

Songwriting: composição de música popular



RODRIGO
SOUZA
INSTITUTO DE MÚSICA



GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO
Secretaria de
Cultura e Economia Criativa



SONGWRITING – COMPOSIÇÃO DE MÚSICA POPULAR

INTRODUÇÃO

If the song sucks, the mix is irrelevant
(Se a música é uma porcaria, a mixagem é irrelevante)
Mixerman (Zen and the Art of Mixing)

Songwriter, em uma tradução livre significa escritor de canções. Frequentemente associado aos escritores de músicas populares. Geralmente o termo ‘Composer’, é mais associado ao compositor erudito. Enquanto no português o mesmo termo é associado a ambos. A ideia desse curso é apresentar ferramentas aos músicos para auxiliar e ampliar a capacidade de criação de canções populares, independente de estilo ou gênero. Hoje todo mundo pode lançar seu próprio álbum de dentro do seu quarto. Isso é fato. Nem sempre ele vai soar bem, mas a tecnologia nos deu ferramentas e meios suficientes para que um músico coloque sua obra para o mundo inteiro ouvir.

Porém, o que não mudou é a necessidade de a música ser boa. Enquanto uma enxurrada de cursos é vendida prometendo as pessoas a gravarem em casa, produzir a própria música, mixar, masterizar com apenas um computador e etc., quase nunca é visto algum material com objetivo de orientar, ou auxiliar no processo de composição. O resultado é uma quantidade enorme de músicas gravadas de forma aceitável, e inclusive com sonoridade profissional, porém, com muito pouca atenção à estética, estrutura, esquema de rimas, métricas, etc.

Como diz Eric ‘Mixerman’ Serafin, em seu livro ‘Zen and the Art of Mixing’, “*Se a música é uma porcaria, a mixagem é irrelevante*”. Nesse livro, que trata sobre a pós-produção - no caso da publicação citada, a arte de mixar – ele inicia a obra decretando que caso a canção não seja boa, esteja mal estruturada, mal composta, a mixagem dos instrumentos será irrelevante, pois por melhor que seja a mix, a canção continua sendo ruim. Nenhum trabalho de pós-produção transforma uma canção ruim, em uma boa música.

A ideia aqui de forma alguma é menosprezar ou ignorar a espontaneidade ou inspiração. Mas inclusive oferecer conhecimento e técnicas para que o resultado dessa criatividade, espontaneidade e inspiração sejam desenvolvidos.

1 - ESTÉTICA / NARRATIVA / DESENVOLVIMENTO

O único talento não negociável, é que o artista tenha a habilidade de transmitir emoção por meio da música
Berklee – The Art of Music Production

A canção precisa, **OBRIGATORIAMENTE**, dizer alguma coisa. Passar algum tipo de sentimento ao ouvinte. A música precisa se comunicar com o ouvinte. Não vamos começar a colocar regras, nem restrições, mas podemos trazer para o nosso momento de criação / composição, também a preocupação de como vamos passar a nossa ideia ao ouvinte.

A música causa uma resposta no nosso corpo. CINESTESIA: resposta do corpo a estímulos externos. Então perceba que nosso corpo reage à música. Nós:

- Gritamos;
- Temos arrepio;
- Dançamos;
- Batemos palma;
- Estralamos o dedo;
- Rimos;
- Choramos;
- Batemos o pé;
- Etc.

A transmissão de sentimentos por meio da música pode ser feita por diversos elementos, ou uma mistura deles. Basicamente:

Melodia – Harmonia - Poesia - Formato da canção - Ritmo / Andamento

1 - SE CONHECENDO COMO ARTISTA, MÚSICO OU COMPOSITOR.

Identificação:

- Com o que você se identifica mais?
- Sobre o que gosta de escrever?
- Com o que estilo / gênero se identifica mais?
- Gosta de músicas agitadas, calma, etc.?

Habilidades Musicais:

- Sabe tocar um instrumento?
- O quanto você sabe tocar desse ou desses instrumentos?
- Conhece teoria musical?
- Consegue arranjar uma música?
- Sabe cantar, ou só escrever?

Habilidade poética:

- Consegue escrever?
- Tem bom conhecimento da língua / gramática / pronúncia / em qual vai compor?

Habilidades técnicas?

- Sabe gravar?
- Sabe lidar com informática / tecnologia?
- Sabe lidar com softwares de gravação?

Saiba identificar pontos fortes e fracos, e se necessário faça parcerias. Um grande exemplo é Elton John e Bernie Taupin.

2 - IDEIA E PROPOSTA DA CANÇÃO

Então, você quer escrever uma canção...
Por que?

Essa pergunta pode ser invasiva, ou até mesmo incômoda. Mas saber responde-la – não que seja obrigatório – pode ajudar no processo de composição. Saber sobre o que você quer falar, sobre qual o tema central, qual a mensagem, vai facilitar você organizar ideias e tomar decisões.

Exercício 1:

Tente sempre aprofundar e especificar um tema, que pode ajudar bastante a organizar ideias.

O tema amor é muito genérico e abrangente. Então, tente o seguinte:

Amor

Relacionamento

Coração partido

Meu namoro que não deu certo

Contar a história do dia em que terminamos

Escrita generalista: Foi muito triste te perder.

Outra é escrever:

Naquela noite chuvosa,
você foi embora,
seu cheiro no travesseiro
que meu coração tanto adora

3 –NARRATIVA – Pontos de vista do compositor

1ª pessoa – Você conta uma história sua, ocupa um lugar de personagem dentro da canção.

Ex.: Eu amava tanto minha namorada

2ª pessoa – você direciona a narrativa para um personagem, conta / canta a história diretamente para o ouvinte, mas necessariamente não fala sobre você mesmo.

Ex.: Você amava tanto sua namorada

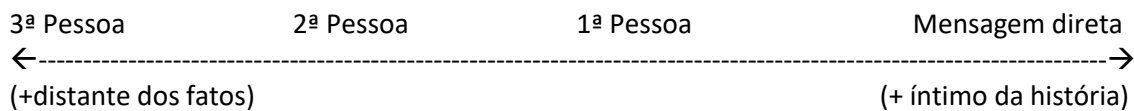
3ª pessoa – Você conta uma história, exerce um papel de narrador, você analisa tudo de longe, de fora do ocorrido. Não está envolvido, necessariamente, na história.

Ex.: Ele amava tanto ela

Mensagem direta – você, personagem da história fala diretamente para o ouvinte

Ex.: Eu amo você

Repare que existe uma questão de proximidade com o ouvinte.



Exercício 2

Crie ou relembre uma pequena história, simples e direta, e veja a diferença entre os pontos de vista.

Ex.: Os três porquinhos

1ª pessoa

O Lobo Mau queria nos pegar e derrubou nossa casa

2ª pessoa

O Lobo Mau queria pegar vocês e derrubou sua casa

3ª pessoa

O Lobo Mau queria pegar os porquinhos e derrubou a casa deles

Mensagem direta

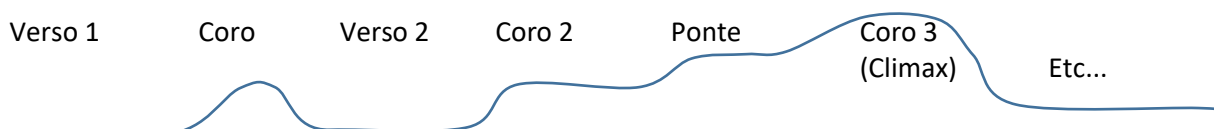
Eu sou o Lobo Mau, quero te pegar, e vou derrubar a sua casa

4 – CLIMA MOVIMENTO E INTENSIDADE

Tente criar uma jornada para o ouvinte durante a canção. De forma coerente tente dar mais emoção há alguma seção do que para outra. Como um verso mais calmo, e um refrão mais energético, por exemplo.

Você não é obrigado a nada ao criar uma música, mas, se ela for totalmente linear, provavelmente não irá manter o ouvinte atento.

Pense em uma ‘montanha russa’ de emoções.



Ferramentas para criar diferentes sensações:

- a) Alterar a harmonia ao longo de algumas seções.

CUIDADO PARA NÃO SE TORNAR TOTALMENTE ALEATÓRIO – mantenha uma certa organização e coerência entre as seções.

Ex.:

Verso 1, 2 e 3 A | F#m | D | E |

Coro: A | D | E | E

A harmonia é igual em todos os versos, se criar uma nova harmonia e melodia para cada seção, a música vai parecer desorganizada e sem sentido.

- b) Criar melodias específicas para suas seções.
- c) Alterar o ritmo, ou a sensação rítmica
- d) Desenvolver a história ao longo das seções
- e) Criar arranjos que direcionem o ouvinte para a próxima seção, como um crescendo antes de uma ponte, por exemplo.

5 – COERÊNCIA

Música transmite sentimentos. Você deve usar os elementos musicais como as ferramentas para transmitir mensagens sensações. Quanto mais conhecer essas ferramentas mais terá a habilidade de se ‘comunicar’ musicalmente.

Lembre-se que a música que você compõe acaba transmitindo uma ideia, mensagem - seja ela instrumental ou vocal.

Os elementos musicais devem ser usados para suportar essa sua ideia.

Exemplo. Se a sua música for falar sobre a paz e tranquilidade do campo, podemos criar uma música com andamento mais lento, com acordes menos tensos e melodias bem agradáveis.

Se for falarmos sobre a urgência do dia a dia, certamente podemos colocar um andamento mais rápido. Se quisermos dar um ar latino e dançante devemos ter um ritmo condizente e assim por diante.

6 – O GANCHO

Como o próprio nome diz, tem por objetivo pegar o ouvinte.

Basicamente é qualquer elemento musical (rítmico, melódico, harmônico ou poético) que se repete ao longo da canção e tem o poder de fixar na mente do ouvinte.

Popularmente conhecido como ‘toquinho’ para quem é leigo.

Pode ser um riff de guitarra, uma melodia marcante, uma frase ou palavra, o nome da música, até mesmo um efeito sonoro. Pode ser qualquer coisa desde que funcione e se repita ao longo da música.

7 – TENSÃO X RESOLUÇÃO

A música se baseia em tensionar e resolver. Elementos que causem instabilidade e depois estabilidade isso está presente em todos os elementos musicais e composicionais.

Harmonia

Um exemplo claro dessa dualidade é a relação entre um acorde V7 para a tônica. Se tocar o acorde G7, por exemplo, e em seguida C, perceberá a sensação de tensão x resolução. Outra possibilidade é qualquer acorde diminuto acaba sendo resolvido em um acorde maior meio tom acima. Explicaremos um pouco mais sobre esse assunto no capítulo de harmonia.

Im7 | V7 | I |

Dm7 | G7 | C |

Melodia

Da mesma maneira se executar a escala maior perceberá que ao tocar a sétima nota (chamada de sensível) cria-se a necessidade de repousar / finalizar na tônica.

C – D – E – F – G – A – B – C

Além disso alguns intervalos são instáveis e outros mais estáveis. Uma 5- é muito mais tensa que um intervalo de 8

Ritmo

Determinadas batidas e ideias e motivos rítmicos são conclusivos e geram sentimento de instabilidade ou estabilidade. Como por exemplo finalizar em tempos fortes

Bata palma nos tempos:

1 2 3 4
* * * *

Agora bata palma finalizando no contratempo do tempo 3

1 2 3 4
* * * *

Poesia

Número de linhas, rimas, tamanho das frases, etc.

Estável / resolução	Instável / Tensão
Número de linhas pares em seções	Número de linhas ímpares em seções
Frases com mesmo número de sílabas	Frases com número diferente de sílabas
Esquema de rimas: Pelo menos duas linhas iguais com rimas A ou X B A A X B A	Quando duas linhas iguais não rimam
Intervalos Tônica / 8ª 3ª 5ª	Intervalos 2ª 4ª 6ª 7ª
Acordes I IIIIm VIIm	Acordes IIIm IV V7 VIIIm7(b5)
Tempo: Frases começando na cabeça do tempo forte	Tempo: Frases iniciando no contratempo, ou depois do primeiro tempo

2 – FORMAS DE CANÇÃO

DEFINIÇÕES BÁSICAS DE SEÇÕES DE CANÇÃO

VERSO

Forma simples de estrofe ou seção musical. Possui, normalmente, 8 ou 16 compassos. Tem por objetivo desenvolver a história, narrativa, apresentar a ideia da música.

CORO

Na música popular e moderna ele o centro da canção. Apresenta a ideia central. Deve ser simples para favorecer a memorização, e favorecer o retorno à canção (sentido de continuidade). Geralmente com 8 compassos.

O GANCHO

É a ideia para capturar o ouvinte e/ou chamar a sua atenção. O gancho é necessário. Pode ser um riff de guitarra, uma melodia marcante, uma linha ou frase da letra. Pode ser qualquer coisa em qualquer lugar, desde que funcione e aconteça da maneira frequente na música.

A PONTE

Sua função é separar trechos da canção e trazer um novo clima à canção. Deve conter elementos específicos para se destacar de outras partes, como verso e coro. Pode ser usada para aumentar o tamanho da música, trazer mais letras, etc.

PRÉ-CORO

É um tipo de ponte, que acontece sempre antes do coro, com objetivo de elevar o nível de energia, tensão, emoção, preparando para o coro.

REFRÃO

O refrão resolve, conclui, fecha a ideia. Alguns autores vão dizer que o refrão serve para concluir um verso, enquanto o coro é uma parte diferente da canção. Outros vão dizer que o refrão pode ser o próprio coro.

2 - ESTRUTURA E FORMAS DE CANÇÕES

Com objetivo de facilitar e organizar a composição de canções, a música pode ser dividida em seções, como visto previamente. A junção dessas partes representa diversos formatos. Como por exemplo músicas que possuem apenas versos, outras que possuem verso e refrão, etc.

Os tipos mais comuns são:

AAA

AAB

AABA

AB

ABC

AAA

É um formato de canção dividido seções chamadas versos. Musicalmente esses versos são iguais ou bem parecidos. Nas canções populares americanas (folk) esses versos aparecem três vezes na música. Com o tempo os versos foram aumentando.

Estrutura:

Verso	Verso	Verso
A	A	A

Estrutura dos versos:

Normalmente os versos são construídos sobre 8, 12, 16, ou 24 compassos. Porém, isso não é uma regra

A melodia é repetida em cada verso, com pouca ou nenhuma alteração.

A letra vai mudando a cada verso, mas se mantém um refrão.

O refrão é uma parte do verso, que resolve (liricamente e melodicamente) o que acontece no verso. Geralmente, no refrão se encontra o título da música.

Verso -> Comentam, questionam, observam, apresentam ideias

Refrão -> Resolvem, respondem, muda o sentido

Exemplo de canções:

"Bridge Over Troubled Water" (Simon and Garfunkel, 1969, by Paul Simon)

"Amazing Grace" (Traditional)

"Blowin' In The Wind" (Bob Dylan, 1962)

AAB (12 BAR BLUES)

Esse sistema é usado para estruturar um verso, e não uma canção como um todo. O número 12 está relacionado ao número de compassos que formam o verso.

Estrutura:

Verso	Verso	REFRÃO
A	A	B

Estrutura AAB

O padrão AAB é usado tanto na letra quanto na melodia (geralmente organizado em pergunta – pergunta – resposta). Cada seção possui 4 compassos. *Geralmente os dois compassos e meio, iniciais, possui uma melodia vocal. O compasso e meio restante traz uma melodia instrumental, que pode dar sentido de resolução ou traz o gancho da música.

Seção A

Freqüentemente as duas seções A são iguais em termos de letra ou melodia. Geralmente formam questões ou afirmações.

Seção B

O esquema AAB não conta com um coro. A parte B é o refrão. Nesta parte geralmente se encontra o título da música, o gancho da canção. Ele vai completar, responder, resolver as duas partes A.

Progressão Simples AAB - Usa-se os acordes I, IV, V da escala.

A section			
Compasso 1	Compasso 2	Compasso 3	Compasso 4
I	I	I	I

A section			
Compasso 1	Compasso 2	Compasso 3	Compasso 4
IV	IV	I	I

B section			
Compasso 1	Compasso 2	Compasso 3	Compasso 4
V	IV	I	V

Versos:

Criam expectativas, fazem questionamentos, afirmações, etc...

Refrão:

Responde, completa, resolve.

Exemplos de Canções AAB (12 bar blues)

"Sweet Home Chicago" (Robert Johnson, 1936)

"Pride and Joy" (Stevie Ray Vaughan, 1983)

"Mustang Sally" (Wilson Pickett, written by Mack Rice 1965) – 24 bar blues

AABA

Também conhecido como 'Ballad form'. É uma das formas mais comuns utilizadas na música popular americana e no jazz.

Estrutura

Verso	Verso	Ponte	Verso
A	A	B	A

Estrutura AABA

A formação padrão do AABA é de 32 compassos, sendo 8 para cada uma das seções.

Seção A

Pela terminologia 'A' significa verso, sendo a principal parte da canção. Essas seções são parecidas melodicamente, mas com letras diferentes.

Seção B

A seção B tem letra diferente. Ela possui diferença melódica das outras seções. A ponte tem por objetivo apresentar contraste, preparando a canção para a última seção A. Ela apresenta uma mudança no clima da canção.

- Variações como AABABA ou AABAA, são comuns
- Da mesma forma nem todas terão 32 compassos.

Exemplos de desenvolvimento:

BÁSICO

- A -> Introduz ideia
- A -> Desenvolve ideia
- B -> Nova perspectiva
- A -> Conclusão

PROBLEMA / SOLUÇÃO

- A -> Identifica o problema
- A -> Reflete sobre o problema
- B -> Discute a solução
- A -> Fala sobre o futuro / esperança

TIMELINE

- A -> Passado ou presente
- A -> Presente ou flashback
- B -> Ponte
- A -> Futuro ou presente

Exemplos de canção AABA

"Blue Moon" (1934, by Richard Rodgers and Lorenz Hart)

"Crazy" (1961, Patsy Cline, by Willie Nelson)

"Yesterday" (The Beatles, 1965, by Paul McCartney)

Beatles usa muito AABA -> A Hard Day's Night, Something, Free As A Bird, A Hard Day's Night, Something, Free As A Bird, etc.

AB

Também conhecida como verso – coro. Tem sido muito popular desde a década de 60. Nesse esquema a ênfase passa a ser no coro da canção.

Estrutura

Verso	Coro	Verso	Coro	Coro
A	B	A	B	B

Estrutura AB

Normalmente cada seção possui 8 compassos. Porém, isso não é uma regra, sendo que as partes podem se estender para 6, 10, 12 compassos, ou mesmo reduzir para 4 compassos.

Verso

Tem por objetivo funcionar como preparo para o coro. O 1º verso na canção apresenta a história, narrativa, etc. Geralmente possui oito linhas, sendo a última preparativa para o coro.

Coro

Possui a mensagem principal da canção, o título, o gancho, etc. deve ser a parte mais memorável da canção. É repetido várias vezes o que acaba gravando na memória do ouvinte. Não deve ser muito longo para não dificultar a memorização.

Exemplos de canções AB

"Foxy Lady" (Jimi Hendrix, 1967)

"Get Back" (Beatles, 1969)

"Proud Mary" (Creedence Clearwater Revival, 1969, written by John Fogerty)

"Superstition" (Stevie Wonder, 1972)

"Candle In The Wind" (Elton John, 1973, written by Elton John and Bernie Taupin)

"Sweet Home Alabama" (Lynyrd Skynyrd, 1974)

ABC

Esta é a derivação mais óbvia da forma AB. Entre versos e coro se inclui uma ponte.

Estrutura

Verso	Coro	Verso	Coro	Ponte	Coro
A	B	A	B	C	B

Estrutura ABC

O verso e o refrão possuem a mesma forma que o modo AB.

Ponte

Geralmente a ponte aparece uma vez na música. Ela conecta seções, então deve ser incompleta, ou seja, não deve ter uma resolução, pois a música deve continuar. Ele deve ser diferente musicalmente e lyricamente. Deve oferecer um motivo para que o coro seja cantado novamente.

Você pode colocar uma ponte para:

Incluir letra para dar andamento na história

Aumentar a canção

Quebrar o efeito repetitivo verso – coro

- Você pode incluir ainda um pré-coro

Exemplos de canção ABC

"Fix You" (Coldplay, 2005)

"Rolling in the Deep" (Adele, 2011)

"These Days" (Foo Fighters, 2011)

3 – LETRAS

CUIDADO: ESCREVER UMA MÚSICA NÃO SIGNIFICA MÚSICAR UMA POESIA

Escrever a letra de uma música significa que você deve pensar poeticamente e textualmente, porém, em conjunto com os elementos musicais e sonoros.

1 – Número de linhas

Geralmente podemos verificar versos e coros possuem duas, quatro, seis ou oito linhas, se tornando um padrão de linhas pares. Porém, isto não é uma regra. Lembrando que uma frase, pode ser escrita, por exemplo, em mais de uma linha:

O Cravo e a Rosa

O cravo brigou com a rosa debaixo de uma sacada. O cravo saiu ferido e a rosa despedaçada.
O cravo ficou doente. A rosa foi visitar. O cravo teve um desmaio e a rosa pôs-se a chorar.

A música é cantada da seguinte maneira

O cravo brigou com a rosa
debaixo de uma sacada.
O cravo saiu ferido
e a rosa despedaçada.

O cravo ficou doente.
A rosa foi visitar.
O cravo teve um desmaio
e a rosa pôs-se a chorar.

É possível que mesmas seções da música tenham números de linhas diferentes, porém, vai exigir um exercício de como encaixar isso na métrica da música.

2 - Tamanho da linha, métrica e duração das sílabas

Cantamos sobre as vogais. Então cada sílaba pode durar mais ou menos tempo, ou seja, distribuimos as nossas sílabas sobre as notas musicais, na melodia.

Uma canção pode ter exatamente o mesmo (ou quase) esquema de duração de notas, e quantidade de sílabas em suas frases, em todos os seus versos. Veja o exemplo da canção popular O cravo brigou com a rosa

O cravo brigou com a rosa (9 sílabas)
Debaixo de uma sacada (9 sílabas)
O cravo ficou ferido (8 sílabas)
E a rosa despedaçada (9 sílabas)

O cravo ficou doente (8 sílabas)
A rosa foi visitar (7 sílabas)
O cravo teve um desmaio (9 sílabas)
E a rosa pôs-se a chorar (9 sílabas)

Algumas sílabas podem ser cantadas juntas, sobre uma mesma nota, devido à fonética.

O cravo brigou com a rosa

35

Pno

O cra vo bri gou coma - ro sa de
o cravo fi cou do en te e a
a ro sa fez se re na ta o

38

Pno

bai xo de uma sa ca da o cravo sa iu fe ri
ro sa foi vi si tar o cravo te ve um des
cra vo foi es pi ar e as flo res fi za

41

Pno

do ea ro sa des pe d a ça da
ma io ea ro sa pôs se a cho rar
ram fes ta por wue eles vão se ca sar

D.S.

O tamanho da frase ajuda muito na organização da música. Quando eu tenho duas linhas do mesmo tamanho (com quantidade próxima de sílabas) fica mais fácil encaixar a melodia, e facilita a métrica. Vamos pensar na frase: “Eu não quis mais te ver, mas meu coração não consegue entender”.

Vamos ‘quebrar’ essa frase em duas linhas

Eu não quis mais te ver (6 sílabas)

Mas meu coração não consegue entender (12 sílabas)

Dessa maneira você pode organizar as notas musicais de forma diferente como a segunda frase ter notas mais curtas ou a primeira mais longa. Ou seja, a rítmica das sílabas será diferente, o que traz certa instabilidade.

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time, illustrating the rhythmic organization of the phrase. The first staff contains the first six syllables: 'Eu não quis mais te ver'. The second staff contains the next twelve syllables: 'Mas meu coração não consegue entender'. The third staff contains the final three syllables: 'Coração não vai entender'. The notation uses various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) to represent the rhythm of each syllable.

Eu não quis mais te ver

Mas meu coração não consegue entender

Eu não quero mais te ver

Coração não vai entender

Dessa maneira existe mais estabilidade para os motivos melódicos e rítmicos.

Veja outro exemplo, dessa vez na música Escravos de Jó. Repare que as frases não são idênticas, e assim mesmo a música flui muito bem.

Escravos de Jó (5 sílabas)

Jogavam caxangá (6 sílabas)

Tira, bota (4 sílabas)

Deixa o zabelê ficar (8 sílabas)

Você pode criar frases de tamanhos diferentes e assim mesmo combiná-las.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXX

OU

XXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXX
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

RIMAS

Uma música sem rima pode trazer muita dificuldade em atrair o ouvinte, e oferecer uma dificuldade no desenvolver da canção. Essa técnica (rima) foi obviamente trazida da literatura, dos poemas e poesias sendo presente na história da música antiga e também moderna. A música pegou emprestado dos poemas e poesias a estrutura de verso e estrofes.

Posição da rima:

Interna:

Quando dois vocábulos rimam em um mesmo verso, internamente, dentro de uma mesma linha, por exemplo:

“Perdi minha amada, estou sem nada”

Externa

Acontece, geralmente, no final da frase, dentro do verso ou mesma seção da música:

Tão triste, perdi minha amada

Tão longe dela, estou sem nada

As externas podem acontecer em diferentes posições.

Vamos compreender as rimas como letras (A, B, C, D,) para ficar mais fácil a visualização dos vocábulos. Eles podem acontecer em diversas linhas. Veja a seguir

Intercalada (ABBA)

Também conhecida como rima oposta ou rima interpolada, o tipo de rima intercalado diz respeito aos versos que se combinam na primeira e quarta linha da estrofe:

“Alegres campos, verdes arvoredos, (A)
claras e frescas águas de cristal, (B)
que em vós os debuxais ao natural, (B)
discorrendo da altura dos rochedos (A)”

“Alegres campos, verdes arvoredos”
Luís de Camões (domínio público)

Alternada (ABAB)

Nesses casos as rimas acontecem sempre nas frases pares ou ímpares

“Tudo quanto penso, (A)
Tudo quanto sou (B)
É um deserto imenso (A)
Onde nem eu estou. (B)”

“Tudo quando penso”,
Fernando Pessoa (domínio público)

Dessa forma também é possível algumas outras possibilidades, como somente nas frases pares ou nas ímpares ou mesmo na primeira e última

(xAxA)

Escravos de Jó (x)
Jogavam caxangá (A)
Tira, bota (x)
Deixa o zabelê ficar (A)

(AxxA)

Alecrim, alecrim dourado (A)
Que nasceu no campo (X)
Sem ser semeado (A)
Oi, meu amor, (X)
Quem te disse assim, (A)
Que a flor do campo (X)
É o alecrim? (A)

Emparelhada (AABB)

Acontecem uma próxima da outra, de forma que a primeira frase rima com a segunda, enquanto a terceira com a quarta e assim por diante

“Quem o encanto dirá destas noites de estio? (A)
Corre de estrela a estrela um leve calefrio, (A)
Há queixas doces no ar... Eu, recolhido e só, (B)
Ergo o sonho da terra, ergo a fronte do pó, (B)
Para purificar o coração manchado, (C)
Cheio de ódio, de fel, de angústia e de pecado... (C)”

Midsummer’s night’s dream
Olavo Bilac (domínio público)

Fonética

As rimas podem ser classificadas de acordo com a sua fonética, ou seja, pelos sons das sílabas.

Rima perfeita

Acontece quando os sons combinados são completamente equivalentes

“Ó vento do norte, tão fundo e tão frio, (A)
Não achas, soprando por tanta solidão, (B)
Deserto, penhasco, coval mais vazio (A)
Que o meu coração! (B)”

“Vendaval” Fernando Pessoa (Domínio Público)

Rima imperfeita

A rima imperfeita traz uma sonoridade parecida, mas as letras não se correspondem completamente

“Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo Tupi.”

I-Juca-Pirama (Domínio Público)

Eliminando bloqueio criativo:

Muitas vezes escrever acaba sendo um problema. As ideias somem e o conteúdo acaba. O que dizer fica aquém do conteúdo musical.

Algumas sugestões para esse desbloqueio

1 – brain storm.

Escreva sem parar. Pense em um tópico e escreva continuamente. Quando as ideias acabarem, continue repetindo a última palavra que vier à mente até conseguir continuar. Depois você analisa todo o conteúdo e veja o que é possível de aproveitar.

2 – problematização

Estenda as suas ideias. Exemplo: Quero falar sobre o amor que tenho sobre meu filho. Então vamos problematizar essa ideia.

Por qual motivo amo meu filho?
Desde quando eu amo ele?
Como me senti no dia que ele nasceu?
Qual a data que ele nasceu?
Como ele me faz rir? Ficar preocupado?
Como foi nosso primeiro aniversário?
Etc.

Ao responder essas questões novas ideias podem surgir.

3 - respondendo às seis cinco chaves

Para cada nova ideia, informação ou seção da música você pode responder essas cinco perguntas:

Quem
Quando
Onde
Como
Por que

Vamos escrever sobre luta política

Quem – o governo corrupto
Quando – desde que foi iniciado (há oito anos, por exemplo)
Onde – Brasil
Como - Por meio da manipulação
Por que – o povo se torna cada vez mais fácil de manipular

4 - linguagem sensorial

Muitas vezes precisamos ou podemos dizer na letra a mesma coisa. Porém, a mesma coisa pode ser dita de diferentes formas.

Por isso podemos usar a linguagem sensorial. Tentar dizer coisas e apresentar os sentidos.
Um novo amor, como o amanhecer de um dia.
Seu sorriso é doce como o mel
Tudo tão triste e como um quarto escuro
Etc...

5 – lista de rimas

A rima é essencial para uma boa canção então é interessante fazer uma lista de palavras chaves da sua música. A partir daí faça uma lista de palavras que têm sentido e que rime com essas palavras

Exemplo:

Amor

Clamor
Dor
Humor
Temor
Cor
Cantor
Compor
Etc...

4 – INTERVALOS, ESCALA MAIOR, CAMPO HARMÔNICO E FUNÇÕES

Intervalo é a distância entre uma nota e outra, em qualquer posição que ela se encontre no braço da guitarra/violão.

Cálculo dessas distância:

Como usamos metros e quilômetros para medir distância entre dois pontos, na guitarra (e outros instrumentos) vamos usar uma ‘medida’ chamada de tom.

A menor medida entre duas notas é de meio tom ou semitom, também escrito $1/5$ tom. Isso corresponde à distância entre casas vizinhas do seu violão. Ou então a apenas um traste.

Assim como mostrado a diferença entre a casa 1 e casa 2 ou 2 e 1 é de meio tom.

Entre a casa 1 e 3 ou 3 e 1 é de um tom

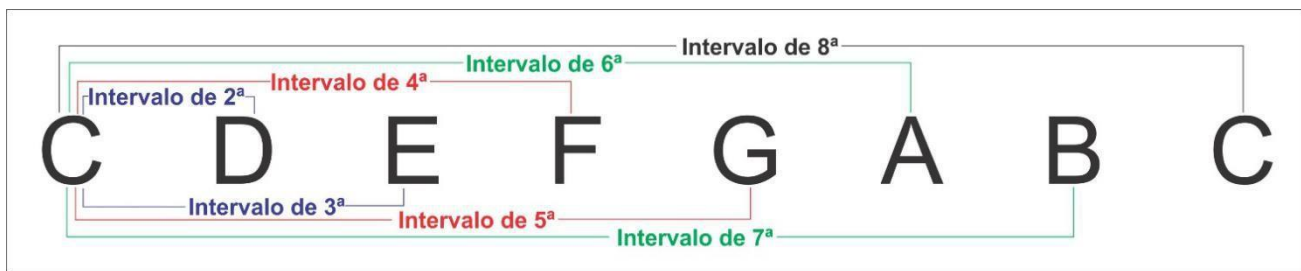
Entre as casa 1 e 4 ou 4 e 1 é um tom e meio. A cada casa aumentada soma-se meio tom.

Após entendermos o que é um intervalo temos de aprendermos classificá-los.

O limite mínimo do intervalo, na música ocidental é de meio tom. O máximo será o limite do instrumento. Em uma guitarra de 24 trastes, por exemplo, a ‘tessitura intervalar’ se inicia com a sexta corda solta (E) e termina na 24ª casa da primeira corda novamente a nota E, porém, quatro oitavas acima.

CLASSIFICAÇÃO QUANTITATIVA

Os intervalos são numerados conforme a distância entre as notas: Exemplo em C:





Escala de C Maior - 1 oitava

Intervalo de 2^a Intervalo de 3^a Intervalo de 4^a Intervalo de 5^a Intervalo de 6^a Intervalo de 7^a Intervalo de 8^a

SIMPLES X COMPOSTO

Os intervalos podem ser simples ou composto.

São chamados de simples quando os intervalos estão dentro de uma oitava. E composto quando ultrapassam esse limite.



Escala de C Maior - 2 oitavas

Intervalo de 2ª Intervalo de 3ª Intervalo de 4ª Intervalo de 5ª Intervalo de 6ª Intervalo de 7ª Intervalo de 8ª

Intervalo de 9ª Intervalo de 10ª Intervalo de 11ª Intervalo de 12ª Intervalo de 13ª Intervalo de 14ª Intervalo de duas 8ªs

HARMÔNICO X MELÓDICO X ASCENDENTE X DESCENDENTE

Os intervalos são:

Harmônicos quando as notas são tocadas simultaneamente

Melódicos quando as notas são tocadas sucessivamente

Ascendentes quando a segunda nota é mais aguda que a primeira

Descendente quando a segunda nota é mais grave que a primeira

Quando não existe distância entre as notas, ou seja, dois instrumentos tocam a mesma nota, na mesma altura, chamamos de uníssono, ou então intervalo de primeira justa.

CLASSIFICAÇÃO QUALITATIVA

Após classificarmos de forma numeral os intervalos, atribuiremos a eles outra classificação. Desta vez em relação aos tons, ou seja levando em consideração a distância entre uma nota e outra.

Os intervalos podem ser:

Justo - J

Maior - M

Menor - m

Aumentado - Aum

Diminuto – Dim

Os intervalos de 2ª 3ª 6ª e 7ª podem ser maiores ou menores

Os intervalos de 4ª podem ser justos ou aumentados

Os intervalos de 5ª podem ser justos, aumentados ou diminuto

Os intervalos de 1ª e 8ª são justos

INTERVALOS SIMPLES				
Notas envolvidas		Intervalo	Tons	Cifra
C	Db	Segunda Menor	1/2	2- b2
	D	Segunda Maior	1	2
C	Eb	Terça Menor	1,5	3m 3- b3
	E	Terça Maior	2	3
C	F	Quarta Justa	2,5	4J
	F#	Quarta Aumentada	3	4+ #4 4aum
C	Gb	Quinta Diminuta	3	5- b5 5dim
	G	Quinta Justa	3,5	5 5J
	G#	Quinta Aumentada	4	5aum
C	Ab	Sexta Menor	4	6- b6
	A	Sexta Maior	4,5	6
C	Bb	Sétima Menor	5	7
	B	Sétima Maior	5,5	7M 7+
C	C	Oitava	6	8
INTERVALOS COMPOSTOS				
C	Db	Nona Menor	6,5	9- b9
	D	Nona Maior	7	9
	D#	Nona Aumentada	7,5	9+ #9
C	Eb	Décima Menor	7,5	b10
	E	Décima Maior	8	10
C	F	Décima Primeira Justa	8,5	11
	F#	Décima Primeira Aumentada	9	11+ #11
C	Gb	Décima Segunda Diminuta	9	b12
	G	Décima Segunda Justa	9,5	12
	G#	Décima Segunda Aumentada	10	#12
C	Ab	Décima Terceira Menor	10	b13
	A	Décima Terceira Maior	10,5	13
C	Bb	Décima Quarta Menor	11	
	B	Décima Quarta Maior	11,5	
C	C	Décima Quinta Justa	12	15

Intervalos de 4ª aumentada e 5ª diminuta soam iguais, são enarmônicos

Intervalos de 5ª aumentada e 6ª menor soam iguais, são enarmônicos

Intervalo de 9ª+ ao igual ao 3ªm, uma oitava acima

INVERSÃO DE INTERVALAR

A inversão de intervalos ocorre quando tocamos a segunda nota antes da primeira. No intervalo a nota mais grave é sempre a fundamental

Ex:

e		-----		-----	
B		-----		-----	
G		-----		-----	
D		-----		-----5-----	
A		-----5-----		-----5-----	
E		-----3-----		-----	

Em ambos os casos acima, as notas envolvidas são D e G, mudando a fundamental do intervalo.

Assim:

Intervalos de 2ª se tornam de 7ª

Intervalos de 3ª se tornam de 6ª

Intervalos de 4ª se tornam de 5ª

Intervalos de 5ª se tornam de 4ª

Intervalos de 6ª se tornam de 3ª

Intervalos de 7ª se tornam de 2ª

Intervalos de 8ª se tornam de 1ª

Ainda na inversão

Maiores se tornam menores e vice-versa

Justos continuam Justos

Aumentados se tornam diminutos e vice-versa.

A escala maior é fundamental para a música. Ela oferece um padrão para o estudo teórico e prático de qualquer instrumento. Antes de aprender como ela montada é necessário compreender algumas coisas. A escala maior é montada sobre um padrão usando intervalos de um tom e meio tom. Esse padrão é: **1 Tom, 1 Tom, ½ Tom, 1 Tom, 1 Tom, 1 Tom, ½ Tom.**

Escala: é a ordenação melódica de notas, respeitando uma determinada ordem intervalar.

Intervalo: a distância entre duas notas musicais.

Tom: unidade de distância entre as notas.

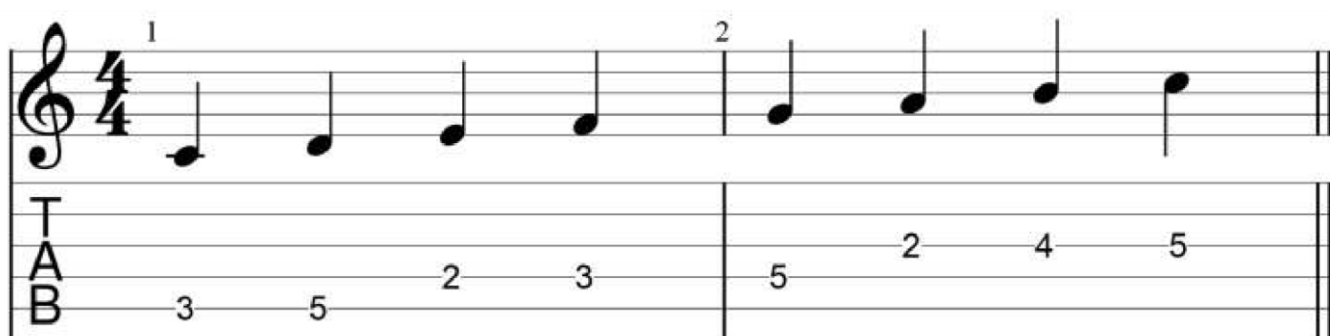
Tônica / Fundamental: é a nota a partir da qual eu começo a criar a minha escala ou acorde.

Grau: é o número correspondente a cada nota na escala. A primeira nota da escala é chamada de primeiro grau, representado pelo número romano I, a segunda pelo II, e assim por diante.

Fórmula: é uma ordenação intervalar que gera uma escala.

Confira como fica a escala maior na tonalidade de C (ou seja, tendo a fundamental em C):

C	D	E	F	G	A	B	C
⏟		⏟		⏟		⏟	
1	1	½	1	1	1	½	
Tom	Tom	Tom	Tom	Tom	Tom	Tom	Tom



Musical notation for the C major scale in 4/4 time. The top staff shows the notes C, D, E, F, G, A, B, C with fingerings 1, 2, 3, 4, 2, 1, 4, 5. The bottom staff shows the guitar fretboard with strings T, A, B and fret numbers 3, 5, 2, 3, 5, 2, 4, 5.

Vamos desenvolver um estudo melódico na escala maior. Ao analisarmos cada grau da escala, independente de sua tonalidade, percebemos que as notas podem se comportar de diferentes maneiras, e gerar sensações diversas, alternando entre muita ou pouca tensão, e total ou parcial resolução.

Vamo interpretar que cada nota da escala é chamado de um grau, representado pelos números romanos. Confira o exemplo em Sol maior.

G	A	B	C	D	E	F#	G
	1T	1T	½T	1T	1T	1T	½T
I Primeiro Grau	II Segundo Grau	III Terceiro Grau	IV Quarto Grau	V Quinto Grau	VI Sexto Grau	VII Sétimo Grau	VIII Oitavo Grau

Notas com sentimento de resolução

Tônica: Muito forte

Quinta: Forte

Terça: Fraco

Notas com sensação de tensão

Sétima: Muito forte

Quarta: Forte

Segunda: Fraco

Sexta: Fraca

GRAU	NOME	FUNÇÃO / CARACTERÍSTICA
I	Tônica	<ul style="list-style-type: none"> Determina o tom da escala e da música (na música tonal). A partir dela se inicia a sucessão intervalar. Nota de descanso. Sensação de resolução: Muito Forte
II	Supertônica	<ul style="list-style-type: none"> Grau acima da tônica Sensação de tensão: fraco
III	Mediante	<ul style="list-style-type: none"> Grau entre a tônica e a dominante. Por meio dela se distingue se a escala é maior ou menor. Sensação de resolução: fraca
IV	Subdominante	<ul style="list-style-type: none"> Grau abaixo do dominante. Sentido suspensivo, (meio-instável) pois está entre o IIIº e Vº grau. É uma nota sensível pois se resolve meio tom abaixo Sensação de tensão: forte
V	Dominante	<ul style="list-style-type: none"> Quinto grau da escala Sensação de resolução: forte
VI	Superdominante	<ul style="list-style-type: none"> Grau intermediário entre a terça e a oitava Sensação de tensão: fraca
VII	Sensível	<ul style="list-style-type: none"> Sétima nota da escala Musicalmente chamada de sensível, pois tende a resolver meio tom acima, dentro do sistema tonal. Sentimento de tensão: muito forte.

5 - CAMPO HARMÔNICO MAIOR

Campo harmônico é uma matéria indispensável de estudo da música. Resume-se na criação de uma sequência de acordes, respeitando a tonalidade da música. Ou seja, a partir da tônica, cada nota da escala irá formar um acorde. Deve ser estudado com muita atenção, pois é importante para maior conhecimento de todas as áreas da música. Antes de compreender o campo harmônico maior, é importante conhecer as matérias de intervalos, escala maior, formação de acordes tríades e tétrades. O campo harmônico será gerado sempre a partir de sua tônica. Por exemplo: se a música estiver no tom de C, a escala a ser montada será a de C. Cada nota da escala irá gerar um acorde.

Exemplo em C

C	D	E	F	G	A	B
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)

Isso acontece pois aplicamos as fórmulas de tríades e tétrades sobre a escala maior de C, e respeitamos o resultado desta escala.

NOTAS	TRÍADE		TÉTRADE	
<u>C</u> <u>D</u> <u>E</u> <u>F</u> <u>G</u> <u>A</u> <u>B</u>	C, E, G	C	C, E, G, B	C7M
<u>D</u> <u>E</u> <u>F</u> <u>G</u> <u>A</u> <u>B</u> <u>C</u>	D, F, A	Dm	D, F, A, C	Dm7
<u>E</u> <u>F</u> <u>G</u> <u>A</u> <u>B</u> <u>C</u> <u>D</u>	E, G, B	Em	E, G, B, D	Em7
<u>F</u> <u>G</u> <u>A</u> <u>B</u> <u>C</u> <u>D</u> <u>E</u>	F, A, C	F	F, A, C, E	F7M
<u>G</u> <u>A</u> <u>B</u> <u>C</u> <u>D</u> <u>E</u> <u>F</u>	G, B, D	G	G, B, D, F	G7
<u>A</u> <u>B</u> <u>C</u> <u>D</u> <u>E</u> <u>F</u> <u>G</u>	A, C, E	Am	A, C, E, G	Am7
<u>B</u> <u>C</u> <u>D</u> <u>E</u> <u>F</u> <u>G</u> <u>A</u>	B, D, F	Bm(b5)	B, D, F, A	Bm7(b5)

Como obedecemos sempre a mesma relação intervalar, ou seja, podemos mudar a tonalidade, mas a escala maior sempre terá a fórmula T, T, ST, T, T, T, SM, automaticamente teremos sempre o mesmo padrão

I	II	III	IV	V	VI	VII
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
I7M	IIIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7(b5)

TÔNICA	ACORDES GERADOS					
I7M	IIIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7(b5)
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)
C#7M	D#m7	E#m7	F#7M	G#7	A#m7	B#m7(b5)
Db7M	Ebm7	Fm7	Gb7M	Ab7	Bbm7	Cm7(b5)
D7M	Em7	F#m7	G7M	A7	Bm7	C#m7(b5)
Eb7M	Fm7	Gm7	Ab7M	Bb7	Cm7	Dm7(b5)
E7M	F#m7	G#m7	A7M	B7	C#m7	D#m7(b5)
F7M	Gm7	Am7	Bb7M	C7	Dm7	Em7(b5)
F#7M	G#m7	A#m7	B7M	C#7	D#m7	E#m7(b5)
Gb7M	Abm7	Bbm7	Cb7M	Db7	Ebm7	FM7(b5)
G7M	Am7	Bm7	C7M	D7	Em7	F#M7(b5)
Ab7M	Bbm7	Cm7	Db7M	Eb7	Fm7	Gm7(b5)
A7M	Bm7	C#m7	D7M	E7	F#m7	G#m7(b5)
Bb7M	Cm7	Dm7	Eb7M	F7	Gm7	Am7(5-)
B7M	C#m7	D#m7	E7M	F#7	G#m7	A#m7(5-)

6 - FUNÇÕES HARMÔNICAS

Já sabemos quais acordes formam um campo harmônico maior. Então, é interessante saber qual a função de cada uma desses acordes. Ou seja, para que eles servem dentro da harmonia da música, e qual a sonoridade que eles acabam gerando. Esse estudo está ligado à sensação que os sons causam nas pessoas. Por exemplo, tensão, ansiedade, alegria, melancolia, repouso, resolução, etc. É interessante neste estudo não apenas aprender a teoria e a prática, mas também aprender a 'ouvir' os acordes. Ouvi-los e analisar qual o impacto que ele desencadeia e qual sentimento que ele nos traz.

Basicamente temos três funções de acordes:

TÔNICA

SUBDOMINANTE

DOMINANTE

Ex. em C:



I7M	IIIm7	IIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7(b5)
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)
Tônica	Sub- dominante	Tônica	Sub- dominante	Dominante	Tônica	Dominante

Tônica

No campo harmônico maior os acordes I, III e VI possuem função tônica. Ou seja, causam uma sensação de resolução de repouso. O acorde I possui uma função mais forte de resolução, depois o sexto e por fim o terceiro grau, que resolvem, mas não tão bem quanto a tônica.

Subdominantes

Já os acordes IV e II são acordes subdominantes. Eles são acordes que geram um distanciamento da tônica. Geralmente são usados como preparação para uma tensão. A força para essa função é maior no IV grau e depois no II.

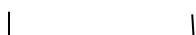
Dominantes

Os acordes V e VII são os chamados dominantes. Eles têm por características causarem uma sensação de tensão, deixando o 'ar' de que precisam ser resolvidos. Eles são 'resolvidos' com um acorde de tônica. O V tem mais força do que o VII. Pois o V7 possui em sua estrutura um trítono entre a sua terça e sétima, gerando um intervalo de quinta diminuta.

Exemplo em C - O quinto grau é G7

G7 = G – B – D – F

T 3 5 b7



Trítono

Assim que tocamos o acorde V7 para o acorde I, a resolução desse intervalo tritono acontece meio tom para cada uma das notas envolvidas, (3 e b7).



G7 = G B->C D E<-F C = C E G

Assim, a nota B resolve meio tom acima, chegando em C e a nota F, meio tom abaixo chegando em E.

NOTA POR NOTA

Os acordes que possuem funções em comum, consequentemente possuem notas em comum dentro de suas tríades ou tétrades. Exemplo e C

C7M	C	E	G	B
Dm7	D	F	A	C (neste caso a tríade de F está dentro de Dm7)
Em7	E	G	B	D
F7M	F	A	C	E
G7	G	B	D	F
Am7	A	C	E	G (neste caso a tríade de C está dentro de Am7)
Bm7(b5)	B	D	F	A

TABELA DE FUNÇÕES HARMÔNICAS

Função	Tônica	Subdominante	Tônica	Subdominante	Dominante	Tônica	Dominante
Intensidade	Forte	Fraco	Fraco	Forte	Forte	Mesoforte	Fraco
Grau	I7M	IIIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIIm7	VII7(5-)
Tonalidades	C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(5-)
	Db7M	Ebm7	Fm7	Gb7M	Ab7	Bbm7	Cm7(5-)
	D7M	Em7	F#m	G7M	A7	Bm7	C#m7(5-)
	Eb7M	Fm7	Gm7	Ab7M	Bb7	Cm7	Dm7(5-)
	E7M	F#m7	G#m7	A7M	B7	C#m7	D#m7(5-)
	F7M	Gm7	Am7	Bb7M	C7	Dm7	Em7(5-)
	F#7M	G#m7	A#m7	B7M	C#7	D#m7	Fm7(5-)
	G7M	Am7	Bm7	C7M	D7	Em7	F#m7(5-)
	Ab7M	Bbm7	Cm7	Db7M	Eb7	Fm7	Gm7(5-)
	A7M	Bm7	C#m7	D7M	E7	F#m7	G#m7(5-)
	Bb7M	Cm7	Dm7	Eb7M	F7	Gm7	Am7(5-)
	B7M	C#m7	D#m7	E7M	F#7	G#m7	A#m7(5-)

Composição para exemplificar o conteúdo

O Dia

Rodrigo Souza / Raquel Marques / Wagner Mello

O dia que ele resolveu
sair para sentir o sol
Cansou da escuridão
Já era hora de achar um farol

Ela não quis mais procurar
Parou naquele café só para ver
Então trocaram olhar
Conversaram até o anoitecer

E essa é a história
Do encontro inesperado
De duas almas
Que querem estar lado a lado

E essa é a história
Do encontro inesperado
De duas almas
Que querem estar lado a lado

O Dia

Rodrigo Souza / Raquel Marques / Wagner Mello

Verso 1

♩ = 80

B G#m7

O Di a que e le re sol veu Sa ir pra sen tir o sol___

6 E F#7

Can sou da es cu ri dão Já e ra ho ra de a char um fa rol E

Verso 2

10 B G#m7

la não quis mais pro cu rar___ Pa rou na que le ca fé só pra ver.

14 E F#7 B B7

En tão tro ca ram o lhar con ver sa ram até o a noi te cer

Coro

19 E7M F#7 D#7M G#m7

E ssa é a his tó ria do en con tro i nes pe ra___ do

23 E7M F#7 B B7

De du as al mas que que rem estar la doa la do

27 E7M F#7 D#7M G#m7

E ssa é a his tó ria do en con tro i nes pe ra___ do

31 E7M F#7 B

De du as al mas que que rem estar la doa la do