



Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte  
2014

**ANA ESTER  
AZEVEDO  
DA SILVA  
TAVARES**

**DO CONTRAPONTO AO *POP/ROCK*: UM ESTUDO  
DE CASO EM A.T.C.**



**ANA ESTER  
AZEVEDO  
DA SILVA  
TAVARES**

**DO CONTRAPONTO AO *POP/ROCK*: UM ESTUDO DE  
CASO EM A.T.C.**

Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Doutora Sara Carvalho, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a todos os meus alunos.

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor Evgueni Zoudilkine**

Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutora Sara Carvalho Aires Pereira**

Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutor Francisco José Dias Santos Barbosa Monteiro**

Professor Adjunto da Escola Superior da Educação, Instituto Politécnico do Porto

## **agradecimentos**

A realização do presente trabalho não teria sido possível sem o apoio de várias pessoas: em primeiro lugar, agradeço à Professora Sara Carvalho por ter sido incansável ao longo de todo este processo, sendo uma fonte inesgotável de ideias, soluções e bom humor; agradeço ao Professor Eddy Chong pela simpatia demonstrada na partilha dos seus artigos; agradeço também à Direção Pedagógica da Escola de Música do Orfeão de Leiria, Sónia Leitão e Joaquim Branco, por terem criado as condições necessárias ao desenvolvimento deste projeto, assim como a todos os alunos envolvidos.

Agradeço profundamente à minha Família, por terem acreditado sempre.

**palavras-chave**

contraponto, contraponto de espécies, *cantus firmus*, A.T.C., Fux, *pop/rock*

**resumo**

O presente trabalho propõe uma abordagem diferente e complementar ao ensino do contraponto de espécies, conteúdo lecionado nas escolas de música oficiais no 6º grau na disciplina de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.). Ao partir de um *cantus firmus pop/rock* ao invés de *cantus firmi* modais ou tonais, pretende-se que os alunos compreendam que o contraponto é uma técnica de composição que, embora seja centenária, tem aplicações transversais a vários estilos e géneros musicais da atualidade.

**keywords**

counterpoint, species counterpoint, *cantus firmus*, A.T.C., Fux, *pop/rock*

**Abstract**

The present document proposes a different and complementary approach to species counterpoint, which is taught in the official music schools on the 6th grade, in the subject of Analysis and Composition Techniques (A.T.C.). Using a *pop/rock* derived *cantus firmus* as a basis instead of the modal or tonal *cantus firmi*, we intend that the students understand that the counterpoint is a composition technique which, although it's centenary, it has transversal applications to various musical styles and genres of the present day.

## Índice

Introdução .....	1
Revisão da literatura.....	5
Metodologia .....	13
Fase preparatória .....	14
Fase 1 .....	15
Fase 2 .....	16
Apresentação e Discussão de Resultados .....	19
Fase Preparatória .....	19
Fase 1 .....	25
Fase 2 .....	29
Conclusão.....	33
Glossário .....	35
Bibliografia.....	37
Anexo I .....	i
Fase Preparatória .....	iii
Questionário I – A.T.C. II .....	iii
Questionário I – A.T.C. III .....	xi
A.T.C. 1: lecionação do primeiro módulo de Contraponto .....	xix
Registos de Caderno Diário e Teste de Avaliação .....	xix
Fase 1 .....	xxxi
Questionário I – A.T.C. 1 .....	xxxi
Aula preparatória.....	xli
Intervenção.....	xlvii



Exercícios de contraponto com melodias <i>pop/rock</i> .....	xlvii
Fase 2 .....	lv
Questionários II – A.T.C. I .....	lv
Anexo II .....	i

## Índice de Figuras

Figura 1- fases da aplicação do projeto educativo .....	14
Figura 2 - fragmento do trabalho de um aluno - c.f.: Blackbird - The Beatles .....	28
Figura 3 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 1 .....	xxi
Figura 4 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 2 .....	xxii
Figura 5 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 3 .....	xxiii
Figura 6 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 4 .....	xxiv
Figura 7 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 5 .....	xxv
Figura 8 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 6 .....	xxvi
Figura 9 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 7 .....	xxvii
Figura 10 - teste de avaliação do 1º período, relativo ao contraponto de espécies, p. 1	xxix
Figura 11 - teste de avaliação do 1º período, relativo ao contraponto de espécies, p. 2	.xxx
Figura 12 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 1 .....	xli
Figura 13 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 2 .....	xli
Figura 14 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 3 .....	xlii
Figura 15 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 4 .....	xlii
Figura 16 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 5 .....	xliii
Figura 17 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 6 .....	xliii
Figura 18 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 7 .....	xliv
Figura 19 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 8 .....	xliv
Figura 20 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 9 .....	xlv
Figura 21 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 10 .....	xlv
Figura 22 - escrita de contraponto livre sobre <i>cantus firmus Blackbird</i> .....	xlix
Figura 23 - escrita de contraponto livre sobre <i>cantus firmus Don't worry be happy</i> .....	l
Figura 24 – escrita de contraponto livre sobre <i>cantus firmus I will wait</i> .....	li
Figura 25 - escrita de contraponto livre sobre <i>cantus firmus Numb</i> .....	lii
Figura 26 - contraponto livre sobre <i>cantus firmus Love of my life</i> .....	liii

## **Índice de Gráficos**

Gráfico 1 - respostas das turmas de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 à pergunta 1 do Questionário I... 21	21
Gráfico 2 - respostas dos alunos de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 à pergunta 2 do Questionário I..... 22	22
Gráfico 3 - respostas da turma de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 à pergunta 3 do Questionário I ..... 24	24
Gráfico 4 - respostas da turma de A.T.C. 1 à pergunta 1 do Questionário I. .... 25	25
Gráfico 5 - respostas da turma de A.T.C. 1 à pergunta 2 do Questionário I. .... 26	26
Gráfico 6 - respostas da turma de A.T.C. 1 à pergunta 3 do Questionário I. .... 27	27
Gráfico 7 - resposta à pergunta 1 do Questionário II..... 30	30
Gráfico 8 - resposta à pergunta 2 do Questionário II..... 30	30

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 - plano de aulas sobre contraponto no 1º período - turma de A.T.C. 1 ..... 19	19
--	----

## Introdução

“A teoria musical não deve negligenciar a prática contemporânea nem segui-la cegamente” (Jeppesen 1992:xiii).<sup>1</sup>

O tema do projeto educativo aqui apresentado centra-se no ensino-aprendizagem de contraponto. Sendo o contraponto um conteúdo intrinsecamente ligado à teoria musical, considereei pertinente abrir este trabalho citando o autor Jeppesen, que lança o mote da necessidade de equilibrar a teoria musical e a prática contemporânea da mesma. A conciliação de teorias musicais seculares com a prática musical atual é um dos desafios do professor de música do séc. XXI.

O contraponto é uma técnica de composição introduzida aos alunos no sexto ano do ensino oficial de música, na disciplina de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.). Tendo terminado a licenciatura na área de Composição e pelo facto de pretender profissionalizar-me na área de Ciências Musicais, nomeadamente em A.T.C., considero importante refletir sobre esta matéria e a forma de a transmitir.

Fazendo uma retrospectiva do meu percurso como aluna de A.T.C. e juntando a essas memórias as observações durante o meu percurso como docente, tenho constatado que a forma como o contraponto é ensinado é, geralmente, pouco apelativa para os alunos e ainda não mudou desde que fui aluna. Verifico que os alunos levantam diversas questões que remetem para a necessidade de rever não tanto os conteúdos programáticos, mas sobretudo a aplicação prática desses mesmos conteúdos.

Sendo o contraponto um conteúdo incontornável no percurso musical não só de compositores mas de intérpretes e professores, penso que é pertinente investigar o que se tem vindo a realizar no processo de ensino-aprendizagem deste conteúdo, analisando a abordagem vigente, aplicando outras formas de ensino e avaliando a viabilidade de diferentes aplicações práticas através do retorno no processo de aprendizagem dos alunos.

---

<sup>1</sup> “Musical theory may neither entirely disregard contemporary practice nor follow it blindly” (Jeppesen 1992:xiii).

Ao pesquisar o tema “Ensino-aprendizagem de Contraponto” nas várias bases de dados e motores de busca disponíveis, deparei-me com uma lacuna considerável no que diz respeito a este tema, lacuna essa que, a meu ver, constitui potencial para investigação. A Prof. Sara Carvalho, orientadora do projeto educativo, indicou-me o trabalho do investigador Eddy Chong, Professor no National Institute of Education Nanyang Technological University em Singapura, que tem feito investigação na utilização de *cantus firmi* não convencionais (desde música tradicional asiática a música *pop/rock*) na aprendizagem de contraponto. Os seus recentes artigos *The Pop Manouvre* (2011) e *Globalizing Johann Joseph Fux* (2011) (os quais são objeto de reflexão na secção de Revisão da Literatura, pág. 5) abordam este assunto, demonstrando através de vários exemplos de trabalhos de alunos as possíveis vantagens deste processo. Assim, sendo o Prof. Eddy Chong, até então, o principal investigador que se tem debruçado sobre esta abordagem ao contraponto, entrei em contacto com ele via email, e de forma muito cordial cedeu-me os seus artigos e dispôs-se a colaborar nesta investigação.

Com a investigação centrada no ensino-aprendizagem de contraponto, o principal objetivo deste projeto é **verificar se, mediante a aplicação da técnica contrapontística em exemplos de música *pop/rock*, os alunos compreendem que o contraponto é uma técnica aplicável não só a música antiga mas também a outros estilos musicais mais atuais.** Assim, pretende-se que os alunos adquiram as competências do programa do primeiro ano de A.T.C.<sup>2</sup> num contexto de aula que inclua não só exemplos de música erudita mas também exemplos de outros géneros musicais.

Este documento escrito de apoio ao projeto pedagógico foi organizado com a seguinte estrutura: a secção de revisão da literatura, na qual apresento uma discussão do contributo de vários teóricos e investigadores para o tema do projeto, a secção de metodologia na qual descrevo cronologicamente os métodos utilizados durante as várias fases da intervenção, a secção de resultados e respetiva discussão na qual apresento e discuto os resultados obtidos durante a implementação do projeto educativo e uma secção final, a conclusão, na qual são expostos resumidamente os assuntos tratados

---

<sup>2</sup> nomeadamente no domínio do contraponto, aplicando esse conhecimento em composições da sua autoria

anteriormente, avaliando de forma crítica os pontos fortes e fracos do trabalho realizado e refletindo sobre os objetivos e competências adquiridos.

Neste documento as citações surgirão em nota de rodapé na língua original e em português, com tradução minha, no corpo de texto, com o objetivo de proporcionar uma leitura mais fluída.



## Revisão da literatura

“Não se pode declarar um manual ultrapassado até que surja outro trabalho pedagógico que cumpra melhor as mesmas tarefas” (Jeppensen 1931:xiii).<sup>3</sup>

O contraponto foi, ao longo da história da música, objeto de reflexão e de especulação por parte de vários compositores, teóricos e musicólogos. Não é objetivo desta revisão bibliográfica eleger um tratado como “melhor” em detrimento de outros, mas sim compreender que cada teórico ou compositor aqui referido contribuiu, à sua maneira, para a construção da teoria musical que nos dias de hoje ainda é questionada e se encontra em movimento.

Embora alguns teóricos<sup>4</sup> tenham escrito manuais com os princípios e fundamentos do contraponto antes do séc. XVIII, a obra de maior impacto alguma vez escrita sobre este assunto data de 1725: *Gradus ad Parnassum* de Johann Joseph Fux. Até então, a maioria dos tratados escritos até ao séc. XV são anónimos e por isso não se consegue atribuir uma data ou origem específicas; sabe-se porém, que não há registo do termo *contrapunctus* em manuais teóricos musicais até ao seu primeiro aparecimento ca. de 1330. O termo utilizado anteriormente a 1330 para designar técnicas de composição de uma forma geral era *discantus* (Sachs 2002).

J. J. Fux (1660-1741) foi um compositor e teórico austríaco e entre outras obras, escreveu um tratado de contraponto, *Gradus ad Parnassum* (1725), que ainda hoje é a base bibliográfica do módulo de contraponto do primeiro ano da disciplina de A.T.C. na maioria das escolas e conservatórios em Portugal. *Gradus ad Parnassum* está escrito sob a forma de diálogo entre aluno (*Josephus*) e mestre (*Aloysius*), representando os ideais de Giovanni Pierluigi de Palestrina, por quem Fux tinha uma grande admiração. O tratado

---

<sup>3</sup> “One cannot properly declare a textbook outmoded until another pedagogical work appears that performs the same tasks better” (Jeppensen 1931:xiii),

<sup>4</sup> por exemplo Pietro Cerone (1566-1625), compositor do Renascimento tardio, com o seu tratado de 1613 “El melopeo y maestro: tractado de musica theorica y practica; en eu se pone por extenso; lo que uno para hazerse perfecto musico ha menester saber”, ou Adriano Banchieri (1568-1634) e o seu tratado de 1614 “Cartella musicala”



divide-se em três partes: na primeira parte o autor introduz o contraponto de espécies<sup>5</sup> de forma gradual, inicialmente a duas vezes passando pelas cinco espécies (primeira espécie – nota contra nota; segunda espécie – duas notas contra uma; terceira espécie – três ou quatro notas contra uma; quarta espécie – ligaduras e retardos; quinta espécie ou contraponto florido – combinação das espécies anteriores); na segunda e terceira partes a estrutura da primeira parte é mantida, mas considerando em vez de duas vezes, três e quatro vezes, respetivamente. Uma das críticas em relação a este tratado foi a falta de informação sobre a divisão ternária do tempo, mas essa falha foi colmatada em edições posteriores de *Gradus* (Jeppesen 1931:49). Outros teóricos<sup>6</sup> também refletiram sobre o contraponto, mas quase sempre com a mesma estrutura que Fux introduziu no *Gradus*, no que diz respeito à progressão das espécies e do número de vozes; no entanto, os teóricos que baseavam os seus tratados na polifonia de J. S. Bach<sup>7</sup> e não na polifonia de G. P. Palestrina<sup>8</sup>, estruturavam os seus manuais de forma diferente. J. P. Kirnberger<sup>9</sup> (1779), quebra a prática pedagógica utilizada até então, começando por ensinar a escrita a quatro vozes e só quando os alunos dominavam esses exercícios é que passavam para os exercícios a três vozes e finalmente a duas vozes. Esta abordagem diferente era explicada com os pontos de vista distintos que ambos os compositores tinham sobre o contraponto:

*Os pontos de partida de Bach e Palestrina são antipodais. Palestrina parte de linhas e chega a acordes; a música de Bach desenvolve-se a partir de uma base idealmente*

---

<sup>5</sup> O termo espécie é substituído por alguns autores pelos termos *ordens* (William Smith Rockstro) ou *classes* (Johann Georg Albrechtsberger).

<sup>6</sup> Dos compositores e teóricos que também escreveram tratados de contraponto com a mesma estrutura do *Gradus* de Fux, destacam-se J. G. Albrechtsberger (1735-1809), professor de L. v. Beethoven, e a sua obra *Thorough-bass, harmony and composition for self instruction* (1790) em três volumes, L. Cherubini (1760-1842) e o seu livro *Tratado de Contraponto e Fuga* (1833) e Charles Herbert Kitson (1874-1944) e o seu livro *The Art of Counterpoint and its Applications as a Decorative Principle* (1907).

<sup>7</sup> Johann Sebastian Bach (1685-1750), compositor alemão do Barroco. Considerado o melhor compositor da sua geração.

<sup>8</sup> Giovanni Perluigi daPalestrina (1525-1595), compositor italiano do Renascimento. Notabilizou-se pela sua escrita contrapontística e por contribuir para o aumento da música sacra da Igreja Católica.

<sup>9</sup> Johann Philipp Kirnberger (1721-1783), compositor e teórico alemão, grande admirador de Bach (Caplin, 1984).

*harmónica, na qual as vozes progridem com uma independência ousada frequentemente arrebatadora* (Jeppesen 1931:xi).<sup>10</sup>

Nenhum dos teóricos acima referidos refletiu sobre outras formas de aplicação do contraponto que não sejam a escrita do contraponto propriamente dito (simples, florido ou duplo – ver Glossário) em exercícios ou em motete, canon e fuga. No entanto, o teórico Ebenezer Prout<sup>11</sup> no capítulo XVII do seu manual *Counterpoint* (1890) fala sobre a aplicação do contraponto na composição prática. Embora a estrutura geral do livro não difira muito da estrutura já apresentada por Fux (contraponto de espécies apresentado progressivamente, passando de duas a oito vozes), neste capítulo Prout explora:

*(...) a utilização prática do contraponto em três aspetos; primeiro, no tratamento artístico do cantus firmus e coral; em segundo lugar, na intensificação do interesse de uma composição adicionando-lhe uma nova melodia a uma já familiar; e em terceiro lugar, em combinar melodias totalmente diferentes* (Prout 1890:240).<sup>12</sup>

Prout adiciona exemplos de escrita contrapontística de diferentes compositores como Bach, Cherubini, Haendel, Meyerbeer, Beethoven, Haydn, Mozart e Wagner, demonstrando assim diferentes aplicações e tornando mais abrangente a noção de contraponto devido ao facto de não se cingir apenas a exercícios ou a música antiga.

K. Jeppesen<sup>13</sup> explica o fenómeno de associação do termo contraponto com as espécies de Fux:

*Uma noção comum acerca do contraponto é pensar-se que é o equivalente às cinco espécies. Nesse caso, confundem-se os meios com os fins; mas por outro lado, revela o quanto o ensino das espécies se entrelaçou nos últimos séculos com a própria definição de contraponto* (Jeppesen 1931:37).<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> “Bach’s and Palestrina’s points of departure are antipodal. Palestrina starts out from lines and arrives to chords; Bach’s music grows out of an ideally harmonic background, against which the voices develop with a bold independence that is often breath-taking” (Jeppesen 1931:xi).

<sup>11</sup> Ebenezer Prout (1835-1909), músico e teórico inglês.

<sup>12</sup> “(...) the practical use of counterpoint in three aspects; first, in the artistic treatment of the plain song and choral; secondly, in heightening the interest of a composition by adding a new melody to one already familiar; and thirdly, in combining totally different melodies” (Prout 1890:240).

<sup>13</sup> Knud Jeppesen (1892-1974), teórico, compositor e musicólogo dinamarquês.

<sup>14</sup> “A common, popular conception of counterpoint is to think that it is identical with the five species. Here the means is confused with the end; but it shows how closely the teaching of species has become entwined in the last centuries with the definition of counterpoint” (Jeppesen 1931:37).

A noção de que contraponto está intimamente ligado à música antiga prende-se com facto de os *cantus firmi* utilizados nos exercícios da maioria dos tratados aqui referidos serem modais e por isso mesmo associados com música antiga. Jeppesen (1931), segue a mesma estrutura do *Gradus* de Fux, mas inclui um capítulo inicial em que faz uma sinopse da evolução do contraponto ao longo do tempo, referindo também os teóricos que mais contribuíram para o seu desenvolvimento. Apesar de ter uma perspetiva alargada do contraponto, os exercícios que apresenta são maioritariamente modais, considerando desnecessário abandonar o sistema das espécies (Jeppesen 1931:xv).

R. O. Morris<sup>15</sup> (1922) reflete sobre a contemporaneidade do *cantus firmus*:

*O cantus firmus (no sentido que os manuais o usam) era, mesmo nesses dias, um sobrevivente antiquado. (...) Estabelecer esta conceção perante o aluno como o normal e o único método possível de escrever contraponto é, à partida, paralisar a sua criatividade melódica e também dar-lhe uma falsa ideia da história da música* (Morris 1922:5).<sup>16</sup>

A. Schoenberg<sup>17</sup> contribui para esta discussão com o seguinte parágrafo que escreveu em *Preliminary Exercises in Counterpoint* (1963), compilação póstuma de textos seus utilizados em cursos sobre contraponto:

*O Contraponto é, principalmente, considerado um tipo de ciência, um tipo de teoria e estética; portanto, alguém que estude contraponto espera aprender leis indiscutíveis da arte musical. Esta interpretação estaria quase correta em tempos idos. Quando o contraponto era o estilo musical predominante e do tipo mais elevado, e professores, teóricos e estéticos tinham feito um trabalho meritório na elaboração não só de regras que conduzissem o indivíduo no caminho certo, mas também no estabelecimento de métodos pedagógicos para treinarem o principiante de uma maneira fiável – neste tempo poderá ter parecido impossível imaginar que alguma vez chegasse outro tempo em que estas leis não explicassem tudo sobre a arte musical* (A. Schoenberg 1963:221).<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Robert Owen Morris (1886-1948), compositor e professor britânico.

<sup>16</sup> "(...) the Canto Fermo (in the sense in which the text-books take it) was even on those days an obsolete survivor. (...) To set such things before the student as the normal and indeed the only possible method of writing counterpoint is to paralyse his melodic invention at the outset, and also to give him a false idea of musical history" (Morris 1922:5).

<sup>17</sup> Arnold Schoenberg (1874-1951), compositor, professor e teórico alemão, criador da 2ª Escola de Viena.

<sup>18</sup> Counterpoint is considered mostly a kind of science, as a kind of theory and aesthetics; accordingly, one who studies it expects to learn undisputed laws of the musical art. This interpretation would almost have been correct in former times. When contrapuntal art was the predominant musical style of the higher kind, and teachers, theorists and aestheticians had done a meritorious work in elaborating not only exactly the laws which led one successfully the right way, but also in establishing the pedagogical method to train a

A. Schoenberg (1963) inclui aplicações práticas do contraponto em cadências e modulações reforçando estas aplicações com exemplos da sua autoria, ampliando a visão de contraponto para além do que até então estava estabelecido.

A visão das aplicações práticas do contraponto em diferentes estilos musicais é contrastante não só com pontos de vista de autores do passado, mas também com pontos de vista de conceituados autores contemporâneos. Segundo Salzer e Schachter<sup>19</sup> (1969), “o *cantus firmus*, portanto, não é uma melodia – pelo menos não no sentido comum do termo – mas uma abstração da melodia na qual o elemento linear é separado de outros aspetos do desenho melódico”<sup>20</sup> (Salzer e Schachter 1969:3). Estes autores, apesar de recentes, consideram o *cantus firmus* como uma base teórica para exercício, apresentando ao longo do manual *cantus firmi* modais e tonais. Apesar de reconhecerem que “a visão de que o estudo de contraponto conduz somente à compreensão de música vocal do séc. XVI ou de invenções, canons e fugas é estreita e enganadora” (Salzer e Schachter 1969:xvii)<sup>21</sup>, não demonstram no seu manual aplicações práticas das espécies para além do coral. A abordagem de Salzer e Schachter incide bastante sobre a condução de vozes, considerando que o contraponto é uma ótima introdução a este importante conceito da composição, transversal a vários séculos. No seu manual de contraponto (1969), apresentam as espécies de Fux gradualmente, sendo a inclusão de exercícios contrapontísticos a três partes logo após os exercícios contrapontísticos a duas partes, espécie a espécie, a grande diferença em relação a outros autores. O último capítulo, “Voice-leading techniques in historical perspective (ca. 1450-ca. 1900)” contempla uma visão histórica da evolução da condução de vozes com exemplos de obras de compositores desde Binchois a Wagner, o que acaba por ser uma mais valia em relação a outros manuais de contraponto.

---

beginner in a reliable manner – at this time it might have seemed impossible to imagine that there could ever come about another time when this laws would not tell everything about musical art. (A. Schoenberg 1963:221)

<sup>19</sup> Felix Salzer (1904-1986) foi Professor no Queen’s College City University of New York; Carl Schachter é Professor na Mannes School of Music e autor de vários ensaios em teoria musical.

<sup>20</sup> “the *cantus firmus*, therefore, is not a melody – at least not in the usual sense – but an abstraction from melody in which the linear element is separated from the other aspects of the melodic design” (Salzer e Schachter 1969:3).

<sup>21</sup> “The view that contrapuntal studies lead solely to the understanding and writing of sixteenth century vocal polyphony, or of inventions, canons and fugues, is narrow and misleading” (Salzer e Schachter 1969:xvii).

Eddy Chong (2011) apoia a visão de Morris (1922) e Schoenberg (1963) no que diz respeito aos *cantus firmi* utilizados na maioria dos tratados de contraponto, nomeadamente em *Gradus*, questionando se serão os mais apropriados para os alunos de música dos nossos dias:

*“A tradição do método de espécies de J. J. Fux sobreviveu quase trezentos anos. O apelo do manual aos professores de contraponto mantém-se forte. No entanto, o uso de cantus firmi modais ou até mesmo tonais nem sempre apela ao estudante de música dos nossos dias”* (Chong 2011b:1).<sup>22</sup>

Chong estuda as consequências que os *cantus firmi* podem ter no processo de aprendizagem dos alunos:

*(...) O uso de cantus firmi derivados de cantochão por J. J. Fux põe em causa a sua atualidade. Não é de surpreender que tentativas para modernizar os seus materiais tenham começado no tempo de L. v. Beethoven, quando cantus firmi modais foram substituídos por tonais. No século XX, uma atitude mais liberal face à harmonia fomentou um desenvolvimento radical em estilos contrapontísticos e é uma questão de tempo até ao método de J. J. Fux passar por mais transformações* (Chong 2011a:43).<sup>23</sup>

Assim, o autor propõe um método pedagógico que pretende manter o conteúdo programático do ensino-aprendizagem de contraponto, demonstrando outras aplicações para além de exercícios modais, ou a escrita “ao estilo de”; desta forma, os alunos podem compreender a atualidade, utilidade e necessidade de aprender contraponto e simultaneamente integrar os seus gostos musicais durante o processo; os artigos de Chong (2011) incluem exemplos de *cantus firmi* derivados da música tradicional asiática e da música pop/rock, argumentando que:

*(...) os alunos podem aprender os fundamentos do contraponto sem serem desmotivados pelos enfadonhos cantus firmi modais ou tonais. (...) a longo prazo, os alunos podem ficar*

---

<sup>22</sup> “The tradition of J. J. Fux’s species method has survived almost three hundred years now. Its appeal to counterpoint teachers remains strong. Yet, the use of modal cantus firmi or even tonal ones does not always appeal to the modern-day music student” (Chong 2011b:1).

<sup>23</sup> (...) J. J. Fux’s use of plainchant-derived cantus firmi does betray its dateness. Not surprisingly, attempts to ‘modernize’ its materials started as early as during L. Van Beethoven’s time when modal cantus firmi were replaced with tonal ones. In the twentieth century, the more ‘liberated’ attitude towards harmony has also prompted radical developments in contrapuntal styles and it is only a matter of time that J. J. Fux’s method would undergo further transformations (Chong 2011a:43).

*melhor preparados para lidar com mais estilos musicais variados do que se estivessem expostos a uma abordagem mais convencional do sistema de espécies (Chong 2011b:6).*<sup>24</sup>

A reflexão do Prof. Chong acompanha o pensamento de outros investigadores que questionam a educação musical no séc. XXI, desde os programas curriculares aos métodos de ensino. John Drummond, investigador e autor de vários artigos na área da educação musical e composição, advoga que o programa das escolas de música deve abrir-se para novas possibilidades que permitam ao aluno complementar e aprofundar a sua formação musical: “(...) o currículo desejável para um estudante do conservatório dos dias de hoje parece ter a necessidade de incluir um leque de competências e conhecimentos muito além daquelas incluídas no ensino tradicional” (Drummond 2012:56)<sup>25</sup>.

Do ponto de vista pedagógico, a perspetiva de Chong vai de encontro a perspetivas de teóricos como por exemplo David Ausubel<sup>26</sup> (1968) que advogam que o processo de aprendizagem decorre tanto melhor quanto mais relacionado estiver o novo conceito com conceitos anteriormente adquiridos – aprendizagem significativa. Ao relacionarem os novos conceitos, neste caso concreto, a teoria do contraponto, com conceitos pré-adquiridos, por exemplo, uma melodia *pop/rock* já por eles conhecida, é possível que o processo de aprendizagem decorra com maior sucesso, visto os novos conteúdos serem integrados em conteúdos já aprendidos.

Consultando o plano curricular do primeiro ano da disciplina de A.T.C. de escolas de referência como o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian (CMACG) e da Escola de Música do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (ver Anexo II) e tomando-os como programas representativos das escolas de música portuguesas, constata-se que, em ambas as instituições, os conteúdos programáticos correspondem à música realizada na Idade Média e Renascimento e, como seria de esperar, o contraponto é um dos

---

<sup>24</sup> (...) students can still learn the essentials of counterpoint without being turned off by comparatively bland modal or tonal cantus firmi. (...) they may be better prepared to deal with more varied styles in the long run than if they had been subject to a more conventional species régime (Chong 2011b:6).

<sup>25</sup> “(...) As a result, the desirable curriculum for a conservatorium student nowadays would appear to require the inclusion of a range of skills and understandings far beyond those included in traditional training” (Drummond 2012:56).

<sup>26</sup> David Ausubel (1918-2008) foi um psicólogo e autor americano que se dedicou a estudar a psicologia da educação.

conteúdos incluídos. No plano curricular do CMACG a referência ao contraponto de espécies de J. J. Fux constitui um dos pontos do programa; no plano curricular do OL|CA o contraponto da primeira à quinta espécie é também um dos conteúdos programáticos, sendo que a bibliografia aconselhada é o manual de Jeppesen (1931), obra já referida nesta revisão da literatura (ver pág. 7). Apesar de haver indicações claras acerca dos conteúdos programáticos, o programa da disciplina de A.T.C. do ensino oficial de música deixa espaço à intervenção do professor, que é incentivado a adotar os métodos de ensino que lhe parecem mais eficazes. Esta abertura permite o espaço necessário para a inclusão de diferentes formas de ensino-aprendizagem de contraponto e suas aplicações.

## Metodologia

A investigação qualitativa foi a metodologia escolhida para este projeto educativo, pois procura compreender a realidade mais do que quantificá-la; assim, o investigador preocupa-se não só com os resultados mas também com todo o processo, estando interessado em saber quais são as perspetivas pessoais dos participantes. Dentro da investigação qualitativa, o estudo de caso foi a estratégia de pesquisa selecionada (Duarte 2008:115), na modalidade “estudo de comunidade” (Aires 2011:21), pois a amostragem trata-se de um conjunto de indivíduos inseridos numa determinada instituição escolar Escola de Música do OL|CA, sendo a frequência à disciplina de A.T.C. o elemento comum a todos eles. Relativamente à amostragem, procedeu-se à seleção da mesma através da ferramenta de amostragem opinática (Aires 2011:22), isto é, foram selecionados os alunos que cumpriam algumas condições específicas, a saber: disponibilização voluntária e autorizada pelos encarregados de educação para participar no projeto e o cumprimento de todos os passos do processo metodológico. Dos 23 alunos da Escola de Música do OL|CA que têm a disciplina de A.T.C., apenas quatro ficaram excluídos do projeto devido ao facto de não terem preenchido todos os requisitos necessários, sendo a amostra final constituída por 19 alunos, o que perfaz aproximadamente 83% do universo total de alunos inscritos na disciplina.

A amostra estava dividida em turmas, sendo que a turma de A.T.C. 1 tem o total de dez alunos (dos quais sete integram a amostra), a turma de A.T.C. 2 tem o total de seis alunos (dos quais seis integram a amostra) e a turma de A.T.C. 3 tem sete alunos (dos quais seis integram a amostra). Na secção de “Apresentação e Discussão de Resultados” os alunos serão referidos pelas letras do alfabeto, a saber: letras A-G referem-se a alunos da turma de A.T.C. 1, letras H-M referem-se a alunos da turma de A.T.C. 2 e letras N-S referem-se a alunos da turma de A.T.C. 3 para uma consulta mais fácil dos conteúdos do Anexo I.

Como se pode verificar na figura 1, o processo metodológico deste projeto educativo desenvolveu-se ao longo de uma fase preparatória e duas fases principais que decorreram durante o ano letivo 2013-2014.



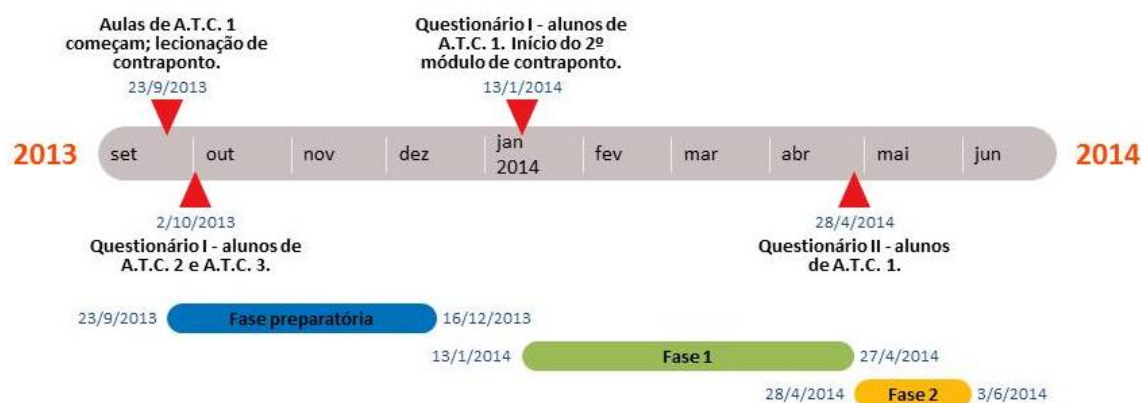


Figura 1- fases da aplicação do projeto educativo

### Fase preparatória

A Fase Preparatória decorreu no primeiro período e dela fez parte a realização de um questionário anónimo (os alunos apenas tinham de identificar a turma a que pertenciam) às turmas de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.) do 2º e 3º ano, para conhecer o parecer dos alunos acerca do conteúdo contraponto e das suas aplicações.

As perguntas do Questionário I foram as seguintes:

1. *Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.*
2. *No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?*
3. *Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.*

Com a primeira pergunta pretendi compreender qual a relação dos alunos com a disciplina, isto é, como é que os alunos pensaram a disciplina antes de terem contacto com a disciplina propriamente dita e os seus conteúdos. Com a segunda questão, procurei compreender o que é que os alunos tinham retido de um conteúdo específico lecionado no primeiro ano de A.T.C., o contraponto. Finalmente com a terceira pergunta, quis saber se os alunos compreendiam as aplicações que o contraponto pode ter para

eles enquanto músicos. Todas as questões pediam exemplos de situações concretas ou alguma forma de justificação de resposta.

A Fase Preparatória também compreendeu a lecionação de contraponto aos alunos de A.T.C. do 1º ano. O contraponto foi lecionado da forma que habitualmente se leciona, isto é, contraponto de espécies, primeiro a duas vozes espécie a espécie, com *cantus firmi* modal e tonal baseados em Fux e depois a três vozes, mas com maior incidência no contraponto a duas vozes. Não existiu qualquer referência à fase que viria a seguir (Fase 1) e por isso os alunos desconheciam que se iriam aplicar as regras de contraponto noutro tipo de *cantus firmi* que não os do estilo dado nas aulas.

### Fase 1

A Fase 1 começou no início do segundo período. Os alunos de A.T.C. 1 realizaram o mesmo questionário que tinha sido feito aos alunos de A.T.C. 2 e 3 no primeiro período; o questionário só foi feito aos alunos de A.T.C. 1 depois de eles terem frequentado o primeiro período de aulas, pois de outra forma não teriam conseguido responder às questões 2 e 3.

Seguidamente, foi proposto aos alunos de A.T.C. 1 uma segunda abordagem ao contraponto, através de um trabalho, desta vez com o *cantus firmus* de uma melodia *pop/rock*. Esta fase teve uma aula preparatória, na qual foi explicado aos alunos o que se pretendia e foram dados alguns exemplos de músicas com este tipo de aplicação<sup>27</sup> (ver Anexo I, pág. xxxv). Cada aluno ficou encarregado de escolher uma música da sua preferência e trabalhá-la como *cantus firmus*. Depois de os alunos trazerem as suas escolhas, foi decidido, com a orientação da professora, qual ou quais as espécies de contraponto que resultariam melhor nessa música; os alunos experimentaram as várias espécies e escolheram a(s) mais adequada(s). Houve algumas sessões extra de acompanhamento dos trabalhos individuais dos alunos, decorridas na interrupção letiva

---

<sup>27</sup> Alguns exemplos musicais foram retirados do artigo “The pop manouvre: making species counterpoint relevant for the 21st century” (2011) de Eddy Chong.

da Páscoa, a fim de cumprimento dos prazos estabelecidos para a realização das diferentes fases.

## Fase 2

A fase 2 decorreu no terceiro período. No início do 3º período foi realizado um novo questionário (também anónimo) aos alunos do 1º ano de A.T.C. sobre o trabalho desenvolvido na fase 1.

As perguntas do Questionário II foram as seguintes:

1. *Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.*
2. *Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.*

Com a primeira pergunta, pretendi perceber se os alunos tinham achado a segunda abordagem ao contraponto relevante para a sua aprendizagem e com a segunda, procurei compreender se os alunos previam outras aplicações do contraponto se tivessem realizado apenas o primeiro módulo, isto é, se tivessem ficado apenas com a abordagem “tradicional” ao contraponto.

Os dados recolhidos ao longo do processo metodológico consistem essencialmente nos trabalhos realizados pelos alunos de A.T.C. 1 e pelos questionários I (transversais às três turmas) e II (realizados apenas pela turma de A.T.C. 1). A diferente natureza dos materiais é característica de uma investigação qualitativa. Os trabalhos realizados pelos alunos constituem uma técnica interativa de recolha de materiais, porque representam um trabalho dinâmico que foi evoluindo ao longo do tempo e que constitui uma testemunha da aplicação de técnicas contrapontísticas fora dos contextos habituais de aula. Os questionários são também uma técnica interativa de recolha de materiais, técnica válida e amplamente utilizada na investigação qualitativa. Há vantagens e desvantagens na utilização desta técnica; enumerarei primeiro as vantagens e depois as

desvantagens. Relativamente às vantagens da utilização do questionário, é uma forma rápida e prática de o investigador obter informação, o sujeito preenche-o anonimamente e por isso pode ter menos constrangimento nas respostas, se as perguntas estiverem formuladas de forma suficientemente aberta funciona quase como uma entrevista estruturada, as perguntas objetivamente escritas sugerem respostas também objetivas, o investigador não influencia direta ou indiretamente as respostas com intervenções que poderia fazer, por exemplo, numa entrevista semi-estruturada. As desvantagens da utilização de um questionário são que, eventualmente, não se obtém tanta informação como numa entrevista semi-estruturada porque é um processo mais fechado e a entoação das palavras e a linguagem corporal dos sujeitos não é incluída na análise da resposta. Antes de optar pelo questionário, tentei conciliar horários para realizar entrevistas, mas foi impossível, visto que também não poderia usar o horário da aula para as fazer, porque que ocuparia demasiado tempo e poderia comprometer a lecionação regular dos restantes conteúdos. Apesar disso, tendo em conta o número total de alunos e intervenções (dezanove Questionários I e sete Questionários II), o facto de ter optado pelo questionário em detrimento da entrevista semi-estruturada trouxe benefícios, pois acabou por tornar o processo metodológico menos moroso.



## Apresentação e Discussão de Resultados

Esta secção apresentará cronologicamente os resultados obtidos nas diferentes fases do processo metodológico. À medida que os resultados vão sendo apresentados, far-se-á também a discussão dos mesmos.

### Fase Preparatória

A Fase Preparatória compreendeu a lecionação de contraponto à turma de A.T.C. 1 e a realização do Questionário I aos alunos de A.T.C. 2 e A.T.C. 3.

A lecionação de contraponto à turma de A.T.C. 1 teve a seguinte estrutura:

Tabela 1 - plano de aulas sobre contraponto no 1º período - turma de A.T.C. 1

Aulas	Conteúdos
30 setembro 2013	Introdução ao contraponto de espécies: o <i>cantus firmus</i> . Exercícios.
14 outubro 2013	Contraponto de espécies: a primeira espécie. Exercícios.
21 outubro de 2013	Contraponto de espécies: a segunda espécie. Exercícios.
4 novembro 2013	Contraponto de espécies: a terceira espécie. Exercícios.
11 novembro 2013	Contraponto de espécies: a quarta espécie. Exercícios.
18 novembro 2013	Contraponto de espécies: a quinta espécie. Exercícios.
2 dezembro 2013	Teste de avaliação

Os alunos tiveram contacto com o contraponto de forma progressiva, utilizando a abordagem de Jeppesen (1931), manual recomendado para a lecionação de contraponto na Escola de Música do OL|CA, como se pode observar a partir do caderno diário de um aluno (ver Anexo I, pág. xvi). Os conteúdos foram avaliados através de um teste de avaliação (ver Anexo I, pág. xxiv), trabalhos de casa e entrega de um trabalho final.

Serão então apresentados e discutidos os resultados do Questionário I realizado às turmas de A.T.C. 2 e A.T.C. 3, pergunta a pergunta.

Face à pergunta 1. *Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.*, na turma de A.T.C. 2, um aluno respondeu que tinha expectativas elevadas em relação à disciplina, três alunos revelaram que tinham interesse e/ou curiosidade, dois alunos esperavam aprender a compor em estilo livre e um aluno pretendia aplicar o que aprenderia na disciplina em projetos pessoais.

Na turma de A.T.C. 3, dois alunos revelaram expectativas elevadas em relação à disciplina, um aluno revelou interesse, um aluno revelou receio e dúvidas quanto à sua capacidade de fazer a disciplina, dois alunos esperavam aprender a compor em estilo livre e um aluno pensava que A.T.C. seria uma disciplina teórica.

As respostas a esta pergunta levam-me a deduzir que, de uma forma geral, os alunos têm interesse pela disciplina de A.T.C., e esperam que os conteúdos lecionados na disciplina sejam úteis para os seus próprios projetos pessoais. Esta análise pode ser verificada em algumas respostas que passo a citar:

*Antes de começar a frequentar a disciplina de A.T.C. tinha expectativas bastante altas. Esperava que a disciplina fosse exigente, útil e interessante. Quanto ao nível de exigência veio a realizar essa expectativa. Embora não tenha achado interessante em todos os momentos, confesso que a disciplina se revelou bastante útil. Ajudou-me na disciplina de Formação Musical e Instrumento. Passei a ter mais facilidade na análise das peças de instrumento, o que me ajudou na sua interpretação (A.T.C. 3, aluno O).*

*Esperava com esta disciplina aprender mais sobre composição para poder aplicar isso nas minhas músicas (A.T.C. 2, aluno K).*

Alguns alunos manifestaram ainda o desejo de compor em estilo livre, o que muitas vezes não é contemplado no programa da disciplina de A.T.C.. De uma forma geral pode dizer-se que os alunos demonstram receptividade à disciplina e aos seus conteúdos.

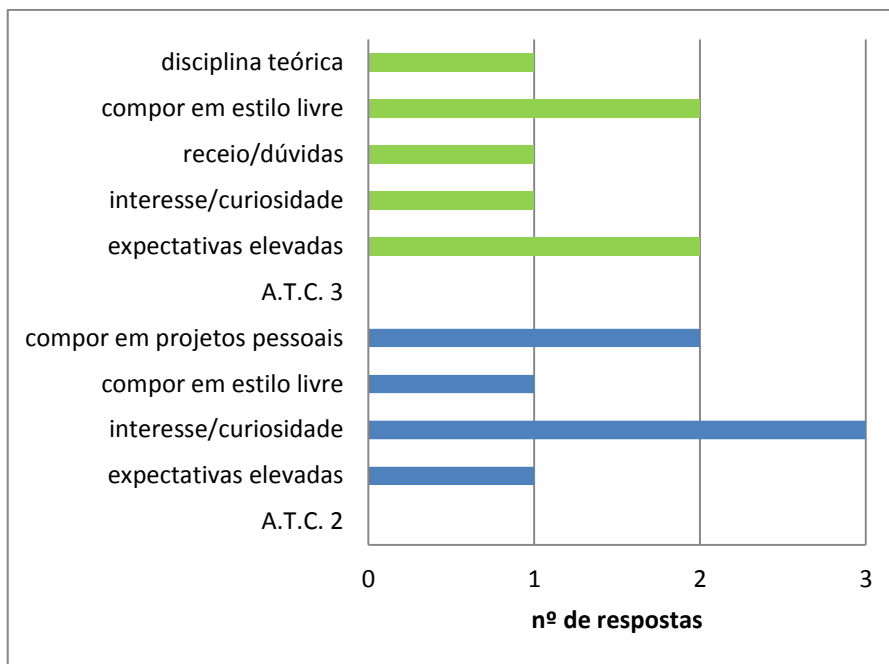


Gráfico 1 - respostas das turmas de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 à pergunta 1 do Questionário I.

Face à pergunta 2. *No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?*, na turma de A.T.C. 2, dois alunos consideram o contraponto como base para a composição, um aluno descreveu o contraponto de forma geral e três alunos descreveram o contraponto de forma pormenorizada.

Na turma de A.T.C. 3, um aluno considera o contraponto como base para a composição, três alunos consideram o contraponto desmotivante, um aluno considera o contraponto como uma amostra do trabalho dos anos seguintes, um aluno faz uma descrição pormenorizada do contraponto e outro aluno não sabe explicar o que é o contraponto.

Na turma de A.T.C. 2 os alunos têm uma perceção positiva do contraponto; todos eles respondem de uma forma que leva a crer que compreenderam o que é o contraponto enquanto conteúdo, sabendo explicar o que é e para que serve:

*Técnica de composição muito utilizada no Renascimento/Canto Gregoriano e ainda atualmente em peças mais modernas juntamente com outras técnicas. Realiza-se a duas vozes e existem várias espécies focando uso de várias figuras rítmicas diferentes. Uma das vozes era feita geralmente com notas longas a servir como base (A.T.C. 2, aluno L).*



Os resultados da turma de A.T.C. 3 não são tão positivos como os da turma de A.T.C. 2: há várias referências ao facto do contraponto ser um conteúdo desmotivante e inclusivamente há um aluno que responde dizendo que não sabe o que é o contraponto (confrontar gráfico 2).

*A primeira abordagem que temos em relação ao Contraponto é que é algo simples e básico (quando aplicado ao Contraponto da primeira espécie). Depois disso acaba por se tornar um pouco repetitivo e “secante” pois tem certas regras que por vezes são difíceis de cumprir (A.T.C. 3, aluno R).*

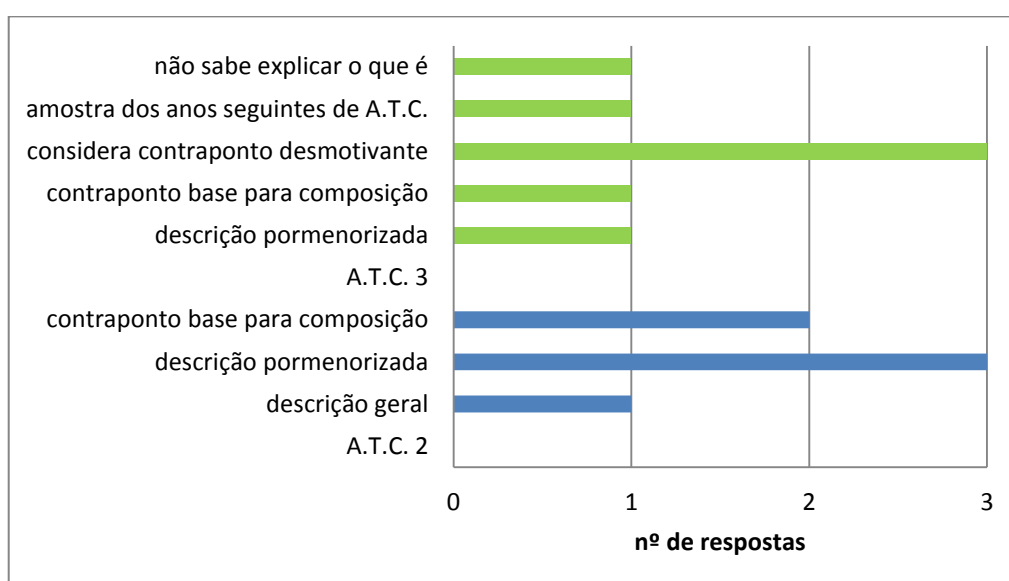


Gráfico 2 - respostas dos alunos de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 à pergunta 2 do Questionário I.

O facto de alguns alunos considerarem o contraponto desmotivante vai de encontro à perspetiva de Chong (2011) quando refere que os alunos podem sentir-se desmotivados “pelos enfadonhos *cantus firmi* modais ou tonais” e que, muitas vezes, esses mesmos *cantus firmi* nem sempre são apelativos aos estudantes dos nossos dias (confrontar Revisão da literatura, pág. 11-12).

Face à terceira pergunta, *Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.*, na turma de A.T.C. 2 três alunos consideram o contraponto útil para análise

e/ou composição, dois alunos não imaginam a utilidade do contraponto para um músico performer e um aluno não imagina a utilidade do contraponto de forma geral.

Na turma de A.T.C. 3 dois alunos consideram o contraponto útil para análise e/ou composição, um aluno diz que talvez possa ajudar a compor, dois alunos nunca pensaram sobre a utilidade do contraponto e um aluno não imagina a utilidade do contraponto de uma forma geral.

Os alunos estão divididos: seis consideram o contraponto útil para análise ou composição, mas outros seis parecem não compreender a utilidade ou as aplicações que o contraponto possa ter:

*Sinceramente acho que não me vai ser muito útil (A.T.C. 2, aluno H).*

Estas respostas sugerem que este conteúdo nem sempre é lecionado de forma a demonstrar claramente as amplas aplicações que o contraponto pode ter; observo que os alunos associam diretamente o contraponto à música antiga e apesar de não excluirmos que a música mais recente pode ter alguma relação indireta com o contraponto, não têm bem noção de como este conteúdo pode ser uma matéria relevante na realidade musical atual:

*O Contraponto é extremamente necessário para o estudo da música antiga e algumas peças mais recentes. É muito importante no estudo de Palestrina, entre outros (A.T.C. 3, aluno Q).*

A divisão dos alunos nesta pergunta mostra que não há uma compreensão do conteúdo lecionado da forma tradicional.

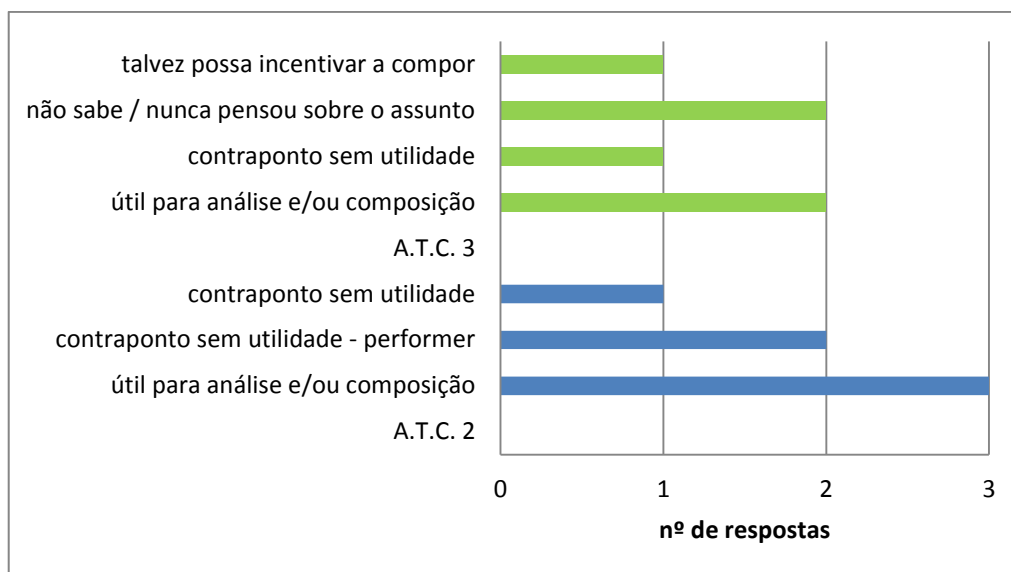


Gráfico 3 - respostas da turma de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 à pergunta 3 do Questionário I

Devido às características dos *cantus firmi* apresentados a estes alunos no seu primeiro ano de A.T.C., alguns deles ficaram sem compreender a aplicabilidade do contraponto noutros contextos que não a música antiga, não prevendo outras aplicações do contraponto que não nesse contexto (confrontar gráfico 3). Segundo vários autores (nos quais se incluem Morris, Schoenberg e Jeppesen), essa limitação deve-se ao facto de, por um lado, se apresentar aos alunos uma visão demasiado estreita do contraponto (frequentemente associando-o apenas a música realizada no período final da Idade Média, Renascimento e Barroco) e por outro, pelo facto de a música ir evoluindo e os *cantus firmi* dados aos alunos como base para exercícios contrapontísticos não acompanharem essa evolução.

*O contraponto não é estética nem teoria, mas sim um método pedagógico de treino. Não pode haver dúvidas de que, após dois séculos de desenvolvimento de formas homofónicas e de uma harmonia muito complexa, o pensamento musical do nosso tempo não é contrapontístico mas melódico-homofónico-harmónico. Não pode haver dúvida de que nos expressamos musicalmente de uma forma muito mais flexível e variada do que a arte contrapontística pede* (Schoenberg 1963:222).<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Counterpoint is neither aesthetics nor theory, but a more pedagogical way of training. There can be no doubt that, after two centuries of development of homophonic forms and a very complex harmony, the musical thoughts of our time are not contrapuntal but melodic-homophonic-harmonic. There can be no

Em suma, na fase preparatória o contraponto foi lecionado à turma de A.T.C. 1 e foi realizado o Questionário I aos alunos de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 que se revelou útil para compreender que embora os alunos de uma forma geral tivessem expectativas elevadas para a disciplina de A.T.C., não demonstraram particular entusiasmo face ao conteúdo específico de contraponto lecionado da forma tradicional, não percebendo bem as suas aplicações e utilidade.

### Fase 1

Durante a Fase 1, os alunos de A.T.C. 1 respondem ao mesmo questionário que os alunos de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 já tinham respondido na fase preparatória (Questionário I).

Face à pergunta 1, *Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.*, os alunos deram respostas bastante variadas: cinco alunos disseram ter expectativas bastante elevadas, dois alunos revelaram ter interesse ou curiosidade em relação à disciplina e um aluno revelou ter dúvidas em relação aos conteúdos a trabalhar em A.T.C.; um aluno referiu que esperava aprender a compor em estilo livre, outro aluno respondeu que esperava aprender a compor (sem fazer referência ao estilo), um aluno esperava aplicar o que aprendesse em A.T.C. em projetos pessoais e outro referiu que esperava aprender a analisar uma peça profundamente.

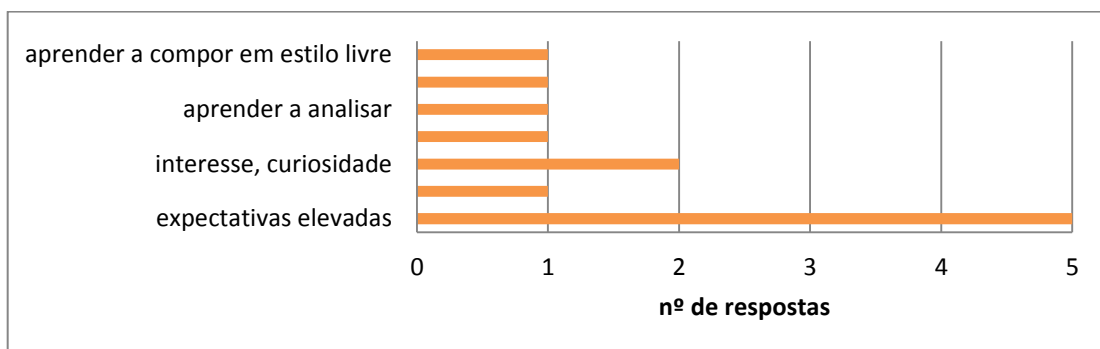


Gráfico 4 - respostas da turma de A.T.C. 1 à pergunta 1 do Questionário I.

doubt that we are expressing our musical feeling in a much more flexible and varying manner than what contrapuntal art asks. (A. Schoenberg 1963:222)

Pode observar-se que, de uma forma geral a maioria dos alunos tinham expectativas elevadas em relação à disciplina, resposta semelhante às turmas de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 (confrontar gráfico 1).

Face à pergunta 2, *No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?*, um aluno respondeu que considerava o contraponto como base para composição, dois alunos fizeram uma descrição pormenorizada do contraponto e seis alunos fizeram uma descrição geral do contraponto.

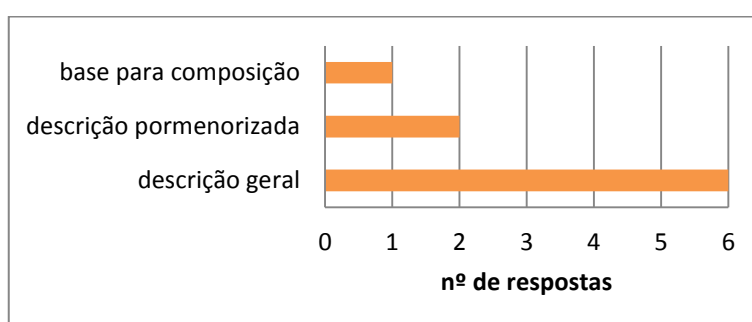


Gráfico 5 - respostas da turma de A.T.C. 1 à pergunta 2 do Questionário I.

Penso que as respostas a esta pergunta convergem em descrições, gerais ou pormenorizadas, do contraponto pelo facto de os alunos terem trabalhado o contraponto no primeiro período e ainda se lembrarem das regras e objetivos do contraponto:

*O Contraponto era uma técnica que se usava para escrever música durante a Idade Média e Renascimento. Esta técnica tinha várias espécies. A cada espécie corresponde uma forma de escrever as peças. Existem 5 espécies de Contraponto, para cada espécie existem regras específicas (A.T.C. 1, aluno B).*

É de salientar que nenhum aluno de A.T.C. 1 considerou o contraponto “desmotivante” como nas outras turmas (confrontar resultados dos gráficos 2 e 5), apesar de o contraponto também ter sido lecionado da forma tradicional. Talvez estas respostas se prendam com o facto de, por um lado, os alunos de A.T.C. 1 terem um contacto ainda recente com o contraponto e não conhecerem bem os restantes conteúdos letivos e a articulação entre eles, e por outro pelo facto de os alunos de A.T.C. 2 e principalmente os

alunos de A.T.C. 3 já terem uma perspetiva global da matéria e não reconhecerem a utilidade do contraponto nos restantes conteúdos da disciplina.

Face à terceira pergunta, *Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.*, sete alunos consideraram o contraponto útil para análise e/ou composição, dois alunos consideraram o contraponto útil para a interpretação de obras e dois alunos referiram a sua utilidade no que diz respeito à cultura geral musical. Mais uma vez estas respostas diferem das respostas das outras turmas (confrontar gráfico 5). Nenhum aluno de A.T.C. 1 considera o contraponto inútil; por outro lado, consideram o contraponto útil para composição e/ou análise mas sem referirem exemplos concretos. A falta de menção de exemplos concretos levam-me a considerar ser necessário o passo seguinte para consolidação da aprendizagem: a intervenção em músicas que os alunos já conhecem e com as quais sentem alguma ligação.

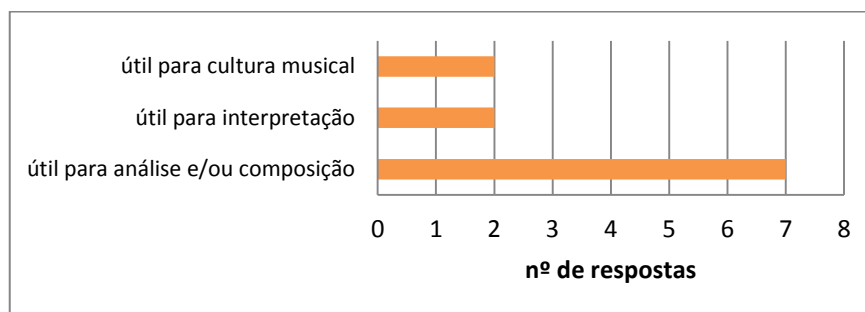


Gráfico 6 - respostas da turma de A.T.C. 1 à pergunta 3 do Questionário I.

Após a realização do Questionário I, os alunos de A.T.C. 1 tiveram uma aula preparatória (confrontar Anexo I, pág. xxxv) na qual foi proposto o segundo trabalho do módulo de contraponto. Como já foi referido na secção de Metodologia, os alunos inicialmente escolheram as melodias *pop/rock* que depois foram trabalhadas em aula e orientadas por mim. Alguns exemplos de trabalhos realizados encontram-se no Anexo I.

Durante as aulas em que os alunos trabalharam as peças, pude observar como revelavam empenho no trabalho que estavam a desenvolver, experimentavam sem medo e percebiam o que funcionava e o que não funcionava, optando sempre pelo que lhes

soava melhor mas, simultaneamente, não quebrava as leis do contraponto. Quando surgiam algumas dúvidas, os alunos consultavam o caderno com os apontamentos do primeiro período, articulando o novo exercício com matéria previamente aprendida, aplicando o contraponto em contextos bastante diferentes dos exemplos apresentados em aula durante a lecionação “tradicional”. Era comum também os alunos trocarem impressões entre si sobre os exercícios, criando-se um ambiente de entreajuda e aprendizagem coletiva, indo de encontro a uma das utilizações práticas mencionadas por Prout (1890), “(...) intensificação do interesse de uma composição adicionando-lhe uma nova melodia a uma já familiar”. A fig. 2 contém um excerto de um trabalho de contraponto de um aluno, sendo o *cantus firmus* a melodia de “Blackbird” dos Beatles.

Figura 2 - fragmento do trabalho de um aluno - c.f.: Blackbird - The Beatles

Sendo o trabalho do prof. Eddy Chong o ponto de partida para este projeto, aponto que, pelo que observei das suas publicações (Chong 2011), o prof. Chong não

apresenta os exemplos dos *cantus firmi pop/rock* desenvolvidos por uma ordem gradual, não ficando claro se efetivamente existem outros exemplos para além dos apresentados ou se a sua pesquisa ainda se encontra em fase embrionária. No entanto, visto que estes exercícios são dados posteriormente à leção tradicional de contraponto, os alunos já estão preparados para os fazer sem haver necessidade de os apresentar por ordem gradual de dificuldade, à semelhança dos métodos encontrados nos diversos manuais já referidos.

## Fase 2

Durante a Fase 2 procedeu-se a um questionário pós-intervenção (Questionário II) à turma de A.T.C. 1. Face à pergunta 1 do Questionário II – *Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta* –, todos os alunos responderam afirmativamente e, face à pergunta 2 – *Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta* –, todos os alunos responderam negativamente.

As respostas dos alunos ao questionário pós-intervenção são bastante esclarecedoras e incisivas. Por um lado sentem que aprenderam com o segundo trabalho, referindo também fatores motivacionais:

*Acho que este segundo módulo de contraponto foi uma ótima ideia porque as músicas pop, jazz e rock são ouvidas por nós, jovens do séc. XXI. Nunca pensei que fosse possível aplicar a técnica do contraponto numa música atual e diferente mas confesso que fiquei surpreendida por ter resultado extremamente bem. Foi importante realizar este trabalho para ficar aberta a outros projetos e outras sonoridades. Foi uma excelente ideia para motivar os alunos e, através deste trabalho acabámos por ficar mais à vontade e dominar o contraponto (A.T.C. 1, aluno C).*

*Sim, achei importante. Para além de ser bastante interessante, visto que o contraponto é feito sobre uma música atual, o que nos motiva, foi também muito enriquecedor, pois apresentou-nos novas ideias e novas oportunidades de fazer música (A.T.C. 1, aluno F).*

*Em primeiro lugar, o que mais me entusiasmou foi o facto de termos utilizado músicas que nós gostamos e de podermos fazer uma versão própria em estilo de contraponto. (...) A meu ver acho que este tipo de trabalho torna-nos mais versáteis e é uma boa maneira de*



*cativar e atrair os alunos a gostar de contraponto. Acho também que o facto de termos usado músicas da nossa altura como músicas pop, rock, jazz (entre outros estilos) torna o nosso trabalho mais fácil, pois ao mesmo tempo estamos a ouvir músicas que gostamos. Mas independentemente de usar músicas modernas estamos a estudar o contraponto que é bastante útil para o nosso futuro de composição (A.T.C. 1, aluno B).*

Por outro lado, sem este segundo módulo, penso que os alunos de A.T.C. 1 ficariam com a mesma noção das aplicações do contraponto dos alunos de A.T.C. 2 e A.T.C. 3 (confrontar gráfico 3), porque nenhum deles previa que o contraponto pudesse ser usado de forma diferente do primeiro módulo:

*Não. Associava o contraponto a música medieval e principalmente a música da igreja e por isso não imaginava que pudéssemos adotar esta técnica de contraponto a músicas mais atuais e mais ao nosso gosto (A.T.C. 1, aluno F).*

*Não, não sabia. Antes pensava que o contraponto era apenas usado para as músicas da época e para peças específicas contrapontísticas. Depois de ter realizado este trabalho percebi que o contraponto pode ser usado para transformar todo o tipo de peças pois afinal de contas toda a música de agora derivou da evolução e desenvolvimento do contraponto (A.T.C. 1, aluno E).*

*Foi uma experiência inesperada, útil e original (A.T.C. 1, aluno G).*

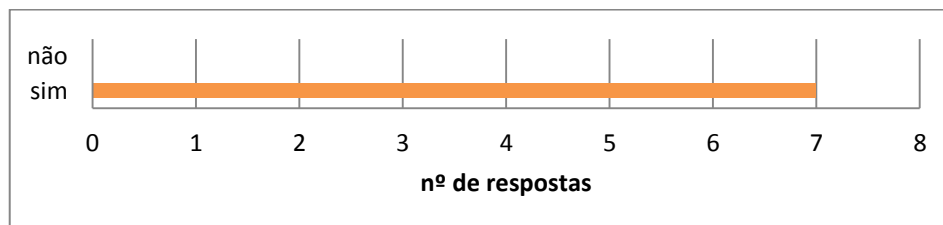


Gráfico 7 - resposta à pergunta 1 do questionário II

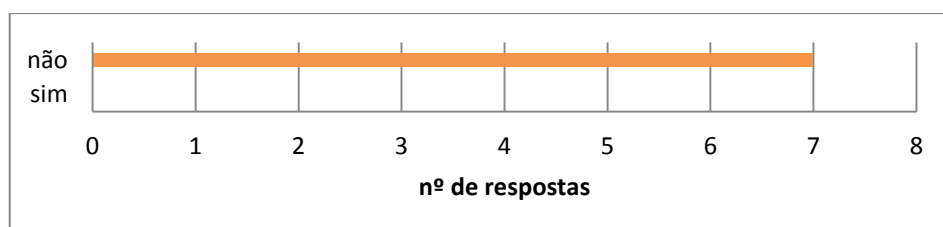


Gráfico 8 - resposta à pergunta 2 do questionário II

Os resultados obtidos com as respostas dos alunos de A.T.C. 1 ao Questionário II vêm de encontro à visão de autores como Ausubel (1968) que defendem uma abordagem pedagógica que reflita sobre a conexão de novos conceitos com conceitos pré-apreendidos. Neste caso concreto, os alunos referem por palavras suas o efeito da aprendizagem significativa: ao ligar o contraponto com uma música *pop/rock* da sua preferência, os alunos atribuem-lhe uma dimensão até então impensável, transformando um conteúdo aparentemente estranho num conteúdo permanente, relacionado e inserido num contexto familiar.



## Conclusão

As duas visões aparentemente antagónicas debatidas neste documento (*cantus firmi* modais ou tonais vs. *cantus firmi pop/rock* familiares aos alunos), a meu ver, não são irreconciliáveis. Penso que as duas formas de ensinar contraponto não se excluem mutuamente, pelo contrário, completam-se. O projeto pedagógico que desenvolvi tenta comprovar isto mesmo, pretendendo ser uma proposta de outra estratégia de ensino que pode favorecer a prática pedagógica. Esta estratégia permitirá criar pontes entre a música antiga e outros géneros musicais, apresentando assim aos alunos uma utilização mais concreta e atual do contraponto. O projeto pretendeu demonstrar como o contraponto é um conteúdo programático importante, atual e de aplicações práticas transversais a vários géneros e épocas. A estratégia pedagógica utilizada não retira nada à lecionação mais convencional do contraponto, antes acrescenta outra dimensão à abordagem do mesmo, que se revelou motivante e uma surpresa para os alunos. Os resultados mostram que o objetivo principal deste trabalho foi alcançado: os alunos compreenderam que o contraponto é uma técnica aplicável não só a música antiga mas também a outros estilos musicais mais recentes. Face a estes resultados, fica a vontade de usar esta abordagem no futuro.

De um ponto de vista crítico, penso que, embora esta seja uma abordagem com resultados positivos, gostaria ainda de experimentar outras estratégias e verificar o impacto das mesmas. Assim, sugiro uma outra estratégia opcional, que consiste em catalogar uma série de *cantus firmi pop/rock* por espécie, apresentando-os em aula alternadamente com *cantus firmi* modais e tonais. Desta forma, os alunos iriam perceber de imediato as aplicações de contraponto em outros contextos que não música antiga, o que poderia motivá-los logo à partida.

Olhando para trás, entendo que o projeto pedagógico que desenvolvi foi bastante positivo e que todos os intervenientes diretos beneficiaram com a sua aplicação. Uma limitação que encontrei no meu estudo foi o número total de alunos que constitui a amostra, 19 alunos. Por esse motivo, salvaguardo que os resultados apresentados e discutidos e as respetivas conclusões retiradas dos mesmos se referem à escola específica

onde realizei o projeto, Escola de Música do OL|CA, sendo necessária uma investigação mais alargada para poder generalizar as conclusões retiradas.

Com este estudo percebi claramente que a grande maioria dos 19 alunos inquiridos tem expectativas elevadas em relação à disciplina de A.T.C. e à aplicação dos seus conteúdos em projetos pessoais. Considero que este interesse pela disciplina é uma excelente janela de oportunidade para intervenções do tipo da que realizei e que se deve aproveitar mais a dimensão de composição livre orientada ou semi-orientada inerente à disciplina, dando espaço aos alunos para desenvolverem a sua criatividade partindo dos conhecimentos técnicos aprendidos nas aulas.

“Do contraponto ao *pop/rock*” pode ser um ponto de partida para outros projetos do mesmo género, em que diferentes estilos musicais se entrecruzam. Afinal, os alunos de música do séc. XXI, a geração *millenium*, têm acesso à mais variada informação global e a diferentes perspetivas e pontos de vista sobre um mesmo assunto, tornando-se mais difícil apresentar-lhes um conteúdo através de um único foco. Penso que o professor do séc. XXI deve lecionar os conteúdos de forma a que os alunos os sintam como relevantes num contexto atual, neste caso, como diz Chong (2011), “making species counterpoint relevant for the 21st century”.

## Glossário

CANTUS FIRMUS (pl. *cantus firmi*) – melodia base sobre a qual se escreve uma ou mais vozes em contraponto. Como é uma técnica que remonta à polifonia inicial, a maioria dos *cantus firmi* encontrados em manuais de contraponto são modais ou tonais, com cerca de oito a doze notas, frequentemente em semibreves.

CONTRAPONTO – técnica de composição que consiste na junção de duas ou mais melodias independentes, considerando as implicações melódico-harmónicas daí resultantes.

CONTRAPONTO (IDADE MÉDIA – séc. IX a séc. XIV) – de uma forma geral, nesta época o termo *contraponto* significava “polifonia”, não havendo registos do termo anteriores a 1330; até então, era usado o termo *discantus* com o mesmo propósito. Embora a polifonia no séc. IX seja ainda bastante primitiva (constituída principalmente de intervalos de 4a, 5a e 8a a duas ou a três vozes), alguns séculos mais tarde já se encontram obras (em formas como a missa, o conductus e o motete, por exemplo) em que outros intervalos são usados e são acrescentadas mais vozes, desenhando o que virá a ser o contraponto propriamente dito, que emergirá assumidamente durante o Renascimento.

CONTRAPONTO (RENASCIMENTO – séc. XIV a séc. XVII) – período áureo do desenvolvimento do contraponto, sendo o seu maior representante o compositor G. P. Palestrina. J. J. Fux (1725) teorizou o contraponto do Renascimento baseando-se nas obras de Palestrina, gerando o método conhecido como “contraponto de espécies”.

CONTRAPONTO DE ESPÉCIES – termo que se refere a um método de ensino de contraponto relacionado com o teórico J. J. Fux. O método das “espécies” consiste na apresentação da escrita contrapontística de forma gradual: a primeira espécie consiste em escrever uma melodia com o mesmo ritmo do *cantus firmus* dado, “nota contra nota”; a segunda espécie contempla duas notas contra uma; a terceira espécie inclui três ou quatro notas contra uma; a quarta espécie tem ligaduras ou retardos e a quinta espécie (também designado contraponto *florido*) é a utilização das espécies anteriores em conjunto. Para cada espécie são atribuídas determinadas consonâncias e dissonâncias permitidas: na primeira espécie apenas consonâncias são permitidas,

enquanto que na segunda espécie já são permitidas notas de passagem e na terceira espécie são permitidas cambiatas, por exemplo.

CONTRAPONTO DUPLO ou CONTRAPONTO INVERTIDO – quando as melodias atribuídas a uma voz são trocadas, ficando a voz superior com a melodia da voz inferior e vice-versa.

CONTRAPONTO LIVRE – abordagem menos restrita ao contraponto, usada a partir do séc. XIX; mais dissonâncias eram permitidas, inclusivamente nos tempos fortes, tendo em conta a harmonia e não só as regras de uma escrita linear.

CONTRAPONTO RIGOROSO – contraponto escrito durante o Renascimento, bastante restrito no que diz respeito a regras melódico-harmónicas.

## Bibliografia

- Aires**, Luísa. 2011. *Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Ausubel**, David. 1968. *Educational Psychology: A Cognitive View*. Nova Iorque: Holt, Rinehart & Winston.
- Caplin**, William. 1984. Johann Philipp Kirnberger (1779) *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*. *Journal of Music Theory*, Vol. 28, No. 1, Yale University Department of Music: Duke University Press.
- Chong**, Eddy. 2011a. *Globalizing Fux*. Paper read at *Problems in Music Pedagogy: The Proceedings of 7th International Scientific Conference*, at Daugavpils, Letónia, 42-53.
- . 2011b. *The Pop Maneuvre: Making Species Counterpoint Relevant for the 21st Century*. in 13th Annual Conference of the Dutch-Flemish Society for Music Theory. Enschede, Holanda.
- Drummond**, John. 2012. Quarts into Pint Pots: Meeting the Challenges of Professional Education in the 21st Century. Paper read at 19th International Seminar of the Commission for the Education of the Professional Musician (CEPROM) International Society for Music Education, July 10-13, 2012, at Conservatório Philippos Nakas, Atenas, Grécia, 54-57.
- Duarte**, José B.. 2008. *Estudos de caso em educação – investigação em profundidade com recursos reduzidos e outro modo de generalização*. *Revista Lusófona de Educação*, II, p. 113-132.
- Fux**, Johann Joseph. 1725. *Gradus ad Parnassum* in Mann, Alfred (ed.). 1965. *The Study of Counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad Parnassum*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, Inc.
- Jeppesen**, Knud. 1992. *Counterpoint: The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*. Nova Iorque: Dover Publications, INC.



**Morris**, Robert Owen. 1922. *Counterpointal Technique in the Sixteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.

**Prout**, Ebenezer. 1890. *Counterpoint: Strict and Free*. 7 ed. Londres: Augener & Co.

**Sachs**, Kurt Jürgn. 2002. *Counterpoint in Sadie, Stanley (ed.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: McMillan, Vol. 6, p. 551-561

**Schoenberg**, Arnold. 1963. *Preliminary Exercises in Counterpoint*. Nova Iorque: St. Martins Press.

## **Anexo I**

Material de apoio à secção de Metodologia organizado pelas respetivas Fases.



**Fase Preparatória**

**Questionário I – A.T.C. II**



## Aluno H

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Eu estava entusiasmada e curiosa em relação à disciplina, principalmente à parte das técnicas de composição.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Existem várias espécies de Contraponto. Eram duas vezes em movimento paralelo.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Sinceramente acho que não me vai ser muito útil.

## Aluno I

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Pensava que íamos compor muito, todos os estilos de música. Porém, não pensava que nos íamos dedicar tanto a análise. Esperava que fosse interessante, contudo só me entusiasmei mais durante o 2º ano, porque estive com a professora Ana Ester.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Sei que aprendemos 5 espécies de Contraponto e ainda me lembro de como se construía algumas delas. Sei também que estava relacionado com o período da Idade Média e Renascimento, com o cantus firmus numa das vozes.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Acho que enquanto músico performer não me vai servir de muito, porém, nunca se sabe!

## Aluno J

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Quando comecei até tinha a expectativa de realizar peças de vários estilos e épocas musicais.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto é o princípio básico da composição.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

O Contraponto é importantíssimo para um músico para análise das peças que interpreta e para a composição de peças.



## Aluno K

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Esperava com esta disciplina aprender mais sobre composição para poder aplicar isso nas minhas músicas.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Contraponto é uma técnica de composição com várias espécies com várias regras em cada espécie.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Acho que aprendi com o Contraponto a ter mais experiência de composição vertical.

## Aluno L

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Esperava que fosse interessante. No entanto ficou um pouco aquém das minhas expectativas. Apesar disto, vim a achar a disciplina muito mais interessante no 2º ano.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Técnica de composição muito utilizada no Renascimento / Canto Gregoriano e ainda atualmente em peças mais modernas juntamente com outras técnicas. Realiza-se a duas vozes e existem várias espécies focando uso de várias figuras rítmicas diferentes. Uma das vozes era feita geralmente com notas longas a servir como base.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Ajudar a analisar e a interpretar peças e obras que façam uso da técnica contrapontística mas sobretudo compor peças onde se possa fazer uso do Contraponto alternando com outras técnicas. No entanto não sinto que me possa ajudar em grande escala como instrumentista mas sim como compositor, maestro, etc..

## Aluno M

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Inicialmente as minhas expectativas relativamente à disciplina eram bastante elevadas, principalmente devido ao facto de já ter tido I.T.C. (Introdução às Técnicas de Composição). Ao longo do ano, já agora, as minhas expectativas acabaram por se concretizar, pois acabei por achar o Contraponto uma matéria minimamente interessante, que me ajudou a ultrapassar os meus problemas com a harmonia. Antes de começar o ano, no entanto, não fazia ideia do que Contraponto realmente significava, pelo que estava muito interessada e curiosa relativamente a este tema.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Para mim Contraponto é uma base, quer a nível de regras melódicas quer harmónicas, que ajuda à compreensão da música renascentista e da música atual.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

O Contraponto ajudou-me a compreender melhor as questões da harmonia e da relação entre as diferentes vozes nomeadamente ao compor e também na audição de peças e na identificação auditiva de acordes das próprias vozes.

## Questionário I – A.T.C. III



## Aluno N

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de começar a frequentar a disciplina de A.T.C. tinha expectativas bastante altas. Esperava que a disciplina fosse exigente, útil e interessante.

Quanto ao nível de exigência veio a realizar essa expectativa. Embora não tenha achado interessante em todos os momentos, confesso que a disciplina se revelou bastante útil. Ajudou-me na disciplina de Formação Musical e Instrumento. Passei a ter mais facilidade na análise das peças de instrumento, o que me ajudou na sua interpretação.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Achei o Contraponto desinteressante e desmotivante, contudo admito que foi uma ótima base para os anos seguintes de A.T.C..

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Nunca refleti sobre isso.

## Aluno O

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de começar a disciplina de A.T.C. as minhas expectativas relativamente à disciplina eram de curiosidade e alguma dúvida se iria ser capaz de fazer a disciplina porque nunca tinha analisado uma partitura, muito menos feito uma peça.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Para mim o Contraponto foi um conteúdo de fácil de se dar e até de compor. Como nunca tinha composto nada, começar o primeiro ano de A.T.C. com este conteúdo ajudou-me a ter algumas ideias do que iria acontecer durante os próximos anos.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Nunca pensei no assunto.

## **Aluno P**

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de começar o primeiro ano de A.T.C. já me tinha informado em que é que se baseava a disciplina e senti-me entusiasmada. Quando começaram as aulas senti-me um bocado perdida porque não sabia aquilo que devia apreender em análise e o que devia fazer em técnicas pois parecia tudo demasiado simples mas não era, eu é que não estava a perceber bem.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Acho que o Contraponto é interessante de abordar, mas não o ano todo, pois isso massacra sempre um bocadinho, visto que é sempre mais do mesmo, todo o ano a falar de 5<sup>as</sup> e 8<sup>as</sup> paralelas.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Foi útil porque em composições de épocas mais à frente também se aplicam algumas das regras do Contraponto.



## Aluno Q

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

As minhas expectativas eram boas porque sempre gostei de compor peças para qualquer tipo de instrumento. O aspeto que mais desejava era que a parte de composição fosse algo livre. A nível de análise as minhas expectativas eram boas e gostei de todas as matérias de que falamos.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto é uma área da composição musical onde a relação entre as notas é explorada de modo a obter uma sequência musical lógica tendo em conta os intervalos e os acordes. O Contraponto tem 5 espécies distintas, onde em cada espécie existem várias regras distintas.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

O Contraponto é extremamente necessário para o estudo da música antiga e algumas peças mais recentes. É muito importante no estudo de Palestrina, entre outros.

## Aluno R

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

A ideia que tinha relativamente à disciplina era de algo bastante teórico, mais baseado na parte de análise.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

A primeira abordagem que temos em relação ao Contraponto é que é algo simples e básico (quando aplicado ao Contraponto da primeira espécie). Depois disso acaba por se tornar um pouco repetitivo e “secante” pois tem certas regras que por vezes são difíceis de cumprir.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Talvez poderá incentivar a dar os primeiros passos na composição.

## Aluno S

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de iniciar a disciplina tinha uma ideia completamente diferente da disciplina. Pensava que ao longo dos 3 anos iríamos aprender a compor para estilos livres, não compor contraponto, por exemplo. Mas faz sentido a forma como o programa está feito, irmos desde os primórdios da música até os dias de hoje, tudo é importante para a nossa formação enquanto músicos.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Não sei explicar o que é.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Não vejo como me pode ser útil enquanto músico.

## **A.T.C. 1: leção do primeiro módulo de Contraponto**

### **Registos de Caderno Diário e Teste de Avaliação**



ATC

SARA \_ INESSANTOS \_

CALL FOR SCORE 14

• O sistema musical grego:

(Corda) lá — 8<sup>ª</sup> — lá — 5<sup>ª</sup> —  $\frac{1}{3}$  da corda

→ tudo tinha haver com o universo e a matemática  
→ associavam a música a características

Ethos: características morais ligadas à música.

↓  
filosofia

• Conceitos fundamentais (que influenciam o ethos)

ritmo → sílabas  
gêneros → 4 notas (tetralíde) ← enarmônico  
modos → diferentes estados de espírito (avia modos que exprimiam tristeza, entusiasmo, alegria) ← cromático, diatônico

feita o estado de espírito

→ Modos gregos derivam dos modos gregorianos mas não são iguais!!!

• Canto gregoriano:

Este canto estava muito ligado à religião.  
Cantavam em uníssono.

- Modal
- Com poucos saltos
- Graus conjuntos

↳ Contraponto: é o entrecruzamento de várias melodias independentes.

↳ "notas contra notas"  
↳ "melodia contra melodia"

Melodia mãe/principal — cantus firmus

- utiliza sistema modal
- ritmo e duração → as notas devem ter a mesma duração, não há compassos, 8-16 notas, não deve ser demasiado longo,
- ter início, clímax, fim → na tônica
- simples, para serem cantadas mesmas
- intervalos pequenos
- intervalos de 10<sup>ª</sup> (mínimo) — nota de intervalos diminutos aumentados 7<sup>ª</sup>

↓  
ponto alto

Figura 3 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 1

- A nota do momento climax não pode ser repetida

- Os saltos nas notas são entre 2 e 4 saltos na mesma melodia

- O cantus firmus inicia-se na TÓNICA e acaba na TÓNICA

• Contraponto :

→ 1ª espécie a duas vozes → só se usam consonâncias

Consonâncias: uníss., 3ª, 5ª "Perfeitas"

3ª e 6ª "imperfetas"

↓ ↓

maiores sons + menores sons +  
consonantes que consonantes que  
menores os maiores

- Dissonâncias: 2ª (m e M); 7ª (M e m); 4ª Perf.  
todas as dissonantes e aumentadas

**REGRAS**

- Devido da estabilidade de consonância os uníssonos são mais estáveis que os síssonos e estes mais estáveis que os 5ªs.

- Deverão-se utilizar mais 3ª e 6ª porque os outros intervalos são estáveis

• Tipos de movimentos :

movimento similar (ambas notas sobem, sem ser no mesmo intervalo)

movimento paralelo (mesmo intervalos a subir/descer  $\frac{2}{2}$  e  $\frac{2}{2}$ )

movimento díscord (uma nota ligada)

movimento contrário (ambas as notas são independentes)

NOTA: não se pode fazer 3ª, 3ª, 3ª ~~3ª~~ (só até 3 vezes)

evitar saltos simultâneos na mm direção com intervalos melódicos superiores à 4ª.

melodia de baixo - começa sempre em uníssono e acaba em uníssono.

melodia de cima - começa em uníss., 8ª, 5ª

Antes da nota final utiliza-se numa das melodias a senária e uma 2ª

Figura 4 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 - p. 2

Exemplos dos saltos no cântico gregoriano (pod há saltos p/ta cima/baixo maior qm 3<sup>a</sup> M/m tem de comporçada)

melhorar esta parte

não pode ter rd igual

T.P.C modo dórico

modo frígio

modo lídio

modo mixolídio

Sol < Lá X

mov. similar    mov. paralelo    mov. oblíquos    mov. contrários X Overlap !!!

mesmo intervalo

Fá > Mi

c.f. Sol eolia

Uniss. 6 6 3 6 6 3 3 Uniss.

T.P.C 3 Vozes

Figura 5 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 3



1ª espécie a 3 vozes ⇒ 5<sup>as</sup>, 8<sup>as</sup>, uníss. paralelas proibidas APENAS entre vozes contíguas

5<sup>as</sup> 8<sup>as</sup> 5<sup>as</sup> 5<sup>as</sup> 6<sup>as</sup> 8<sup>as</sup> 8<sup>as</sup> 5<sup>as</sup> 8<sup>as</sup> 8<sup>as</sup> 8<sup>as</sup>

5<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 6<sup>as</sup> 6<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 6<sup>as</sup> 6<sup>as</sup> 8<sup>as</sup>

uníss. 6<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 8<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 6<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> 3<sup>as</sup> uníss.

Cantus firmus

Segunda espécie a duas vozes

T.P.C. 9:

3 3 4 6 3 3 4 8 7 6 4 3 un. 6 4 8

2ª espécie a 3 vozes

5 10 11 3 3

3 3 4 uníss. 2

4 8 9 3 4

Figura 6 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 4

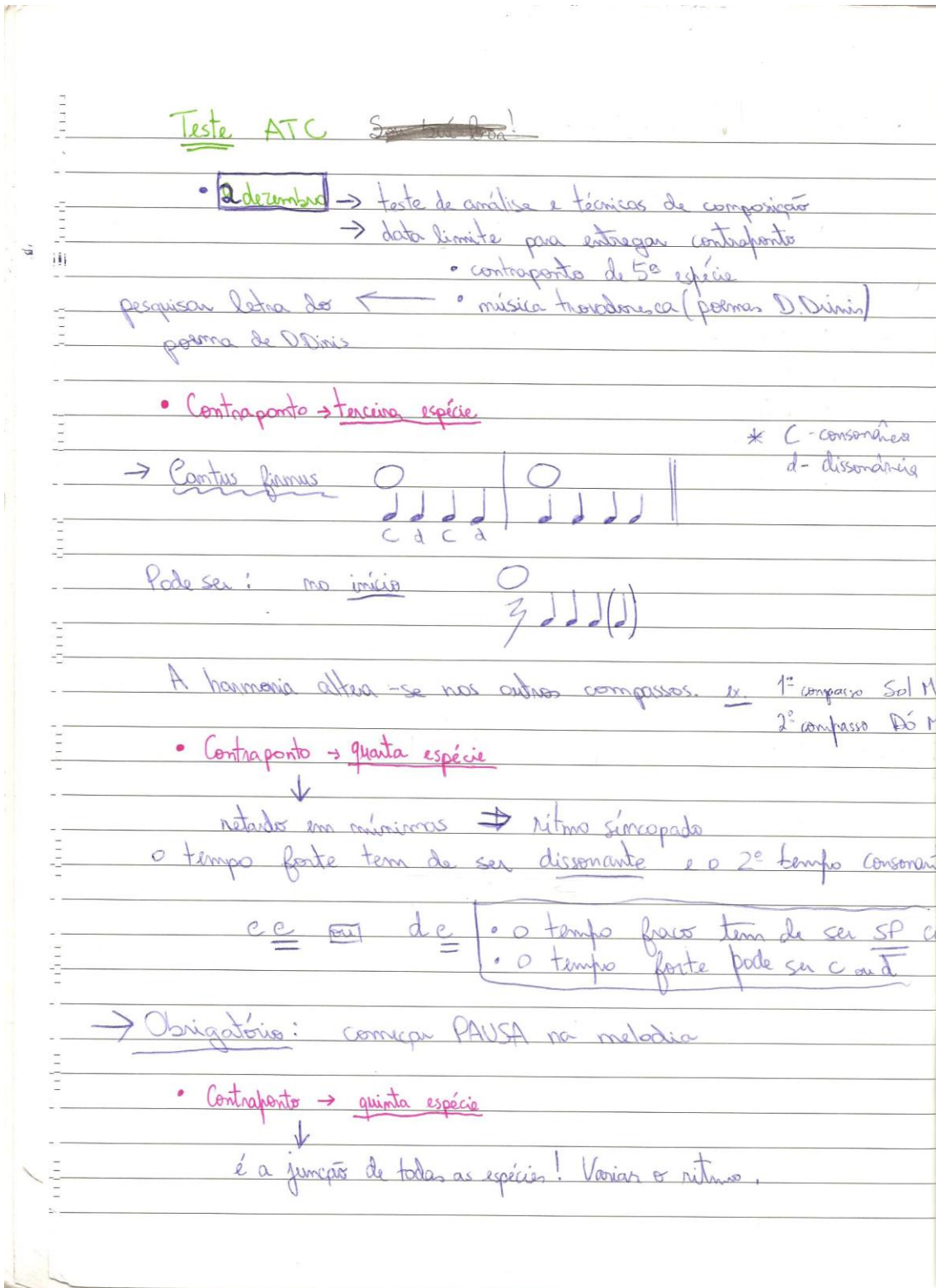


Figura 7 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 - p. 5

e.f T.P.C → Cantus firmus - 1ª espécie / 2ª espécie

12 10 6 10 9 6 3 3 8 5

5 5 5 6 3 8 3 3 3 5

8 7 6 7 3 2 5 7 6 5 6 4 6 5 3 6 6 3 8

Ornato simples Ornato duplo Cambiata

C D D C C C D C C D C C C D C C C D C C

c.f. T.P.C contraponto 3ª espécie

6 4 6 5 3 4 5 7 8 7 6 8 6 7 6 2 6 7 8 2 6 7 6 4 6 2 3 2 6 5 7 8

c d e c c d e d c d e e c d e d c d e d c d c d c d e d c c d a

6 3 5 7 oitava (8ª)

c c e d e

Figura 8 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 6

Contraponto 4ª espécie

(preparação)

c.f. (em baixo) → escreva 4ª espécie na voz superior (em cima)

Música trovadoresca

I.P.C. → 4ª espécie

Exemplo: Contraponto 5ª espécie

• Cantus Firmus - trabalhe para entregar

Figura 9 - caderno diário de um aluno de A.T.C. 1 – p. 7





Análise e Técnicas de Composição I

Nome:	Turma:	n.º:	Data:
Classificação:		Professor:	

1. Observa o seguinte *cantus firmus*:



1.1 - Em que modo está escrito o *cantus firmus*?

1.2 - Escreve um contraponto de 3ª espécie (superior ou inferior) a duas vozes.

Bom trabalho! Prof. Ana Ester Tavares

Figura 10 - teste de avaliação do 1º período, relativo ao contraponto de espécies, p. 1



**1.3 - Escreve um contraponto de 4ª espécie (superior ou inferior) a duas vozes.**

**1.4 - Escreve um contraponto de 5ª espécie (superior ou inferior) a duas vozes.**

Figura 11 - teste de avaliação do 1º período, relativo ao contraponto de espécies, p. 2

Bom trabalho! Prof. Ana Ester Tavares

**Fase 1**

**Questionário I – A.T.C. 1**





## Aluno A

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Aprender a fazer obras de qualidade e agradáveis. Ambicionava conhecer as técnicas usadas pelos meus compositores favoritos e aprender a interpretar assim as suas peças com mais exatidão.

Antes de entrar em A.T.C. queria aprender a compor com diferentes estilos e técnicas características dos diferentes períodos históricos.

Gostava de conseguir atingir um bom nível de qualidade nas minhas composições.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto foi um estilo usado no período Barroco e foi uma das primeiras peças em polifonia.

Tem um *cantus firmus* e outras vozes baseadas nessa base. Ao longo dos períodos históricos o contraponto foi evoluindo.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Ser-me-á útil nas harmonias e em futuras composições.

Vai-me ser útil na interpretação de peças como por exemplo de Bach.

## **Aluno B**

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

As minhas expectativas eram altas, na minha cabeça eu iria saber, no final do ano, analisar uma partitura de uma ponta à outra. Eu imaginava conseguir analisar as peças de uma maneira tal que as partituras iriam ficar todas riscadas.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto era uma técnica que se usava para escrever música durante a Idade Média e Renascimento. Esta técnica tinha várias espécies. A cada espécie corresponde uma forma de escrever as peças.

Existem 5 espécies de Contraponto, para cada espécie existem regras específicas.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

O Contraponto vai-me ser útil para escrever peças, ou seja, nas minhas futuras peças eu poderei utilizar algumas regras de contraponto que irão enriquecer a peça.

Vai também tornar mais fácil para mim escrever música porque o Contraponto é o desabrochar da música, e, conhecendo as origens da música é mais fácil escrevê-la.

## Aluno C

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de começar o primeiro ano de A.T.C., pensei logo que era das disciplinas mais difíceis que iria ter. Sinceramente, tive medo se me iria adaptar ou não, uma vez que era uma disciplina nova para mim. No entanto, fiquei bastante curiosa para ver como era A.T.C., pois sabia que me iria dar muito jeito para o futuro.

Para resumir, fiquei ao mesmo tempo nervosa e curiosa.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto é o cruzamento de várias melodias independentes (nota contra nota). Pode ser de 1ª espécie (semibreves), de 2ª espécie (semibreves – mínimas), 3ª espécie (semibreves – semínimas), 4ª (mínima sincopada) e 5ª espécie (estilo livre).

O Contraponto é a base para mais tarde conseguirmos compor mais ordenadamente e de uma maneira mais elaborada e criativa.

Se não soubermos o Contraponto nunca conseguiremos compor concertos, sonatas, rondós...

Nas aulas a professora explicou-nos o “cantus firmus” para depois completarmos à nossa vontade. Ouvimos exemplos na aula e depois fizemos nós.

O Contraponto foi muito importante.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

O Contraponto é muito útil porque é a base de tudo o que se pode fazer na música.

Sem o Contraponto não conseguiremos fazer obras variadas e com interesse musical.

### **Aluno D**

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Quando me disseram que iria ter Análise e Técnicas de Composição eu achava que íamos analisar e compor obras, que é o que na realidade fazemos. Mas tinha também muitas dúvidas acerca da disciplina, achava que ia ser mais complicado de perceber certas matérias. Sinceramente, achava que não ia ter muito sucesso com a disciplina, mas agora gosto bastante. Quando tenho dúvidas pergunto à professora e ela esclarece-me, assim aprendo com mais facilidade.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Contraponto quer dizer “punto contra punto” e é quando duas vozes se cruzam, duas vozes independentes. Existem várias espécies no Contraponto, desde a 1ª espécie até à 5ª. À medida que as espécies vão avançando, vai diminuindo a dificuldade que temos, pois, pelo menos na minha opinião, vamo-nos habituando e fica mais fácil.

O Contraponto, seja de que espécie for, é sempre acompanhado de um cantus firmus, e é através do cantus firmus que se desenvolve uma peça de Contraponto.

O Contraponto que eu mais gostei foi o de 5ª espécie por ser o estilo livre.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Penso que o Contraponto me pode beneficiar mais tarde, porque assim sabemos como era a música, as origens da música. Penso que vá ser útil mais tarde se eu alguma vez quiser escrever uma música contrapontística. É sempre importante sabermos como foi a música antigamente. Com esta matéria vai ser mais fácil eu analisar uma música contrapontística, saber se o compositor fez um intervalo dissonante ou consonante, que não devia ter feito ou se está correto.

Gostei de dar a matéria do Contraponto, foi interessante perceber e saber coisas que eu não sabia.

## **Aluno E**

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de começar, eu estava à espera que fosse uma disciplina difícil, de difícil compreensão. Não estou a dizer que foi fácil, mas, felizmente, a maneira como me foi apresentada a matéria facilitou a sua compreensão. Estava com um grande interesse na disciplina porque sempre tive interesse em saber mais sobre aquilo que estou a tocar, as técnicas usadas na sua escrita e tudo mais. Ao longo do ano tenho vindo a aprender tudo isso e para além de continuar a achar uma disciplina não muito fácil se não tiver a devida atenção, gostava imenso de continuar a ter.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

Contraponto foi um estilo que deu início à escrita da música. Mais utilizado da Idade Média até ao Renascimento. A partir do estilo Barroco fica muito mais sofisticado, nomeadamente com Bach.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Para saber aquilo que eu estou a fazer, aquilo que estou a tocar. Também é importante para a nossa própria cultura. Gosto imenso de saber estas coisas e sei que será sempre importante para o resto da minha vida.

## Aluno F

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

Antes de começar tinha grandes expectativas em relação a A.T.C.. Achava bastante interessante o facto de poder aprender a compor. Pois isso poderia ajudar-me a compor as minhas próprias músicas.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto divide-se em 5 espécies.

1ª espécie – semibreves contra semibreves

2ª espécie – semibreves contra mínimas

3ª espécie – semibreves contra semínimas

4ª espécie

5ª espécie – semibreves contra ritmo variado

O Contraponto deve ter no mínimo duas vozes mas pode ter mais.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

O Contraponto pode servir de base para outras formas de compor. Quando aprendemos o Contraponto outras formas de composição poderão ser mais fáceis de aprender visto que o Contraponto é uma forma mais básica da composição.



## Aluno G

**1. Antes de começares o primeiro ano de Análise e Técnicas de Composição (A.T.C.), quais eram as tuas expectativas relativamente à disciplina? Por favor justifica.**

As minhas expectativas para esta disciplina eram boas. Quando descobri que iria ter uma disciplina em que iria compor, pus logo as minhas expectativas muito altas, e esperei, ansiosa por este ano.

Agora que tenho A.T.C., confesso que o que fazemos correspondeu às minhas expectativas.

**2. No primeiro ano de A.T.C., um dos conteúdos lecionados foi o Contraponto. Podes por favor explicar o que entendes por Contraponto?**

O Contraponto é o cruzamento de várias melodias independentes.

Existem várias espécies de Contraponto. Para mim o Cotnraponto é a base para se compor.

**3. Como é que achas que o que aprendeste de Contraponto te pode ser útil enquanto músico? Se possível por favor dá exemplos de algumas situações.**

Na minha opinião, o Contraponto é essencial para se conseguir compor, porque o Contraponto é a base.

Pode ser útil para improvisar ou compor.

## Aula preparatória



Figura 12 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 1

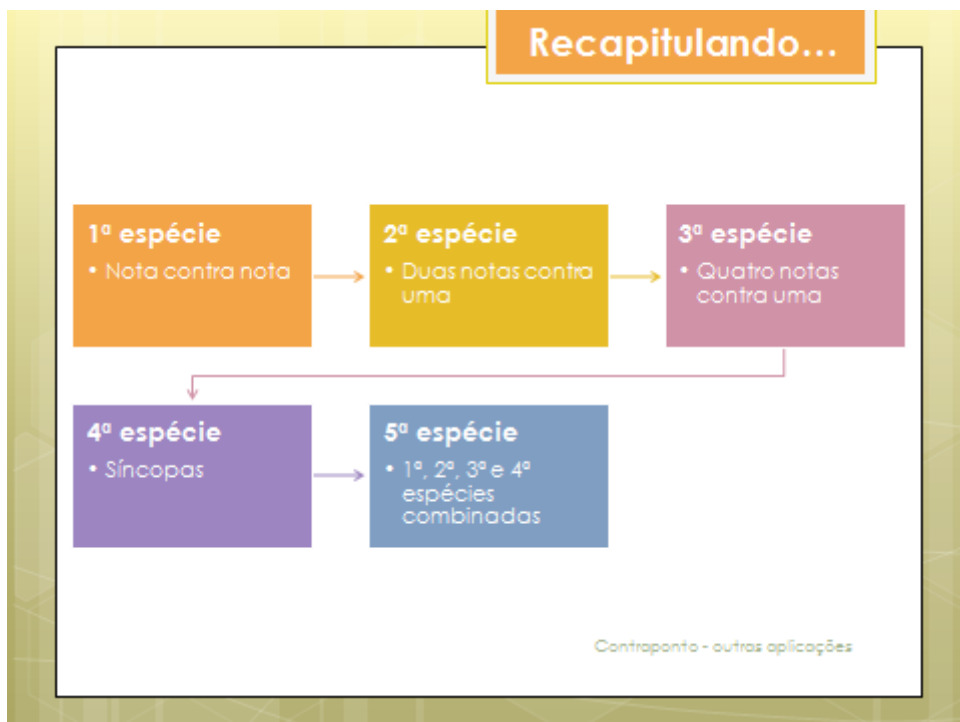


Figura 13 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 2



Figura 14 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 3

Melodia

**Regras gerais:**

- Preferir movimentos por grau conjunto
- Evitar os saltos maiores que uma 5ª Perfeita, exceto nos seguintes casos: 6ª menor ascendente e saltos de 8ª (2ª espécie em diante)
- Compensar saltos maiores de 3ª com movimento no sentido contrário
- Intervalos dissonantes (2ª aumentada, 7ª maior e tritono) são proibidos
- Evitar repetição de notas
- Assegurar um bom contorno melódico

Contraponto - outras aplicações

Figura 15 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 4

**Independência**

**Regras gerais:**

- Consonâncias perfeitas paralelas (5ª Perfeita e 8ª Perfeita) são proibidas
- Consonâncias paralelas (3ª e 6ª) não devem ser repetidas mais de três vezes consecutivas

Contraponto - outras aplicações

Figura 16 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 5

**Movimento**

**Regras gerais:**

- De preferência usar, por esta ordem: movimento contrário, similar, oblíquo e paralelo
- Evitar saltos simultâneos, especialmente se forem ambos na mesma direção
- Evitar coincidência de "picos" melódicos

Contraponto - outras aplicações

Figura 17 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 6

**Equilíbrio**

**Regras gerais:**

- Preferir as consonâncias imperfeitas às perfeitas
- Intervalos "estruturais" devem ser consonantes
- Intervalos dissonantes: aproximação/afastamento por grau conjunto
- Evitar 5º e 8º diretas

Contraponto - outras aplicações

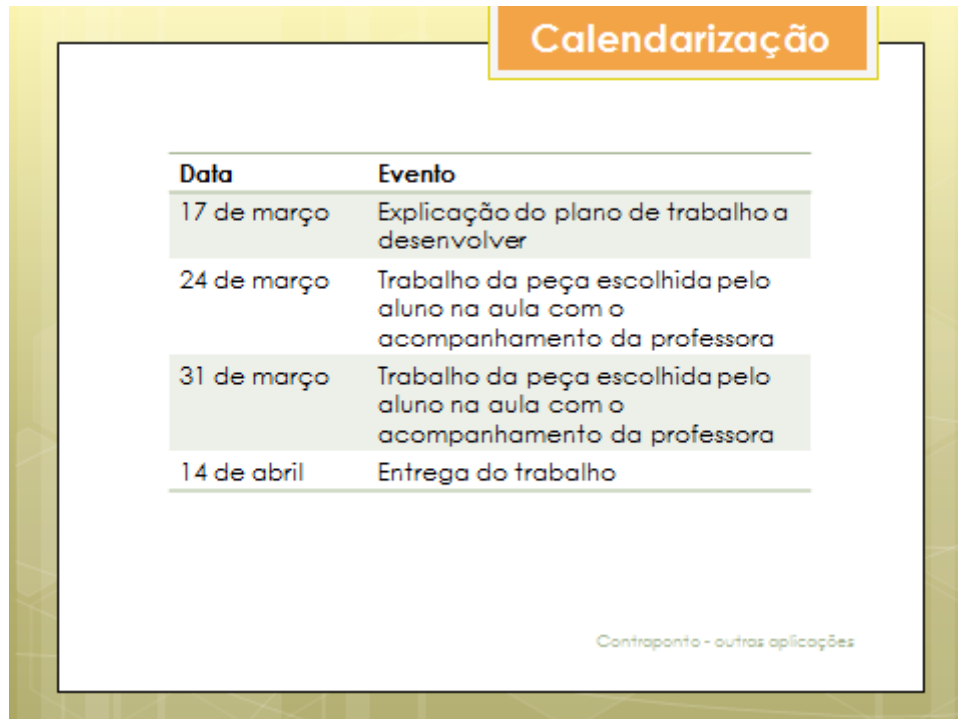
Figura 18 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 7

**Metodologia de trabalho**

- Escolher uma melodia pop/rock
- Escolher a(s) espécie(s) a trabalhar
- Escrever contraponto a duas vozes para essa melodia utilizando a(s) espécie(s) escolhidas

Contraponto - outras aplicações

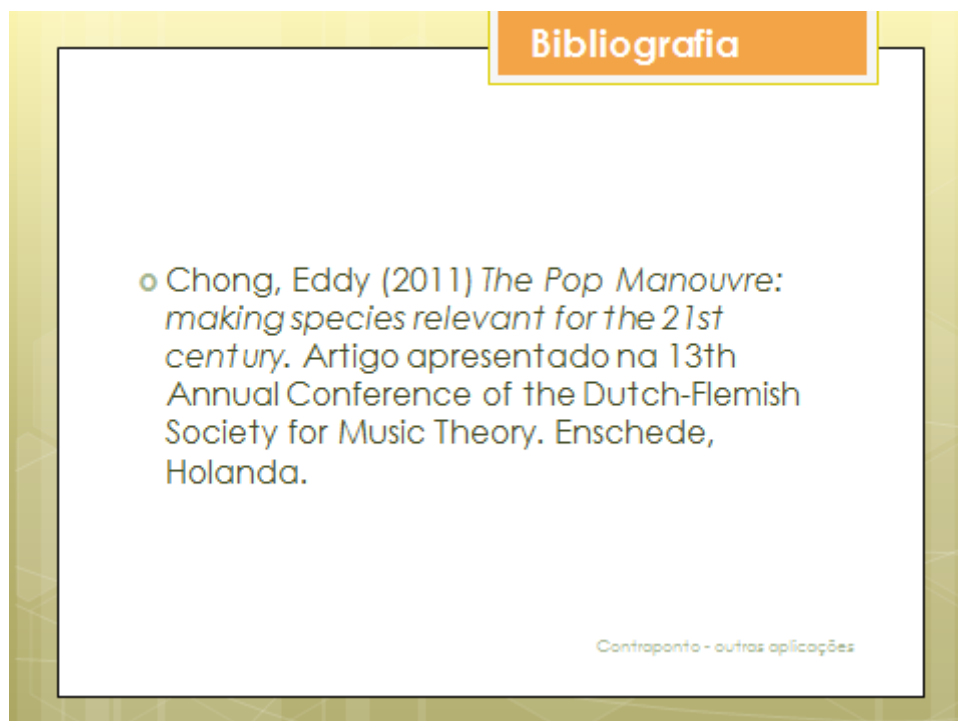
Figura 19 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 8



Data	Evento
17 de março	Explicação do plano de trabalho a desenvolver
24 de março	Trabalho da peça escolhida pelo aluno na aula com o acompanhamento da professora
31 de março	Trabalho da peça escolhida pelo aluno na aula com o acompanhamento da professora
14 de abril	Entrega do trabalho

Contraponto - outras aplicações

Figura 20 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 9



o Chong, Eddy (2011) *The Pop Manouvre: making species relevant for the 21st century*. Artigo apresentado na 13th Annual Conference of the Dutch-Flemish Society for Music Theory. Enschede, Holanda.

Contraponto - outras aplicações

Figura 21 - apresentação da aula preparatória da Fase 1 - diap. 10



## Intervenção

### Exercícios de contraponto com melodias *pop/rock*





Score

## Blackbird

Paul McCartney

The image displays a musical score for the song "Blackbird" by Paul McCartney. It is divided into two main sections. The first section, labeled "Cantus firmus", consists of two systems of music. Each system has two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system covers measures 1 through 6. The second system covers measures 7 through 10. The second section, labeled "Blackbird", also consists of two systems of music, each with two staves (treble and bass clef). The key signature remains one sharp. The first system of this section covers measures 11 through 14, and the second system covers measures 15 through 18. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with some performance markings like "2." and "1." above notes.

Figura 22 - escrita de contraponto livre sobre *cantus firmus* *Blackbird*

Don't Worry Be Happy  
Bobby McFerrin

The image displays a musical score for the song "Don't Worry Be Happy" by Bobby McFerrin. It is presented in a two-staff format: the upper staff is labeled "Melodia" (Melody) and the lower staff is labeled "Contraponto" (Counterpoint). The music is written in 2/4 time and consists of four systems of staves. The first system shows the initial melodic line and a rhythmic counterpoint. The second system begins with a measure rest in the melody, followed by a repeat sign and a continuation of the counterpoint. The third system features a melodic entry with a repeat sign and a corresponding counterpoint. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase and counterpoint. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Figura 23 - escrita de contraponto livre sobre *cantus firmus* Don't worry be happy

Score

# I Will Wait

Mumford and Sons

The image displays a musical score for the song "I Will Wait" by Mumford and Sons. The score is presented in two systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first system covers measures 1 through 12, and the second system covers measures 13 through 29. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is a free counterpoint arrangement of the original song's melody.

Figura 24 – escrita de contraponto livre sobre *cantus firmus I will wait*

Score

# Numb

Linkin Park

The image displays a musical score for the song "Numb" by Linkin Park. It is presented in two systems. The first system, labeled "Piano", contains measures 1 through 16. The second system, labeled "Pno.", contains measures 17 through 22. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with various textures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 22 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

Figura 25 - escrita de contraponto livre sobre cantus firmus Numb

## Contraponto de 5ª espécie

Love of my life

Queen

$\text{♩} = 95$

1

4

7

10

2

Contraponto de 5ª espécie

13

16

19

Figura 26 - contraponto livre sobre cantus firmus Love of my life



## Fase 2

### Questionários II – A.T.C. I





## Aluno A

**1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Na minha opinião foi importante realizar o segundo módulo de contraponto para consolidar a matéria dada no primeiro período.

No primeiro período estudámos o contraponto, mas essa matéria não ficou bem consolidada. Na minha opinião faltava qualquer coisa...

Quando fizemos a peça no segundo período fiquei muito motivado e fiquei a saber que o contraponto não era monótono como parecia.

Em suma, eu acho que foi muito importante termos realizado o segundo módulo de contraponto.

**2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias *pop/rock*)? Por favor justifica a tua resposta.**

Eu muito dificilmente teria imaginado que eram possíveis outras aplicações de contraponto.

Esta disciplina tem-me dado muitos conhecimentos, por exemplo em relação ao contraponto. Se não fosse esta disciplina eu nunca teria sabido como fazer um contraponto e nunca teria pensado nas suas várias aplicações, ou seja, se não fosse este trabalho eu muito provavelmente nunca mais teria pensado no contraponto e consequentemente nunca teria pensado nas suas várias aplicações.

## Aluno B

### **1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Em primeiro lugar, o que mais me entusiasmou foi o facto de termos utilizado músicas que nós gostamos e de podermos fazer uma versão própria em estilo de contraponto. Inicialmente fiquei um pouco duvidoso em relação à minha peça devido a não estar familiarizado com esta maneira de trabalhar as peças modernas. Mas com o decorrer do tempo interiorizei as indicações que me tinham sido dadas pela professora e, na minha opinião, consegui um resultado final engraçado e interessante.

A meu ver acho que este tipo de trabalho torna-nos mais versáteis e é uma boa maneira de cativar e atrair os alunos a gostar de contraponto.

Acho também que o facto de termos usado músicas da nossa altura como músicas pop, rock, jazz (entre outros estilos) torna o nosso trabalho mais fácil, pois ao mesmo tempo estamos a ouvir músicas que gostamos.

Mas independentemente de usar músicas modernas estamos a estudar o contraponto que é bastante útil para o nosso futuro de composição.

### **2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.**

À partida acho que não teria imaginado uma aplicação como esta no contraponto pois o contraponto não é marcante na nossa altura mas sim na altura da Idade Média.

## Aluno C

**1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Acho que este segundo módulo de contraponto foi uma ótima ideia porque as músicas pop, jazz e rock são ouvidas por nós, jovens do séc. XXI. Nunca pensei que fosse possível aplicar a técnica do contraponto numa música atual e diferente mas confesso que fiquei surpreendida por ter resultado extremamente bem.

Foi importante realizar este trabalho para ficar aberta a outros projetos e outras sonoridades.

Foi uma excelente ideia para motivar os alunos e, através deste trabalho acabámos por ficar mais à vontade e dominar o contraponto.

**2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.**

Se não tivesse feito o segundo trabalho nunca teria imaginado que eram possíveis outras aplicações como estas. Para mim, o contraponto foi só utilizado na Idade Média pelos membros do clero. Nunca imaginei que se pudesse aproveitar esta técnica de há “milhões de anos” para músicas da atualidade.

Em suma, o contraponto é intemporal!

## Aluno D

**1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Sim, acho importante. No início o trabalho pareceu-me complicado e confuso, mas depois achei interessante o facto de termos de tirar a música pop, rock, etc. que nós escolhemos e juntar um contraponto de uma espécie à escolha. Penso que ao termos feito este trabalho conseguimos evoluir bastante e assim ficamos mais preparados para trabalhos futuros, que possam ser mais complicados.

Gostei bastante de realizar o trabalho de uma música vulgar com contraponto, é sempre interessante fazer uma “segunda voz” a uma música que conhecemos e reparar nas consonâncias e dissonâncias.

**2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.**

Para ser sincera, não fazia ideia de que se podia fazer um contraponto em melodias pop/rock. Juntar uma melodia do nosso século, séc. XXI, com um contraponto que vem da Idade Média é super engraçado e fica bastante engraçado coordenar essas duas coisas.

Se as aulas tivessem acabado no segundo período penso que iria ficar com o conhecimento, em relação ao contraponto, a meio, pois não iria descobrir que se podia juntar o contraponto a uma melodia pop/rock.

Gostei bastante de realizar o trabalho, aprendi bastante.

## Aluno E

**1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Admito que, no início, foi um bocado estranho ter transformado uma peça pop/rock do séc. XXI em contraponto. Mas sim, foi bastante importante porque é preciso usar bom conhecimento da matéria contrapontística para conseguir transformar uma peça recente numa peça em contraponto. Enquanto efetuava a peça verifiquei que não era nada fácil e agora já o sei fazer se um dia mais tarde precisar de fazer novamente.

**2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.**

Não, não sabia. Antes pensava que o contraponto era apenas usado para as músicas da época e para peças específicas contrapontísticas. Depois de ter realizado este trabalho percebi que o contraponto pode ser usado para transformar todo o tipo de peças pois afinal de contas toda a música de agora derivou da evolução e desenvolvimento do contraponto.

## **Aluno F**

**1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Sim, achei importante. Para além de ser bastante interessante, visto que o contraponto é feito sobre uma música atual, o que nos motiva, foi também muito enriquecedor, pois apresentou-nos novas ideias e novas oportunidades de fazer música.

**2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.**

Não. Associava o contraponto a música medieval e principalmente a música da igreja e por isso não imaginava que pudéssemos adotar esta técnica de contraponto a músicas mais atuais e mais ao nosso gosto.

## Aluno G

**1. Achas importante teres realizado o segundo módulo de contraponto? Por favor justifica a tua resposta.**

Sim, achei importante porque acho uma forma nova de desenvolver o contraponto.

Achei uma forma nova e inovadora de fazer contraponto.

Achei uma experiência enriquecedora e agradável de fazer.

Gostava de repetir esta experiência.

**2. Se as aulas de contraponto tivessem acabado no primeiro período e não tivesses realizado o segundo trabalho, terias imaginado que eram possíveis outras aplicações do contraponto, por exemplo a que realizaste (aplicação do contraponto em melodias pop/rock)? Por favor justifica a tua resposta.**

Não. Nunca tinha pensado que iria fazer uma experiência destas. Nunca imaginei que iria aplicar as técnicas de contraponto em melodias pop/rock.

Foi uma experiência inesperada, útil e original.

Penso que esta experiência é muito útil para interpretar melodias de outra maneira. Penso que me ajudou a fazer outras vozes e a compor.





## **Anexo II**

Programas de A.T.C. do CMACG e do OL|CA