regra geral em estilo contrapontístico e sem acompanhamento

Aria- a aplicação mais simples do método estrófico consistia em repetir a mesma melodia, por vezes com pequenas modificações rítmicas, para cada estrofe do poema.

Baixo obstinado- um baixo que se repete, enquanto a melodia acima dele vai mudando.

Canção estrófica- poemas de uma estrofe de oito versos hendecassílabos, onde o penúltimo e o último rimam entre si).

Peças que efetuam variações sobre uma dada melodia ou baixo: partita, passacaglia, chaconne, partita coral e prelúdio coral.

A cantata assemelhava-se a uma cena destacada de uma ópera.

Trio sonata, com duas vozes agudas de igual registro sobre um baixo cifrado.

Politonalidade: é uma técnica de composição em que são empregados de uma só vez duas ou mais tonalidades diferentes. Geralmente, quando há somente duas tonalidades diferentes, emprega-se o termo "bitonalidade". Exemplos de Politonalidade são encontrados nos balés Petrushka e A Sa-gração da Primavera, de I. Stravinsky; no Bolero, de Maurice Ravel (1875-1937) e na obra orquestra Three Places in New England — Putnam's Camp, de Charles Ives (1874-1954). [Assista/ouça: Stravinsky](#)

Atonalidade: termo aplicado à música que tem total ausência de tonalidade. A atonalidade é geralmente associada à música Dodecafônica (que não necessariamente é atonal).



Microtonalidade: é o emprego do microtom (intervalo menor que um semitom) na música. Os microtons são empregados na música Oriental e conhecidos desde a Grécia Antiga. Na Música Ocidental, os primeiros experimentos foram feitos pelo compositor mexicano Julian Carillo (1875-1965).

Vários compositores escreveram músicas empregando a microtonalidade, como C. Ives, em sua obra para dois pianos afinados com a diferença de um quarto de tom, Alois Hába (1893-1973) e Ivan Vishnegradsky (1893-1979). Apesar das incursões dos compositores pelo mundo microtonal, a dificuldade de interpretação de músicas com o intervalo de 8P- com mais de 12 divisões (de 31 a 53 microtons!) era grande, sendo superada somente pela criação nos recentes instrumentos musicais eletrônicos.

6.2 Instrumental

A música instrumental do século XVI consistia em peças de dança para alaúde, instrumentos de tecla ou conjuntos instrumentais.

A **canzona** era uma composição instrumental no mesmo estilo genérico que a *chanson* francesa, ou seja, ligeira, rápida, com um ritmo fortemente marcado e uma textura contrapontística bastante simples. consiste numa única nota seguida de duas de metade do valor da primeira, como, por exemplo, uma mínima seguida de duas semínimas.

A palavra **ricercar** provém de um verbo italiano que tanto significa "procurar" ou "buscar" como "tentar" ou "experimentar". O termo teve, provavelmente, origem na gíria dos alaudistas, designando inicialmente o gesto de procurar – *ricercar* as notas no braço do instrumento.

A **frottola** floresceu no final do século XV e início do século XVI. A forma habitual de interpretação consistia, provavelmente, em cantar a voz superior e tocar as restantes como acompanhamento instrumental.

Cânone ou cânon é uma palavra de origem grega que significa regra, padrão, modelo ou norma.



Lauda- uma canção de devoção não litúrgica, de carácter popular. Os textos eram em italiano, ou em latim; a música era a quatro vozes, sendo as melodias muitas vezes extraídas de canções profanas. As laude eram, geralmente, cantadas em reuniões semipúblicas de crentes, quer a cappella, quer, possivelmente, com instrumentos tocando as três vozes graves.

Sonatas eram muitas vezes escritas para um ou dois instrumentos melódicos, geralmente violinos, com um baixo contínuo.

Peças de estilo improvisatório para um instrumento de tecla ou alaúde, solista: podiam chamar-se toccata, fantasia e prelúdio.

Suítes- composição em vários andamentos.

A jiga é em compasso binário, com uma cadência dominante na primeira parte e à tónica na segunda.

Tocatas, composição improvisatória que pretere o virtuosismo podem ser tocadas isoladamente terminando em qualquer das cadências apropriadas.

O concerto, a sonata e a sinfonia, o quarteto de cordas, a serenata e o divertimento.

Sonata- I Movimento: De andamento moderadamente rápido ou muito rápido,

II Movimento: De andamento lento.

III Movimento: andamento moderado.— IV Movimento: De andamento rapidíssimo, geralmente tem em sua estrutura a forma do rondó.

A Sinfonia é uma Sonata para orquestra.

Acompanhamento para a mão esquerda. Essa figuração foi desenvolvida pelo compositor Domenico Alberti (ca. 1710-1740) e consistia em tríades arpejadas, ou acordes quebrados, que eram repetidos, mantendo a música em andamento, delineando as harmonias em apoio à melodia. Esse tipo de acompanhamento ficou conhecido como "baixo de Alberti".



Atividade

A criação composicional está ao alcance de todos os indivíduos, independentemente da profundidade de seu conhecimento musical. Fazem composições com um som só, que deve ser expressiva, pontuada com silêncios; vão descobrindo as variações de intensidade, timbre e ainda a potencialidade acústica, condições para um som viver.

Atividade

Contraponto é uma conversa entre vários interlocutores, cada um procurando afirmar seu ponto de vista. Sua música deve ser a revelação de sua alma. (Villa Lobos).

Atividade

A tautologia é a repetição de uma ideia dada

Atividade

A elisão significa fugir do tema e passar de um assunto a outro aparentemente diferente: "O barco boia porque tem água e é de madeira. Às vezes, a gente faz cestos de palha e sofás".

Atividade

A fabulação é a tentativa de preencher as lacunas do relato imaginando, ampliando ou inventando.

Atividade

Na aula há espaço para brinquedos e jogos, para conhecer curiosidades sobre grandes compositores e para a apreciação crítica.



Atividade

Avaliação em Criação Musical: No campo da Composição Musical, há singularidades na criação de cada aluno, e mensurar isso pode ser ainda mais difícil que em outras atividades musicais. A concepção de composição musical para Maffioletti (2005) compreende “explorações, construções e reconstruções das ideias musicais como uma composição em tempo real”. Como resultado de sua investigação, a autora conclui que o desenvolvimento da composição pode ser descrita como a construção gradativa de uma visão de conjunto, que vem a ser propiciada por conexões do pensamento, articulada na macroestrutura da composição.

Algumas questões foram levantadas por Beineke (2003), relacionadas à concepção de avaliação em composição: devemos focar o olhar no produto, ou seja, na criação final, ou no processo, compreendendo o pensamento cognitivo? Quais as influências presentes na criação do aluno, e quais critérios utilizar nessa avaliação? Em sua pesquisa, Beineke (2003, p. 97) chegou a quatro categorias de análise: “1) a avaliação das habilidades implicadas na execução da composição; 2) a análise segundo graus de criatividade relacionados ao estilo musical; 3) o enfoque nos conceitos e contextos de produção musical; 4) a avaliação de características do pensamento e do desenvolvimento musical das crianças.

Cabe dizer ainda que, no ambiente de sala de aula da rede escolar ou em escolas especializadas em música, precisamos considerar o contexto sociocultural do qual o aluno faz parte, analisando a composição a partir dessa perspectiva. Fundamental, também, é incluir a auto-avaliação como fomento para reflexão sobre a trajetória de nossas ações.



Atividade

- 1-Escolha um motivo para começar uma peça musical.
- 2-Depois uma semifrase.
- 3-Uma frase completa. (Podemos repetir uma frase várias vezes)
- 4- Use técnicas de aumentação e diminuição.
- 5-A ideia do compasso tem que ser conforme o ritmo.
- 6-Defina o começo, meio e fim da composição.
- 7-Escolha quantas partes a composição vai ter.
- 8-De a conclusão. (final)



Referências

JEANDOT, Nicole. Explorando o Universo da Música, São Paulo, 2.ed, Scipione, 2002.

LEBRECHT, Norman. O mito do maestro. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2002.

MEDAGLIA, Julio. *Música, Maestro!*, do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Globo, 2008.

PRINCE, Adamo. A Arte de ouvir, Percepção Rítmica. Vol 2, Rio de Janeiro, Lumiar, 2001.

SHAFER R. M. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

STEFANI, G. Para Entender a Música. São Paulo: Editora Globo, 1989.

SQUEFF, E.; WISNIK, J. M. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

WISNICK J. M. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Documentos Consultados ONLINE

<http://www.artrenewal.org> acessado em 18/05/2005.

<http://www.barbatuques.com.br>

<http://www.acustico.org/cyclophonica.htm>