

Técnicas estendidas em obras brasileiras para tímpanos solo: inovação e soluções técnico-instrumentais

Fernando Hashimoto¹

Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Resumo: Este artigo descreve algumas técnicas estendidas utilizadas em obras brasileiras para tímpanos solo escritas no século XX e XXI. Os procedimentos metodológicos empregados se basearam na identificação do emprego de técnicas estendidas dentro do repertório brasileiro para tímpanos solo por meio das catalogações existentes e confronto com as técnicas estendidas encontradas no repertório internacional. Posteriormente, foram selecionados trechos de obras que foram consideradas inovadoras com relação ao emprego de técnicas estendidas, bem como são explanados no artigo soluções técnico-instrumentais para esses trechos. O artigo adicionalmente objetiva a divulgação desse repertório específico ainda pouco conhecido pela comunidade musical.

Palavras-chave: técnicas estendidas para tímpanos; repertório brasileiro para tímpanos solo; percussão.

Abstract: This article describes some extended techniques used in Brazilian works for timpani solo written in the 20th and 21st centuries. The methodology procedures employed were based on the identification of the use of extended techniques within the Brazilian repertoire for timpani solo through the existing cataloging and confrontation with the extended techniques found in the international repertoire. Subsequently, excerpts that were considered innovative with regard to the use of extended techniques were selected, as well as technical-instrumental solutions for these excerpts are explained in the article. In addition, the article aims the dissemination of this specific repertoire still little known by the musical community.

Keywords: extended techniques for timpani; Brazilian repertoire for timpani solo; percussion.

O presente artigo tem por objetivo descrever algumas das técnicas estendidas utilizadas em obras para tímpanos solo encontradas no repertório brasileiro. Iniciando-se através de um breve histórico do repertório específico, o texto descreve as possíveis inovações que as obras brasileiras para tímpanos solo apresentam, bem como demonstra soluções técnico-instrumentais decorrentes do emprego dessas técnicas. Trechos de obras foram selecionados para ilustrar sucintamente algumas decisões interpretativas e suas resoluções técnico-instrumentais.

Apesar de encontrarmos obras nas quais os tímpanos possuem o papel de instrumento solista desde o século XVIII dentro do repertório europeu, como por exemplo os concertos para tímpanos e orquestra de Johann Carl Christian Fischer (1752-1807), *Sinfonie mit acht Obligaten Pauken* (c.1780), ou o *Concerto for Six Timpani and Orchestra* (c. 1790) de Georg Druschetzky (1745-1819), podemos afirmar que a produção mais relevante das obras para tímpanos solo se encontra no século 20.

Entre as primeiras obras de caráter solo para tímpanos escritas no século XX, podemos destacar a *Sonatina for Two or Three Timpani and Piano* (1940) de Alexander Tcherepnin (1899-1977), a qual possui escrita tradicional e exige algumas mudanças de afinação executadas durante as seções da obra, e o estudo de Sergei Prokofiev (1891-1953), escrito em 1948, intitulado *Virtuoso Study for 5 Timpani*. (Blades, 2005, p. 335)

Com relação aos concertos para tímpanos e orquestra, podemos afirmar que a obra de

¹ Email: ferhash@iar.unicamp.br

Werner Thärichen (1921-2008), que foi timpanista da Berlin Philharmonic, o *Concerto for Timpani and Orchestra*, escrito em 1954, pode ser considerado o primeiro grande concerto para tímpanos do século XX. A obra utiliza cinco tímpanos exigindo várias mudanças de afinação ao longo da peça. Esse concerto tem como característica a grande demanda técnica na execução de alguns trechos, incluindo o uso do que podemos chamar de técnicas estendidas para os tímpanos, como a utilização de quatro baquetas de tímpanos e o uso de baquetas de caixa-clara para tocar os tímpanos.

É certo afirmar que as ditas técnicas estendidas ou, como preferem alguns autores, técnicas expandidas (Copetti e Tokeshi, 2005), não são uma característica somente da música do século XX. As inovações técnicas e a busca pela expansão do espectro sonoro dos instrumentos musicais esteve sempre presente em todos os períodos da história da música. Esse talvez seja um dos primeiros problemas na conceituação desse termo uma vez que em muitos casos técnicas utilizadas em períodos musicais anteriores ao nosso, como no barroco por exemplo, poderiam ter sido denominadas em seu tempo como estendidas, mas que hoje em dia já estão incorporadas ao idiomatismo do instrumento.

A definição de técnicas estendidas é fornecida de diversas maneiras por diferentes autores, tendo uma característica complementar entre essas definições. Em geral essas definições sempre abarcam a expansão da possibilidade sonora do instrumento e a criação e desenvolvimento de técnicas não usuais ou não pertencentes ao idiomatismo técnico do instrumento. O uso do termo técnicas estendidas se consolida no século XX e esse fato coincide com a transformação das hierarquias composicionais ocorridas naquele período, onde a importância do timbre se contrapõe na balança da dualidade: altura definida e ritmo, criando então uma nova gama de possibilidades na execução instrumental. (Schick, 2006)

Deste modo, no microcosmo da percussão, consideramos nesse artigo como técnica estendida de tímpanos qualquer forma de execução instrumental que difira do chamado uso tradicional dos tímpanos, ou seja, tocar os tímpanos com duas baquetas de tímpanos constituídas de cabeça de qualquer densidade porém revestidas de feltro, madeira, tecido ou similares, percutindo-as sobre as peles dos tímpanos nas regiões consideradas regulares.² A técnica estendida nesta acepção pode ser dimensionada como uma técnica *não-usual*. (Padovani e Ferraz, 2011)

Podemos considerar que a obra de Elliott Carter (1908-2012), *Eight Pieces for Four Timpani* (1950-66), é um marco para a escrita dos tímpanos no século 20. (Williams, 2000, p. 8-17) A peça apresenta uma série de inovações, como por exemplo o uso de diferentes regiões de toque da pele, diferentes baquetas, execução de harmônicos, diferenciação entre abafamentos e toques da mão na pele dos tímpanos, *dead strokes*, entre outros. A notação empregada por Carter se tornou padrão para a maioria das peças posteriores para tímpanos solo. Vale lembrar que durante o processo composicional da obra, especialmente entre os anos 1964-66, Carter trabalhou através de consultorias e ateliês com vários percussionistas na revisão final da obra, entre eles podemos citar Morris Lang, Saul Goodman e Jan Williams. (Lang, 2010)

² A região regular compreende um local da pele dos tímpanos distando aproximadamente entre 2 a 4 polegadas da borda do corpo dos tímpanos.

Segundo as catalogações realizadas por Boudler (1988) e pelo autor em 1998³, a primeira obra solo para tímpanos escrita no Brasil é a peça *Tocata* (1973-74) de Sérgio Oliveira de Vasconcellos-Corrêa (n. 1934). A obra de Vasconcellos-Corrêa utiliza notação tradicional, não utiliza técnicas estendidas e é escrita para um *set* de seis tímpanos, semelhante a outra obra escrita praticamente no mesmo período, a *Partita for Solo Timpani* (1973) do compositor mexicano Carlos Chavez (1899-1978), a qual também emprega um *set* com seis tímpanos. Nessa mesma década é escrito o primeiro concerto para tímpanos brasileiro, a obra *Concertino para Tímpanos e Orquestra de Câmara* (1976) de José Siqueira (1907-1985), a qual também não apresenta o emprego de técnicas estendidas.

Inovação nas obras brasileiras para tímpanos solo

Ao tratarmos de inovação dentro do repertório brasileiro, destaca-se a obra *Música Concertante para Tímpanos e Instrumentos de Sopro*, escrita em 1958 por Ernst Mahle (n. 1929). A obra possui uma pequena cadência de tímpanos e emprega várias técnicas estendidas, como por exemplo toques em diferentes regiões da pele do tímpano, a utilização de uma vassourinha de aço sobre a pele do tímpano enquanto se percute com baquetas, a utilização de toque sob um pano colocado sobre a pele do tímpano, entre outras técnicas. A Figura 1 ilustra um trecho da obra onde há a utilização de técnicas estendidas e também a notação musical empregada por Mahle. Importante notar que a peça de Mahle data oito anos antes da edição da versão revisada da obra referencial de Carter, bem como não há precedentes do uso de algumas técnicas estendidas empregadas por Mahle no repertório orquestral ou solista para tímpanos, como por exemplo a utilização da vassourinha de aço repousada sobre a pele dos tímpanos.

³ Catalogação realizada por meio de Bolsa de Iniciação Científica, fomento da agência FAPESP, com o título do trabalho final: *Catálogo de Peças Brasileiras para Instrumentos de Percussão, compostas no Estado de São Paulo até 1998* – Orientador Prof. Dr. John Edward Boudler.

54 Ritenuto Tempo I° 3 3 3

Baquetas de REPIQUE (madeira)

Deixar uma vassoura (de aço) deitada na pele do Tímpano

Tirar PANO

62 Tempo de Bolero

mf pp mf p crescendo molto fz p

70 pele + margem (PELE + MARGEM)

p f

Figura 1. Música Concertante, Ernst Mahle – compassos 54 a 75.

A obra *Reflexos* para tímpanos solo da compositora paulista Sílvia de Lucca (n. 1960), composta em 1990 e recipiente do 1º prêmio no *Zurich International Composition Competition* de 1990, apresenta o emprego de várias técnicas estendidas como o uso de quatro baquetas, utilização do cabo da baqueta percutindo tanto na pele como no corpo de cobre do instrumento, o uso do som das mãos percutindo na pele, rulos variados empregando o cabo da baqueta, rulos utilizando os dedos e as unhas das mãos sobre a pele dos tímpanos, rulos de pressão (*buzz roll*) e o uso de *rimshots* – técnica onde percutimos com a mesma baqueta simultaneamente a pele e o corpo do instrumento. A obra é escrita de forma peculiar, ou seja a compositora utiliza três pentagramas visando dar maior visibilidade à sua intenção composicional polifônica, como mostra a Figura 2. Neste caso, novamente não encontramos registros de um procedimento anterior semelhante dentro do repertório internacional consagrado para tímpanos solo.

37

ppp pressed roll

mf p f ff

HEAD

BUTT

C

Figura 2. Reflexos, de Sílvia de Lucca – compassos 37 ao 41.

Com relação à notação de toques no centro, na borda e na região regular da pele do tímpano, o modo de escrita de *Reflexos* é baseado na obra de Carter. Como podemos observar no pentagrama inferior do compasso 39, a notação para toque no centro da pele utiliza a letra “C”, indicando centro da pele, procedimento semelhante ao de Carter. Essa escrita polifônica de três vozes requer do intérprete uma série de decisões interpretativas que possam resultar em uma melhor definição e clareza das três vozes constituintes da obra, as quais muitas vezes utilizam o mesmo tímpano em suas frases. As soluções técnicas demandam desde o uso de quatro baquetas sendo que pelo menos dois tipos distintos de cabeça de baqueta sejam empregadas, como por exemplo baquetas de feltro macio e baquetas do tipo *flannel*, visando propiciar uma diferença clara de timbre entre as vozes.

Entre as inovações apresentadas na obra *Reflexos* podemos citar o rulo de pressão utilizando a cabeça regular das baquetas e o rulo utilizando as unhas dos dedos das mãos. No caso do rulo de pressão com a cabeça regular das baquetas é necessário por parte do intérprete todo um aprendizado de uma nova técnica, uma vez que por natureza o rulo de pressão, comum na execução dos rulos de caixa-clara, se baseia no rebote da baqueta, que no caso da baqueta de tímpanos é quase inexistente. Com relação ao rulo utilizando as unhas dos dedos das mãos, o grande problema é a obtenção de um espectro dinâmico semelhante ao que obtemos nos rulos utilizando a ponta dos dedos das mãos. O intérprete deverá desenvolver sua própria técnica, uma vez que a técnica comumente utilizada de toque de dedos, na qual a mão é posicionada de forma invertida, ou seja, com a palma da mão voltada para cima, não é de execução simples para boa parte dos timpanistas.

Timbaúba, do compositor Raul do Valle (n. 1936) e dedicada ao autor, foi composta em 2004 para tímpanos solo, e tem como característica o uso do *glissando* como uma das idéias motivicas da peça. A obra emprega várias técnicas estendidas como fricção de dedos na pele dos tímpanos e a utilização de baquetas finas de plástico. Na Figura 3 temos os compassos iniciais da obra, onde podemos encontrar o emprego da fricção dos dedos na pele dos tímpanos.



Figura 3. Manuscrito de *Timbaúba*, de Raul do Valle – compassos iniciais da obra.

Na parte final de *Timbaúba*, letra J, o compositor indica a utilização de baquetas de plástico. Essa indicação não fica muito clara colocada no meio do pentagrama, como mostra a Figura 4. É um trecho de improvisação orientada onde o compositor indica a utilização inicial de três tímpanos – Sol, Dó e Fá# - tocados com baquetas de plástico e utilizando o pedal para realizar *glissandi*. No final dessa secção o compositor indica que a obra termine em três movimentos expressivos no tímpano afinado em Fá#.



Figura 4. *Timbaúba*, de Raul do Valle – trecho final.

Na verdade a intenção do compositor é a utilização de varetas flexíveis de plástico, que ao serem deitadas e pressionadas na pele do tímpano, deixando grande parte da vareta para fora da pele, são percutidas pela mão do timpanista gerando uma série de toques extremamente rápidos. O autor utiliza neste trecho agulhas de tricotar plásticas as quais

possuem grande flexibilidade e permitem emitir notas longas e expressivas. Todo o trecho da letra J é executado com as varetas plásticas. Ver a demonstração da execução na Figura 5.



Figura 5. Execução da letra J de *Timbaúba*, de Raul do Valle, com agulhas de tricotar

A última obra a ser discutida nesse artigo é *Burst* (2005), do compositor Arthur Rinaldi. Escrita para cinco tímpanos, a obra emprega várias técnicas estendidas como por exemplo o toque no centro da pele (indicada com uma cabeça de nota em forma de triângulo), *dead stroke* (cabeça de nota em forma de X), *rim shot*, *glissando*. Porém a inovação apresentada nessa obra se dá pela requisição de obtenção de 1/4 de tom acima da nota natural nos tímpanos. Na Figura 6 podemos observar no compasso 54 a utilização do 1/4 de tom acima de Fá. Apesar dos tímpanos possuírem uma grande potencialidade na variação de altura de notas, o que comumente se encontra no repertório é uma utilização que não vai além dos *glissandi*, e quase a inexistência de 1/4 de tom. A obtenção da resultante sonora nesse caso é totalmente alcançada pelo uso dos pedais, e o intérprete deverá aprender uma nova relação entre movimento de acionamento do pedal dos tímpanos com a obtenção da altura desejada, criando novas relações físicas e auditivas comparativas entre 1/4 de tom, meio tom e tons inteiros.



Figura 6. Utilização de 1/4 de tom acima da nota natural – compassos 51 a 54.

Considerações Finais

Partindo da hipótese da existência de inovações no que diz respeito ao emprego de técnicas estendidas em obras brasileiras para tímpanos solo, o breve artigo procurou demonstrar que apesar de ser um repertório extremamente limitado, as obras para tímpanos solo brasileiras possuem peculiaridades e inovações que ampliam o espectro de possibilidades da

resultante sonora do instrumento. Ressaltamos entre as diversas peculiaridades e inovações apresentadas o caso da obra *Música Concertante* do compositor Ernst Mahle que apresenta inovações anteriores à obra seminal para tímpanos solo de Elliott Carter. Essas novas demandas geram o desenvolvimento de novas soluções técnico-instrumentais relacionadas diretamente às decisões interpretativas tomadas pelos intérpretes. Adicionalmente, o artigo serve para divulgar esse repertório ainda pouco conhecido e executado por timpanistas no Brasil e no exterior.

Referências

Boudler, J. E. (1998) *Música erudita brasileira para percussão*. (Tese de Livre-Docência, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho).

Carter, E. (1995). *Eight Pieces for Four Timpani*. Milwaukee, WI: Associated Music Publishers, Inc.

Copetti, R., & Tokeshi, E. (2005). Técnica expandida para violino: classificação e avaliação de seu emprego na música brasileira. In: M. Nogueira (Ed.), *Anais do XV Congresso da ANPPOM*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ (pp. 318-323).

Lang, M., Dowd, C., & Cirone, A. J. (2010). *Percussion master class on works by Carter, Milhaud, and Stravinsky*. Galesville, WI: Meredith Music Publications.

Padovani, J. H., & Ferraz, S. (2011). Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance. *Música Hodie*, vol.11, n.2. Goiânia: UFG (pp.11-35).

Schick, S. (2005). *The percussionists art: same bed, different dreams*. Rochester, NY: University of Rochester Press.

Williams, J. (2000). Elliott Carter's Eight Pieces for Timpani: the 1966 revisions. *Percussive Notes – The Journal of the Percussive Arts Society*. December, vol.38, n.6 (pp.8-17).