



Figuração de acompanhamento a partir da orquestração de bateria e sua utilização no processo composicional e de arranjo

Rafael Borba

Introdutório

- Resumo:

A partir da adaptação rítmica feitas por bateristas, ou para a bateria, a proposta tem por meta procurar uma forma sistematizada de transcrição para as mais diversas formações instrumentais, formações essas, baseadas na instrumentação de tradição orquestral. Visto que a bateria sintetiza, através da sua orquestração*, a rítmica dos mais variados gêneros musicais, obtemos de maneira mais “direta”, sucinta, grande parte da linguagem estilística, em um número menor de agentes (ou, peças);

- Problema:

O emprego das transcrições de ritmos da percussão bem como os próprios instrumentos de percussão para composição, arranjo (...) já é uma constante (vide Béla Bartók ou Letieres Leite, para citar dois exemplos), porém as formações, os *ensembles* originais podem contar com um grande número de integrantes e/ou instrumentos. Quando transpostos para um único instrumentos (no caso, a bateria), a transcrição acaba por “diminuir” tais formações, permitindo assim que a sua posterior adaptação para – também – menores formações instrumentais seja mais efetiva, e ainda assim, genuína.

- Objetivo:

Propor uma pré-sistematização, com emprego de variáveis, para a transcrição de ritmos originários da percussão e originais da bateria para formações instrumentais sem o emprego de instrumentos da família*, do naipe de percussão, em um contexto tradicional orquestral.



- Metodologia:

Ainda que de maneira *quasi* empírica do *ponto de vista* acústico, a partir de comparações sonoras e designação de funções dentro da textura musical, atribuir técnicas e instrumentos para o desenvolvimento rítmico de uma obra original ou arranjo. Apesar de, aqui, não ser diretamente citado, técnicas de contraponto e orquestração, bem como contextos históricos, também possuem papel estrutural para o fim (ou, melhor, meio) funcional da proposta, quando direcionado à performance;

- Justificativa:

Permitir um fazer e um refazer musical de maneira, ainda que condensada em sua proposta inicial, funcional e característica, seja para o arranjo, seja para a composição, nos mais diversos vieses de produção e/ou necessidade. Com a soma do estudo dos já citados contraponto e orquestração, por exemplo, a proposta tende a se desenvolver em uma grande amplitude estrutural, sonora, musical.

Conceitos/contextualização

- Transcrição:

Nas transcrições orquestrais, o estudante deve consultar as partituras originais do compositor ou, se estas não estiverem disponíveis, efetuar estudos comparativos de partituras de outros compositores contemporâneos. Uma mistura de padrões estilísticos na música é tão indesejável como uma combinação incorreta de melodia, ritmo e harmonia. Os elementos essenciais da música não devem ser alterados em relação ao original quando da orquestração. (*Joseph Wagner – Orchestration: A Practical Handbook; 1958*)

- Orquestração de bateria:

A orquestração é a forma como se dá voz ao padrão através do *kit* de bateria. Em outras palavras, qual elemento/peça do *kit* que tocará cada *ritmo individual*. (Referência: *Ray Harmony - HMT*)

- Figuração:

Um conjunto de relações razoavelmente flexíveis envolvendo diversos parâmetros musicais que se delineiam temporalmente e que podem ser generalizados em uma configuração que a escuta reconhece. (*Edson Zampronha – Da Figuração à Abstração em Música; 2002*)

Background (Carlos Almada; 2000)

...a grosso modo, tudo aquilo que, numa determinada peça, ocorre entre o solista e a base rítmica. Poderíamos também chama-lo de **acompanhamento** (...)

Tipos de Background:

Melódico – *poderia ser definido como aquele em que a melodia principal é acompanhada por uma outra, que lhe é totalmente subordinada nos aspectos intervalar, rítmico e motivico;*

Harmônico – *todo aquele constituído pelo que se costuma chamar de acordes de sustentação;*

Rítmico – *É aquele usado quando se deseja dar à melodia principal um acompanhamento mais movimentado, percussivo, que sempre enfatiza o **estilo musical** ou caráter de passagem;*

Dois ou mais backgrounds simultâneos – *Texturas mais complexas são obtidas com a inclusão de outros backgrounds, que podem ou não manter em si uma hierarquia; isto é, após o plano principal, os demais ou vêm em ordem de importância, ou dividem por igual a tarefa de acompanhamento, podendo mesmo haver um diálogo entre eles.*

O acompanhamento (Schoenberg; 1965*)

O acompanhamento não deve ser uma mera adição à melodia. Deve ser o mais funcional possível e, nos melhores dos casos, atuar como complemento às essências de seu assunto: *tonalidade, ritmo, fraseio, perfil melódico, caráter e clima expressivo*.

Deve revelar, também, a harmonia inerente do tema, estabelecer um movimento unificador, satisfazer às necessidades e **explorar os recursos** instrumentais.

O Motivo de Acompanhamento

Sendo um dispositivo unificador, o acompanhamento deve estar organizado de maneira similar àquela de um tema, ou seja, utilizar um motivo: *o motivo de acompanhamento*.

Raramente o motivo de acompanhamento pode ser trabalhado de maneira análoga ao de uma melodia ou tema, com suas grandes variedades e desenvolvimentos. Ao contrário, seu tratamento consiste de simples repetições rítmicas e adaptações à harmonia.

Exemplo de transcrição: Piano - Orquestra



Franz Liszt – Consolation 4 (c.19 – c. 25)

(transcrição para orquestra: Rafael Borba)

18

stringendo

22

slargando

dimin.

cresc.-

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

Piccolo

Flute 1

Flute 2

Oboe

English Horn

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F 1

Horn in F 2

Trumpet in C 1

Trumpet in C 2

Trombone 1

Trombone 2

Tuba

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

f

pp

mf

p

cresc.-

Da percussão à bateria (referência: Sergio Gomes):

Grades de xote para percussão baseadas em material de Zezinho Pitoco

The musical score is written for three percussion instruments: Triângulo, Zabumba, and Agogô, in 2/4 time. The Triângulo part consists of a continuous pattern of eighth notes with accents. The Zabumba part features a pattern of eighth notes with accents, including a triplet in the first measure. The Agogô part provides a simple rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

(...) recorre-se ao prato de condução, estipulando para os dois primeiros exemplos um padrão em que são tocadas as três primeiras semicolcheias, sendo a última acentuada na cúpula, esta reforçada ainda pelo chimbal tocado com pé, o que evidencia a transposição dos toques do triângulo. Já no terceiro exemplo, nota-se a ideia do xote tercinado, em que a condução exposta pelo prato (emulando o triângulo) é subdividida por tercinas de semicolcheia, característica esta comumente encontrada em grupos "pé-de-serra" que incorporaram a bateria à formação. O zabumba é adaptado de maneira bastante direta, sendo que os toques graves mantêm o padrão semínima no primeiro tempo, e duas colcheias no segundo tempo, com exceção do primeiro exemplo, que traz uma nota tocada na quarta semicolcheia do primeiro tempo. (Carlos Eduardo Sueitt Garanhão; 2019)

Adaptações de xote para bateria.

The musical score is written for a single percussion instrument in 2/4 time. It shows three measures of a rhythmic pattern. The first two measures feature a triplet of eighth notes with accents, followed by a single eighth note. The third measure features a triplet of eighth notes with accents, followed by a single eighth note. The pattern is repeated throughout the piece.

De certo modo, a bateria sintetiza o material percussivo em suas adaptações e variações.

Proposta de equivalência técnica/sonora/tímbrica:

The image displays 34 numbered percussion strokes organized into three staves. The first staff contains strokes 1 through 12, the second staff contains strokes 13 through 24, and the third staff contains strokes 25 through 34. Each stroke is represented by a specific musical symbol (note, rest, or cross) on a five-line staff, often with a vertical line indicating the point of attack. Some strokes include additional symbols like a plus sign, a circle, or an 'x' to denote specific techniques or sounds.

Referencial: Christiano Rocha – Bateria Brasileira; 2007

- 1 - Bumbo
- 2 - Surdo
- 3 - Surdo → som fechado: golpe com a baqueta, abafando a pele com a outra mão
- 4 - Surdo → som aberto: golpe com baqueta
- 5 - Surdo → som fechado: golpe com mão sem baqueta
- 6 - Surdo → som aberto: golpe com mão sem baqueta
- 7 - Aro do surdo
- 8 - Caixa
- 9 - Caixa com vassoura
- 10 - Aro da caixa
- 11 - Aro da caixa com a baqueta da mão direita
- 12 - Tom agudo (tom 1)
- 13 - Aro do tom agudo
- 14 - Tom grave (tom 2)
- 15 - Chimbal com o pedal
- 16 - Chimbal aberto com o pedal

- 17 - Chimbal
- 18 - Abertura de chimbal
- 19 - Chimbal semi-aberto
- 20 - Cúpula do chimbal
- 21 - Abertura de chimbal com toque na cúpula
- 22 - Prato de condução
- 23 - Cúpula do prato de condução
- 24 - Prato de ataque
- 25 - Cúpula do prato de ataque
- 26 - Prato de efeito (*splash*)
- 27 - Chimbal com vassoura
- 28 - Abertura de chimbal com vassoura
- 29 - Cincorro (*cowbell*)
- 30 - Bloco sonoro grave
- 31 - Bloco sonoro agudo
- 32 - Bloco sonoro agudo com o pedal (haste para baixo)
- 33 - Pandeiro sem pele ("meia-lua")
- 34 - Pandeiro sem pele com o pedal

Proposta 2 de equivalência técnica/sonora/tímbrica:

Aqui, já encontramos alguns elementos de escrita próximo aos instrumentos de tradição orquestral.

The diagram illustrates musical notation for various drum and percussion instruments, organized into four sections:

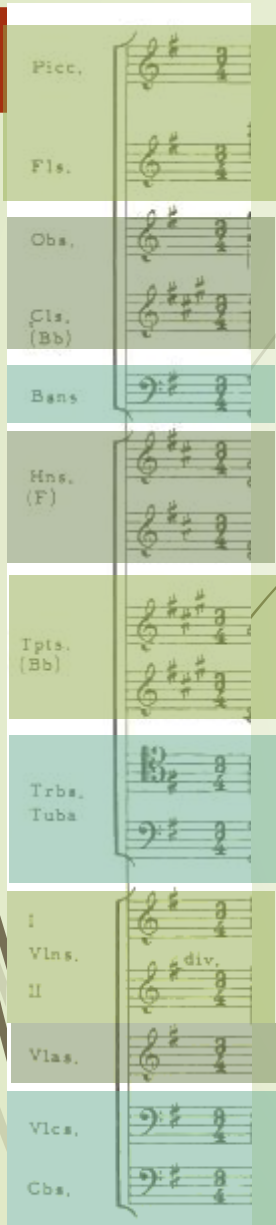
- Drums:** Shows notation for Bass 2, Bass 1, Floor tom 2, Floor tom 1, Tom 3, Snare, Tom 2, Tom 1, and Additional toms.
- Modifiers*:** Shows notation for Cross-stick, Ghost, Accent, Marcato, Flam, Drag, Rimshot, Click sticks, Rim, and Electronic pad. The Accent, Marcato, Flam, and Drag notations are highlighted with a brown background.
- Cymbals:** Shows notation for HH/foot, Ride, Ride bell, Hi-hat, Crash, Crash 2, Splash, China, Tambourine, and Cowbell.
- Cymbal Modifiers:** Shows notation for Crash ride, Crash w/tip, Crash bell, Choke crash, Let ring, Splash HH, Loose HH, Open HH, Closed HH, and Open/close HH.
- Hi-hat Modifiers:** Shows notation for Hi-hat modifiers.

Portanto, considerando ambas as legendas, seria possível considerar, por exemplo, uma eventual clave no aro da caixa como um *pizzicato* nas cordas? Ghost notes como *overtones* nos metais? Rulos como *frulatos* na flauta? Os diferentes timbres e aspectos da condução nos pratos nos dariam também variadas opções no acompanhamento harmônico? A disposição dos tambores nos trariam também semelhanças na disposição dos instrumentos enquanto “família”?

....veremos....

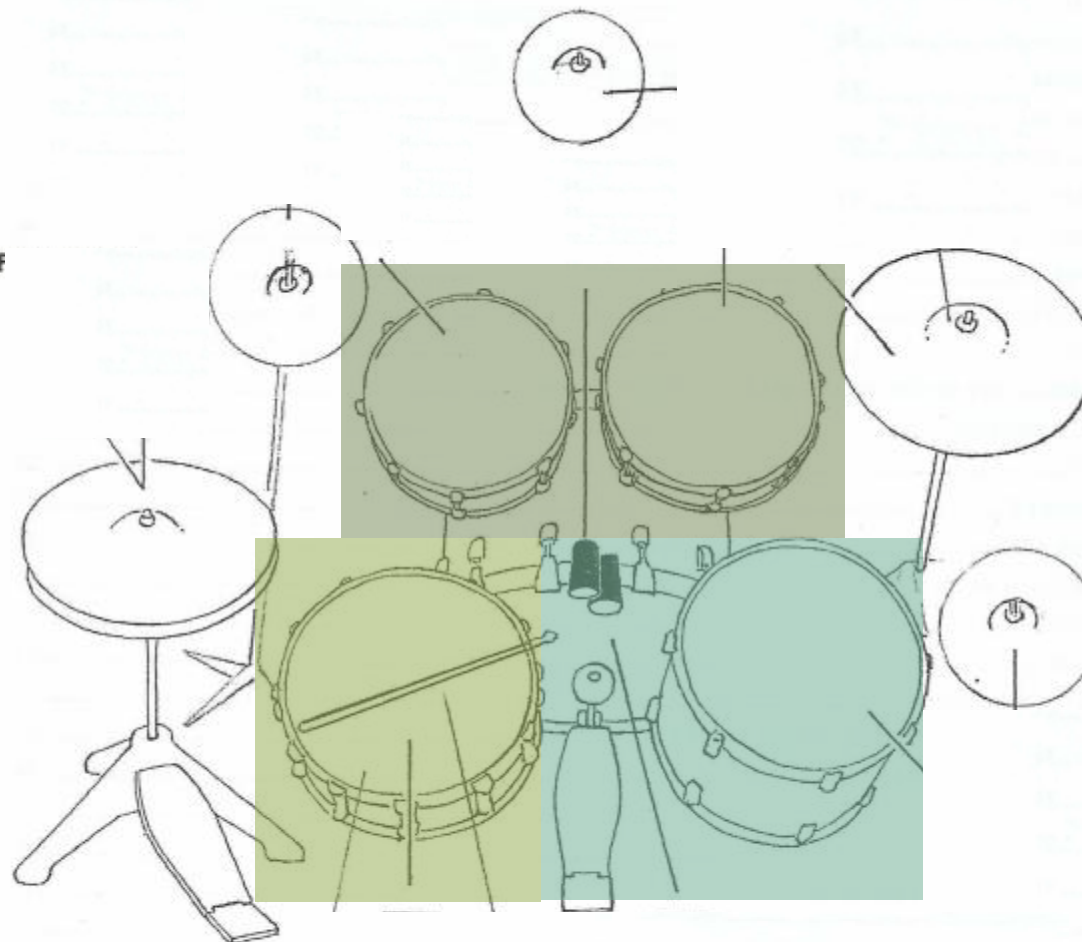
Referência: <https://www.onlinedrummer.com/>

Família... e equivalências primárias



Aqui, foram consideradas regiões de atuação acústica (ainda que de forma empírica), bem como o caráter rítmico e estilístico, de linguagem, com as peças.

O pratos possuem papel importante na condução, o que, quando transposto para a proposta, nos permite sua interpretação como importante agente no *background* harmônico.



A seguir, desenvolvo a proposta, à qual se somará a técnicas de, a exemplo, orquestração e contraponto:

Exemplo de transcrição: Metais

Petrunino Horo - Bulgária

Drum Set



Enquanto *Tpa1* procura sintetizar o “todo” rítmico, *Tpa2* se apoia nos pratos e “diretrizes” de caixa para apoio harmônico;

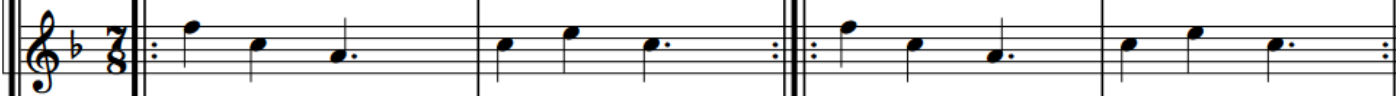
O *Tp*, sendo o instrumento mais ágil, percorre toda a ideia rítmica;

O *Tb* se apoia nos ataques de caixa, ao ponto que a *Tba* se apoia nos bumbos.

Horn in F 1



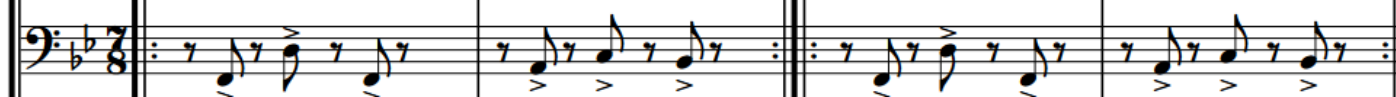
Horn in F 2



Trumpet in Bb



Tenor Trombone



Tuba



Drum Set



Exemplo de transcrição: Cordas

Bossa nova - Brasil

The image displays a musical score for a Bossa Nova piece, featuring a string ensemble and a drum set. The score is written in 4/4 time and consists of five staves. The top staff is for the Drum Set, showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The second staff is for Violin I, marked 'sul pont.' (sul ponticello), indicating a technique where the bow is played near the bridge to produce a sharper, more metallic sound. The third staff is for Violin II, marked 'divisi', indicating that the violinist is playing multiple parts simultaneously. The fourth staff is for Viola, marked 'pizz.' (pizzicato), indicating that the instrument is played by plucking the strings. The fifth staff is for Contrabass, marked 'f' (forte), indicating a strong dynamic. The bottom staff is for the Drum Set, showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The score is written in a standard musical notation style, with clefs, time signatures, and various musical symbols.

Nesse exemplo, técnicas mais específicas foram utilizadas, como exemplo o *tremolo* de arco no *VI1* próximos ao cavalete do mesmo, afim de equivaler-se ao timbre mais agudo, como nos pratos;

O *VI2* se equipara à constante sonora de ataque na condução dos pratos, sendo também utilizado para fim harmônico em seu *divisi*;

A *Vla*, através do *pizzicato*, procura performar a clave tocada no aro da caixa;

Por fim, o *Cb* e/ou *Vc* se apropria dos ataques do bumbo.

Tão logo, a proposta se enquadraria em um desenvolvimento para versões, a exemplo, do cancionero popular para *Música de Câmara* ou mesmo a própria *canção*, com a utilização da instrumentação de tradição orquestral. No exemplo abaixo, a proposta é desenvolvida em um trecho de “*Fotografia*”, de Tom Jobim. Em tempo, ainda observe outra opção considerada para o aro de caixa, sendo essa, o *spicatto*:

The image displays a musical score for a chamber orchestra arrangement of "Fotografia" by Tom Jobim. The score is written for five instruments: English Horn, Violin I, Violin II, Viola, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The English Horn part features a melodic line with slurs and a repeat sign. Violin I and Violin II play a harmonic accompaniment, with Violin II marked "divisi". The Viola part is marked "f" and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Contrabass part also features a rhythmic pattern of eighth notes. A speaker icon is visible on the right side of the Violin II staff, indicating audio playback functionality.

English Horn

sul pont.

Violin I

divisi

Violin II

Viola

f

Contrabass

Quando nos propomos a orquestrar uma composição como “um todo”, temos, evidentemente, ainda mais opção. Ainda no campo “apenas” da bateria, dada a possibilidade de diferentes *kits*, além de adições de instrumentos de percussão (não que a bateria não o seja...), novos caminhos se tornam interessantes. Abaixo um exemplo de transcrição da formação popular Trio, da composição *Siri na lata*, do Trio Curupira:

The image displays a musical score for the Trio Curupira's composition "Siri na lata". The score is written for four instruments: Piano, Baixo (Bass), Bateria (Drums), and Triângulo (Triangle). The time signature is 2/4. The Piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with chords G¹³, C⁹, D⁹, and G¹³ indicated. The Baixo part provides a steady bass line. The Bateria part shows a complex drum pattern with various notes and rests. The Triângulo part features a rhythmic pattern with accents. A speaker icon is visible in the Bateria part, indicating audio playback. The score is divided into four measures, with a double bar line after the second measure and a 4-measure rest in the Triângulo part.

Ainda com o referencial da adaptação para bateria, além das informações de grade, com a **melodia** e a **harmonia**, podemos prosseguir o desenvolvimento da seguinte maneira:

Exemplo de transcrição orquestral:

Nesse exemplo, a melodia principal se encontra presente nas cordas agudas e em duas madeiras;

A constante de ataques do triângulo é presente em uma *contramelodia (sic)*, essa disposta na *Fl. (g)* e no *Cl1*, cujo o acento culmina no encontro de uníssonos com *Fl2*, bem como o triângulo “aberto” se desenvolve na articulação legato;

Os “graves” possuem uma maior divisão, sendo que *Cb* e *Fg2* se apropriam da célula do bumbo e *Vc* condiz com os ataques de caixa (aqui, visto que os violinos se encarregam da melodia principal, a “função” foi redesignada). A *VI*, com divisões contínuas da condução, se foca em funções “mais harmônicas” dentro do naipe, o que também acontece (e assemelha-se) com as madeiras “2”.

Os metais, por fim, possuem a função, sobretudo, de *background* harmônico, ainda que possuam uma proposta rítmica em sua escrita*.

**Em tempo, os ataques do piano poderiam ser utilizados na articulação, porém no exemplo foi procurada a utilização mais ampla e contínua da instrumentação.*

Siri na lata
Trio Curupira

Orquestração
Rafael Borba

The image displays a page from an orchestral score. At the top right, the title 'Siri na lata' and the composer 'Trio Curupira' are listed, followed by the arranger 'Orquestração Rafael Borba'. The score is written for a full orchestra, with staves for various instruments including woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), brass (horns, trumpets, trombones), and strings (violins, viola, cello, contrabass). The music is in 3/4 time. A large grey arrow points to the Trumpet in C part, which is highlighted in the score.

Referências bibliográficas:

- Orquestração, arranjo, análise e composição:

- Arnold Schoenberg - *Fundamentos da Composição Musical*
- Carlos Almada - *Arranjo*
- Carlos Almada - *Contraponto em Música Popular: fundamentação teórica e aplicações composicionais*
- Edson Zampronha – *Da Figuração à Abstração em Música (artigo)*
- Joseph Wagner - *Orchestration, A Practical Handbook*
- Juliano Lima Lucas - *orquestração e instrumentação no Nacionalismo (Produto Final de Pós-Graduação)*
- Nikolay Rimsky-Korsakov - *Principles of Orchestration*
- RJ Miller - *Contemporary Orchestration: A Practical Guide to Instruments, Ensembles, and Musicians*
- Samuel Adler - *The Study of Orchestration*
- T. de Olazabal - *Acustica Musical y Organologia*

- Bateria:

- Andy Smith - *O Baterista: Contemporary Brazilian Drum Set (tese de Doutorado)*
- Carlos Eduardo Sueitt Garanhão – *A bateria de Cleber Almeida: adaptação de gêneros nordestinos para o contexto da música do Trio Curupira (dissertação de Mestrado)*
- Casey Scheuerell - *Sticking & Orchestration for Drum Set*
- Christiano Rocha - *Bateria Brasileira*
- João Cassimiro - *Caderno de Transcrições: a condução de bateristas brasileiros durante o improvisado*
- Nenê - *A Bateria Brasileira do Século XXI*
- Sergio Gomes – *Novos caminhos da bateria brasileira*

- Outros instrumentos:

Allen e Patricia Strange - *The Contemporary Violin*
Amy Cherry - *Extended techniques in trumpet (tese de Doutorado)*
Bertram Turetzky - *The contemporary contrabass*
Carin Levine - *La flauta, posibilidades tecnicas*
Douglas Hill - *Extended Techniques for Horn*
Eckart Schloifer - *Pro Musica Nova (Viola)*
Henri Bok - *New techniques for bass clarinet*
Jacques Wiederker - *Le Violoncelle Contemporain*
Michael Vincent - *Contemporary Violin Techniques*
Peter Veale - *The techniques of oboe playing*
Rehfeldt Phillip - *New Directions for Clarinet*
Robert Dick - *Tone Developement Through Extended Techniques*
Stuart Dempster - *The Modern Trombone*

- Sites:

<https://www.onlinedrummer.com>
<https://www.projazzlab.com>