

concepção do curso de composição

1. trabalhar a partir de uma formação instrumental comum para:
 - a. constituição de repertório de escrita instrumental camerística com espaço para debate e contraposição de soluções de cada aluno.
 - b. permitir uma realização do material resultante em concerto leitura
2. aulas expositivas de análise de obra de repertório contemporâneo de interesse comum.

O princípio fundamental do curso é o de permitir um convívio de tendências composicionais diversas. Tal forma de trabalho exige do professor um conhecimento das tendências mais recentes e uma rápida articulação de ferramentas de síntese para a identificação do campo problemático que cada composição traz.

As aulas são maleáveis, pois não apenas a análise de uma obra de compositor do repertório do século XX pode ser feita, como também é possível trabalhar-se com base em improvisações coletivas caso seja tema o debate da questão de improvisação, ou exercícios de criação (cf. uso de quadros de Earl Brown, construção de texturas, composição sobre uma só nota etc). Ou ainda a exploração de escritas históricas.

As aulas devem contemplar o pensamento sobre a técnica musical e o estudo dos principais conceitos relacionados à escrita musical (tempo, memória-esquecimento, ciclicidade, tecnologia, timbre, etc).

O curso é de escrita musical e não de prática criativa. É necessário um parâmetro comum para o trabalho conjunto sem espaço para constrangimentos ou sobreposições sejam criados quando do contraponto de um aluno mais avançado com um aluno iniciante. E este espaço comum é a técnica composicional.

Espera-se com isto a constituição de um repertório de ferramentas composicionais bem como constituição de port-folio com obras para diversas formações sobretudo para alunos que não tem ainda o hábito diário da composição musical mas que têm na composição seu lugar de pensamento.

Não se trata de um curso técnico. A composição é uma forma de pensamento, tal qual a filosofia ou o estudo de crítica literária, apresentando elementos para o desenvolvimento de um espaço de pensamento específico e adequado àquele aluno que escolheu tal curso universitário. Desta forma não é um curso baseado em princípios profissionalizantes, mas no princípio de formação de repertório mínimo ao convívio humano e ao trabalho de criação.

O resultado esperado é a produção individual ou coletiva de composições musicais. E neste sentido, o trabalho de cada aluno deve ser analisado conforme os problemas que ele

gera desde sua etapa inicial (é impossível analisar-se um trabalho finalizado, a não ser que muito ruim). Com isto é interessante a ênfase em projetos semestrais para que a cada aula o projeto de um aluno seja analisado e feita uma orientação para todo o coletivo da classe buscando, nesta leitura, temáticas que sejam sempre de interesse do coletivo da classe.

É possível também, sobretudo em etapa inicial, o emprego de provas de composição onde os alunos possam elaborar as três etapas temporais de criação.

idéia de programação geral

A princípio, o curso de composição é um cruzamento das seguintes disciplinas do curso regular de música:

harmonia

contraponto

música contemporânea

análise musical

música eletroacústica

música e tecnologia

acústica musical

prosódia musical (implicando em rudimentos de notação)

orquestração e instrumentação

O curso depende ainda de uma base importantíssima;

1.análise (parametrização)

2.solfejo de objetos, solfejo de algoritmos, solfejo de gestos

3.experimentação/produção

4.repertório

Sem tais fundamentos não há como prosseguir-se no curso.

Tais questões se relacionam assim em três etapas, descritas a partir das noções de hors-temps, en-temps e temporelles de Iannis Xenakis em “Vers Une Metamusique”.

hors-temps

entende-se todo o reservatório virtual para a composição, dado fora do tempo como:

sonoridade (idéia geral de textura)
técnicas histórias (escalas, modos, séries)
dedução algorítmica e projeção algorítmica

implicando:

fundamento para análise textural (noção de textura e aprametrização da textura)
exposição de técnicas composicionais históricas (link com curso de harmonia e análise)
fundamentação conceitual da escuta (schaeffer)

en-temps

entende-se este reservatório já passando por um primeiro passo de escolhas. Chamarei tais escolhas por privilégios:

privilégio de alturas
construção de objetos sonoros e musicais complexos
privilégio de intervalos

implicando;

noção de polarização temporal (modos de evidenciar uma determinada nota ou intervalo e privilegiar lugares numa seqüência de notas)
noção de ciclos (frases, sentenças, nucleações, comentário, variação, desenvolvimento)

temporelle

construção e evolução de ciclos (regulares, irregulares, direcionais, não-direcionais, concentricos e centrífugos)

montagem
colagem
interpolação
justaposição
sobreposição
alternâncias
plano formal

implicando:

noção de proporcionalidade e equilíbrio (simetria e assimetria)
ritmo e pés (ciclos de sistóles e diástoles)
dramaticidade (cortes, transições)
relação entre de personagens sonoros e musicais
micro e macro direcionalidade
fusão e fissão de material e camadas (noção de síntese, rugosidade, granulosidade, allure)

Estes três aspectos devem ser consideradas em todas as etapas do ensino composicional, podendo ser moldada e remoldada, conforme o material que os estudantes tenham em mãos, decorrente das informações trazidas da outras disciplinas básicas.

Incluiria ainda um debate que traz à luz um quarto aspecto da composição: a referencialidade. Partindo da metalinguagem à construção de repertório de sonoridades. Cada compositor tem um repertório de sonoridades: as sonoridades de piano de Bartók, as sonoridades de orquestra de Ligeti, o piano com ressonância de pedais de Berio, as os tremulos e as ondulações em Debussy, o uso de sonoridades eólicas em Sciarrino, a nota gorda de Scelsi, os fraseados meta-românticos de Schoenberg, as terças em Schoenberg, a tradição em Berg, a sonoridade cósmica de Webern e Stockhausen, os blocos metálicos de segundas em Varèse. E isto é uma fator improtante na formação de um jovem compositor: seu resevatório ausente (como diria Ferneyhough). Alguns exercícios podem ser extraídos disto como o de criar possibilidade de compartilhar sonoridades e músicas que sejam de interesse próprios de cada estudante, numa espécie de mercado de trocas sonoras, e exercitar, em sala a transcri(a)ção destas sonoridades para o espaço da partitura, apoiadas em análises espectrais e tipomorfológicas (schaeffer, smalley): sinos, música tradicionais, um ou outro instrumento, sons de construção etc.

Por fim, caberia ainda um debate filosófico... e lembrar que um curso universitário deve formar alguém que deverá enfrentar situações diversas não restritas a uma ou outra corrente estética, poética... cultural... etc. Daí seu vínculo forte com as mais recentes invenções no campo da criação, performance e tecnologia musical.