



Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

Os acentos (>), fundamentais para a característica rítmica matriz, permitem possibilidades interpretativas que são colaborativas sobretudo quando da transposição referencial para formações orquestrais maiores, como a exemplo, orquestras sinfônicas, permitindo assim uma maior exploração textural e desenvolvimento contrapontístico.

Tais possibilidades - ainda que, ritmicamente, sejam evidentes variações – foram consideradas pelo autor a partir de premissas e exemplos apresentados por WAGNER (1959)¹, sendo essas então “reestruturadas e redesignadas” para a abordagem proposta no presente trabalho. A abordagem e utilização de tal interpretação permitem o aumento da *massa orquestral* e possibilidades tímbricas, bem como maior capacidade elaborativa na utilização de tessituras e combinações sonoras, e, por consequência apresenta adicionais possibilidades na Composição e no Arranjo, sem perder a essência de suas matrizes.

Ao analisar as transcrições apresentadas por WAGNER (1985), constata-se que as considerações de escolha - de relação tímbrica e exploração de tessitura – podem se adequar a escolhas de ordem rítmica – das matrizes primariamente rítmicas dos instrumentos de percussão popular - que, posteriormente, venha a se tornar também melódica, e por conseguinte, harmônica, tendo os acentos (>) como guias.

O referencial presente nas transcrições de Joseph Wagner

Para breve referencial no que é apresentado por WAGNER (1959), a seguir, trecho de transcrição do piano para cordas onde há a incidência de OITAVAS QUEBRADAS no **registro grave**, onde continuidade das notas no piano foram reinterpretadas como (1) continuidade da figuração rítmica de mesma altura no violoncelo e (2) aumento rítmica no contrabaixo:

¹ WAGNER, Joseph Frederick. **Orchestration - A Practical Handbook**. Composer-in-Residence, Pepperdine University. Los Angeles, California. McGraw-Hill Book Company, Inc. NEW YORK TORONTO LONDON, 1959.



Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

Allegro di molto e con brio

Piano

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabaixo

Figura 1 - Trecho de transcrição da Sonata, Op.13, de Beethoven

No **registro médio**, princípio equivalente é utilizado, ou seja, (1) **aumentação rítmica** e (2) **continuidade de figuração rítmica** no *divisi* do Violino I. Violino II e Viola se mantêm em concordância com a matriz. Também é de se notar as escolhas técnicas e interpretativas presentes no trecho retirado do exemplo:

Tempo dell' andante

Piano

Violino I

Violino II

Viola

Figura 2 - Trecho de transcrição de Capriccio, Op. 16 , No. 1 , de Felix Mendelssohn Bartholdy

O trecho a seguir que aborda um **acorde quebrado na mão esquerda em posição fechada** no traz uma proximidade maior com a posterior redesignação e reinterpretação das premissas:



youtube.com/RafaelBorba



(15) 99721-2704

RAFAEL
BORBA



Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

Allegro (♩ = 152)

Piano

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabaixo

Figura 3 - Trecho de transcrição da Sonata, No. 3, de Mozart

No exemplo nota-se novamente a preocupação em manter a figuração rítmica, a qual se manteve na mesma região em sua transcrição. As escolhas também evidenciam o acorde em questão (Fá maior), sendo que a fundamental do acorde presente no Violoncelo (e que poderia ser dobrada no baixo) pode ser considerada uma aumentação. A figuração na viola também serve para reforçar a terça e quinta do acorde e, por fim, a melodia se apresenta dobrada em sextas (ou terças invertidas).

Ao exemplificar **linhas melódicas e figurações**, uma maior exploração de variações pode ser observada, pois encontra-se um “todo” alternado entre os Violinos I e II (o que gera aumentação), a manutenção intermediária presente nas Violas e Violoncelos, além da diminuição no contrabaixo, que com a utilização do *pizzicato* reforça a sensação de pulso. É também mais presente a exploração intervalar e de tessitura:





Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

Allegro con spirito

Piano

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabaixo

Figura 2 - Trecho de transcrição da Gavota em Si bemol, de George Frideric Handel

Joseph Wagner aborda, via exemplos de transcrição, outros tópicos presentes na TABELA DE REFERÊNCIA IDIOMÁTICA E PADRÕES DO PIANO/TECLADO, porém, para a proposta do artigo, os exemplos aqui apresentados já se demonstram funcionais e pertinentes, visto que as atribuições rítmicas e de função são, em proporção, equivalentes nos demais exemplos.

Reinterpretação e readaptação para a estrutura rítmica tendo o acento (>) como guia para a orquestração

A reinterpretação e readaptação proposta de baseia na estruturação dos pontos (notas) de redistribuição rítmica baseadas na localização dos acentos em sua matriz. Sendo assim, pode-se considerar, a princípio, três níveis de estruturação²:

² O autor não possui o conhecimento de material, abordagem e uso equivalente na literatura do aqui apresentado, portanto se dá a liberdade de estruturar a seu modo e maneira tais concepções, as considerando, assim, autorais e originais.





Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

- **Nível 1** – Aumentação e diminuição rítmica;
- **Nível 2** – Soma-se a supressão rítmica;
- **Nível 3** – Soma-se a adição rítmica, com função de preenchimento e/ou ornamental;
- **Nível 4** – Os níveis se amalgamam.

No desenvolver da composição ou do arranjo, a ordem de aparecimento dos níveis é variável, pois, em direcionamento técnico, diferentes níveis podem sugerir diferentes funções. Talvez, em breve referência, a amalgama adquirida no **Nível 4** pode – também - ser desenvolvida em contrapontos orquestrais e ocasiões onde se utiliza toda a orquestra, pois suas variações baseadas em uma única matriz permitem, mesmo que com grandes *massas sonoras*, a unidade presente em suas matrizes. Aqui, reitera-se o conhecimento técnico de outros tópicos (como contraponto, organologia e orquestração) importante complemento.

Já utilizada pelo autor, a abordagem para grandes grupos traria a esse trabalho um relevante e valioso adicional, porém não é tema *primeiro* do mesmo. Ainda mais: o material possui certa autonomia para futuras publicações. Sendo assim, para o momento, a demonstração de algumas possibilidades do *fundamento* (essencialmente rítmico) será aqui, em caráter ilustrativo, apresentada. Os exemplos utilizam as figurações do mineiro e do tarol presentes na maracatu da Nação Leão Coroadado, de mesma constante rítmica/mensural e diferente acentuação. Em tempo, os acentos não necessariamente se mantêm na resultante, mas ficarão dispostos nos exemplos para uma melhor visualização do conceito.

Representando o **Nível 1**, a figuração do mineiro, onde a aumentação adicionada no espaçamento entre os acentos gerou, dada a repetição de padrão, nova figuração (que, nesse caso, gerou como resultante uma célula característica):



Figura 5 - Nível 1 a partir da figuração do mineiro

Representando o **Nível 2**, a figuração do tarol, onde, a partir da localização dos acentos foi utilizada a aumentação, porém, tendo o pulso como **limite**, foi adicionada a *supressão rítmica*, criando assim um interessante deslocamento:





Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA



Figura 3 - Nível 2 a partir da figuração do tarol

Representando o **Nível 3** a figuração do mineiro manteve em seu primeiro pulso. A supressão no segundo pulso gera interesse maior á adição de caráter ornamental no quarto acento, valorizando o próximo pulso, que, em seu final, amalgama os acentos, extrapolando assim os limites anteriormente respeitados (os pulsos). A quáterta obtida por adição pode(ria) também ser interpretado como uma *appoggiatura* ou *grace notes*:

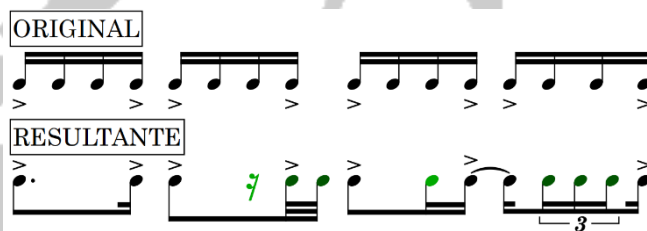


Figura 7- Nível 3 a partir da figuração do mineiro

Representando o **Nível 4**, ainda que não em sua totalidade, podemos considerar o exemplo a seguir, onde as anteriormente citadas *grace notes* são utilizadas (ainda assim, quando em linha única, mantendo certa proximidade com o **Nível 3**):

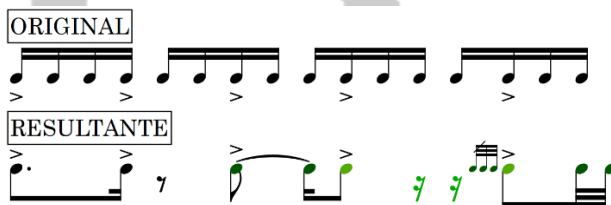


Figura 4 - Nível 4 a partir da figuração do tarol

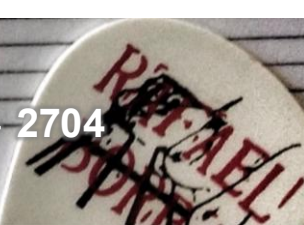
Porém, é na sobreposição vertical das resultantes que podemos encontrar o vasto material para fim composicional e de arranjo:



youtube.com/RafaelBorba



(15) 99721 - 2704



Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

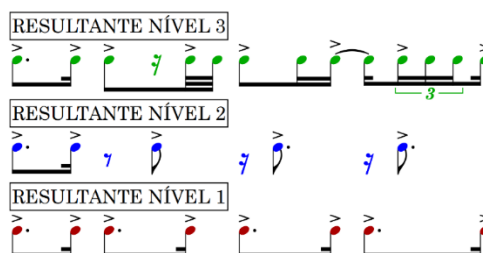


Figura 9 - Nível 4 a partir da sobreposição de resultantes

Com a utilização dos exemplos, de uso prático – e reiterado que aqui apenas o fundamento é apresentado – a sobreposição de resultantes pode, dentro do tecido orquestral, nos apresentar o referencial dos baixos pelo **Nível 1**, o acompanhamento harmônico pelo **Nível 2** e a melodia pelo **Nível 3**. No exemplo a seguir foi utilizada uma instrumentação para pequena orquestra, a qual permite uma eficaz visualização das atribuições em grade:

Amalgamado (♩ = 54)

A partitura mostra a distribuição das partes musicais para uma pequena orquestra. As partes são: Flauta, Oboé, Clarinete em Sib, Fagote, Trompa em Fá, Trombone, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo e Contrabaixo. Cada parte tem uma linha de staff com notas coloridas (verdes, azuis, vermelhas) e acentos. A Flauta e o Violino I têm uma melodia principal com acentos verdes. O Oboé, Clarinete em Sib, Violino II e Viola têm um acompanhamento harmônico com acentos azuis. O Fagote, Trompa em Fá, Trombone, Violoncelo e Contrabaixo têm uma base com acentos vermelhos. A Flauta também tem uma melodia secundária com acentos azuis. A partitura é em 4/4 e tem um tempo de 54 batidas por minuto.

Figura 5 - Nível 4 e sua utilização em "pequena orquestra". Grade em alturas reais (não-transposto). Elaboração do autor.



youtube.com/RafaelBorba



(15) 99721-2704

RAFAEL
BORBA



Acentos: possibilidades interpretativas e guias para orquestração

RAFAEL
BORBA

rafaborba.com



Músico profissional, vinculado a OMB (Ordem dos Músicos do Brasil). Bacharelado em Composição Musical (Faculdade Santa Marcelina) e formado Técnico em Música, na modalidade Instrumento Musical – Guitarra, tendo estudado matérias como História da Música Erudita e Popular, Harmonia Tradicional e Funcional (Popular), Análise, Introdução ao Contraponto, Percepção Auditiva, Solfejo, Leitura e Estruturação Musical, Piano (Instrumento Complementar) e Pedagogia Musical. Dentre as aulas que leciona ou lecionou estão: Guitarra, Violão, Conceitos de Improvisação, Apreciação Musical, Teoria Musical, História da Música, Prática de Barzinho/Banda, Leitura, Percepção e Solfejo, Harmonia e Introdução ao Contraponto.



youtube.com/RafaelBorba



(15) 99721 - 2704

