

## **A Teoria Pós-tonal Aplicada à Composição: Um guia de sugestões compositivas.**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Alexandre Espinheira*  
UFBA – *alespinheira@gmail.com*

**Resumo:** O presente artigo visa comunicar os resultados da pesquisa de doutorado homônima, finalizada em dezembro de 2011. A pesquisa teve como objetivo final elaborar um **Guia de Sugestões Compositivas** utilizando a teoria pós-tonal, assim denominada por Straus (2005), como ferramenta auxiliar à composição. O artigo apresenta a estrutura da tese, seus principais referenciais teóricos e metodologia, além de guiar o leitor através da série de decisões tomadas para a confecção do produto final.

**Palavras-chave:** Composição. Teoria pós-tonal. Projeção compositiva.

**Post-Tonal Theory and Composition: A Guide of Compositional Possibilities.**

**Abstract:** This article aims to communicate the results of the doctoral namesake research, concluded at 2011, December. This research had the objective to build a **Guide of Compositional Possibilities** using the post-tonal theory, as called by Straus (2005), as a compositional tool. This article presents the dissertation's structure, its main theoretical referential and methodology, besides it guides the reader through the decisions made in order to reach the final product.

**Keywords:** Composition. Post-tonal Theory. Atonal Composing-out.

A pesquisa de doutorado (ESPINHEIRA, 2011) que o presente artigo visa apresentar teve como objetivo final elaborar um guia de sugestões compositivas para alunos de composição interessados em utilizar a teoria pós-tonal<sup>i</sup> como ferramenta auxiliar em seu processo compositivo. A investigação consistiu em identificar qual é e como é apresentado o conteúdo de livros-texto em composição e como, a partir de sua utilização como modelo, elaborar um guia que pudesse ser utilizado por alunos, compositores e pesquisadores interessados nesse tópico.

A intenção do **Guia de Sugestões Compositivas**, produto final dessa pesquisa, é munir o estudante de composição de uma série de sugestões para a utilização da teoria pós-tonal como ferramenta compositiva, tanto para controlar os parâmetros da superfície musical quanto para derivar certos parâmetros da estrutura de uma obra (forma, deslocamento de massa sonora no espaço do âmbito<sup>ii</sup>, âmbito, dinâmica), através da projeção de elementos deduzidos das propriedades de um conjunto de classes de notas. Pretendo com isso que o estudante possa ter à mão uma série de recursos práticos para trabalhar livremente com essa

ferramenta, desenvolvida inicialmente com finalidades analíticas, voltando seu foco para a composição musical.

Apesar da grande quantidade de material bibliográfico existente sobre teoria pós-tonal, a maior parte trata ou de aspectos analíticos, buscando entender o funcionamento de uma obra enquanto sistema, ou de aspectos de classificação. Andrew Mead (1989), no artigo *The State of Research in Twelve-tone and Atonal Theory*, dividiu a pesquisa sobre teoria pós-tonal em quatro grandes áreas: 1) Análise da superfície 2) Taxonomia, 3) Sintaxe e 4) Cognição. Nesse artigo ele afirma:

Entender de que maneira vários contextos podem funcionar em uma composição surge com minha terceira área de interesse, a sintaxe da música dodecafônica e atonal. Essa é uma vasta área, que cobre tanto as relações que criam as conexões locais quanto aquelas estratégias que articulam as formas de grande escala ... A área é subdividida naqueles textos que procuram explicar composições específicas ou grupos de obras em particular e naqueles textos que apresentam uma visão teórica mais especulativa<sup>iii</sup>. (MEAD, 1989: p. 42)

Essa terceira área citada por Mead é a que, *a priori*, mais se aproxima da composição, abordada nesse trabalho. Dos livros citados por ele, nenhum trata de composição auxiliada pela teoria pós-tonal de forma simples e direta. Um bom exemplo disso é o *Composition with Pitch Classes* (MORRIS, 1987). Nesse livro, Morris aborda o tema de maneira extremamente complicada e nada prática, o que o autor faz questão de afirmar em um artigo posterior à publicação do livro: “ele não é nem um livro-texto nem uma introdução à composição pós-tonal<sup>iv</sup>” pelo contrário, “o livro é direcionado a compositores experientes interessados em usar classes de notas para fazer música convincente, rica e sofisticada<sup>v</sup>” (MORRIS, 1995: p. 328). Acrescentando-se a isso, a maior parte do livro é dedicada a explicar todas as bases da teoria pós-tonal para, somente no final, apresentar seus *compositional designs*. Em outra direção, a presente pesquisa pretende tentar diminuir essa lacuna existente na bibliografia sobre composição auxiliada pela teoria pós-tonal, com conteúdo simples e direto, e, além disso, cumprir o papel essencial de gerar material bibliográfico em português.

Em outra via, esse trabalho volta seu foco para certos procedimentos utilizados por diversos compositores de música pós-tonal para dar unidade estrutural e coerência às suas obras. Tais procedimentos são genericamente denominados projeção compositiva<sup>vi</sup>. A utilização das projeções das propriedades de uma classe de conjuntos ao longo da estrutura de uma peça – a saber: transposições, ritmos, forma, dinâmica, densidade, âmbito, deslocamentos da massa sonora no âmbito (gestos) – pode ajudar na tomada de decisões,

como acerca da forma, por exemplo, que algumas vezes são intuitivas ou tomadas através de outros meios.

A tese se divide em quatro capítulos, além de uma introdução e as considerações finais. O primeiro capítulo apresenta uma revisão bibliográfica sobre teoria pós-tonal, com foco específico em projeção compositiva<sup>vii</sup>. A projeção compositiva, além de relevante na estruturação da música pós-tonal, se mostrou um tópico com pouquíssimo material bibliográfico e uma vasta área ainda a ser explorada. Início o primeiro capítulo comentando o esse tópico no *Introducion to Post-tonal Theory* (STRAUS, 2005: p. 103). Em seguida, comento cada um dos cinco artigos apontados por Straus, que me parecem ser a bibliografia básica sobre o assunto. Nas minhas pesquisas, encontrei mais um artigo, o mais recente deles, do próprio Straus (2004), totalizando assim seis artigos analisados, alguns deles bem extensos. A maior parte dos artigos, quatro deles, tem principalmente importância histórica, demarcando a área a ser explorada e definindo conceitos, ferramentas e paradigmas. Os dois artigos mais recentes são mais sistemáticos, principalmente por ter um objeto de estudo melhor delimitado e compreendido. O de Alegant e McLean (2001), *On Nature of Enlargement*, é o que, segundo Straus, melhor oferece uma visão geral do assunto, acrescentando uma definição mais elaborada, exemplos mais contundentes e que mostram uma maior penetração dos aspectos da superfície musical na estrutura das peças. O mais recente, *Atonal Composing-out*, do próprio Straus (2004), destaca-se por ser o mais sistemático e objetivo, acrescentando principalmente um maior detalhamento ao que foi visto nos outros artigos. Nesse trabalho Straus classifica, conceitua e exemplifica oito técnicas diferentes de projeção compositiva, o que pode se mostrou bastante interessante, considerando-se o foco em composição musical.

No segundo capítulo, um misto de revisão bibliográfica e coleta de dados, foi feita uma análise de material bibliográfico em composição em busca de um modelo estrutural para construir o **Guia de Sugestões Compositivas**. Diante da grande variedade de bibliografia sobre composição de natureza diversa, para essa pesquisa delimito o grupo a livros-texto publicados a partir do Século XX. São eles:

1. *Serial Composition* (BRINDLE, 1966);
2. *Fundamentals of Musical Composition* (SCHOENBERG, 1970);
3. *The Craft of Musical Composition* (HINDEMITH, 1970);
4. *Simple Composition* (WOURINEN, 1979);
5. *Musical Composition* (BRINDLE, 1986);

6. *Techniques of the Contemporary Composer* (COPE, 1997);
7. *Materials and Techniques of Twentieth Century Music* (KOSTKA, 2006);
8. *Creative Musical Composition* (WILKINS, 2006).

A análise desse material foi dividida em duas etapas: a primeira se voltou para a estrutura de cada livro e a segunda dirigiu seu foco especificamente para a abordagem do conteúdo levantado. Sobre cada um dos livros, faço uma descrição comentada em formato de resenha, apresentando uma visão geral e focando sempre que necessário no conteúdo considerado mais relevante para o **Guia de Sugestões Compositivas**. Pretendo com esse capítulo mostrar o caminho para a construção do Guia, além de deixar como contribuição para a área um conjunto de resenhas das obras selecionadas.

Como dito anteriormente, a primeira etapa da análise dos livros-texto em composição foi direcionada à sua estrutura, a fim de tirar conclusões para a montagem do **Guia de Sugestões Compositivas**. Nessa etapa busquei responder algumas questões: 1) como é feita a divisão em capítulos e seções? 2) que assuntos são tratados em cada um? 3) qual a ordem lógica dessa organização? Com essa metodologia obtive as respostas que precisava para a modelagem estrutural do guia. Seguem-se essas conclusões:

Os livros de Cope (1997) e de Kostka (2006) visam apresentar a maior quantidade possível de técnicas e procedimentos utilizados pelos compositores contemporâneos, sem, no entanto, aprofundarem-se no processo de composição, mostrando assim um grande panorama, mas com pouca conexão entre os assuntos. Por esse motivo, não foram de grande utilidade nessa etapa.

No livro de Wuorinen (1979), é notória a necessidade de apresentar as bases teóricas do serialismo, que ele define como “aspectos estruturais”. O autor o inicia pelos aspectos da superfície, mas sempre ressalta a importância do planejamento prévio, especialmente no capítulo sobre forma, porque o compositor hoje em dia “deve fazer uma série de escolhas sistemáticas e intencionais que em épocas anteriores já estavam incorporados na música como era escrita<sup>viii</sup>” (WUORINEN, 1979: p. 12). Apesar disso, os capítulos que tratam sobre o planejamento formal situam-se no final do livro.

O livro mais antigo de Brindle (1966) apresenta características semelhantes ao de Wuorinen, principalmente a necessidade de apresentar as bases da teoria do serialismo. No seu livro mais recente (BRINDLE, 1986), assim como no de Wilkins (2006), os tópicos sobre planejamento e aspectos formais ocupam os capítulos iniciais.

O livro de Wilkins (2006) apresenta uma estrutura que me chamou a atenção. Os capítulos sobre planejamento, estrutura e forma se situam no início.

Pode-se notar no geral que, nos livros mais recentes, os autores iniciam seu discurso pelos aspectos formais da composição. Estruturar um manual de composição dessa maneira parece ser condizente com o processo de composição adotado por muitos a partir do Século XX, apesar de existirem compositores que preferem não fazer qualquer tipo de planejamento. Pessoalmente, priorizar as escolhas estruturais ajuda no meu processo compositivo como um todo.

Tendo como base as considerações acima, decidi que o **Guia de Sugestões Compositivas**, que ocupa o terceiro capítulo da supracitada tese, seria dividido em duas grandes partes, a primeira de natureza pré-compositiva e a segunda de natureza prática:

1. **Planejamento e aspectos estruturais:** Nessa primeira parte são abordadas a escolha de classes de conjuntos e suas implicações utilizando projeção compositiva em outros parâmetros que não somente o das alturas, incluindo forma, deslocamento da massa sonora no âmbito de um conjunto, densidade e andamento de seções e nível de atividade.
2. **Superfície musical:** A segunda parte aborda inicialmente a dimensão horizontal. Em primeiro lugar, o que chamei de protomelodia, que são as sugestões para articular as alturas numa futura melodia, e, a seguir, os aspectos rítmicos e métricos. Por final, a dimensão vertical, abordando os aspectos harmônicos e as texturas.

Após a análise dos livros-texto em composição, ficou claro também que o *Simple Composition* (WUORINEN, 1979) e o *Serial Composition* (BRINDLE, 1966) apresentam a necessidade de, naquele momento histórico, apresentar ao leitor todo o “novo” arcabouço teórico que veio à tona com o serialismo, ficando o processo de composição propriamente dito bastante comprometido. O mesmo ocorre com o *Composition with Pitch-Classes* (MORRIS, 1987), entre outros. Desde que surgiram livros como o *Introduction to Post-tonal Theory* (STRAUS, 2005), que dá conta de todo esse arcabouço teórico, essa necessidade perde sentido. O próprio Wuorinen, no prefácio escrito para uma republicação mais recente de seu *Simple Composition*, reconhece esse aspecto em seu trabalho:

Talvez hoje, em 1994, o livro pode fazer uma contribuição um pouco diferente da que fez originalmente: oferecer as diretrizes básicas de um sistema e método que se provou imensamente rico desde sua introdução por Schoenberg há setenta e cinco anos, assim como fornecer **algumas dicas práticas**<sup>ix</sup> [grifo meu] (WUORINEN, 1979: p. viii)

Assim sendo, o **Guia de Sugestões Compositivas**, parte do pressuposto que o aluno já conheça ao menos as operações básicas da teoria Pós-tonal, permitindo assim que se possa dar mais ênfase aos aspectos compositivos. Procurei indicar nas notas de rodapé a bibliografia que considerei necessária para um entendimento mais aprofundado sobre certos assuntos.

O **Guia de Sugestões Compositivas** é um manual de composição como muitos outros e, como muitos deles, reproduz práticas apreendidas pelo autor por diversos meios. Muitos dos procedimentos descritos no guia já foram utilizados por outros compositores e, quando isso ocorre deliberadamente, alguma bibliografia foi indicada. Apesar disso, decidi utilizar exemplos musicais próprios para ilustra-lo. Há algumas razões para isso: 1) muitos desses procedimentos já estão fartamente ilustrados, por exemplo, em Straus (2005; 2004), em Wilkins (2006) ou em Kostka (2006); 2) por causa da abordagem analítica de muitos desses trabalhos, muitas vezes se tem a impressão de que as variadas técnicas apresentadas são soltas, desconectadas de outras e de um contexto maior, pelo caráter dissecativo necessário nas descrições analíticas e assim, soltas, muitas vezes as usamos. Busquei no **Guia de Sugestões Compositivas** conectar várias técnicas e procedimentos, utilizando-os com uma única classe de conjuntos, tentando colocá-la num contexto com a maior quantidade de possibilidades, em busca de unidade na diversidade; 3) creio que posso dar alguma contribuição montando exemplos que se utilizem dessa abordagem interligada.

Por fim, no quarto capítulo, apresento a peça-exemplo *Oxowusí*. Através da descrição do seu processo de composição completo, pretendo prioritariamente demonstrar, além de uma aplicação prática de diversas sugestões apresentadas no **Guia de Sugestões Compositivas**, a conexão entre os múltiplos materiais que compõem as seções da peça. Mesmo tomando cuidado para tentar conectar os procedimentos no guia, percebi que ainda podem parecer isolados, por isso creio que o memorial da peça-exemplo cresceu bastante em importância dentro desse trabalho.

#### **Referências:**

ALEGANT, B; MCLEAN, D. On Nature of Enlargement. *Journal of Music Theory* 45, v. 1, p. 31-71, 2001.

BORDINI, R. *A Teoria Pós-tonal e o Processador de Classes de Notas Aplicados à Composição Musical: Um tutorial*. Salvador, 2003. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia,

BRINDLE, R. S. *Serial Composition*. New York: Oxford University Press, 1966.

\_\_\_\_\_. *Musical Composition*. New York: Oxford University Press, 1986.

COPE, D. *Techniques of the Contemporary Composer*. New York: Schirmer, 1997.

ESPINHEIRA, A. *A Teoria Pós-tonal Aplicada à Composição Musical: Um guia de sugestões compositivas*. Salvador, 2011. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia.

HINDEMITH, P. *The Craft of Musical Composition*. 4ª ed. v. 1. Mainz: Schott, 1970.

KOSTKA, S. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. 3ª ed. New Jersey: Person Prentice Hall, 2006.

MEAD, A. The State of Research in Twelve-tone and Atonal Theory. *Music Theory Spectrum* 11. v. 1, p. 40-48, 1989.

MORRIS, R. *Composition with Pitch Classes: A Theory of Compositional Design*. New Haven: Yale University Press, 1987.

\_\_\_\_\_. Compositional Spaces and Other Territories. *Perspectives of New Music* 33. v. 1, p. 328-358, 1987.

SCHOENBERG, A. *Fundamentals of Musical Composition*. Gerald Strang e Leonard Stein (ed.). London: Faber and Faber, 1970.

STRAUS, J. Atonal Composing-out. In: DEJANS, P (ed.). *Order and Disorder: Music-Theoretical Strategies in Twentieth Century Music*. Leuven: Leuven University Press, 2004. pp.31-52

\_\_\_\_\_. *Introduction to Post-tonal Theory*. 3ª ed. Person Prentice Hall, 2005.

WILKINS, M. L. *Creative Music Composition: The young composer's voice*. New York: Taylor & Francis Group, 2006.

WUORINEN, C. *Simple Composition*. New York: Edition Peters, 1979.

---

i

Nome utilizado por Straus (2005) para denominar e reunir o arcabouço teórico desenvolvido a partir do Século XX, sobretudo com fins analíticos, que envolve principalmente serialismo e conjuntos de classes de notas, entre outras coisas.

ii Também conhecido como gesto musical. Prefiro não utilizar essa denominação pela confusão causada com o gesto motor propriamente dito (um aceno de mão, por exemplo) ou o gesto do instrumentista, campo de estudos no qual pesquisas em interpretação musical buscam associá-lo à qualidade do som produzido durante a execução.

iii *Understanding the ways various contexts may operate in a composition comes with my third area of concern, the syntaxes of twelve-tone and atonal music. This is a broad area, covering both relations that create local connections, as well as those strategies that articulate large-scale form ... The area is further subdivided in those writings that seek to explicate particular compositions or groups of works and those writings that take a more speculative theoretical view.* (todas as traduções são minhas exceto quando outra pessoa for indicada.)

iv *It's neither a textbook nor an introduction to posttonal composition...*

v *the book is addressed to experienced composers interested in use pitch class relations to make cogent, rich and sophisticated music.*

vi Tradução proposta por Ricardo Bordini (2003) para o termo *composing-out* em Straus (2005: p. 103).

vii Considero que uma revisão genérica sobre teoria pós-tonal não se faz necessária. Existem alguns autores de teses e dissertações que já o fizeram recentemente. Por exemplo: A tese de Bordini (2003).

viii *must make a host of systematic and intentional choices that in former times were already embedded in the way music was being written.*

ix *Perhaps today in 1994 the book may make a slightly different contribution than it did originally: to offer a basic outline of a musical system and method that has proved immensely since its introduction by Schoenberg seventy-five years ago, as well as to provide a few practical tips.*