

Um guia interpretativo para a percussão múltipla: possibilidades e inserções

Ricardo de Figueiredo Bologna

Universidade de São Paulo – ricardobologna@usp.br

Resumo. Este artigo trata centralmente da criação de um Guia Interpretativo para auxiliar os estudantes/profissionais da percussão principalmente no estudo de obras para percussão múltipla solo. Os pontos que compõem o Guia são desenvolvidos ao longo do trabalho, assim como a maneira de colocá-los em prática através de exemplos retirados da literatura percussiva brasileira e internacional. Possibilidades e inserções do Guia nos diversos contextos pedagógicos são apresentadas como ferramentas importantes no ensino de obras para percussão múltipla, gênero instrumental importante na música do século XX e atual.

Palavras-chave: Percussão. Múltipla percussão. Guia. Estudo interpretativo

An Interpretative Guide For Multiple Percussion: Possibilities and Insertions

Abstract. This article centrally addresses the creation of an Interpretative Guide to assist students/professionals in percussion, particularly in the study of solo multiple percussion works. The points that make up the Guide are developed throughout the work, as well as the way to put them into practice through examples taken from Brazilian and international percussion literature. Possibilities and applications of the Guide in various pedagogical contexts are presented as important tools in teaching multiple percussion works, an important instrumental genre in 20th-century and contemporary music.

Keywords: Percussion. Multiple Percussion. Guide. Interpretative Study

1. Introdução

A percussão múltipla¹ solo é um gênero multifacetado dentro do universo da percussão erudita. Desde seu surgimento por volta dos anos 50 do século passado, ela se desenvolveu dentro de várias estéticas musicais: do dodecafonismo de *Janissary Music* de Charles Wuorinen, passando pelo indeterminismo de *27'10.554''* de John Cage; Iannis Xenakis com seus famosos “*tour de force*” *Psappha* (para um *setup*² de percussão em que o próprio intérprete escolhe os instrumentos em que quer tocar) e *Rebonds* (obra escrita para tambores e madeiras), ambas utilizando processos matemáticos baseados nas « séries de *Fibonacci* e na chamada seção de ouro » (Rockwell, 2015, p. 8) e obras mais recentes como *Matiz III 'Ciclos'* de Rodrigo Lima, em que o compositor emprega instrumentos oriundos da música popular brasileira mas com uma rítmica derivada das *talas* indianas. Além de cada obra citada acima empregar uma técnica composicional diferente, elas têm também um conjunto de instrumentos totalmente distinto umas das outras. A peça de Wuorinen contém nada menos do que 27 instrumentos colocados ao redor do percussionista, assim como *Psappha* (com no mínimo 16 instrumentos³); a obra de Cage dá liberdade ao *performer* na escolha de seu próprio *setup*. *Rebonds* utiliza uma montagem mais compacta de tambores e madeiras. Já a obra de Lima

utiliza, além de tambores, gongos japoneses e tailandeses, um berimbau e um reco-reco de metal.

Observamos então que cada obra utiliza uma combinação de instrumentos bem diferente uma da outra. Como Shick afirma, citando outras duas obras de música de câmara que contém partes de percussão múltipla⁴:

Tanto a *História do Soldado* (1918) como a *Sonata para dois Pianos e Percussão* de B. Bartók apresentam um modo de organizar a percussão como um "múltiplo instrumento" consistindo em vários instrumentos individuais colocados de tal forma que um percussionista possa tocá-los como um único "poli-instrumento" (Schick, 2006, p. 16).⁵

De acordo com Schick, cada peça de percussão múltipla pode ser considerada como um único instrumento *per se*, portanto, ao pensarmos em uma didática mais apropriada para o ensino dessas obras, cada uma delas deve ser vista como um novo “instrumento”, pois cada peça, pelas suas características individuais de suas instrumentações e montagens, vai exigir uma técnica de estudo totalmente diferente. Portanto, podemos concluir que uma metodologia de estudo eficiente que trata desses tipos de peças não passa pela criação de um método específico de percussão múltipla nos moldes dos inúmeros métodos que temos para caixa-clara, tímpanos, teclados de percussão, etc. Esses métodos tratam esses instrumentos de forma individual, elaborando exercícios e estudos que desenvolvam a técnica específica desses instrumentos. Tampouco seria um método como “*Method of Movement*” de Leigh Howard Stevens que trata especificamente do desenvolvimento, através de vários exercícios, da técnica de 4 baquetas que mais tarde se tornou a “técnica Stevens”, uma técnica para segurar as 4 baquetas que é uma evolução da técnica “*Musser*” que existia anteriormente (Guglielmetti, 2011, p. 164). No caso das obras para percussão múltipla, que contém montagens de instrumentos diferentes e muitas vezes tocados com técnicas diferentes, fica impossível elaborar um método de estudo técnico nos moldes dos métodos citados acima.

Precisamos aqui, mais do que um método, de um guia para orientar os estudantes/profissionais no estudo de uma peça de percussão múltipla. Uma maneira de mapear um caminho no estudo de tais obras que possa ser utilizado para qualquer peça deste gênero percussivo sem nos atermos mais especificamente a determinadas técnicas básicas na percussão como a técnica de 2 ou 4 baquetas, técnicas de percussão com as mãos, dedos, etc. Outros parâmetros de estudo entram em jogo ao elaborarmos este guia como o tipo de montagem que fazemos da obra, assim como os tipos de baquetas que utilizamos ao longo da performance.

2. O Guia

2.1 O “estudo de mesa”

Para definirmos uma ideia mais clara e concisa sobre esse Guia, precisamos estabelecer inicialmente uma relação entre o trabalho de estudo da partitura orquestral realizado por um regente e o estudo de uma partitura de múltipla percussão.

Um dos pilares do estudo da regência é o chamado “estudo de mesa” de uma obra. O regente, ainda sem o contato com a orquestra, analisa a partitura que vai reger sob vários aspectos : sua forma, tipo de escrita, características melódicas e harmônicas e também sua orquestração (que tipos de instrumentos ela utiliza, características e combinações de timbres específicos que ocorrem durante a obra, etc.)

Percebemos que tanto as partituras orquestrais como as de percussão múltipla contêm um elemento em comum: sua instrumentação . Uma obra orquestral é escrita para vários tipos de instrumentos com timbres e características diversas. Temos instrumentos de cordas (em seus vários tamanhos e tessituras), sopros idem e percussão com inúmeros instrumentos dependendo da obra. Em uma partitura de percussão múltipla temos a princípio apenas uma família de instrumentos, mas dentro dessa família podemos ter uma quantidade enorme de instrumentos com características tímbricas que muitas vezes são extremamente diferentes como por exemplo um instrumento de teclado como marimba e um instrumento do tipo raspador como o reco-reco. Ambos instrumentos são considerados instrumentos da família da percussão, mas o modo de produzirmos o som neles na maior parte das vezes é distinto : um é batido (marimba), outro, raspado⁶. Além de termos características de toque diversas, temos também instrumentos com maior ou menor ressonância dentro de uma mesma obra de percussão múltipla como bongôs (instrumento de som bastante curto) e gongos (dependendo do tipo de gongo podemos ter um som bem longo e ressonante). Portanto, se faz necessário, assim como para um regente de orquestra, que o percussionista, ao se deparar com uma obra de percussão múltipla, antes de realizar qualquer montagem dos instrumentos, necessite analisar a instrumentação da peça para ver quais tipos de instrumentos ela contém e o mais importante, no caso de uma obra de percussão múltipla, qual o melhor *setup* que essa peça necessita para que todo o discurso musical da mesma se transcorra da forma como o compositor idealizou ao compor a obra.

Ao mesmo tempo, podemos mapear ao longo da peça quais tipos de baquetas iremos utilizar. Assim, economizamos tempo ao reservar os diferentes tipos de baquetas que serão utilizadas na obra.

Eficiência no “estudo de mesa” de uma peça de percussão múltipla traz otimização no estudo prático da mesma.

A seguir, apresentamos dois exemplos sobre como o estudo de mesa da partitura pode ajudar na otimização da montagem e na escolha das baquetas mais adequadas.

2.2 Planejando o *setup* e a escolha das baquetas

Citada no início deste artigo, a obra *Janissary Music* de C. Wuorinen é uma das primeiras peças para percussão múltipla solo. Escrita em 1966, ela tem uma grande quantidade de instrumentos.

Ao analisarmos a primeira página da obra⁷, percebemos que temos 27 instrumentos de percussão que precisam ser montados ao redor do intérprete de maneira que o mesmo possa tocar todos de forma lógica e sem alterar o discurso musical, ou seja, as intenções musicais estabelecidas pelo compositor. Na página 8, por exemplo, temos um desses trechos (como muitos durante a obra) em que precisamos que esses instrumentos estejam bem próximos e ao redor do intérprete. Nesse caso, os metais devem estar na sua maior parte suspensos e os tambores na parte de trás do percussionista de forma intercalada (ver figuras 1 e 2 e exemplo 1).

Figura 1 – Instrumentos de metal suspensos



Fonte: foto do autor.

Figura 2 – Tambores montados de forma intercalada.



Fonte : foto do autor.

Exemplo 1 – Página 8 de *Janissary Music*. Vários instrumentos sendo tocados ao mesmo tempo e um em seguida ao outro.

Musical score for page 8 of 'Janissary Music'. The score is written for four percussion instruments: Vibraphone (Vibr.), Maracas (Mar.), Drums (Drs.), and Meters (Met.). The music is in 2/4 time. The score includes various dynamic markings and performance instructions: 'd.s. (sec)', 'Motor off', 'breve', 'Slow Motor', 'Medium Motor', and 'non troppo'. The score is divided into three systems, each with four staves. The first system includes a 'Drs.' staff that starts later than the other instruments. The second system includes a 'Mar.' staff that starts later than the other instruments. The third system includes a 'Mar.' staff that starts later than the other instruments. The score ends with a double bar line and the page number (8) below it.

Fonte: WUORINEN, Charles. *Janissary Music*. Edition Peters. Partitura.

A escolha das baquetas seguramente é um universo muito amplo no mundo percussivo. Para cada instrumento, temos uma grande quantidade de baquetas com várias características: baquetas de madeira, lã, feltro, cortiça, metal, etc. Evidentemente, a decisão sobre qual baqueta usar passa muito pelo ato de tocar no instrumento e analisar o som e decidir se o mesmo se adequa ao que o texto musical pede.

No caso da obra de Wuorinen, percebemos que existem muitos momentos em que tocamos 4 notas ao mesmo tempo ou mesmo notas que se sucedem de forma tão rápida que o fato de ter 4 baquetas na mão agiliza a mudança de um instrumento para outro.

Outra conclusão que advém do “estudo de mesa”: como temos dois teclados na obra (marimba e vibrafone) na maior parte da peça, nada mais lógico do que utilizar baquetas específicas para esses instrumentos. Além desses tipos de baquetas, durante o estudo da obra (não mais como “estudo de mesa”) vamos “afinando” a escolha de certas baquetas específicas que são usadas durante a peça como baquetas de tam-tam, triângulo, tímpano, etc.⁸

Outro exemplo que mostraremos sobre o planejamento do *setup* e da escolha das baquetas através do “estudo de mesa” é da obra de Rodrigo Lima, *Matiz III ‘Ciclos’*.

Analisando a página da bula da obra⁹, percebemos que o berimbau se situa na parte superior do pentagrama, enquanto os outros instrumentos nas partes inferiores e no segundo sistema. Podemos concluir então que a melhor montagem dessa peça é colocar os outros instrumentos à esquerda do berimbau, assim a leitura da obra será facilitada pela disposição dos instrumentos da esquerda para a direita correspondendo com a notação típica de um piano (graves à esquerda e agudos à direita).

No caso das obras com montagem indicada pelo compositor: sugerimos inicialmente seguir essas indicações, mas, ao mesmo tempo, realizar o estudo de mesa, pois muitas vezes podemos encontrar algumas discrepâncias entre o que é sugerido pelo compositor e o que pode ser mais adequado para o percussionista.

Com relação às baquetas utilizadas na obra de Lima: baseado na escrita, teremos que ter 4 baquetas na mão, mas a característica delas pode variar principalmente em função do berimbau e do reco-reco de mola. Ambos os instrumentos normalmente necessitam de baquetas especiais para sua execução. No caso do berimbau, uma vareta de madeira e no caso do reco-reco, uma vareta de metal. Além disso, temos o gongo tailandês que requer uma baqueta de

teclado com um pouco mais de lã do que as baquetas mais convencionais de vibrafone ou marimba.

2.3 Preparação e Logística do *Setup* e Baquetas

Após realizarmos o “estudo de mesa”, poderemos adentrar à parte mais prática do estudo da obra: a preparação e logística do *setup* e baquetas para em seguida iniciarmos o estudo da peça.

Alguns detalhes que são importantes nas montagens dos *setups* de percussão múltipla, sejam em obras solo, de música de câmara ou de orquestra:

– Espaço adequado para a montagem: um *setup* de múltipla necessita uma sala que tenha um tamanho que suporte a montagem da peça. Salas pequenas podem ser perigosas do ponto de vista auditivo. Muitas obras para percussão múltipla têm dinâmicas que podem atingir altos níveis sonoros, por isso recomendamos a utilização de protetores auriculares para a prática de determinadas peças que contém fortes dinâmicas.

– Ajustes na montagem: ao terminarmos a montagem do *setup*, muitas vezes, temos que realizar mudanças pequenas em alguns posicionamentos de instrumentos.

Sugerimos também o registro fotográfico do *setup* de vários ângulos assim quando tivermos que tocar a obra em concerto (em teatros ou outros espaços que não a sala de estudos) usaremos as fotos do *setup* como referência para remontarmos a obra.

– Teste das baquetas: através de alguns exercícios simples de improvisação, como tocar padrões rítmicos/melódicos aleatórios ou não na montagem, podemos perceber as sonoridades advindas da escolha prévia das baquetas e fazer os ajustes necessários se obtivermos uma resposta diferente do previsto.

Mais tarde, quando do estudo da obra propriamente dita, teremos também que estudar as eventuais trocas de baquetas que temos que realizar ao longo da peça.

3. Estudo da obra

Agora que finalizamos o estudo de mesa e a preparação e logística do *setup* e baquetas, podemos passar efetivamente ao estudo da obra.

– Estudo dos trechos mais difíceis: ao longo de uma obra para percussão múltipla, podemos encontrar algumas passagens que se tornam bem complexas do ponto de vista técnico, como trocar de um instrumento ao outro de forma rápida ou tocar vários instrumentos de forma simultânea. Esses aspectos já podem ser abordados em um primeiro momento ao começarmos o estudo da peça, evidentemente utilizando diversas marcações metronômicas. Muitas vezes, é

preciso contrariar o senso comum de começar o estudo da obra pelo início começando por esses trechos mais difíceis (a não ser, claro, que esse trecho difícil se situe logo no início).

– Escalonamento do metrônomo: uma obra de múltipla deve ser estudada, na sua totalidade, em tempos mais lentos do que o marcado na partitura em um primeiro momento, pois os movimentos corporais que o percussionista realiza, sobretudo em obras com *setups* grandes como *Janissary Music* devem ser realizados de forma lenta para pouco a pouco, automatizarmos esses movimentos, e para que tudo isso seja feito de forma natural sem prejudicar o discurso musical.

– Memorização x Leitura: um dilema que o percussionista enfrenta quando ele toca uma obra para percussão múltipla, principalmente se essa peça tem um *setup* grande e também quando ele não permite viradas de páginas “confortáveis”. Memorizar a partitura ou não? O fato de que temos que decorar a peça já aumenta significativamente o tempo de preparo da mesma. Talvez o melhor processo então para memorizar uma obra de múltipla seja estudá-la compasso por compasso memorizando cada um deles até termos longos trechos decorados. Como Schick menciona em uma entrevista dada ao autor quando da realização da sua tese de Doutorado, existe uma relação estreita entre a memorização da música e a movimentação/coreografia que fazemos dentro do *setup* (Bologna, 2018, p. 129).

Ao estudarmos uma obra de múltipla, temos que decidir se vamos ou não memorizar a música. Sugerimos ao intérprete tomar essa decisão logo no início do estudo, e à medida que ele vai praticando, decorar a música. No caso de obras com grandes *setups*, recomendamos a memorização, pois assim eliminamos um elemento (a virada de páginas) que sempre é um movimento a mais na realização da performance e que não tem nenhuma relação com a música propriamente dita, ainda mais quando o aspecto visual de uma obra de percussão múltipla é marcante.

Os itens acima não seguem uma ordem de execução. Eles são concomitantes. Trabalhamos, por exemplo, os trechos difíceis da obra lentamente e progredindo com as marcações metronômicas e ao mesmo tempo memorizando a música (se decidirmos por fazê-lo).

Podemos então apresentar nosso Guia Interpretativo da Percussão Múltipla da seguinte forma:

Tabela 1: Guia Interpretativo para a Percussão Múltipla

<p>1- <u>Estudo de mesa</u></p> <ul style="list-style-type: none">-projetar o <i>setup</i>-escolha das baquetas
<p>2-<u>Preparação/Logística</u></p> <ul style="list-style-type: none">- espaço adequado para o <i>setup</i>- ajustes no <i>setup</i>- teste das baquetas
<p>1- <u>Estudo da obra</u></p> <ul style="list-style-type: none">- trechos difíceis/complexos- escalonamento do metrônomo- memorização?

Fonte: o autor

4. Possibilidades e inserções

Muitas vezes, no ambiente de estudo, seja em escolas de formação ou universidades, quando falamos em percussão múltipla os estudantes não ficam tão animados em preparar uma obra específica desse gênero justamente pelas dificuldades não só em entender e codificar a partitura, mas também pelas questões de logística que são inerentes a esses tipos de peças e que podem ser desestimulantes para o estudo delas.¹⁰

Existem vários cenários em que esse Guia pode ser inserido na prática do estudo da percussão múltipla. Ele pode ser utilizado desde as escolas de formação através de obras mais simples e que tem relação com o nível do aluno até escolas de nível de graduação e pós-graduação, com obras que sejam mais desafiadoras. O Guia pode servir como uma ajuda no preparo de obras desse tipo, estimulando o aluno a seguir esse passo a passo que faz parte do preparo de obras desse estilo.

A formação do percussionista de hoje é bem complexa e envolve uma miríade de instrumentos e possibilidades técnicas que desafiam o estudante a criar um método de estudo que seja sobretudo eficiente e ao mesmo tempo prazeroso. Conciliar os estudos dos instrumentos mais convencionais da percussão como caixa-clara, xilofone, tímpanos, marimba, vibrafone e acessórios com a percussão múltipla é um dos maiores desafios do percussionista contemporâneo. Normalmente, as obras para percussão múltipla solo são as últimas que os alunos preparam ao longo dos 4 anos dos cursos de graduação. Isso sem falar nos cursos

técnicos anteriores à graduação. Nossa proposta sugere a adoção da prática do estudo da percussão múltipla já a partir dos cursos em conservatórios, escolas de música ou mesmo nos projetos sociais que têm como foco de formação a música. Assim, cria-se um hábito para a prática de obras desse tipo desde o início dos estudos.

5. Considerações finais

Cada obra é um “instrumento”. O universo da percussão múltipla solo que se iniciou na primeira metade do século XX continua sua evolução: das primeiras obras solo de Cage e Stockhausen¹¹, passando pelos já “clássicos” Xenakis e Ferneyhough¹² chegamos no século XXI com inúmeras obras escritas pelos mais variados compositores de várias tendências estéticas incluindo obras com aparatos tecnológicos como sons pré-gravados, *live-eletronics*, etc. Isso sem falar nas muitas partes de percussão múltiplas contidas nas mais variadas obras de música de câmara e orquestral.

Em um primeiro momento o percussionista, como um arquiteto ao projetar uma casa, vai conceber o *setup* da peça. Tudo planejado anteriormente sem que toquemos uma nota sequer. Percebemos o tempo precioso que ganhamos ao fazer dessa forma. Tempo esse que poderá ser consagrado ao estudo prático da obra.

O mesmo se aplica à escolha das melhores baquetas para a peça. Várias decisões sobre qual baqueta usar podem ser deduzidas pela maneira como a obra está escrita e que tipo de instrumentos ela contém. Podemos também mapear várias trocas de baquetas que são necessárias durante a obra e em que momentos é melhor realizar essa troca.

Ao chegarmos no *setup* com todos esses pontos anteriormente expostos desvendados, veremos que o estudo prático da obra se realiza de uma forma muito mais rápida, consistente e sobretudo consciente. Evidentemente, pequenos ajustes no *setup* serão feitos. Alguns instrumentos mais perto do que outros ou mais altos e/ou baixos. Talvez mudemos uma ou outra baqueta também, mas, em linhas gerais, o plano já foi traçado antes. Só precisamos cumpri-lo agora.

Vimos que o estudo prático das obras tem que ser feito de forma lenta (escalando as marcações metronômicas), começando pelas partes mais complexas e, eventualmente, memorizando a obra ou mesmo partes dela, o que acaba por auxiliar também a memorizar os movimentos corporais. Além dessa coreografia dos movimentos entre cada instrumento, temos também que ensaiar muito as trocas de baquetas e elas têm que estar também conectadas ao discurso musical da obra. Aqui concluímos que todo o aspecto visual/coreográfico deve ter uma conexão indissociável com o texto musical.

Em resumo, esperamos que esse Guia possa servir para qualquer obra de percussão múltipla, afinal de contas, planejar o *setup*, escolher as baquetas e tocar a peça são elementos que encontramos em todas as obras desse gênero. Só precisamos de um “*modus operandi*” mais lógico que consiga organizar melhor todas essas etapas. Nesse sentido, o Guia Interpretativo para a Percussão Múltipla se revela uma ferramenta útil para o intérprete interessado nesse tipo de repertório.

Referências

BOLOGNA, Ricardo de Figueiredo. **Estudo interpretativo da obra Janissary Music de Charles Wuorinen**. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

GUGLIELMETTI, Eliana C. M. **O desenvolvimento de técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras**. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROCKWELL, Owen Phillip. **Psappha by Iannis Xenakis: Developing Multiple Percussion Literacy**. Tese (Doutorado em Música). University of Southern Mississippi, 2015.

SCHICK, Steven. **The Percussionist’s Art: Same Bed, Different Dreams**. New York: University of Rochester Press. 2006.

¹ Quando temos obras com dois ou mais instrumentos tocados ao mesmo tempo ou em rápida sucessão e formando uma montagem à frente/ao redor do percussionista.

² *Setup* (“montagem”, em português) significa a disposição dos instrumentos de percussão ao redor e/ou na frente do percussionista.

³ Essa obra abre a possibilidade para os intérpretes escolherem mais do que 16 instrumentos. Muitas vezes alguns instrumentos estão duplicados, como bumbo, alguns metais e tambores.

⁴ A prática da percussão múltipla surgiu em um primeiro momento em obras de música de câmara como a *História do Soldado* de I. Stravinsky, *Façade* de William Walton, *A Criação do Mundo* de Darius Milhaud entre outras.

⁵ Original em inglês: “*Both Histoire du Soldat and the Bartok Sonata for Two Pianos and Percussion featured a mode of organizing percussion as a “multiple instrument”. A multiple percussion instrument consists of several individuals instruments arranged so that one percussionist might play them as single only-instrumental unit.*”

⁶ Algumas vezes os instrumentos do tipo raspadores podem ser também batidos com a baqueta, como na obra “*Uirapurú*” de Heitor Villa-Lobos.

⁷ Janissary Music de Charles Wuorinen. Partitura:

https://drive.google.com/drive/folders/1oeiGEolqrXr_umzKeDzTs0IonbqdwMlz.

⁸ Para mais detalhes sobre a obra de Wuorinen consultar a tese de Doutorado do autor.

<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1082848>.

⁹ Matiz III “Ciclos” de Rodrigo Lima. Partitura:

<https://www.dropbox.com/scl/fi/18gsytcqopu5v2kqnato4/Lima-Matiz-III.pdf?rlkey=itxzmuvduy9uahenga3l9jda7&dl=0>.

¹⁰ O autor, em seus vários anos como docente universitário, percebeu em muitas ocasiões uma relutância da parte dos alunos em abordar obras para percussão múltipla.

¹¹ Escrita em 1959, *Zyklus* de K. Stockhausen é uma das referências da percussão múltipla solo.

¹² *Bone Alphabet*, de 1992 foi o único solo de percussão múltipla que B. Ferneyhough escreveu.