



## **A colaboração intérprete- compositor na elaboração da obra “*Uma Lágrima*” de Arthur Rinaldi**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Augusto Alves de Moraes*

*UFAL – Universidade Federal de Alagoas – [augustomoralez@gmail.com](mailto:augustomoralez@gmail.com)*

**Resumo:** Este artigo apresenta um relato detalhado do processo de colaboração vivenciado pelo intérprete Augusto Moralez com o compositor Arthur Rinaldi durante a criação da obra *Uma Lágrima* para vibrafone solo. Durante este processo, o intérprete pôde contribuir em diversas etapas, desde a encomenda, concepção, composição e notação, até a estreia e gravação da obra, demonstrando como a participação do intérprete pode ser ativa e contributiva neste processo. Neste relato estão contidas informações sobre o surgimento da obra e suas sonoridades, além de questões de cunho técnico- interpretativas que auxiliaram a moldar o formato definitivo desta obra.

**Palavras-chave:** Colaboração, intérprete-compositor, percussão, performance musical.

### **The Collaboration Between Composer and Performer in the Elaboration of the Music “*Uma Lágrima*” from Arthur Rinaldi**

**Abstract:** This research presents a detailed report of the process of collaboration experienced by the performer Augusto Moralez with the composer Arthur Rinaldi during the creation of *Uma Lágrima* for solo vibraphone, demonstrating how the participation of the interpreter can be active and contributory. During this process, the author of this text contributed in various stages of the creation, from the commission, conception, composition and notation, to the premiere performance and recording of the piece. This text contains information about the development of this solo piece for vibraphone and about its sonorities, as well as issues of technical and interpretive nature which helped mold its final form.

**Keywords:** Collaboration. Performer-Composer. Musical Performance. Percussion.t

### **1. “*Uma Lágrima*” de Arthur Rinaldi**

*Uma Lágrima* é uma obra para vibrafone solo do compositor paulistano Arthur Rinaldi com duração de onze minutos aproximadamente, na qual diversos aspectos característicos da técnica do instrumento são explorados, como abafamentos e sonoridades produzidas por meio da técnica estendida, potencializando as ressonâncias e dissonâncias criadas por intervalos de segundas (maiores e menores). A sonoridade geral da obra remete à música folclórica japonesa, por meio de uma escrita altamente ornamentada por apojeturas duplas, triplas e quadruplas que são apresentadas afim de criar diferentes percepções de suas velocidades. Além de sua estética e sonoridade harmônica peculiar, a obra utiliza alguns recursos de técnica estendida, como o uso de arcos para produzir notas longas, além de pequenos glissandos em teclas individuais.



## 2. A colaboração intérprete-compositor em “*Uma Lágrima*”

*Uma Lágrima* foi composta em 2011, atendendo à minha encomenda. Ela faz parte de um conjunto de obras inéditas para vibrafone solo idealizado em 2010, que se tornou um projeto apresentado e contemplado pelo edital PROAC (Programa de Ação Cultural) da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. O projeto chamado: “Amerifone - Música Latino-Americana para Vibrafone” consistiu em encomendas e gravações de obras inéditas para vibrafone solo de compositores latino-americanos, e os compositores convidados foram: Edmundo Villani-Côrtes, Roberto Victório, Rodrigo Hyppólito, Ivan Chiarelli, Jorge Vidales, Samuel Peruzzolo e Arthur Rinaldi. O resultado deste conjunto de colaborações foi lançado em CD no ano de 2012.

Ao longo do processo de composição das obras deste projeto houve uma relação de proximidade na colaboração intérprete-compositor. Entretanto, o trabalho com Arthur Rinaldi foi o mais singular entre todos eles, devido à participação ativa exercida pelo intérprete em diversas etapas de criação da obra, contribuindo em decisões relacionadas às suas sonoridades e em questões técnicas que permitiram algumas de suas ideias composicionais se tornarem exequíveis.

Os encontros com o compositor ocorreram com frequência irregular entre os meses de agosto de 2010 (período em que o projeto “Amerifone” foi postulado junto à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo) e dezembro de 2011 (durante a seção de gravação desta obra), sempre atendendo às necessidades específicas presentes em determinadas etapas do processo composicional, e com durações que compreendiam o tempo necessário para sanar tais dificuldades, o que poderia ocorrer em alguns minutos ou após horas de discussões. Os locais de encontro foram os mais variados: desde rápidas conversas ao telefone ou breves discussões nos corredores do Instituto de Artes da UNESP, a longos encontros onde trechos musicais ou seções inteiras eram repetidos exaustivamente, até a solução de determinadas problemáticas serem encontradas. Durante estes encontros, foram debatidas questões concernentes à soluções técnica e sonoridades do instrumento, além de questões referentes à estética composicional desta obra, estando o compositor sempre aberto a discutir ideias musicais e a ouvir sugestões do intérprete, que pôde contribuir em diversas etapas da composição.

Rinaldi havia recém estreado uma música para o instrumento tradicional japonês *koto*, chamada *Flor de Jabuticabeira* (2008), obra com uma sonoridade particular dentro de

sua estética composicional. Por considerar satisfatório o resultado musical obtido, lhe sugeri a composição de uma obra para vibrafone solo com sonoridades semelhantes.

E assim foi feito. A sonoridade geral da obra é modal lembrando a música folclórica japonesa, como descrita pelo compositor:

A peça, como outras de minha autoria, tem como ponto de partida elementos musicais provenientes da música tradicional japonesa (gagaku), os quais são incorporados num pensamento musical contemporâneo. A partir desta combinação, cria-se na peça uma atmosfera rica em cores e timbres, de uma fluidez melódica muito peculiar, formada por gestos súbitos e expressivos que se contraem e se expandem criando a linha condutora da peça. (RINALDI *apud* AMERIFONE: 2012).

Em março de 2011, Arthur Rinaldi solicitou um encontro para experimentar alguns extratos que viriam a integrar *Uma Lágrima*. Foi apresentado o trecho musical abaixo, que na versão final, se tornariam os compassos 115 e 116, e que segundo o compositor, seriam a base temática e o principal gesto musical desta obra:



Exemplo 1: Compassos 111 a 115, principal gesto musical da música *Uma Lágrima*.

Arthur Rinaldi se preocupava quanto à exequibilidade e o nível técnico exigido para interpretar o excerto da figura presente no exemplo 1, por ser uma estilização de um maneirismo do koto, e que originalmente é executado com um simples movimento de ir e vir da palheta sobre as cordas, mas que ao ser transposto para o vibrafone, pode se transformar em algo muito mais complexo.

Sua preocupação quanto à dificuldade técnica de sua obra se justificava pelo seu desejo de ter sua música executada pelo maior número de pessoas possíveis, por meio de uma escritura idiomática e tecnicamente acessível. De fato, observamos que esta é uma



preocupação presente em boa parte de sua obra onde músicas são escritas propositadamente com muito cuidado idiomático e sem muitas exigências técnicas. Porém, mesmo com a ajuda de um consultor especialista no instrumento, Rinaldi não logrou êxito em seu objetivo. *Uma Lágrima* é uma música que exige experiência e domínio técnico do vibrafone.

Outros gestos musicais muito usados na música escrita para koto e que são transcritos para esta obra são os arpejos e os glissandos chamados de hiki ou hikiiro. No vibrafone, essa é uma técnica utilizada em algumas obras do repertório como *Morning Dove Sonnet* (1983) de Christopher Deane, e no *Concerto para Vibrafone e Orquestra de Cordas* (1999) de Emmanuel Séjourné, e discutida em detalhes por Fernando Chaib (CHAIB, 2012: p.56). Ela funciona de maneira muito curiosa: usa-se uma baqueta dura de baquelite, borracha ou nylon que, ao ser deslizada pela tecla em vibração, do seu nó em direção ao centro da tecla, cria uma oscilação descendente de altura de até meio tom, glissando este que é comumente conhecido pelo seu nome em inglês

### 3. Baquetas e arcos

Para a execução de *Uma Lágrima*, é necessário o uso de quatorze baquetas e três arcos, que são revezadas dezenove vezes ao longo da performance. As baquetas e os arcos usados são:

- 4 baquetas muito duras de vibrafone;
- 4 baquetas médias de vibrafone;
- 4 baquetas macias de marimba;
- 2 baquetas médias de xilofone;
- 2 arcos de contrabaixo;
- 1 arco pequeno de violino;

Como é de costume no repertório para vibrafone, bem como de marimba ou percussão-múltipla, não constam na partitura onde e como o intérprete deve posicionar as baquetas e arcos. A solução encontrada pelo intérprete foi posicioná-los em duas mesas, dispostas uma a cada lado do vibrafone. A escolha do número de baquetas a serem utilizadas e a necessidade da mesa lateral para posicioná-las foram determinadas em encontros com o compositor. Estas soluções técnicas também foram determinantes para a manutenção do texto musical original.



A escolha destes tipos de baquetas foi determinada durante nossos encontros, onde trechos da obra tinham suas sonoridades indicadas verbalmente por Rinaldi, que em seguida eram experimentadas ao vibrafone com o uso de diversas baquetas diferentes, até ser encontrada a baqueta de preferência do compositor. Todas as decisões foram notadas, e aparecem como tipos de baquetas na bula, ou em indicações na própria partitura. Em uma nota explicativa, o compositor esclarece que “As indicações de baquetas (duras, médias e macias) são uma referência geral para as sonoridades desejadas, podendo o intérprete fazer adaptações (e mesmo uma gradação com mais opções de baquetas) conforme suas principais escolhas.” (RINALDI, 2011: p.2).

Trocas de baquetas podem ser momentos críticos na execução de uma obra para percussão, dependendo do contexto em que se inserem. Em determinados momentos, a fluidez do discurso musical e a qualidade da interpretação dependem muito da agilidade e discrição destas trocas, e por isso evitá-las ou criar artifícios especiais para sua execução faz parte do *metier* do percussionista. Quando não são feitas com rigor, estas trocas de baqueta podem até criar rupturas entre ideias musicais, dando nova significação à obra. A complexidade destas trocas também ajudam a determinar o nível técnico exigido pela obra. Quando e como fazer estas trocas, além de onde e como posicionar estes implementos, foram assuntos recorrentes durante os encontros com o compositor, e as soluções encontradas foram essenciais para moldar o resultado final da obra, pois são questões que também podem determinar a exequibilidade ou inviabilidade de um trecho musical. Por compreender a importância destas questões, foi adicionada pelo compositor a seguinte nota presente na bula da partitura, que trata deste assunto:

A troca e distribuição (em termos de posicionamento nas mãos) das baquetas requer um estudo cuidadoso, no qual o intérprete pese alternativas e escolha as melhores opções (aquelas que causem o mínimo possível de interferências nas durações rítmicas indicadas na partitura). (RINALDI, 2011: p.1)

A quantidade de baquetas de xilofone necessárias para fazer o efeito *bend* não é indicada pelo compositor. Porém, para tornar possível a execução da obra optou-se por posicionar uma baqueta em cada mesa lateral, criando acessos mais rápidos a estas.

A quantidade de arcos também não é determinada na partitura, que apenas indica o uso deste recurso. Mas para viabilizar a execução da obra, se fez necessário a seguinte quantidade: dois arcos de contrabaixo e um arco pequeno de violino.

O uso de um arco de contrabaixo em cada mão, ou um arco em uma mão e baquetas na outra, são recursos extensamente utilizados em obras para vibrafone. Porém, existem trechos desta obra onde é necessário tocar sequências rápidas de notas, possíveis apenas com o uso das duas mãos, intercaladas com notas executadas com o arco. A solução apresentada ao compositor para tornar o trecho exequível foi usar um arco pequeno que possa ser segurado na mão junto a uma baqueta de vibrafone, tornando possível a execução dos trechos presentes no exemplo 3.



Exemplo 2: pequeno arco de violino e baqueta sendo segurados por uma mão, possibilitando a execução dos compassos 132 à 135.



Exemplo 3: compassos 132 à 135, trecho onde faz-se necessário o uso de baquetas nas duas mãos e arco.

#### 4. Considerações finais

Mesmo com o papel de destaque que a percussão desempenha na música ocidental desde a primeira metade do século XX, ainda nota-se que colaborações entre percussionistas e



compositores se fazem necessárias, se tornando não apenas uma opção dentro das várias formas de se compor uma obra, mas servindo como ferramenta para suprir a falta de informações sobre estes instrumentos e suas reais possibilidades. Durante este trabalho, foi possível observar como a presença de um consultor-percussionista foi decisiva para a criação de uma obra em que uma gama maior de possibilidades do vibrafone fosse explorada, além de contribuir na manutenção de ideias musicais que seriam excluídas devido ao desconhecimento por parte do compositor de algumas soluções técnicas existentes.

A maneira como a colaboração se deu no processo de criação da obra *Uma Lágrima* não é algo inédito. Muitos são os casos de percussionistas que encontraram na encomenda de novas obras e no trabalho ativo durante seus processos de composição pontos estruturais de suas carreiras. Procurou-se demonstrar com este trabalho que continuam existindo intérpretes interessados em contribuir para o desenvolvimento de seus instrumentos por meio da criação de um repertório inédito, cuja contribuição pode ser percebida no resultado auditivo da obra.

O processo colaborativo, porém, não ocorreu em apenas uma direção. O compositor em muito contribuiu com o intérprete com sugestões de interpretação da obra e durante as preparações para a primeira performance em público, ajudando na escolha de baquetas e em ajustes necessários à adaptação das ressonâncias a sala de concerto, demonstrando que, assim como o intérprete interfere ativamente em questões normalmente entendidas como do âmbito do compositor, este também age ativamente em questões de performance, que normalmente são entendidas como sendo do domínio do intérprete.

Conclui-se portanto que compartilhar o trabalho de criação de uma nova obra com o intérprete pode contribuir em muito para a obtenção de um resultado musical favorável, não só aos anseios estéticos do compositor, mas também ao instrumentista, responsável por transformar em sons ideias grafadas em papel.

## Referências

CHAIB, Fernando. Vibrafone: uma fonte de coloridos sonoros. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 25, p. 57-72, 2012.



AMERIFONE – MÚSICA LATINO-AMERICANA PARA VIBRAFONE. Edmundo Villani-Côrtes, Roberto Victório, Rodrigo Hyppólito, Ivan Chiarelli, Jorge Vidales, Samuel Peruzzolo e Arthur Rinaldi (compositores). Augusto Moralez (intérprete, vibrafone). São Paulo: produção independente. Compact Disc.

RINALDI, Arthur. *Uma Lágrima*. São Paulo: 2011. Partitura manuscrita

RINALDI, Arthur. *Flor de Jabuticabeira*. São Paulo:2008. Partitura manuscrita.

DEANE, Christopher. *Morning Dove Sonnet*. Nova Iorque: Dean Music, 1983. Partitura

SÉJOURNÉ, Emmanuel. *Concerto para Vibrafone e Orquestra de Cordas*. Paris: Alphonce Production, 1999. Partitura