



Rememorando o processo composicional na obra *Dobrado Syncker*, para banda filarmônica

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Victor Vitoriano Dantas
UFRN – victorvitoriano@yahoo.com.br

Alexandre Reche e Silva
UFRN – alereche@gmail.com

Resumo: Este trabalho utiliza o modelo de (SILVA, 2007) para a produção do memorial de *Dobrado Syncker* (DANTAS; SILVA, 2013). A obra utilizou algumas das técnicas de SCHILLINGER (2004). O memorial, oriundo do modelo, organiza informações composicionais nas instâncias Ideias, Princípios, Metas, Materiais e Técnicas.

Palavras-chave: Modelo de acompanhamento composicional. Sistema Schillinger de composição musical. Música algorítmica. Dobrado.

Reminiscing About The Compositional Process In The Piece Dobrado Syncker to Philharmonic Band

Abstract: This work uses the model (SILVA, 2007) for producing the *memoir* of *Dobrado Syncker* (DANTAS; SILVA, 2013). The work used some of the techniques SCHILLINGER (2004). The memorial, derived from the model, organizes compositional information in instances such as Ideas, Principles, Goals, Materials and Techniques.

Keywords: Compositional Process Monitoring Model. Schillinger System of Musical Composition. Algorithmic Music. Dobrado.

1. Introdução

Este trabalho utiliza o “Modelo para acompanhamento do processo composicional” (SILVA, 2007) para elaborar um memorial da composição *Dobrado Syncker* (DANTAS; SILVA, 2013). As informações do histórico composicional desta obra foram acondicionadas nas instâncias dinâmicas do modelo, Ideias, Princípios, Metas, Materiais e Técnicas. (SILVA, 2007) Estas instâncias se conectam pela instância central dos Resultados. Percebeu-se, ao desenvolver o memorial da obra, que os passos composicionais adotados seguem a segunda abordagem do modelo, a *bottom-up*, que “usina materiais através de técnicas, produzindo resultados parciais, que serão avaliados para extrair deles mesmos o desígnio de metas, e o aclaramento de ideias”. (SILVA, 2007, p: 67).

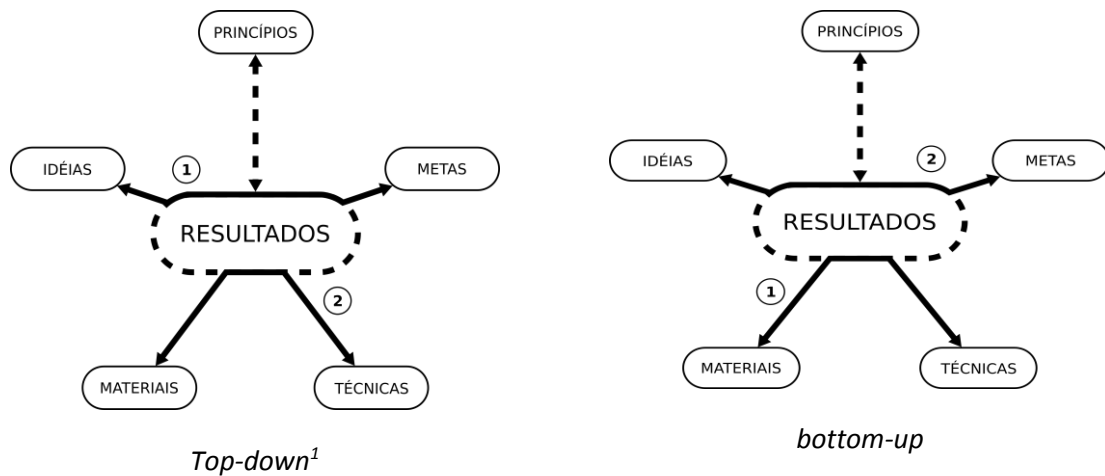


Figura 1. Abordagem *Top-down* e *Bottom-up* do modelo de SILVA (2007)

2. Memorial *Dobrado Syncker*

2.1. Ideias

O termo *Dobrado*, no título da composição, é oriundo do gênero musical homônimo, amplamente escrito para bandas filarmônicas, civis ou militares. O termo *Syncker*, no título, é uma abreviação possível para *synchronizer*, que é o equivalente em Inglês para sincronizador (SILVA BEZERRA; SILVA; ALBERTO, 2011). Esse título foi usado, devido ao extenso emprego da técnica de sincronização, ocorrente nesta composição. (SILVA, 2010)².

A forma da obra está baseada na análise do *Dobrado nº 2 Raul Elizeu*³. (DANTAS, 1977) A ideia principal é a de se ressignificar a estruturação de um *Dobrado*, cujo conteúdo advenha de técnicas atuais, apresentadas neste artigo.

2.2. Princípios

O princípio emblemático da obra é o da compensação. Essa composição segue as trajetórias **ascendentes**; **descendentes** e **ascendentes/descendentes** (respectivamente às 3 seções da obra). Isso pode ser observado nas linhas melódicas da obra. Tendo a introdução uma elevação para a primeira seção e o interlúdio uma elevação para última seção.

Ademais, todas as seções são contrastantes, porém, a última reaproveita material das seções anteriores. A introdução e o interlúdio são consideradas seções nesta obra, devido a seu grau de elaboração. (Em um dobrado tradicional a introdução é usada como seção e o interlúdio é usado como ligação para última seção).

2.3. Metas

A instância das Metas se divide em Propósitos e Medidas (SILVA, 2007).

Como propósito fundamental, encontra-se o diálogo entre uma atmosfera musical mais contemporânea e um gênero tradicional como o do dobrado. Para se alcançar esse propósito, empregamos exaustivamente técnicas do SSCM.

Quanto às medidas, a composição é estruturada em seções, períodos, frases e membro de frases. Os membros duram dois compassos. As frases duram quatro compassos e os períodos, oito compassos. A métrica é o binário simples.

Analisamos esta forma no dobrado *Raul Elizeu* para aprofundar o conhecimento desse gênero. Uma forma comumente usada na estruturação de um dobrado pode ser expressa pela seguinte configuração: Intro ||: A :|| ||: B :|| Inter (forte) ||: C :||. O dobrado *Raul Elizeu* segue a mesma forma, porém os motivos temáticos da introdução são o mesmo do interlúdio. Tendo esse dobrado apresentado essa particularidade, nos motivou a contribuir na readaptação desta forma consolidada.

2.4. Materiais

Na textura, teremos em quase seu total, cerca de cinco linhas horizontais sendo executada de uma só vez.

O metro foi estabelecido pela fórmula escolhida. Um dobrado, música tradicionalmente composta para a finalidade de se marchar, utiliza a métrica binária simples.

A instrumentação escolhida segue o padrão de bandas sinfônicas. Porém exclui os instrumentos oboé, fagote, trombone baixo, contrabaixo acústico e tímpano. A formação tradicional das bandas filarmônicas do Seridó, no Rio Grande do Norte, consta de flautim, requinta, flauta, 1º ao 4º clarinete (duas usadas na obra), 1º ao 4º sax alto (dois usados na obra), sax tenor, trompa F, 1º ao 4º sax horn (dois usados na obra), 1º ao 4º trombone (dois usados na obra), eufônio, tuba e percussão (bombo, caixa, pratos e surdo).

2.5. Técnicas

A geração de complemento rítmico é usada com fins polifônicos. “(...) um ritmo figura nas brechas de um segundo, complementarmente. Esse recurso garante a individualidade das vozes que juntas perfazem o total das subunidades métricas. Na soma das diferenças temos um todo unitário”. (SILVA, 2002) Observamos na figura 2 um exemplo de seu uso:



Figura 2. *Dobrado Syncker* cc. de 9 a 12: piccolo e requinta

A melodia encontra-se no piccolo e o complemento rítmico, na requinta. Na figura 3 temos a superposição dos ritmos. Observamos que os ataques em uma linha só aparecem quando não há ataques em outra.

	>		>		>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	
A	3		2		1	1	1	1	1	1	2		1	1	1	1						
B	r1		1		2					4											r3	
																						5

Figura 3. Sobreposições de ritmos

Na figura 4, cc. 25 e 26, vemos um exemplo de polirritmia, tendo o piccolo um ritmo de 5 ataques (3, 2, 1, 1, 1), o sax tenor, 3 ataques, com uma pausa inicial (r1, 1, 2, 4), o saxhorn, 8 ataques (2, 1, 1, 2, 2, 2, 2), os trombones, 3 ataques (4, 2, 2) e a tuba também com 5 ataques, mas com durações diferentes das do piccolo, isto é, (2, 1, 1, 2, 2).



Figura 4. *Dobrado Syncker* cc. 25 e 26: polirritmia

Propositalmente este tipo de estrutura é usado em toda obra, obtendo êxito no efeito de textura almejado, que é o de se possuir várias melodias simultâneas. (Para fazer soar uma melodia principal, posteriormente se fez uso do dobramento da mesma com instrumentos de timbre agudo).

As resultantes de interferência⁴ (SCHILLINGER, 2004) utilizadas na composição foram (3 : 2) que é igual à (2, 1, 1, 2) e (5 : 2) que é igual à (2, 2, 1, 1, 2, 2). Como exemplos, pode-se ver um trecho do uso da resultante (5 : 2), cc. de 9 a 11, na figura 5. Também se vê na figura 5 o uso dessa técnica na rítmica da harmonização do trecho. A resultante da interferência (3 : 2) é executada pela tuba (unidade: colcheia) e pelos trombones em díades (unidade: semínima).

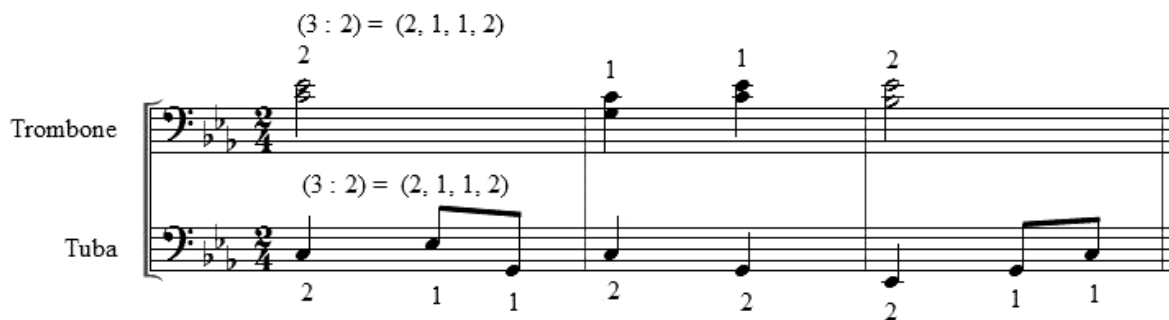


Figura 5. *Dobrado Syncker* cc. de 9 a 11. Partes dos trombones e tuba

Cada membro de frase utilizou uma lista de intervalos. A figura 6a mostra os cc. de 9 a 10, onde temos o uso de (4, 1, 2, -1), partindo da nota Sol. Essa lista serve como base para os motivos da composição. Quando colocados em contexto harmônico, as listas intervalares podem sofrer alterações em seus elementos. Um exemplo dessa alteração pode ser vista na Figura 6b.

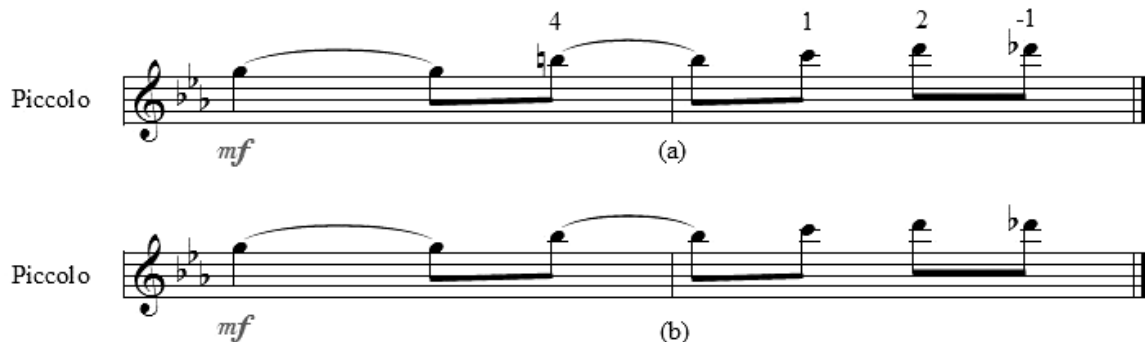


Figura 6. *Dobrado Syncker* cc. de 9 a 10: (a) trecho original. (b) trecho escolhido para composição

O SSCM fornece técnicas para produção de material musical, muito delas com base em recursos puramente aritméticos. Dentre elas, a distribuição de um determinante (parcelamento).

A distribuição de um determinante (SCHILLINGER, 2004: p. 84) consiste em representar um número como a soma de partes menores, ou seja, suas parcelas. Dessa forma, a quantidade de unidades de tempo em um compasso pode ser parcelada, gerando as durações dos ataques de um ritmo nesse compasso. Por exemplo, 4 unidades de colcheia podem ser agrupadas como a) duas semínimas, b) uma colcheia, uma semínima e outra colcheia; e assim por diante. Um exemplo aritmético consiste em tomar o número 5 e reescrevê-lo como 3+2, 2+3, 1+4 ou 4+1. (MORAIS JUNIOR; SILVA, 2013).

O número 8, representado em 3 parcelas, pode ser (2, 3, 3); em 5 parcelas, (3, 2, 1, 1, 1) e, em 7 parcelas, (1, 1, 2, 1, 1, 1, 1). Essas parcelas são os ataques de um ritmo, com suas devidas durações. A figura 7 exemplifica, em notação musical, esses grupos de durações (a unidade rítmica é a colcheia). Esses grupos pertencem à seção A da composição.

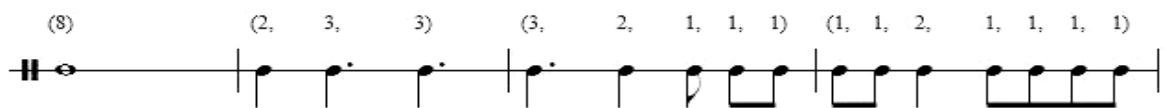


Figura 7. Grafia musical de algumas possibilidades do parcelamento de 8

Na seção B temos o número 8 representado em 2 parcelas como (7, 1) e (4, 4), em 4 parcelas, (4, 2, 1, 1) e (1, 3, 2, 2), em 6 parcelas, (2, 2, 2, 1, 1) e (3, 2, 1, 1, 1) e, em 8 parcelas (1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1), como mostra a figura 8.

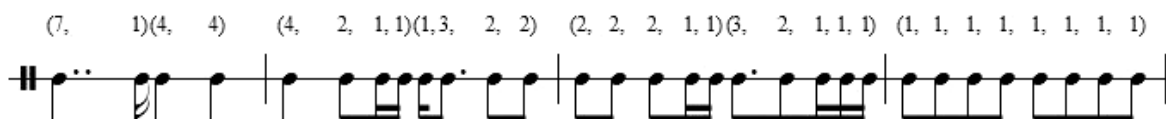


Figura 8. Grafia musical de algumas possibilidades do parcelamento do 8

Os valores de parcelamentos também foram aplicados ao âmbito das alturas, para gerar listas intervalares. A tabela 1 apresenta as listas intervalares resultantes dos parcelamentos:

Listas para seção A	Listas para seção B
1 parcela (8);	1 parcela (8);
2 parcelas (5, 3);	3 parcelas (4, 2, 2) e (3, 3, 2);
4 parcelas (2, 2, 2, 2);	5 parcelas (2, 2, 2, 1, 1) e (3, 2, 1, 1, 1) ;
6 parcelas (2, 2, 1, 1, 1, 1).	7 parcelas (2, 1, 1, 1, 1, 1, 1).

Tabela 1. Listas utilizadas na composição *Dobrado Syncker*

Na figura 9, vê-se, nos cc. 9 e 10, o 8 parcelado em 5 (3, 2, 1, 1, 1) e nos cc. 11 a 12, o 8 parcelado em 7 (1, 1, 2, 1, 1, 1, 1).



Figura 9. *Dobrado Syncker*, cc. de 9 a 12: parcelamentos na parte de piccolo

3. Considerações finais

A utilização do modelo de SILVA (2007) dinamizou a elaboração do memorial desta obra. Ele permite que o compositor transite pelas diferentes instâncias composicionais mapeadas pelo modelo. No trabalho em pauta, pode-se articular uma gama diversificada de informações em um todo coeso. Entre elas, viu-se que a ideia principal é a ressignificação da estruturação de um *Dobrado*. Ademais, que o princípio emblemático da obra é o da compensação e seu propósito fundamental, o diálogo entre uma atmosfera mais contemporânea e um gênero tradicional.

Em composições futuras, pretende-se utilizá-lo também na elaboração de uma obra. O compositor pode se orientar, partindo das diferentes abordagens do modelo *bottom-up* e *top-down*, além da abordagem híbrida, chamada de “meio termo” por SCHON (2000 *apud* SILVA, 2010). Na prática composicional do dia a dia, algumas vezes nos deparamos com pequenos temas, algumas vezes esses temas são constituídos somente de alturas e durações, outros elementos musicais poderão compor esses temas, porém, ao aplicarmos ideias a estes temas, poderemos ressignificá-los ou dar um novo significado (*bottom-up*). Outra situação que nos deparamos, é quando estamos com muitas ideias, esses pequenos temas ou motivos não existem (*top-down*). O modelo permite começarmos de uma ou outra maneira, acolhendo em suas abordagens tendências de escopo local e/ou global.

Referências

- DANTAS, Felinto Lúcio. *Dobrado n° 2 Raul Elizeu*. Rio de Janeiro: MOBREAL, 1977.
- DANTAS, Victor Vitoriano. SILVA, Alexandre Reche e. *Dobrado Syncker*. 2013. Obra não publicada.



DANTAS, Victor Vitoriano. SILVA, Alexandre Reche e . Pd-Syncker – Pd-Syncker: uma biblioteca de objetos baseados nas técnicas do sistema Schillinger de composição musical (SSCM), In: *Encontro nacional do Programa de Educação Tutorial*, 18., 2013, Recife. Maioridade PET. Recife: [s. n.], 2013.

MORAIS JUNIOR, Agamenon Clemente de. SILVA, Alexandre Reche e. Uso de ferramentas matemáticas expandindo técnicas do Sistema Schillinger de Composição Musical com vistas à elaboração de material pré-composicional. In: *CONGRESSO DA ANPPOM*, 20., 2013, Natal. Natal: [s. n.], 2013.

SCHILLINGER, Joseph. *The Schillinger system of musical composition*. Harwich Port: Clock & Rose, 2004. v. 1.

SILVA, Alexandre Reche e. *Lindembergue Cardoso: Identificando e ressignificando procedimentos composicionais a partir de seis obras da década de 80*. Salvador, BA: 2002. 205 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia.

_____. *Proposta e aplicação de um modelo para acompanhamento do processo composicional*. Salvador, BA: 2007. xii, 116 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia.

_____. Estendendo o conceito de sincronização presente na teoria do ritmo do Sistema Schillinger de Composição Musical. In: *CONGRESSO DA ANPPOM*, 20., 2010, Florianópolis. *A Pesquisa em Música no Século 21: trajetórias e perspectivas*. Florianópolis: [s. n.], 2010. p. 61-68.

SILVA BEZERRA, Giuliana. SILVA, Alexandre Reche e. ALBERTO, Gabriel Gagliano. J-Syncker. Elaboração de um aplicativo para geração de material pré-composicional, baseado em uma Interpretação Computacional do Sistema Schillinger de Composição Musical (SSCM). CIC 2011, Inovação para o Desenvolvimento Sustentável.

SCHÖN, D.A. *Educando o Profissional Reflexivo - um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul. 2000.

Notas

¹ “Nesta abordagem do modelo, se parte de um diálogo entre a idealização e o desígnio de metas (1). Tal diálogo já contribui com resultados parciais. As setas bidirecionais apontam para esse diálogo. Nesse ir e vir, decisões são reavaliadas à luz dos resultados que vão sendo gerados.”

² Essa técnica é uma das funções que já foram implementadas no *Pd-Syncker*, um aplicativo baseado no Sistema Schillinger de Composição Musical (doravante, SSCM). (DANTAS; SILVA, 2013).

³ Tradicionalmente, um dobrado recebe um nome de uma pessoa, como homenagem. Geralmente, essas pessoas são autoridades, ou familiares dos compositores. Usa-se normalmente o gênero dobrado ou marcha para homenagear homem e o gênero valsa para mulheres.

⁴ As listas dos múltiplos de três e múltiplos de dois, encontram o mínimo comum em seis. Obtém-se o padrão simétrico resultante, adicionando essas duas listas e fazendo a diferença entre seus elementos.