



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
ESCOLA DE MÚSICA - EM
DEPARTAMENTO DE
COMPOSIÇÃO

CÓDIGO: 090

Questão: Compare os princípios estruturais das formas homofônicas e polifônicas na música ocidental, discutindo como eles influenciam a percepção harmônica e a organização formal em obras dos períodos barroco, clássico e romântico.

Questão: Discuta a importância do ensino das formas homofônicas e polifônicas no contexto da aquisição da técnica composicional no curso superior.

Questão: Apresente os princípios da Teoria Riemanniana das Funções Harmônicas e discuta sua relevância para a análise de progressões harmônicas em repertórios tonais e pós-tonais.

Questão: Descreva a relação entre harmonia e acústica a partir da série harmônica natural, discutindo como esse fenômeno físico fundamenta a construção de acordes, escalas e sistemas de afinação na música ocidental.

(cantus firmus) executava-se, isorritmicamente, outra melodia, agora uma 5ª justa acima. Vale observar que a 5ª justa é o segundo parcial harmônico da série harmônica; 5ª justa se pensarmos no som gerador como, de fato, fundamental.

Sobrepondo-se ao intervalo de 5ª justa, após a repetição da 8ª justa do primeiro parcial harmônico, tem-se o 3º maior, o que irá gerar a conhecida tríade maior, tal como conhecemos hoje. O acorde "perfeito maior", pode-se dizer, constitui a base da música tonal tradicional.

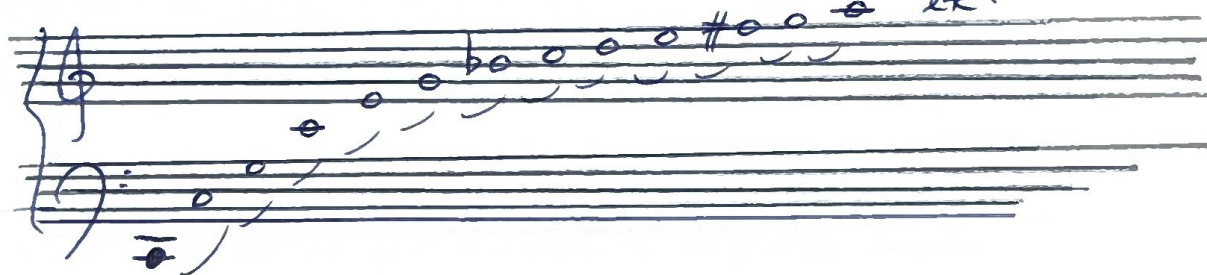
Vale dizer, portanto, que a ideia que temos de dissonância e consonância acompanha a construção de uma série harmônica - Após o surgimento da 5ª justa

M

Questão 4 - ("Relação entre harmonia e acústica a partir da série harmônica")

Na música ocidental, a harmonia tem suas raízes no que se conhece como série harmônica, um fenômeno físico, acústico, no qual quando determinado som é gerado, a partir de sua vibração, outros soam imediatamente.

A figura abaixo demonstra o que chamamos "parciais harmônicos", gerados a partir das vibrações do som fundamental "do 1":



Para entendermos o conceito de "consonância" e "dissonância", sobretudo na música tonal ocidental, é importante percebermos a ordem em que os parciais harmônicos emergem de seu som gerador. A ideia de "consonância perfeita" entre duas vozes, por exemplo, envolve o intervalo de 8ª justa - ou seja, a relação intervalar entre o som gerador, fundamental e o seu primeiro harmônico.

Músicas em uníssono, monofônicas (sem qualquer tipo de acompanhamento), muito comuns no período Medieval da história da Música Ocidental, retratam tal consonância.

O primeiro som dissonante, organizado, surge ainda na Idade Média, com estilos musicais conhecidos como Organum Paralelo, em que, sobre uma dada melodia, (cantus firmus) executava-se, isorritmicamente, outra melodia, agora uma 5ª justa acima. Vale observar que a 5ª justa é o segundo parcial harmônico da série harmônica; 5ª justa se pensarmos no som gerador como, de fato, fundamental.

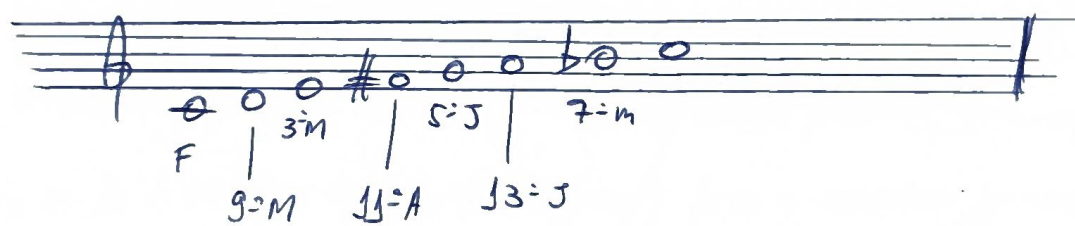
Sobrepondo-se ao intervalo de 5ª justa, após a repetição da 8ª justa do primeiro parcial harmônico, tem-se a 3ª maior, o que irá gerar a conhecida tríade maior, tal como conhecemos hoje. O acorde "perfeito maior", pode-se dizer, constitui a base da música tonal tradicional.

Vale dizer, portanto, que a ideia que temos de dissonância e consonância acompanha a construção de uma série harmônica - Após o surgimento da 5ª justa

M

a de 3ª maior, fereamos, sucessivamente a 7ª menor, a 9ª maior, a 11ª menor e a 13ª maior. É importante salientar, entretanto, que, devido ao fato de ser, a série harmônica, um fenômeno físico, natural, tais alturas correspondentes aos intervalos supracitados não possuem uma precisão de afinação tal como conhecemos e utilizamos hoje, após o processo de temperamento musical.

Tal como a formação dos acordes são oriundos da série harmônica, a "escala ocística", que utiliza as notas geradas ~~de um~~ a partir de um som fundamental, manifesta-se utilizando, também tal fenômeno físico. Conhecida no meio jazzístico como escala Lídio b7 (ou Lídio-mixolídio) a escala gerada a partir da série harmônica é bastante utilizada para improvisação. A figura abaixo apresenta as notas que formam a referida escala.



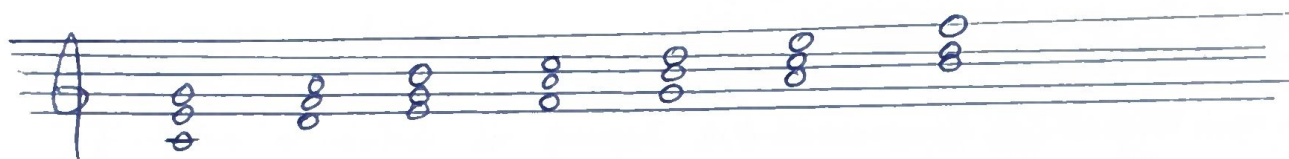
Em suma, a série harmônica é fundamental para compreendermos a origem dos acordes comuns à harmonia tradicional, a noção de consonância e dissonância, estruturar escalas, agrupamentos melódicos (polifonia) e na sistematização do princípio de afinação na música tonal.

QUESTÃO 3 - ("Teoria Riemanniana")

A Harmonia Funcional tem ~~seus~~ seus fundamentos nas teorias de Hugo Riemann, pesquisador e estudioso alemão. Riemann foi um dos principais responsáveis por estabelecer uma organização e sistematização entre acordes dentro do que conhecemos como "campo harmônico".

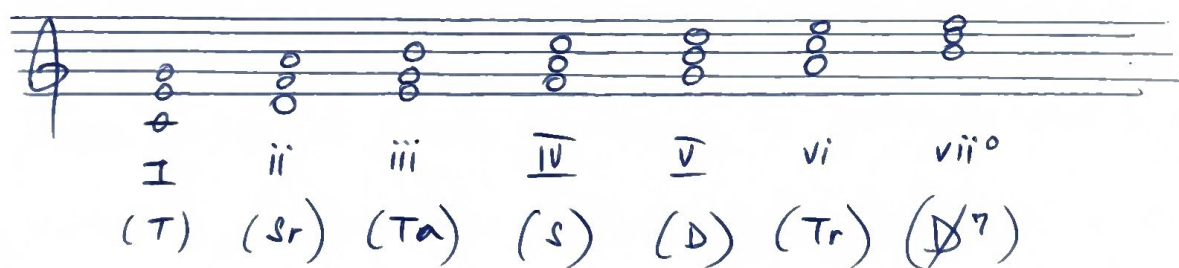
A teoria das funções harmônicas prevê três funções principais (Tônica, Dominante e Subdominante) com as quais as demais fazem relação. A partir de uma nota

la maior de $\text{D}^{\flat}$, são construídas tríades e tétrades maiores e menores que, no campo harmônico em questão, exercem funções específicas. Tomemos, como exemplo, o seguinte campo harmônico de $\text{D}^{\flat}$ Maior:



Os acordes acima dispostos podem ser classificados quanto às suas funções. O primeiro acorde, chamado de primeiro grau, tem função Tônica. O quinto acorde, ou quinto grau, Dominante. O quarto acorde, quarto grau, Subdominante. Por sua vez, o segundo acorde relaciona-se mais diretamente com o quarto, portanto, exerce a mesma função, e é chamado de Subdominante relativa. O terceiro e sexto acorde (terceiro grau e sexto grau) tem relação mais próxima com o primeiro grau, portanto, ambos tem função Tônica; o sexto grau reconhecido como tônica relativa e o terceiro como tônica antirrelativa. Por fim, o sétimo acorde (sétimo grau) tem a mesma função tonal que o quinto acorde, a função Dominante; especialmente, considera-se o acorde de sétimo grau o acorde de quinto grau sem a fundamental. Explicarei a seguir.

Observemos, agora, o mesmo campo harmônico retratado acima, mas com as funções sob cada acorde.



Vale dizer que T = Tônica; Sr = Subdominante relativa; Ta = Tônica ^{antir}relativa; S = Subdominante; D = Dominante; Tr = Tônica relativa; D^7 = Dominante com sétima sem a fundamental.

Na música tonal tradicional, para fins de análise de progressões harmônicas, mas quais acordes se relacionam entre si, utilizamos os símbolos acima para identificarmos as funções desempenhadas por eles.

Muito comuns são os acordes já citados (T, Sr, Ta, S, D, Tr e D^7), acordes estes de função primária, e outros que exercem funções secundárias. Alguns exemplos de acordes de função secundária, segundo Riemann, são os acordes de Dominante da Dominante (D_2), que, em cifras graduadas ~~chamamos~~ V/V . Como ele, há, também o acorde de função subdominante da subdominante (S_2), que, da mesma forma, em cifras graduadas, chamamos IV/IV . Tais funções podem ser extendidas a outros acordes; por exemplo, Dominante da subdominante relativa ($(\text{D})\text{Sr}$) - ou V/ii , Dominante da tônica relativa ($(\text{D})\text{Tr}$) - ou V/vi , etc.

Como meio de simplificação, podemos relacionar, a partir do Campo harmônico de D° Maior, os seguintes acordes:

I - T - C	V/V - D_2 - D^7 (leia-se "Ré maior com sétima menor")
ii - Sr - Dm	IV/IV - S_2 - B^b
iii - Ta - Em	V/ii - $(\text{D})\text{Sr}$ - A^7
IV - S - F	V/vi - $(\text{D})\text{Tr}$ - E^7
V - D - G	etc.
vi - Tr - Am	
vii $^\circ$ - D^7 - B°	

Ainda sobre as funções harmônicas na música tonal, pode-se ampliar tal campo harmônico ao longarmos mão de acordes mediantes e submediantes cromáticos (acordes separados por 3 $^\circ$ maiores e menores), acordes Napolitanos (localizados sobre o quarto grau (a nota) com 3 $^\circ$ menor e 6 $^\circ$ menor acrescentadas) acordes de sexta aumentada (localizados sobre a sexta nota (da escala) abaixada) etc.

Tais acordes podem ser representados dessa forma (tomando, como exemplo, o campo harmônico de D° Maior):

III - M - E (acorde de Mi maior)	} Mediantes cromáticos
bIII - Mb - Eb (acorde de Mi bemol maior)	

$\overline{\text{VI}}$ - SM - A (acorde de Lá Maior) } Submediantes
 $\flat\overline{\text{VI}}$ - SM $\flat$ - A $\flat$ (acorde de Lá bemol maior) } Enarmônicos

$\flat\overline{\text{III}}_3$ - N⁶ - D $\flat$ /F (acorde de Ré bemol na primeira inversão) - Napolitono

$\flat\overline{\text{VI}}^{>6}$ - G⁶ - A $\flat$ (#6) - Sexta aumentada. Obs.: sobre os acordes de sexta aumentada, os mais comuns são os acordes
(ou) J⁶ "Germanico" (formado pelas notas L $\flat$ - D $\acute{o}$ - M $\flat$ - F $\acute{a}$ #),
(ou) "Litoliano" (formado pelas notas L $\flat$ - D $\acute{o}$ - F $\acute{a}$ #) e
Fr⁶ "Francês" (formado pelas notas L $\flat$ - D $\acute{o}$ - R $\acute{i}$ - F $\acute{a}$ #).

Acerca da análise do repertório pós-tonal, as contribuições de Hugo Riemann foram fundamentais. A teoria Neo-riemanniana ainda mantém o foco em acordes maiores e menores, sobretudo triades, entretanto, visa alcançar meios personalizar progressões harmônicas cujas relações entre acordes extrapolam a tradicional análise funcional (tônica, dominante, subdominante...)

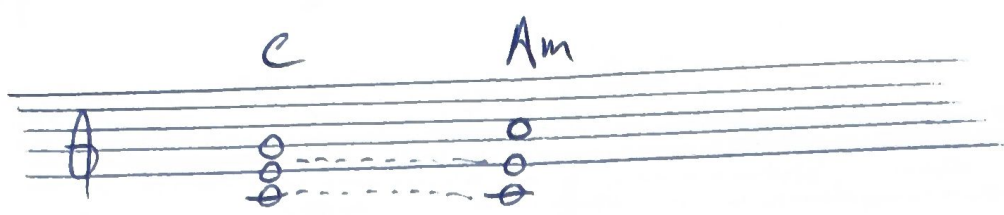
A partir da condução parcimoniosa entre as vozes (via segundas maiores e menores) acordes relacionam-se em progressões que, muitas vezes, não demonstram com clareza a tonalidade em questão, com transformações que levam à tonalidades afastadas via modulações diatônicas, enarmáticas e enarmônicas.

As operações básicas da Teoria neo-riemanniana contemplam as seguintes signos: P, R e L. A operação P consiste em transformar uma triade maior em uma triade menor, preservando o intervalo de 5^a justa entre elas. Como exemplo, a triade de D $\acute{o}$ Maior na triade de D $\acute{o}$ menor:

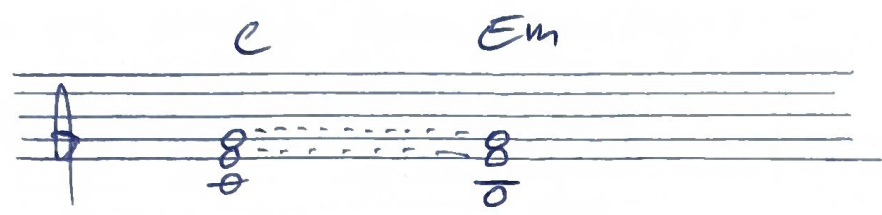


(Operação 'P')

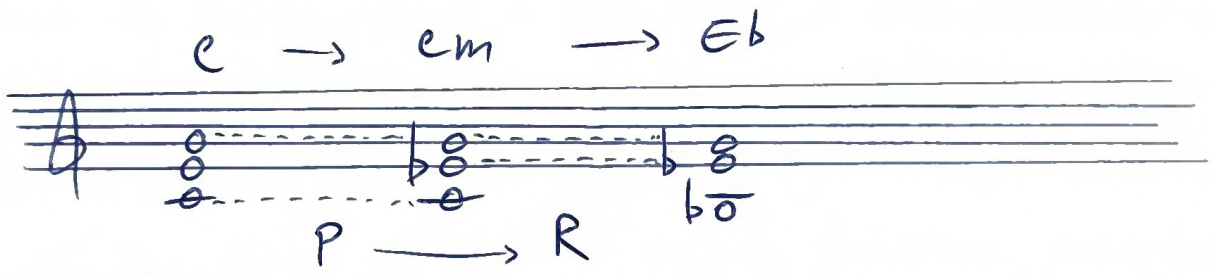
Na Operação R, é mantido o intervalo de 3º maior :



Na Operação L, o intervalo de 3º menor :

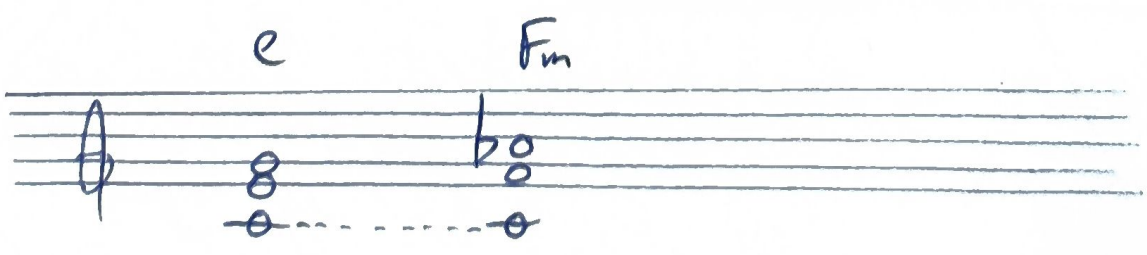


Para uma progressão que parte do acorde de Dó Maior e "resolva" no acorde (ou região [modulação]) de Mi bemol Maior, por exemplo, teremos a seguinte operação :

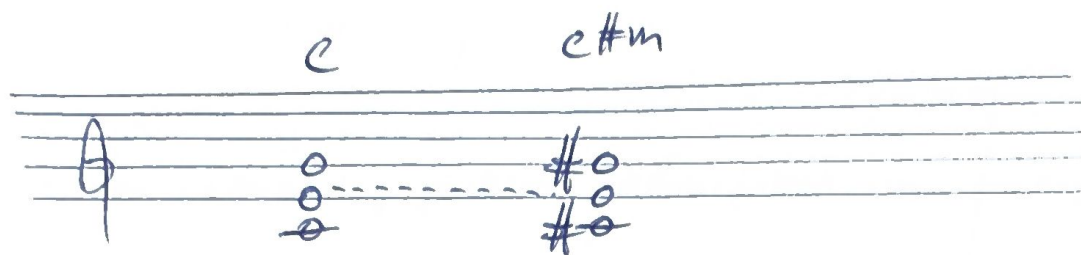


Desta forma, é possível atingir tonalidades afastadas a partir das operações básicas propostas por Riemann.

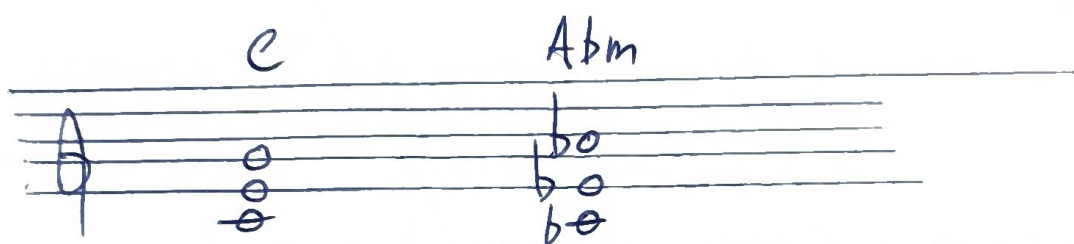
Outras transformações, no entanto, são possíveis. Com a manutenção de não duas, mas apenas uma nota entre um acorde e outro, as seguintes operações são utilizadas: N, S e H. A operação N mantém apenas uma nota entre acordes afastados por uma 4ª justa, conduzindo as demais vozes da seguinte maneira :



A operação S segue a seguinte condução entre as vozes:



E a operação H , diferente das anteriores, não preserva voz alguma, conduzindo cada uma delas de forma cromática:



As operações e transformações da Teoria Riemanniana são ~~as~~ ferramentas analíticas que auxiliam a elucidar parâmetros, progressões e encaixamentos harmônicos da música tonal e pós-tonal, e vem preencher uma lacuna entre os mecanismos analíticos que são comumente utilizados em observações e discussões acerca da música que se fez entre o Tonalismo e o Atonalismo. É uma forma de analisar música triádica, sobretudo, mas uma música que não se baseia nos preceitos do tonalismo tradicional, tampouco nos do atonalismo serial ou dodecafônico. Por essa razão, ao lado de teorias analíticas tais como a Teoria dos Conjuntos ou a Teoria Schenkeriana, é muito importante para os estudantes e pesquisadores da música produzida no final do século XIX e ~~no~~ início do ~~o~~ século XX.

QUESTÃO 1 - ("Princípios estruturais das formas homofônicas e polifônicas.")

De forma resumida, podemos classificar uma música homofônica como aquela realizada por uma melodia acompanhada. Um exemplo, no universo do repertório pianístico, é o Prelúdio nº 4 de Chopin, no qual a mão direita do instrumentista realiza a melodia da conhecida obra, enquanto a mão esquerda é responsável pelo acompanhamento harmônico, com acordes em bloco e ritmicamente regulares.

Uma peça vocal, na qual cantor(a) executa a melodia e é acompanhado(a) por violão, piano, quarteto de cordas ou outro meio instrumental e', na maioria das vezes, uma obra homofônica.

Por sua vez, uma obra, polifônica prevê diversos (podendo ser duas, três, quatro, oito, dez, etc.) vozes independentes, com melodias específicas, com "sentido" musical, soando ao mesmo tempo, resultando, desta forma, em uma textura intrínseca, contrapontística e complexa. A polifonia é muito comum em obras corais da Renascença e do período Barroco da História da Música Ocidental; como os diversos corais de Bach, por exemplo.

O excesso, pluralidade e, de certa maneira, demasiada ornamentação presentes nos períodos acima citados refletem a música polifônica explorada profundamente com obras, inclusive, escritas para mais de trinta vozes, com melodias independentes. Os períodos seguintes (Clássico, Romântico etc.) refletem, por sua vez, uma textura mais "limpa", com menos informação; o que, da mesma forma, acompanha as mudanças e transformações da época em forma concebidas. Isso não significa, de forma alguma, que o repertório de câmara, sinfônico ou vocal produzido após os anos de 1750 abandonaram a textura polifônica. Peças concebidas e estruturadas de maneira tradicional (formas binárias, ternárias, Rondo, Variações, Livres etc.) podem - e fazem - uso de polifonia e homofonia sobretudo para estruturar, organizar suas partes,

longando mão, com isso, de elementos de contraste e equilíbrio.

Apesar de percebermos, em uma forma homofônica melodia e harmonia de maneira clara, distinta, no polifônico a textura intrínseca e contrapontística das vozes geram, obviamente, ricas harmonias, sofisticadas formas que desafiaram, muitas vezes, os ouvidos de quem aprecia este tipo de arte.

QUESTÃO 2 (A importância do ensino das formas homofônicas e polifônicas:)

No curso superior de Música, sobretudo no de Composição Musical, é muito importante que o estudante domine as técnicas de escrita homofônica e polifônica. Antes, entretanto, é necessário que este estudante se familiarize com tais formas textuais ouvindo, percebendo e, sobretudo, analisando repertório dos diversos períodos da Música Ocidental.

O estudo técnico (além do trabalho artístico, claro) dos elementos ligados ao contraponto (em suas cinco espécies) à fuga e, ainda, às formas homofônica e polifônica em diversos meios — da orquestra ao instrumento solo — tem se mostrado fundamental para a formação do graduando em Composição Musical. O domínio da escrita em formas diversas e contrastantes enriquece o vocabulário do discente ao trabalhar não apenas em suas obras autorais, mas em arranjos, orquestrações, adaptações etc., o que contribui significativamente para sua vida profissional, fora da universidade.

As técnicas composicionais, a partir da escuta, da análise e, sobretudo, do fazer musical, apreendidas, compreendidas e realizadas (reinventadas, transformadas) elevam o nível técnico e artístico do músico e é mais

Um importante instrumento de trabalho no mercado escolhido por ele, seja em orquestras, estúdios de gravação, produção musical, cinema e/ou teatro e, claro, no meio acadêmico.

