

Princípios do Compositor-Produtor: a tecnologia no ensino da composição no séc. XXI

Lino Guerreiro
linoguerreiro@me.com

Eduardo Lopes
el@uevora.pt

Resumo

Os avanços nas últimas décadas das tecnologias da informação e computação têm operado mudanças na sociedade contemporânea idênticas e de igual significância às da época da revolução industrial. Nos dias de hoje, os meios digitais e a computação estão presentes em todas as esferas da nossa vida. Todos os instantes da nossa existência podem ser relacionados a um qualquer contexto de um *click* digital. Deste modo, e mesmo com grande esforço devido à sua natural parcimónia institucional, a educação cada vez mais utiliza as ferramentas digitais nos seus processos. Como no passado, a ‘tecnologia’ da notação musical, do lápis e do papel foram indispensáveis à criação da atividade e profissão de compositor, nos dias de hoje o mesmo acontece com as ferramentas digitais e diferentes *softwares*. Neste artigo apontaremos como nos dias de hoje, as naturais mudanças da prática e profissão de compositor obrigam ao domínio de certas ferramentas digitais, e como a sua proficiência e uso deverão fazer parte do ensino formal da composição.

Palavras-Chave: Composição; Ensino de Música; Tecnologia.

O compositor do séc. XXI

As práticas e competências do compositor do séc. XXI, vão muito além da composição propriamente dita, em grande parte devido ao desenvolvimento tecnológico cada vez mais enraizado na sociedade atual. Talvez pelas mesmas razões, a criação musical tem evoluído ao longo dos últimos anos apontando cada vez mais para uma perspetiva de multiplicidade; num processo de contínua coautorias (Lopes, 2019: 16). Estes e outros aspetos fazem com que o próprio conceito de compositor, não seja estanque. Determinar o que um compositor tem efetivamente de fazer, pode torna-se muito difícil. Em primeira análise, irá sempre depender da forma com este se encontra inserido no tão diversificado mercado de trabalho, e também da forma como este atua e direciona a sua atividade profissional. O que é esperado de um compositor, é à partida que este componha música, mas este próprio conceito, pode por si só, ser atualmente muito difícil de determinar. Por estas razões talvez seja mais fácil determinar o que pode ser

pedido ao compositor do séc. XXI, tendo como enfoque o atual mercado de trabalho, e partindo da premissa de que o compositor possui as competências, e tem disponíveis todas as ferramentas necessárias, para desenvolver o seu trabalho, nos mais diversos contextos.

Uma encomenda de uma composição original é talvez o tipo de trabalho mais óbvio, e de certa forma o zénite para um compositor. Este poderá na maior parte dos casos, desenvolver o seu trabalho de forma praticamente livre, onde, havendo restrições, normalmente estas passarão apenas por duração da obra; especificidade do grupo; temática; e pouco mais. Este cenário aproxima-se do compor por iniciativa própria, característica de grande parte dos compositores do período da prática comum. Por outro lado, ainda neste contexto da encomenda de uma composição original, e mais uma vez não havendo restrições de maior, o compositor pode desenvolver o seu trabalho em diferentes esferas, conferindo-lhe um perfil mais ou menos progressista, fazendo uso ou não de tecnologia, e grosso modo, tomar uma série de decisões que noutra contexto não seriam possíveis. Obviamente que no caso de uma encomenda ser feita com mais restrições, e conseqüentemente dando menos abertura ao compositor, resultará numa obra forçosamente diferente, mas ainda assim prevalecerá a identidade deste como principal característica. Assim, a encomenda de uma composição original, é em qualquer dos anteriores cenários, o trabalho mais óbvio do compositor.

Outra área do mercado de trabalho, reside em composições para acompanhar outras formas de arte: e.g., teatro; dança; cinema; assim como a criação musical para qualquer que seja a associação entre música e imagem. Neste âmbito podemos considerar música para animações; videojogos; anúncios comerciais; pintura; escultura; entre muitas outras. Nestes cenários, é na mesma feita uma encomenda ao compositor, e tudo que foi anteriormente referido é também aqui válido.

Outra das vertentes possíveis passa por trabalhar com outros autores/compositores, ou a partir destes. Quando não se trata de música original podemos considerar dois cenários. Um onde o que é pedido ao compositor é apenas que realize uma orquestração de uma determinada obra, e.g., partir de uma obra original para piano e orquestrar para quarteto de cordas; ou reduzir uma obra de orquestra sinfónica para um *ensemble* de sopros e percussão; e um outro cenário onde ao compositor é pedido um arranjo, sendo que se subentende que existirá a necessidade e/ou possibilidade de se criarem novos materiais. Mais uma vez, tudo o que foi anteriormente dito volta aqui a ser válido, embora possam vir a surgir ainda mais restrições.

Ainda no que diz respeito à música não original, um compositor pode desenvolver o seu trabalho realizando orquestrações, arranjos, para posterior gravação de discos de outros autores/compositores. Normalmente é pedido ao compositor que realize o seu trabalho, com base em maquetes, e regra geral, que acompanhe todo o processo de produção até os discos serem concluídos. O compositor vê-se de certa forma obrigado a ter conhecimentos de produção, ou até mesmo a adquirir determinado tipo de competências intrínsecas desta área. Alguns compositores acabam por desenvolver o seu trabalho nestas duas esferas, composição e produção.

Também quando se trata de música original, é cada vez mais comum que o próprio compositor faça parte do processo de produção, ou que seja ele mesmo o produtor. Talvez isto seja mais óbvio em determinados estilos musicais, mas mesmo numa vertente mais conservadora do conceito de compositor, esta multiplicidade começa a ser frequente.

Para além da composição propriamente dita, e como também no caso dos instrumentistas, são muitos os compositores que também lecionam. Como no passado, o fenómeno compositor-pedagogo continua a ser uma realidade bem presente. O indivíduo compositor não é diferente do indivíduo professor, e o seu *know-how* orbita entre a composição e a sala de aula. É neste sentido que mais à frente neste artigo, com o principal objetivo de estabelecer quais as implicações que daqui resultam, será abordada a tecnologia no ensino da composição no séc. XXI.

Para cada um dos contextos anteriormente apresentados existem diferentes tipos de tecnologia que têm de ser utilizados, desde o mais simples editor de partituras, passando pela gravação e edição áudio, até à sincronização de áudio e vídeo, entre muitas outras, sempre dependendo, por um lado do que é pretendido, e por outro das decisões tomadas pelo próprio compositor, o que nos deixa com um especial enfoque nas tecnologias atualmente disponíveis. Também na docência a tecnologia está cada vez mais presente. No ensino da composição, muitas das ferramentas tecnológicas utilizadas, são as mesmas que se utilizam na composição, mas tendo em conta que estas duas áreas têm evoluído de diferentes formas, talvez na prática de docência possam faltar algumas ferramentas, principalmente considerando a eventualmente necessidade de preparar os futuros compositores para a atualidade profissional musical.

Tecnologia ao serviço do compositor do séc. XXI

Como anteriormente referido, as competências exigidas ao compositor do séc. XXI, vão muito além daquilo que se pode conceptualizar como ‘composição’. Num mundo cada vez mais tecnológico, a transmissão de informação é quase exclusivamente digital e muitos compositores optam por dinamizar todo, ou parte do seu trabalho, editando mesmo as suas próprias partituras. Mesmo quando difundem o seu trabalho através de editoras musicais, i.e., *publishers*, as partituras são-lhes requeridas numa versão digital para posterior edição. o que faz com que os compositores tenham de dominar algum tipo de tecnologia para a sua edição. Existem várias possibilidades tecnológicas para realizar esta transformação, como por exemplo, uma foto digital ou um *scan*; no entanto, podendo estas ser vistas com ultrapassadas ou mesmo obsoletas, atualmente talvez a mais adequada seja o uso de *softwares* de notação musical, tais como o (*Finale, Sibelius, Dorico*)¹. Mesmo os compositores que continuam a compor em papel, têm a maior parte das vezes que posteriormente editar as suas partituras num destes *softwares*, seja para as enviar para uma editora, seja para a sua edição de autor, e tudo isto, visando uma melhor dinamização, num mundo quase exclusivamente digital.

A partitura é muitas vezes vista como a expressão (numa perspetiva de realização) principal do compositor, e é na forma como este último se relaciona com a notação musical que a transforma em algo muito pessoal, que muitas vezes torna possível identificar o compositor apenas pela forma como a música é escrita. Da mesma forma, a notação musical digital, passando ou não por uma notação física, nunca irá deixar de tentar traduzir algo de pessoal do compositor, fazendo com que os *softwares* de notação musical sejam cada vez mais populares e considerados efetivamente adequados.

Ainda no âmbito destes *softwares*, existem outras vantagens: e.g., possibilitam a audição em tempo real, através de sons sintetizados ou reais; permitem a audição polifónica, i.e., vertical; de uma composição impossível de reduzir para um instrumento polifónico. Mesmo considerando que existirão outras questões para além das aqui apresentadas, que poderão ser tomadas em conta, e de forma a refletir sobre as vantagens/desvantagens do uso destes *softwares*, é importante não esquecer que quaisquer vantagens/desvantagens dependerão sempre da forma como este tipo de ferramentas é utilizado, nunca esquecendo que a partitura digital irá sempre facilitar a sua dinamização e disseminação no atual mundo tecnológico em que vivemos.

¹ <https://www.finalemusic.com> | <https://www.avid.com/sibelius> | <https://new.steinberg.net/dorico/>

Como referido acima, as editoras musicais requerem não só as partituras numa versão digital para posterior edição, como muitas vezes requerem ainda uma gravação da obra proposta para edição. Quando essa gravação ainda não existe, como por exemplo uma obra para orquestra sinfónica, criar uma versão sintetizada com *audio samplers* é a única solução viável. Embora os *softwares* de notação musical possuam essa possibilidade, estes não estão direcionados para criar uma faixa sintetizada com a qualidade exigida pela maioria das editoras musicais. Utilizar *softwares* externos aos de notação musical, é normalmente a solução mais óbvia. Existem inúmeros *softwares* neste âmbito, e seja qual for o que é utilizado, obriga o compositor do séc. XXI a possuir e desenvolver competências no domínio da produção.

Quer seja para emular o som de uma determinada composição musical, quer seja para produzir uma determinada obra musical, os *softwares* conhecidos como *Digital Audio Workstation* (DAW), são talvez os mais apropriados e eficientes no meio musical atual. As DAW permitem gravar, editar, e reproduzir áudio digital; visualizar e editar uma partitura musical²; gravar e editar através da tecnologia MIDI³; possuem bancos de sons de diferentes instrumentos; possuem bancos de efeitos sonoros; possuem um vasto e heterogéneo número de padrões de bateria e percussão pré-gravados por diferentes intérpretes dentro dos mais variados estilos; a maioria usa VST's⁴ como suporte padrão; entre inúmeras outras funcionalidades. Por outro lado, todos os *softwares* de notação musical possibilitam a exportação da informação através da tecnologia MIDI, estabelecendo um *link* direto com as DAW.

Ao analisarmos mais a fundo algumas das funcionalidades destes *softwares*, talvez uma das mais significativas seja a possibilidade de gravação e edição, através da tecnologia MIDI. Com esta tecnologia torna-se possível gravar e editar a informação de forma faseada ou em tempo real, permitindo uma interação muito mais rápida e eficaz do que com qualquer outra solução. Toda a informação MIDI pode ser introduzida manualmente, pode ser importada de um qualquer *software* de notação musical, e pode ainda ser introduzida através de uma performance com um instrumento MIDI⁵. Devido ao fato de esta tecnologia responder a uma série de comandos que por sua vez geram som, estes podem ser facilmente editados de forma a alterar o resultado, muito para além do que seria possível, por exemplo, numa gravação de áudio. Através do MIDI, basta introduzir alguns comandos para alterar uma série de parâmetros tais como; tonalidade, tempo, os sons reais utilizados (*samplers*), ou outros, o que acaba por permitir a “composição” de diferentes ideias musicais, que rapidamente podem ser ouvidas, abrindo assim a possibilidade de experimentar inúmeras e diferentes soluções, que com outra tecnologia seriam bastante mais morosas, ou até mesmo impossíveis.

Não menos importante, são os repositórios (bancos) de sons de diferentes instrumentos presentes em praticamente todas as DAW. Estes podem ser desde *riffs* (pequenas frases musicais), a secções inteiras de um ou vários instrumentos em simultâneo. Para além do fato de este banco de sons poder ser personalizado, onde se podem colecionar bibliotecas de diferentes estilos, fabricantes, marcas, estes não só permitem a manipulação de diferentes parâmetros, como também funcionam fora do âmbito MIDI - i.e., podem ser utilizados diretamente sem ser necessário introduzir qualquer outro tipo de informação.

2 Sendo estas funcionalidades mais rudimentares do que nos *softwares* de notação musical.

3 (*Musical Instrument Digital Interface*) consiste num interface baseado num protocolo de comunicação padrão, que permite a ligação em tempo real, entre instrumentos musicais eletrónicos, computadores e todo o tipo de dispositivos relacionados. Informação detalhada em (Bader, 2018: 238–239).

4 A *Virtual Studio Technology* (VST) foi lançada em 1996 pela empresa *Steinberg GmbH*, e consiste grosso modo, numa *interface* que emula *hardwares* de um estúdio de gravação, onde são integrados sintetizadores e efeitos de áudio que podem ser operados através de *softwares* que suportem esta tecnologia

5 Embora o tipo de instrumentos MIDI mais comuns sejam os teclados (pianos), atualmente existem praticamente todos os tipos (famílias) de instrumentos, seja, sopros, percussão, cordas, etc.

As mais recentes DAW oferecem também, um vasto e heterogêneo número de ritmos de bateria e percussão pré-gravados por diferentes intérpretes, dentro dos mais variados estilos. Através desta funcionalidade também é possível controlar, a constituição do set de bateria/percussão, a quantidade de informação contida no ritmo; i.e., se este é mais ou menos preenchido e de uma série de outros parâmetros que possibilitam efetivamente criar ritmos e padrões totalmente originais. Das diferentes possibilidades de manipulação destes ritmos pré-gravados, destaca-se talvez a possibilidade de controlar a sua regularidade/irregularidade no âmbito do conceito de *microrhythmic*. Tal como este é apresentado em (Kvifte, 2010: 213), entende-se que do ponto de vista de realização musical (e.g. considerando a impossibilidade cognitiva em replicar exatidão metronómica), um intérprete nunca toca um ritmo exatamente como este é em notação musical. Os tipos de variações existentes são por sua vez divididos em duas categorias, *random variations*, as quais resultam de “imperfeições” do equipamento, e *systematic variations*, que se relacionam com aspetos estilísticos, quer da música quer da interpretação. Algumas das atuais DAW permitem controlar o ritmo no âmbito das *systematic variations*, conferindo-lhe mais ou menos *feeling*, numa perspetiva de emular uma interpretação real.

O conceito de *human playback style*, está associado à tecnologia MIDI, e consiste em introduzir variáveis através de algoritmos, que tentam ir de encontro a diferentes formas de tocar, culturas, estilos, etc. Este, dentro desta tecnologia, resume-se a uma simulação, mas quando falamos do controlo sobre *systematic variations*, aplicado a sons pré-gravados dentro de uma DAW, estamos a falar de algo com a mesma filosofia do *human playback style*, mas com um resultado muito mais real do que uma mera simulação.

O *Logic Pro* da empresa *Apple Inc.* é talvez uma das DAW mais populares do mercado, tendo sido lançada em 1993 ainda com o nome *Notator Logic*, na qual ao longo dos anos têm sido acrescentadas, quer melhorias, quer novas funcionalidades, sendo a sua última atualização de 12 de novembro de 2020. São inúmeras as funcionalidades que esta DAW oferece, e nesta última atualização podemos encontrar de forma massiva, melhorias e algumas novas funcionalidades⁶. Para além disso, todas as funcionalidades apresentam plataformas exclusivas e muito intuitivas, fazendo com que o *Logic Pro* seja uma ferramenta extremamente robusta sem deixar de estar ao alcance de qualquer utilizador, independentemente da sua formação específica ou domínio de ação.

Assim, da mesma forma que os *softwares* de notação musical, ser capaz de dominar e trabalhar com ferramentas como o *Logic Pro*, ou outra qualquer DAW, é cada vez mais uma exigência na forma de necessidade que é feita aos compositores do séc. XXI.

Um outro tipo de ferramenta, *Band in a Box* (BIAB), é um *software* da empresa *PG Music*⁷, que foi lançado para o mercado em 1990. Este teve como primeiro objetivo constituir-se como uma ferramenta de estudo direcionada para o intérprete, mas desde muito cedo que os seus objetivos foram expandidos noutros sentidos, nomeadamente na produção e composição musical. Grosso modo, o *software* cria um acompanhamento musical ou uma produção mais elaborada, a partir de uma qualquer progressão de acordes, sendo que esta pode ser inserida quer manualmente através da plataforma do *software*, quer através de um instrumento MIDI, através de uma performance real. A partir desta progressão de acordes, torna-se possível estabelecer uma série de parâmetros à luz de inúmeros estilos musicais.

O BIAB começou por utilizar exclusivamente a tecnologia MIDI, mas a partir de 1999 foi introduzida a possibilidade de usar simultaneamente sons de instrumentos reais. Em 2006 foi introduzida a funcionalidade *Real Drums*, abrindo caminho para que em 2007, surgisse no mesmo âmbito *Real Tracks*,

6 Informação detalhada em <https://support.apple.com/pt-pt/guide/logicpro/lgcp9759a2a6/mac>

7 Peter Gannon foi o criador do *software*, <https://www.pgmusic.com>

consistindo ambas numa vasta coleção de faixas áudio gravadas por músicos de renome internacional dos mais diversos estilos e nos mais variados instrumentos⁸, podendo estas ainda ser manipuladas de múltiplas formas. Com o desenvolvimento tecnológico tornou-se possível manipular faixas áudio pré-gravadas, no âmbito do tempo, i.e., mais rápido, mais lento, *bpms (beats per minute)*; e no âmbito das alturas, i.e., possibilitando qualquer transposição, e tudo isto mantendo a maior parte das características sonoras, originais dos instrumentos. Do vasto leque de possibilidades destacam-se, a criação de melodias ou solos através de algoritmos com base na progressão harmónica inserida e de acordo com um determinado estilo; programar ritmos de bateria na sua íntegra; exportar ficheiros áudio para trabalhar numa DAW; exportar informação MIDI para trabalhar num *software* de notação musical, e/ou numa DAW⁹; entre muitas outras. Ainda que na sua essência o BIAB seja direcionado ao intérprete, um compositor poderá facilmente potenciar ou adequar este *software* às suas necessidades. Ainda que não seja uma total “exigência” feita ao compositor do séc. XXI, este *software* permite criar uma série de pontes entre as principais tecnologias atualmente disponíveis no universo da criação musical.

Existem obviamente outros *softwares*, e outros tipos de tecnologias, que à semelhança dos anteriormente apresentados, assistem e potenciam a composição musical, em toda a envolvência com o mundo musical atual. A tecnologia faz parte dos dias de hoje, da era digital. Deste modo, um computador portátil, um *tablet*, um telemóvel, um instrumento MIDI, um gravador áudio, são também tecnologia intrínseca ao compositor do séc. XXI.

Dos currículos de ensino de música

Em julho de 2020 foram publicados em Portugal pela Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional (ANQEP), uma série de documentos intitulados Aprendizagens Essenciais, que determinam para o nível secundário, aquelas que serão as aprendizagens essenciais das disciplinas da componente de formação científica dos cursos artísticos especializados do ensino secundário, (despacho N.º 7415/2020, de 24 de julho)¹⁰, e as aprendizagens essenciais das disciplinas das componentes de formação sociocultural e científica dos cursos profissionais, (despacho n.º 7414/2020, de 24 de julho)¹¹. Nesta série de documentos encontram-se os que se referem às disciplinas de Análise e Técnicas de Composição dos cursos artísticos especializados, e Teoria e Análise Musical dos cursos profissionais.

Em ambos os casos, as aprendizagens essenciais procuram em primeiro lugar, ir de encontro ao que se determina como perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória, nos cursos artísticos especializados, e no caso dos cursos profissionais, também ao perfil profissional do curso frequentado. Nos dois documentos, são sugeridas ações estratégicas de ensino de ações a desenvolver e orientadas para o perfil dos alunos. Também comum aos dois documentos são as áreas de competências organizadas pelos tópicos, linguagens e textos; informação e comunicação, raciocínio e resolução de problemas; pensamento crítico e pensamento criativo; relacionamento interpessoal; desenvolvimento pessoal e autonomia; bem-estar, saúde e ambiente; sensibilidade estética e artística; saber científico, técnico e tecnológico; cons-

⁸ Em 2017 o BIAB contava com mais de 100 faixas áudio disponíveis nas suas bibliotecas.

⁹ Qualquer uma destas possibilidades pode ser usada noutros *softwares* que usem uma ou ambas as tecnologias

¹⁰ cursos artísticos @t <https://anqep.gov.pt/np4/478.html>

¹¹ cursos profissionais @t <https://anqep.gov.pt/np4/476.html>

ciência e domínio do corpo. Numa perspectiva mais objetiva, os dois documentos propõem, conhecimentos, capacidades e atitudes, em articulação com ações estratégicas de ensino sempre orientadas para o perfil dos alunos: o que o aluno deve ser capaz de fazer, e quais as ações a desenvolver.

No caso da disciplina de Análise e Técnicas de Composição encontramos uma distribuição ao longo dos três anos do ensino secundário, grosso modo, baseada na linha cronológica da história da música ocidental. Assim, no 10º ano, o estudo da música medieval e renascentista; no 11º ano, a aprendizagem da linguagem tonal, observando diversos géneros musicais dos períodos barroco, clássico e romântico; e no 12º ano, a abordagem da música do séc. XX, descobrindo aspetos caracterizadores da obra de compositores dos séc. XX e XXI. Para cada um dos anos letivos são ainda dadas palavras-chave. Para o 10º ano, monodia; polifonia; *organum*; motete; isorritmia; contraponto; imitação. Para o 11º ano, tonalismo; forma; *ária da capo*; fuga; sonata; *lied*. Para o 12º ano, modernismo; neoclassicismo; expressionismo; serialismo.

Segundo o documento, pretende-se com as aprendizagens essenciais em articulação com o perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória, dotar os alunos de competências fundamentais, que lhe possibilitem prosseguir estudos ou que potenciem uma relação frutífera com a música ao longo da vida. Durante os três anos da disciplina, o aluno deverá desenvolver aptidões que o possibilitem a, analisar obras ou excertos, sendo capaz de reconhecer as suas características tímbricas, rítmicas, harmónicas, melódicas, formais e texturais; deduzir com segurança o período histórico, corrente artística ou compositor de determinada obra ou excerto; mobilizar o conhecimento previamente adquirido e ser capaz de o relacionar com novos conceitos intra e interdisciplinares; valorizar o repertório musical e consolidar o hábito de ouvir música erudita, procurando conhecer música nova ao longo da vida; argumentar e comunicar ideais, usando a terminologia correta e apoiando-se em factos; ser capaz de escrever música com base em modelos amplamente estudados; conseguir resolver problemas de escrita musical, conciliando a técnica com a criatividade; aplicar os seus conhecimentos aquando da interpretação, absorvendo de forma profunda a total dimensão da obra estudada; ser autocrítico, saber criticar o trabalho de colegas com honestidade e encarar a crítica de forma saudável; aprimorar a sua sensibilidade estética, aceitando com entusiasmo a diversidade estilística.

“Pretende-se, assim, dotar o aluno de competências fundamentais, enquadradas no perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória, que lhe possibilitem prosseguir estudos ou que potenciem uma relação frutífera com a música ao longo da vida, contribuindo para o seu enriquecimento formativo.”

Quanto à disciplina de Teoria e Análise Musical, tendo esta uma estrutura modular própria dos cursos profissionais, encontramos nos módulos 1, 2 e 3, conceitos que incidem sobre a aprendizagem dos elementos estruturais da música tonal, independentemente da época; nos módulos 4, 5 e 6, uma proposta de desenvolvimento da noção de evolução de conceitos e características estilísticas nas épocas, barroco e clássico; no módulo 7, uma abordagem sobre a expansão de conceitos em diversos domínios no período romântico; no módulo 8, uma proposta de aplicação, na prática analítica e/ou técnica composicional, dos conceitos até então abordados; e no módulo 9, a exposição de todo um conjunto de linguagens não tonais, que surgem a partir do início do séc. XX, para incutir/estimular a sensibilidade estética e artística dos alunos.

Também neste caso, para cada um dos módulos são dadas palavras-chave. Para o módulo 1, intervalos; polifonia; contraponto modal; sistema tonal; tríades; graus tonais. Para o módulo 2, tonalismo; cadências; acordes de sétima; progressões harmónicas; ritmo harmónico. Para o módulo 3, ornamentação; coral; harmonização. Para o módulo 4, dominantes secundárias; modulação a tonalidades próximas;

estruturação melódica; formas simples. Para o módulo 5, imitação; variação; desenvolvimento temático; contraponto tonal; danças barrocas. Para o módulo 6, sonata clássica; textura; contraste. Para o módulo 7, cromatismo; acordes de sexta aumentada; acordes de sexta napolitana; misturas; enarmonia; *lied*; música programática. Para o módulo 8, tonalismo; análise temática; análise estrutural; análise interpretativa. Para o módulo 9, modernismo; pós-modernismo; atualidade musical.

Na disciplina de Teoria e Análise Musical, para além das palavras-chave, os módulos são apresentados com um título. Módulo 1, elementos estruturais da música - princípios teóricos. Módulo 2, elementos estruturais da música - os fundamentos da harmonia tonal. Módulo 3, elementos estruturais da música - melodia e a escrita a quatro vozes. Módulo 4, processos cromáticos - a periferia do centro tonal. Módulo 5, modelos formais - o barroco musical. Módulo 6, modelos formais - o classicismo. Módulo 7, processos cromáticos - afastamento do centro tonal. Módulo 8, prática analítica - em torno da diversidade tonal. Módulo 9, materiais e processos não-tonais - diversidades e individualismos no séc. XX e na atualidade.

A Portaria n.º 1040/2010, de 7 de outubro¹², cria o curso profissional de instrumentista de jazz, no âmbito dos cursos profissionais, e também neste, a disciplina de Teoria e Análise Musical é curricular. Tendo em conta que a continuidade histórica ao longo dos séculos, não é aplicada da mesma forma à área do jazz, o documento das aprendizagens essenciais propõe ainda, que numa parte dos módulos sejam substituídos domínios que geralmente não são lecionados na teoria do jazz, por outros que lhe são mais comuns, mantendo-se, porém, uma estrutura de continuidade das aprendizagens ao longo dos módulos. Esses domínios são apresentados no documento como alternativa aos que não são comuns à área do jazz.

Segundo o documento, pretende-se com as aprendizagens essenciais em articulação com o perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória, promover a compreensão teórica da prática musical/artística; desenvolver o domínio técnico e científico dos elementos estruturais da música; analisar repertório como um todo ou em excertos; desenvolver a sensibilidade estética e artística; desenvolver a criatividade perante situações especificamente artísticas e outras; incutir a curiosidade através do questionamento, do debate e do pensamento crítico e reflexivo; preparar o aluno para a prática profissional artística; sensibilizar o aluno para as diversas possibilidades profissionais que se lhe apresentam no final do seu percurso formativo; mobilizar conhecimentos para situações diversas não exclusivas de um contexto educativo; preparar o aluno para uma aprendizagem e aperfeiçoamento contínuos ao longo da vida; promover a autonomia bem como o trabalho colaborativo; auxiliar o aluno na vertente comportamental perante a dúvida, a incerteza, o medo, o preconceito, a indiferença, o autoritarismo, a crítica, os afetos, o conformismo, a crença em si mesmo e a autoconfiança.

“Através das ações estratégicas de ensino, propostas neste documento, pretende-se que os alunos alcancem as competências técnicas do domínio da música em articulação com outros domínios, como interpretação, memorização, autonomia, pensamento crítico, questionamento, capacidade reflexiva, criatividade, argumentação, organização, entre outros, indispensáveis ao aluno do séc. XXI, futuro cidadão e profissional.”

Desde 2012 que no âmbito dos cursos artísticos especializados existe no curso de música, a variante de composição¹³. Para esta, não existe um documento específico no âmbito das Aprendizagens Essenciais. Ao olharmos para a sua estrutura curricular na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (EAMCN), percebemos que a disciplina é ministrada como nuclear, em substituição do instrumento, sendo que os alunos continuam a frequentar a disciplina de Análise e Técnicas de Composição.

12 curso profissional de instrumentista de jazz @t <https://anqep.gov.pt/np4/177.html>

13 portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto @t <https://dre.pt/application/conteudo/430061>

Assim, a disciplina nuclear de composição aponta para uma vertente estritamente prática, onde os alunos devem compor no primeiro ano para instrumentos solo, no segundo ano para pequenos conjuntos, e no terceiro ano para conjuntos de constituição livre e variável. Não existindo um currículo oficial a cumprir, obviamente que prevalece a autonomia pedagógica da EAMCN.

Com essa autonomia, e considerando a “abertura curricular” inquestionável de uma disciplina de carácter artístico e criativo, o compositor-pedagogo poderá abordar conteúdos que considere mais adequados a cada um dos seus alunos. É nesse sentido que surgem alguns “projetos especiais” no seio desta disciplina. O *Ensemble do Curso de Composição*, que é constituído maioritariamente por alunos que frequentam o curso, e que tem como principal objetivo unir os conhecimentos teóricos e a prática da composição numa prática de execução musical que os consolide; a *Análise e Técnicas de Percussão*, com o objetivo de aprofundar conhecimentos no âmbito da escrita/composição para a grande diversidade desta família de instrumentos; e o *Século XXI NON STOP*, quem tem como principais objetivos, contextualizar o aluno de composição na música erudita do seu tempo, colocá-lo em contato com as principais linhas-força da composição contemporânea, integrá-lo nas novas tecnologias de edição musical. Outros dois “projetos especiais” fazem parte do curso secundário de composição da EAMCN, a *Análise e Técnicas de Performance*, e *Música e Imagem*.

Considerações finais

Embora no curso artístico especializado de música existam as variantes de instrumento, formação musical e composição, são muito poucas as escolas que oferecem as duas últimas nos mesmos moldes da variante de instrumento. Em grande parte das escolas, os alunos que optam por se especializar nas variantes de formação musical e composição, são integrados nas turmas gerais de cada um dos anos, perdendo assim o acompanhamento individual próprio da variante de instrumento. Nos cursos profissionais não existem as variantes de formação musical e composição, mas mesmo assim alguns dos alunos decidem seguir numa destas áreas no decorrer do curso secundário. Por estas razões, em ambos os cursos são as disciplinas de Análise e Técnicas de Composição, e Teoria e Análise Musical, que grosso modo, preparam alunos que têm como objetivo prosseguir os estudos a nível superior na área da composição.

No que diz respeito aos conteúdos apresentados pelas aprendizagens essenciais e dentro da autonomia que a legislação fomenta, é fundamental uma ação contínua em estabelecer “pontes” com a atualidade musical dos nossos dias. Dever-se-á expandir um pouco mais os conteúdos dos anos terminais, i.e., ir um pouco mais além de 1950, visto que estes já têm a sua importância histórica. Também porque, da segunda metade do séc. XX e início do séc. XXI, será sempre mais fácil estabelecer essas “pontes” com os dias de hoje, e sendo que estas disciplinas tentam preparar os alunos para o acesso ao ensino superior, faz sentido que estas se aproximem o mais possível da atualidade. É verdade, que algumas das tecnologias específicas para a composição musical, i.e., editores de partituras, DAW’s, o próprio *Band in a Box*, e até outras, são abordadas no ensino superior, mas muitas vezes assumidas como conhecimento empírico, partindo da premissa que não o sendo, houve iniciativa curricular de um determinado professor do ensino secundário.

Apesar da tutela governamental constantemente fomentar a utilização da tecnologia nos diferentes graus de ensino, parece óbvio que as disciplinas acima referidas não contemplam uma série de competências que são exigidas ao compositor da sociedade atual, onde é esperado que este faça muito mais do que propriamente compor: desde a edição das suas próprias partituras até a gravação, produção, masterização

de trabalhos discográficos, passando ainda pela divulgação, *merchandising*. Neste contexto educativo e para fazer face às exigências da prática profissional dos dias de hoje, o compositor vê-se obrigado a adquirir formação e ter muitas destas competências por sua iniciativa, em contextos diferenciados e fora do sistema de ensino que por um lado as fomenta, mas na realidade demora em oferecer. As aprendizagens essenciais das disciplinas Análise e Técnicas de Composição e Teoria e Análise Musical, não contemplam nenhuma abordagem à tecnologia propriamente dita, mas deixam em aberto a possibilidade de ministrar outros conteúdos para além daqueles que são propostos. O papel do professor no ensino secundário poderá ser determinante para colmatar eventuais necessidades, munindo assim os alunos de ferramentas que não fazendo parte dos currículos, nem sempre fazem parte do seu conhecimento empírico.

Se a abordagem do professor valorizar a criação das possíveis “pontes” com o mundo musical atual, diferentes tecnologias poderão mais facilmente ser contextualizadas, reduzindo assim, as probabilidades de um aluno chegar ao ensino superior e mais tarde à sua prática profissional sem nunca ter utilizado determinada tecnologia. Talvez por isso se deva considerar que pelo menos, os editores de partituras e as DAW’s, devam fazer parte das competências a adquirir, ainda ao nível do ensino secundário de música.

A criação de uma disciplina de nível secundário ligada às tecnologias da composição, sendo esta curricular ou uma oferta de determinada escola, deverá sempre ser articulada com Análise e Técnicas de Composição, ou Teoria e Análise Musical. Essa articulação irá gerar diálogos com a atualidade musical, aproximando o ensino à realidade musical atual, e ao que efetivamente é pedido ao compositor do séc. XXI.

Referências

- Bader, R. (2018). *Springer Handbook of Systematic Musicology* (R. Bader, ed.). Berlin: Springer.
- Kvifte, T. (2010). Composing a performance: The analogue experience in the age of digital (Re)production. In A. Danielsen (Ed.), *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction* (pp. 213–229). Ashgate Publishing Ltd.
- Lopes, Eduardo. (2019). *Percursos de Investigação no Século XXI para o Ensino do Instrumento Musical*. V. N. Famalicão: Edições Húmus.