

MENORES UNIDADES ESTRUTURAIS (texto em construção)

por Marcos Câmara de Castro

*Toute forme musicale est construite, comme une demeure,
comme une machine, comme un poème*¹
(COEUROY, 1951)

*Ideally speaking, it (form) is felt to be something vital and growing,
an organism, rather than a mould or framework*²
(MORRIS, 1972)

White³ chama de Estruturas Normativas a taxonomia dos estereótipos formais e estruturais da música ocidental. O objetivo do analista não seria tanto determinar as intenções do compositor mas sim analisar os resultados musicais. Como diz Lutoslawsky⁴:

The main purpose of a piece of music is that it should be experienced by the listener. Consequently it follows that a work of art is a complex phenomenon, the main part of which – according to the design of its purpose – is to play on the human mind. (I am here excluding all subordinate problems connected with art, and limit myself to the

¹ “Toda forma musical é construída, como uma habitação, como uma máquina, como um poema”.

² “Idealmente falando, isto (*a forma*) é percebido para ser algo vital e desenvolvido, um organismo, mais do que um molde ou moldura”.

³ Idem, *ibidem*, p. 90.

⁴ In NORDWALL, Ove. *Lutoslawsky*. Stockholm, Wilhem Hansen, 1968, p: 121: “O principal objetivo de uma peça musical é que ela deverá ser experimentada pelo ouvinte. Conseqüentemente conclui-se que uma obra de arte é um fenômeno complexo, a maior parte do qual – de acordo com o plano de seu propósito – é para atingir a mente humana. (Estou aqui excluindo todos os problemas subordinados em relação à arte, e limitando-me ao processo real de criação e recepção). Como resultado do reconhecimento do aspecto psicológico da arte como sendo um panorama, oponho-me a todos que consideram a existência da obra em si mesma, independentemente de ser percebida, como principal objetivo de ter sido criada. A partitura ou gravação são certamente muito necessárias para a existência de uma peça musical. No entanto, não são em si mesmas a obra de arte verdadeira, senão um estágio da sua realização, que só é plenamente atingida somente quando a obra é experimentada pelo ouvinte. Entendo o processo de composição acima de tudo como um definido complexo de experiências psicológicas para meu ouvinte, cuja total realização se dá através do maior número de interpretações da mesma obra (...). Assim, por exemplo, todos os métodos elaborados de organização do material musical só pode ter valor se produzem uma experiência particular para o ouvinte, tal como pretendida pelo compositor – mesmo se isso é atingido depois que a obra tenha sido ouvida várias vezes.”

actual process of creation and reception). As a result of recognizing the psychological aspect of art as being paramount, I am opposed to all those who consider the existence of a work in itself, independent of its being perceived, as the main aim of its being created. The score or recording are quite certainly necessary for the existence of a piece of music. However, they are not in themselves the actual musical work but only a stage in its realization, which is fully achieved only when the work is experienced by the listener. I understand the process of composing above all as the creation of a definite complex of psychological experiences for my listener, the fulfillment of which is on the whole extended throughout the greater number of performances of the same work (...). Thus, for instance, all elaborate methods of organizing musical material can only be of value in that they produce a particular experience for the listener, as intended by the composer – even if this is only achieved after the work has been heard many times.

Diante da diversidade das definições dadas às "menores unidades estruturais" (BERRY, 1966) por diferentes autores, segue abaixo, em ordem alfabética, uma compilação da terminologia adotada na bibliografia existente.

ESTRUTURAS NORMATIVAS

ACONTECIMENTO

Estrutura musical auto-suficiente, de características individuais, por ex.: uma melodia acompanhada; uma estrutura coral; um *ostinato*, um "baixo-de-Albert" etc. ("Idéia-chave" — Lutoslawski).

ANTECEDENTE

Primeira frase de um período⁵ (ou sentença), dentro de uma quadratura simétrica.

APOIO

"Sustentação" (SCLIAR, 1986); thesis, momento em que o acento ("apoio preponderante") é realizado; tempo forte; expiração.

⁵ Geralmente formado por duas FRASES ou em múltiplos de dois.

ARSIS

Impulso, instante que prepara o apoio; inspiração.

CADÊNCIA

Queda, terminação, conclusão, repouso.

“Il passaggio dal movimento o slancio al riposo seguente” (BAS, 1955, P. 18)⁶.

“Cadences are music’s means of punctuation”. Do latim “cadere” (cair), “originalmente aplicada à queda da voz no final de uma sentença. (...) And, as the earliest melodies followed the rise and fall of the voice in speech, they also ended with a fall, generally a drop of one note to what is now called the keynote or tonic, but which was then termed the final of the mode” (BAIRSTOW, 1943, p. 9)⁷.

CADÊNCIA PERFEITA

"Também conhecida como ponto final ou cadência autêntica. É a cadência normal de conclusão de uma peça musical, dando, a quem ouve, a sensação de finalização da frase. É formada pelos acordes de dominante (V) e tônica (I)"⁸.

CADÊNCIA PLAGAL

"Também utilizada nas finalizações das peças, a cadência plagal é conhecida como a cadência do 'amém', por ser utilizada para harmonizar esta palavra no final dos hinos. É formada pelos acordes de subdominante (IV) e tônica (I)"⁹.

(Ou “Eclesiástica”) movimento de IV para I. "A cadência de quarta descendente, chamada 'plagal', característica do modalismo medieval, colore o cantochão com seu caráter austero, não brilhante, não ascensional, não evolutivo, não voluntarista" (WISNIK, 1989, p. 137).

CADÊNCIA IMPERFEITA¹⁰

⁶ “A passagem do movimento ou impulso ao repouso seguinte”.

⁷ “Cadências são meios musicais de pontuação (...). E, como as melodias primitivas seguiam a ascensão e queda da voz falada, elas também terminavam com uma queda, geralmente a descida de uma nota a qual é agora chamada de nota-chave ou tônica, mas que era denominada final do modo”.

⁸ WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Cad%C3%Aancia&oldid=3402994>.

⁹ Idem, ibidem

¹⁰ Idem, ibidem

"Também chamada de meia cadência, cadência à dominante ou ponto de continuação. Com o efeito similar ao de uma vírgula, ela é construída ao se colocar praticamente qualquer acorde diatônico, mas, mais frequentemente o de tônica (I), supertônica (II) ou subdominante (IV) antes de um acorde de Dominante (V)".

CADÊNCIA INTERROMPIDA

"A cadência interrompida ou de engano deixa a sensação de que a música está sendo interrompida, pois o compositor cria a expectativa de resolver a frase em uma cadência perfeita (V - I), no entanto, finaliza não com o acorde de tônica, mas sim com o de superdominante (VI)".¹¹

Sobre a relativa menor ou sobre a subdominante (SCHÖNBERG, 1948, p. 88)

CÉLULA

Segundo D'Indy, o mesmo que motivo¹².

CODA ESTRUTURAL

"Tem-se a sensação de que se trata de um desenvolvimento; contudo, difere do Desenvolvimento quanto ao fato de que, enquanto esse tem entre suas características a contínua modulação, naquela apenas se amplia a tonalidade base. (...) O compositor retoma idéias anteriores e não raro introduz novos temas ou motivos. (...) Assim, as dimensões dessa seção variam conforme as exigências de equilíbrio e propriedade que o compositor decide" (FICARELLI, 1995, pp.: 43-44).

CODA TONAL

"É provavelmente encontrada a partir dos antigos mestres flamengos (Ockeghem, Obrecht, Josquin), situa-se no momento final da obra como uma cadência conclusiva. Trata-se da confirmação e síntese da tonalidade". (FICARELLI, 1995, p. 44).

CODETTA

Geralmente usada na Exposição e na Reexposição, não se observam características temáticas: "apenas é formada pela

¹¹ Idem, ibidem

¹² Apud COEUROY, 1951.

intenção de elaboração cadencial. Contudo não é incomum que uma idéia nova seja incorporada a esta parte. (FICARELLI, 1995, p. 42).

CONSEQÜENTE

Segunda FRASE ou segundo grupo de frases de um período que completa(m) o sentido melódico, numa quadratura simétrica.

Réplica ou resposta: "algo que vine a adotar una posición de simetría con relación a otra cosa anterior" (RIEMANN, 1936, p. 124)¹³.

CONTORNO

Resultado dos comportamentos intervalar, escalar, perfil das alturas, extensão e tessitura (WHITE, 1994). Num (a) função intervalo de tempo.

DENSIDADE

"Frequência relativa da ocorrência de qualquer som numa melodia ou numa textura e, assim, uma função do ritmo/tempo*. Aumentando a densidade, aumenta a sensação de movimento" (WHITE, 1994, p. 125).

"A densidade é o parâmetro referente à maior ou menor presença de elementos formantes numa textura. Para estruturas polifônicas ou homofônicas suas medidas correspondem ao acúmulo vertical de sons ou de eventos e, para estruturas monódicas, ela compreende o acúmulo horizontal – envolvendo indiretamente o parâmetro elementar de duração do som (FERRAZ, 1990).

DESENHO (padrão/pattern)

"É a denominação que geralmente se aplica a um contorno melódico, de ritmo uniforme ou pouco menos, sobre o qual se insiste e que carece da precisão do tema" (ZAMACOIS, 1960).

DESENVOLVIMENTO

"Elaboração de um ou mais materiais usando os recursos da variação" (FICARELLI, 2006).

¹³ "algo que vem adotar uma posição de simetría em relação a outra coisa anterior".

"Tratamento de frases e motivos detalhados de um tema previamente ouvido (*subject*) de tal forma a criar novas passagens, freqüentemente de natureza modulatória (SCHOLES, 1960).

Procedimentos utilizados no Desenvolvimento: 1) "En lugar de la evolución de un miembro melódico en una misma voz, se encuentra con frecuencia empleado el sistema de imitar dicho fragmento en otras voces; 2) La unidad tonal de fragmentos formales de mayor extensión es abandonada en favor de una modulación progresiva; 3) La formación de frases de estructura regular queda frustrada por frecuentes alteraciones de la simetría, empalme (*junção*) del final de un miembro con el principio de otro, doble relacionamiento de un mismo miembro, interpolaciones, elisiones, comienzos repetidos que muchas veces no llegan al final etc". Outras características do Desenvolvimento: 1) "Las melodias de alguna extensión que suelen figurar a veces en el desarrollo no permanecen, por regla general, en un mismo tono, sino que es más frecuente en ellas la modulación; otras significan una reproducción de una idea anteriormente expuesta (de un primero o segundo tema, por exemplo), en un tono nuevo, lo cual representa assimismo una modificación o variante respecto al original, una *evolución* de dicha idea; 2) En los episodios en que es mantenido un mismo tono por algún tiempo, suelen presentarse fragmentos de los temas de la exposición en combinaciones inéditas, entremezclándose sus elementos, como tratando de reunir elementos antagónicos (este antagonismo y contraste de caracteres debe existir, en efecto, entre los temas de una obra); 3) Los períodos de estructura regular carecen en general de unidad tonal o motivica, es decir, modulan o reúnen partes de elementos distintos". (RIEMANN, 1943, pp. 206-207). "No se puede pedirse del compositor que se ocupe con igual cuidado en el desarrollo de todos los motivos que figuraron en la parte temática" (RIEMANN, 1943, p. 216)¹⁴.

¹⁴ 1) No lugar da evolução de um membro melódico na mesma voz, encontra-se empregado com freqüência o sistema de imitar o referido fragmento em outras vozes; 2) A unidade tonal de fragmentos formais de maior extensão é abandonada em favor de uma modulação progressiva; 3) A formação de frases de estrutura regular é frustrada por freqüentes alterações de simetria, junção do final de um membro com o início de outro, duplo relacionamento de um mesmo membro, interpolações, elisões, começos repetidos que muitas vezes não chegam ao final etc". Outras características do Desenvolvimento: 1) "As melodias de alguma extensão que costumam figurar às vezes no desenvolvimento não permanecem, por regra geral, no mesmo tom, sendo mais

DISSONÂNCIA RÍTMICA

Quando o padrão rítmico difere do metro escrito (WHITE, 1994), ex.: *emíola*.

ELISÃO

"Motivo incompleto no tempo forte, servindo de ponto-de-partida" (PROUT, 1893).

Momento comum entre a conclusão de uma cadência e o início de uma nova frase ou motivo.

EXPOSIÇÃO

Primeira apresentação do material temático ou idéia principal.

EXTENSÃO

"Campo" freqüencial percorrido pelas alturas em determinado trecho ou obra.

FIGURA

Determinado acontecimento, geralmente repetitivo, que constitui ornamento ou acompanhamento.

Pode-se falar também em figura de acompanhamento, significando o germe do qual, por repetição em diferentes regiões, certo tipo de acompanhamento de canções é desenvolvido.

"Is the smallest fragment of a theme that can be recognized when transformed or detached from its surroundings" (TOVEY, 1957, p. 92)¹⁵

freqüente nelas a modulação; outras significam uma reprodução de uma idéia anteriormente exposta (de um primeiro ou segundo tema, por exemplo), em um novo tom, o qual representa assim mesmo uma modificação ou variante com relação ao original, uma *evolução* da mencionada idéia; 2) Nos episódios em que é mantido um mesmo tom por algum tempo, costumam apresentar-se fragmentos dos temas da exposição em combinações inéditas, misturando-se seus elementos, como tratando de reunir elementos antagônicos (este antagonismo e contraste de caracteres deve existir, com efeito, entre os temas de uma obra); 3) Os períodos de estrutura regular carecem geralmente de unidade tonal ou motívica, isto é, modulam ou reúnem partes de elementos distintos". (...) "Não se pode pedir que o compositor se ocupe com igual cuidado no desenvolvimento de todos os motivos que figuraram na parte temática".

¹⁵ "É o menor fragmento de um tema que pode ser reconhecido quando transformado ou destacado de seu ambiente".

FORMA MUSICAL

ECO:????

"Síntese de extensões musicais cada vez maiores mediante a justaposição de elementos de curtas dimensões, percebidos com toda claridade" (RIEMANN, 1943, p. 20).

Resultado do comportamento melódico, rítmico, tonal; das proporções, das modulações e do desenvolvimento (PROUT, 1893).

"Organização das idéias musicais" (ZAMACOIS, 1960).

"Manifestação superior de uma idéia organizadora, de uma intervenção da inteligência contra o acaso, a FORMA é a condição da Arte" (CANDÉ, 1997).

FORMA BINÁRIA SIMPLES

"Presença comum na música barroca": II: a :II: b :II (Construção por frases). A seção B é uma reexposição modificada da seção A, como uma segunda versão (FICARELLI, 1995, p. 29).

"A mais simples forma musical que contém duas sentenças completas, que a dividem naturalmente em duas partes" (PROUT, 1893).

"A segunda parte responde à primeira. Baseada em material similar à primeira, traz uma conclusão à idéia musical apresentada na primeira" (DAVIE, 1953, p. 30)

FORMA TERNÁRIA

A-B-A (FICARELLI, 2006).

"Somente quando há uma seção central de duração substancial e construída de material temático substancialmente novo" (WHITE, 1994).

Uma extensão da forma binária e não uma variação da binária (PROUT, 1893).

Esta seção (*primeira*) pode ser longa ou curta, e ser construída sobre um plano mais ou menos elaborado, mas em nenhuma hipótese exige imperativamente uma continuação" (DAVIE, 1953, pp. 31-39).

TERNÁRIA COMPOSTA: Ária Da Capo. "Exposição de uma idéia, seguida de uma segunda contrastante, e reexposição da original ('a kind of musical sandwich')¹⁶.

¹⁶ "Uma espécie de sanduíche musical".

FRASE

Termo utilizado pela primeira por A. P. Schulz, em 1772 (In RIEMANN, 1936, p. 13), Frase é "todo fragmento ou membro individualizado dentro de uma simetria rítmica" (RIEMANN, 1936, p. 133).

"A menor unidade que convém a um pensamento musical mais ou menos completo, terminada num ponto de repouso parcial (cadência imperfeita) ou completo (cadência perfeita) [WHITE, 1994].

"Cada frase termina por uma fórmula que leva a um repouso definitivo ou suspensivo, do sentido tonal: *cadência* (= queda) perfeita ou imperfeita [COEUROY, 1951].

Equivalente à oração na linguagem escrita (BERRY, 1966).

"Uma frase por si mesma é tão incompleta quanto metade de um par de tesoura". "Primeira subdivisão do período" (PROUT, 1893, pp. 8-9).¹⁷

IMPLICAÇÕES HARMÔNICAS DA MELODIA

Formações de acordes possíveis, sugeridas pelo percurso melódico.

IMPULSO

"Expansão de energia" (SCLIAR, 1986). Arsis.

INTERPOLAÇÃO

Intercalação de novas ou diferentes idéias musicais num discurso conhecido.

Montagem, justaposição.

"Junção seqüencial de partes para a constituição de um todo" (...) "Justaposição de estruturas, muito embora a disposição de uma montagem sonora possa se dar também por sobreposição" (...) "Tanto a montagem quanto o corte vertical, ruptura instantânea do discurso, são técnicas alternativas à forma contínua de desenvolvimento, predominante na música tonal até o século XIX, que Theodor Adorno (1903-1969) define como 'forma musical dinâmica'" (...) "Apesar de o efeito resultante dos cortes e da

¹⁷ Grupo de frases: três ou mais frases sem as partes descritas em frase.

montagem não ser mais o de um tempo linear progressivo, como aponta Adorno, outros interessantes tipos de percursos podem ser criados com o auxílio da técnica de sobreposição, como distintos fluxos temporais simultâneos" (ZUBEN, 2005, pp. 25-27).

MACRO-RITMO

Relações entre tensão e repouso; entre densidade e pulso.
Recorrência mais ou menos regular de cadências.

MELODIA

Primeira força motriz em música através da história; é vital para a melodia, independentemente do estilo, o contraste entre o movimento em direção a um ponto de repouso completo ou parcial (WHITE, 1994).

"Uma série de tons organizados que conduzem a um significado" (WHITE, 1994).

No caso das melodias ditas profanas, a obediência às sugestões da dança levam à imposição da Quadratura, enquanto que, na música cantada, as leis são análogas à poesia (COEUROY, 1951).

"Is the organization of successive musical sounds in respect of pitch" (TOVEY, 1957, p. 91).¹⁸

MOTIVO

"Elementos de extensão mínima que já possuem por si mesmos um sentido concluído em certo modo, e uma existência autônoma" (melodia, ritmo, dinâmica). "La cualidad más eminente de un motivo es su situación en el compás"¹⁹. Transformações do Motivo: transporte, alargamento, estreitamento, inversão etc [RIEMANN, 1943, pp.: 20-22].

"Nunca completo em si mesmo; freqüentemente uma frase melódica deve ser construída por vários motivos", dentro do fenômeno de Arsis-Thesis. "Força causativa", como em : – "Quais foram seus motivos?" (WHITE, 1994).

¹⁸ "É a organização de sons musicais sucessivos em relação à altura".

¹⁹ "A qualidade mais importante de um motivo é sua situação no compasso".

"Todo desenho melódico que tenha um certo relevo" e que não se preste necessariamente a um trabalho de desenvolvimento (COEUROY, 1951).

Leitmotiv: motivo condutor.

O motivo presta-se à repetição e à metamorfose (BERRY, 1966).

Protoplasma, o germe do qual toda a música emerge. "Um motivo deve conter pelo menos duas notas" para que haja a relação entre ARSIS e THESIS (PROUT, 1893).

"Cabeça do tema, seu arranque, seu grupo elemental primeiro, seu elemento gerador, no qual o tema tem, normalmente, seu perfil mais relevante" (ZAMACOIS, 1969).

Estrutura melódica dependente do contexto. "Grupo linear de sons, de pequena extensão que, usado com força e persistência, adquire a posição de tema. Contudo, o motivo pode ser usado como dependente (com outro material para completar a idéia) ou independente. Assim, pois, se isolarmos qualquer motivo de seu contexto ele torna-se inexpressivo, o que geralmente não acontece com o tema (FICARELLI, 2006, p.31).

As transformações do motivo dão-se através de: transporte, alargamento, estreitamento e inversão (RIEMANN, 1943, p. 24).

PERFIL DAS ALTURAS

Resultado do percurso melódico como um todo, considerando-se os saltos conjuntos e disjuntos; ascendentes e descendentes; as mudanças de direção, as curvas (picos e vales) e a densidade [WHITE, 1994].

PERÍODO

"Estrutura de duas frases consecutivas, freqüentemente construída de material melódico paralelo ou similar em que a primeira frase dá a impressão de fazer uma pergunta que é respondida pela segunda" (Antecedente/Conseqüente; Cadência Imperfeita/Cadência Perfeita) [WHITE, 1994].

DUPLO PERÍODO: quatro ou mais frases com a ocorrência de Antecedente e Conseqüente (WHITE, 1994).

"Porção de melodia formando um todo dividido em duas partes e que repousa sobre uma cadência" (COEUROY, 1951).

"Passagem que termina com uma cadência e que pode ser subdividida, por alguma forma de cadência intermediária, em pelo menos duas partes" (PROUT, 1893).

PICOS

Momentos em que a melodia atinge seus pontos mais agudos, de acordo com a tessitura específica.

POLIMETRIA

Quando há mudança na periodicidade dos acentos, ocasionando mudança na escrita de compasso. Obs.: muitas vezes o que parece síncopa é na verdade polimetria (ver Síncopa).

POLIFONIA

"Is the harmony made of melodic threads. Some classical melodies are polyphonically composite, requiring an inner melody, appearing through transparent places ("silêncio parcial") in the outer melody, to complete the sense" (TOVEY, 1957, p. 94).²⁰

PONTE

Passagem que liga dois acontecimentos. Geralmente é modulatória (FICARELLI, 2006).

PULSO

Repetição regular que, dependendo da velocidade, determina o andamento (= velocidade da pulsação).

Pulsação (Houaiss²¹): "unidade abstrata de medida do tempo musical, a partir da qual se estabelecem as relações rítmicas; cadência, tempo, pulso"

QUADRATURA

Certo número de compassos que formam um molde simétrico no qual instalam-se o período, as frases e os motivos. Geralmente em números de compassos múltiplos de dois.

²⁰ "É a harmonia constituída por trilhas melódicas. Algumas melodias clássicas são compostas polifonicamente, requerendo uma melodia interior, aparecendo através de lugares transparentes na melodia exterior, para completar o sentido".

²¹ Etimologia lat. *pulsatio, ónis* 'ação de bater, pancada, choque, embate', der. do v. *pulsáre* 'impelir, repelir, expulsar, tocar, fazer vibrar (as cordas de um instrumento), bater, agitar'; ver ¹-pel-

Meios empregados para a ruptura da rigorosa simetria da estrutura temática: interpolações, confirmações terminais, superações, exposições por duplicação, tercina de compasso (RIEMANN, 1943, p. 128).

REMINISCÊNCIA

Lembrança de um motivo; citação (COEUROY, 1951).

REPOUSO

Parcial ou total, geralmente conduzido por uma cadência. É possível atingir-se um ponto de repouso por outros meios, tais como: densidade, textura, ritmo etc.

RITMO

Movimento ordenado (BAS, 1913).

Pode-se limitar a ser parte integrante da melodia ou manifestar-se só, em fragmentos exclusivamente rítmicos (ZAMACOIS, 1960).

SEÇÃO

"Trecho ou parte de uma estrutura formal" (FICARELLI, 2006).

SENTENÇA

O mesmo que período (PROUT, 1893).

SEQÜÊNCIA

"Is the repetition of a figure or groups of chords at different levels of pitch" e pode ser real ou tonal (TOVEY, 1957, p. 93).²²

SÍNCOPA

Antecipação do acento numa das partes de uma textura. Para que o fenômeno caracterize-se com tal, é necessário que parte da textura mantenha a periodicidade original dos acentos; se não, ver POLIMETRIA.

²² "É a repetição de uma figura ou grupos de acordes em diferentes planos de alturas".

SUSPENSÃO

Provavelmente por um erro de algum cantor atrasado numa época remota, a sensível é retardada isoladamente por uma das vozes antes de resolver sobre a tônica (BAIRSTON, 1943, p. 9).

TEMA

Fragmento que serve de razão a uma composição. Tema gerador (COEUROY, 1951).

"Fragmento musical breve, mas de sentido completo e personalidade relevante, sem cadências que o seccionem; constitutivo do elemento básico de uma composição, ou de parte dela, e, por isso mesmo, sujeito a ulteriores repetições e desenvolvimentos" (ZAMACOIS, 1960).

Estrutura melódica independente. "Idéia completa" (FICARELLI, 1995, p. 31)

"Is a melody, not necessarily complete in itself except when designed for a set of variations, but recognizable as a pregnant phrase or clause" (TOVEY, 1957, p. 92).²³

TENSÃO

Indicada por atividade, movimento, intensidade e concentração de informações...

TESSITURA

Extensão específica de uma voz ou instrumento determinados.

Área em que a maioria das notas está localizada (WHITE, 1994).

TEXTURA

(ver Schaeffer)

"Por textura sonora, ou musical, compreende-se os diversos aspectos da resultante vertical de uma estrutura musical: a condução interna de seus elementos sonoros, sua configuração externa, compatível com o sistema e procedimentos típicos ao qual este se insere - polifônico, monódico, harmônico, serial, pontilhista,

²³ "É uma melodia, não necessariamente completa em si mesma exceto quando designada para uma série de variações, mas reconhecível como uma frase ou motivo sugestivo".

estatístico. Ela é a sensação gestáltica produzida pela configuração e pelo dinamismo dos elementos sonoros presentes num determinado fluxo²⁴ sonoro" (FERRAZ, 1990).

THESIS

Apoio, expiração, evento que sucede a ARSIS

VALES

Depressões melódicas em direção à região grave que contrastam com o picos.

VARIAÇÃO

"The term given in music to groups of progressively develop versions of a complete self-contained theme, retaining the form of that theme though not necessarily its melody"²⁵ (TOVEY, 1957, p. 240).

²⁴ Aquela revista do Paraná (UFPr)

²⁵ "Termo dado em música a grupos de versões progressivamente desenvolvidas de um tema completo em si mesmo, mantendo a forma daquele tema mas não necessariamente sua melodia".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS