



Novas tendências de interpretações nas obras de Steve Reich utilizando instrumentos de percussão

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fernando Bueno Menino
UFRN – fmenino@gmail.com

Cleber da Silveira Campos
UFRN – cleberdasilveiracampos@gmail.com

Resumo: Em decorrência de não existirem peças compostas especificamente para a execução de um único percussionista na obra de Steve Reich, alguns intérpretes vem adaptando suas obras com o auxílio e implementação de recursos tecnológicos. Na busca por uma melhor compreensão do processo técnico-interpretativo, utilizamos como objeto de estudo os recentes arranjos e gravações realizados pelos percussionistas Svet Stoyanov, Nathaniel Bartlett, dando maior ênfase ao da percussionista Kuniko Kato.

Palavras-chave: Steve Reich, novas interpretações, percussão.

New trends in interpretations in the Steve Reich's works using percussion instruments

Abstract: Due the absence of works composed specifically for the performance of a single percussionist in the works of Steve Reich, some interpreters have been adapting his songs with aim and implementation of technological resources. In the search for a better understanding of the technical and interpretive process, we use as study object the recent arrangements and recordings made by percussionists Svet Stoyanov, Nathaniel Bartlett, with emphasis on the percussionist Kuniko Kato.

Keywords: Steve Reich, new interpretations, percussion.

1. Introdução

Ao depararmos com a produção musical do compositor norte-americano Steve Reich (1936 -), podemos constatar a ausência de obras escritas para instrumento solo em seu catálogo composicional. Em suas primeiras obras, Reich fez uso da fita magnética como fonte principal de material sonoro para compor as obras “*It’s Gonna Rain* (1965), “*Come Out*” (1966) e “*Melodica*” (1966). Segundo Cervo (2005, pag. 31), depois da experiência com *loops* utilizados em fita magnética, Reich começou a elaborar um novo jeito de transpor esta experiência para os instrumentos musicais. Então, em 1967 ele gravou um padrão de doze notas ao piano e começou a tocar o padrão em uníssono com a gravação, tentando defasar gradativamente do padrão gravado através de um *accelerando*. Ao constatar que esta idéia era possível, Reich passou a experimentar com dois pianos, como é o caso da música “*Piano Phase*” (1967) onde utiliza dois instrumentistas, sendo a primeira obra escrita com técnica de defasagem utilizando instrumentos musicais. E através de suas experiências iniciais tocando junto com suporte fixo pré-gravado, podemos



traçar os alicerces para a nossa pesquisa, associando sua experiência de música eletroacústica mista com a proposta de nossa pesquisa: tocar algo solo utilizando recursos tecnológicos.

A preferência instrumental, desde suas primeiras obras até os dias atuais, foi gradativamente mudando e agregando novos instrumentos, como é o caso das obras *“Variations for Winds, Strings and Keyboards”* (1979), *“Tehillim”* (1981), *“Three Movements”* (1986) e *“Four Sections”* (1987), onde são exigidos grandes grupos instrumentais. De acordo com o crítico norte-americano especialista em música minimalista Robert Schwarz (1990, pag. 247): *“os recursos melódicos, tímbricos e harmônicos, assim como a forma geral, têm se expandido na obra de Reich com o passar dos anos. Seu interesse têm sido particularmente em estruturas simétricas”*¹. Para Potter, (2004, pag. 246) Reich têm voltado seu gosto musical para a questão harmônica e textural, onde por consequência houve um abandono, a partir dos anos 70, das técnicas iniciais minimalistas. Tal aumento na preocupação com relação à intuição em suas obras, levou inevitavelmente a mudanças marcantes com relação à estrutura e a audibilidade do processo. Esta mudança no processo composicional é bastante clara ao observarmos a obra *“Music for 18 Musicians”* (1974), onde há contrastes tímbricos e texturais, e a paleta harmônica é mais diversificada se comparada às primeiras obras dos anos 60.

A obra de Steve Reich está fortemente ligada ao universo dos instrumentos de percussão. Através do interesse pelo jazz, Reich iniciou seus estudos de percussão aos quatorze anos. Seu primeiro professor foi Roland Kohloff, que na época tocava bateria em uma big band, e posteriormente tornou-se primeiro timpanista da Orquestra Filarmônica de Nova York. Patriota (2012, pag. 13) comenta que *“Reich destacou-se através do uso de um pulso uniforme, defasagens e repetições de motivos. Influenciado pela música africana, foi, entre os compositores minimalistas, o que mais deu ênfase percussiva às suas obras.”* Em consequência desta tendência percussiva em suas músicas, as escolas de percussão, a partir da década de 80, sentiram a necessidade de executar as obras de Reich, devido ao rico material percussivo contido nelas. Obras como *“Marimba Phase”* (1967), *“Drumming”* (1971), *“Music for Pieces of Wood”* (1973), *“Six Marimbas”* (1973), *“Sextet”* (1984) e *“Nagoya Marimbas”* (1994), têm sido repertório padrão nos cursos superiores de percussão mundialmente reconhecidos.

Utilizaremos como referência para este artigo os arranjos feitos e tocados pela percussionista japonesa Kuniko Kato. Abordaremos a instrumentação utilizada por



Kuniko, assim como detalhes técnicos exigidos em seu projeto. Mencionaremos também o trabalho dos percussionistas Svet Stoyanov e Nathaniel Bartlett, onde também podemos encontrar as obras de Reich adaptadas para instrumentos de percussão.

2. Kuniko Kato

Kuniko Kato têm se destacado mundialmente como solista, sendo uma das mais significantes intérpretes de música contemporânea de sua geração. Nascida em Toyohashi no Japão, estudou marimba com Keiko Abe na *Toho Gakuen School of Music*, na cidade de Tóquio, Japão. Logo após, estudou com Robert Van Sice no *Rotterdam Conservatorium*, na Holanda, onde foi a primeira mulher percussionista a se graduar na história desta instituição. Ganhadora de vários prêmios importantes, entre eles, “*Kranichsteiner Musikpreis*” em 1996, “*International Leigh Howard Stevens Marimba Competition*” em 1996, “*Cultural Award*” de Toyohashi em 2002, entre outros.

Seu mais recente trabalho denominado “*Cantus*”, lançado em 2013, contém obras dos compositores Arvo Pärt, Hywel Davies e um de seus arranjos vinculando tecnológicos às obras de Reich. Mais especificamente, apresenta o arranjo da obra “*New York Counterpoint*”, escrita originalmente para flauta amplificada e *tape*, onde foi adaptada para marimba.

2.1. Kuniko plays Reich

Este projeto foi realizado na Escócia durante os anos de 2009 e 2010, para celebrar o aniversário de 75 anos de Steve Reich. Lançado no ano seguinte pela gravadora *Linn Records*, o trabalho apresenta três arranjos inéditos elaborados pela percussionista Kuniko Kato para obras do período pós-minimalista de Reich, adaptadas para percussão solo e suporte fixo pré-gravado ou *tape*, como referido nas primeiras obras eletroacústicas mistas, ou seja, para eletroacústica e outros instrumentos executados simultaneamente. As obras escolhidas por Kuniko foram: “*Electric Counterpoint*” (1987), “*Six Marimbas*” (1986) e “*Vermont Counterpoint*” (1982). Estas três obras possuem características em comum em sua composição; ambas foram compostas na década de 80, e fazem parte do período pós-minimalista, onde o processo passa a ser algo secundário, tendo maior importância elementos como modulações e progressões harmônicas.

Para as gravações, todas as partes foram gravadas separadas do início ao fim, sem o auxílio de *loops*. A idéia da intérprete para este processo, quando tocado ao vivo, é

dar a sensação de vários intérpretes tocando ao mesmo tempo, como se estivesse um grupo de câmara presente no palco. Este projeto têm a aprovação do compositor, e vale ressaltar o comentário de Reich para o trabalho feito por Kuniko: “*Kuniko Kato é a percussionista de melhor qualidade que têm colocado muitos pensamentos cuidadosos e horas de ensaio para fazer este excelente álbum. Ela têm criado novos e belos arranjos*”² (LINN.CO.UK, 2011).



Figura 1: Capa frontal do álbum “Kuniko plays Reich” gravado em 2011.

“*Electric Counterpoint*” é a primeira obra do disco, e foi escrita em 1987 para o guitarrista norte-americano Pat Metheny. Escrita em três movimentos, foi elaborada originalmente para guitarra elétrica (ou violão acústico amplificado) e *tape*, mas podendo também ser executada por grupo de guitarras com doze guitarras e duas guitarras baixo. Obras com três movimentos nas músicas de Reich possuem uma característica em comum quanto à forma. Segundo Reich “*ABA realmente resume tudo. New York Conterpoint, por exemplo, é rápido no primeiro movimento, segue a metade do tempo no segundo, e no terceiro volta ao tempo inicial*”³ (SCHWARZ, 1987, pag. 247). Podemos observar esta similaridade com relação à forma em “*Electric Counterpoint*” com seus movimentos rápido, lento e rápido. Para cada movimento da obra, Kuniko optou por diferentes configurações instrumentais, onde um novo instrumento é adicionado no final de cada movimento.

O primeiro movimento é subdividido em três grandes seções, onde a primeira seção acontece do início até o compasso 109; a segunda do compasso 109 até o compasso 214, e a terceira do compasso 214 até o final do movimento. Kuniko utilizou três *steel pans* como “voz” principal e secundárias, e a partir do compasso 214 adicionou o vibrafone executando o motivo inicial do movimento (ritmos pulsantes com *crescendos* e *decrescendos*). No segundo movimento é utilizado o vibrafone como “voz” principal e secundárias, e no compasso 76 é inserida a marimba (ritmos pulsantes com *decrescendos* e *crescendos*). No terceiro movimento, a marimba executa a “voz” principal e baixos, enquanto que o vibrafone entra no compasso 36 em acordes; as marimbas retomam no compasso 114 até o final, onde o vibrafone retoma executando a última nota da peça com as marimbas.

Para as obras de Reich, Kuniko utiliza dez alto-falantes dispostos em círculo no palco. Os instrumentos ficam dispostos neste círculo, conforme a ilustração abaixo (i.e. figura 2). A intenção desta configuração é espacializar os sons vindos dos instrumentos e, segundo Kuniko, ajudando o intérprete e o público a construir certa paisagem sonora com o resultado obtido pela difusão.

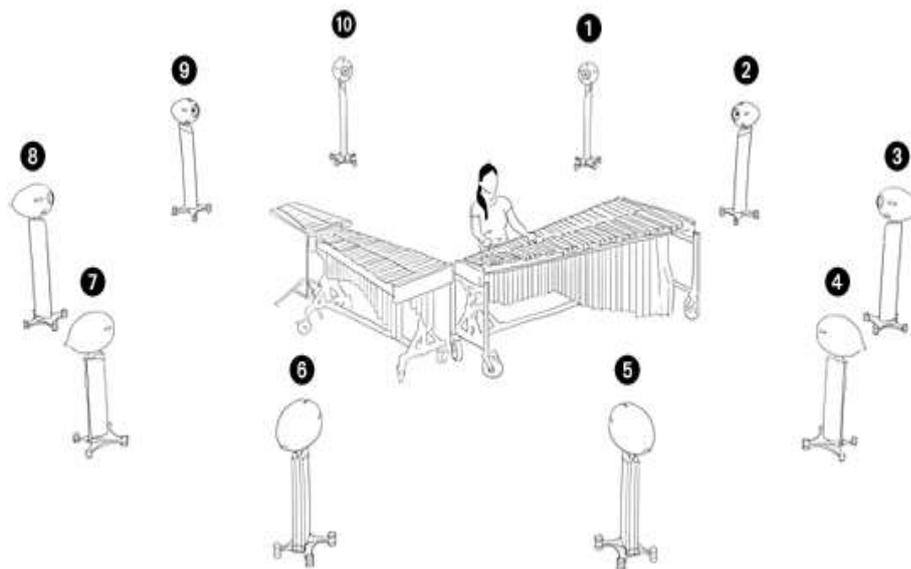


Figura 2: Mapa de palco utilizado por Kuniko Kato nas músicas de Reich.

A segunda obra, intitulada “*Six Marimbas*”, foi composta em 1986. Reich oferece também a opção de ser tocada em seis pianos. A proposta inicial de Kuniko consistia basicamente em criar uma adaptação das seis partes para marimba solo mas, por



sugestão do próprio compositor, Kuniko arranjou uma nova parte solo para a “voz” principal pré-gravando as outras cinco “vozes” em estúdio. Como resultado, a percussionista desenvolveu uma nova partitura para marimba solo e suporte fixo pré-gravado (ou marimba e *tape*) da obra. Com este arranjo, Kuniko deixa sua contribuição para os marimbistas que quiserem inserir a obra em seus repertórios solísticos.

A terceira obra arranjada pela percussionista foi uma versão para “*Vermont Counterpoint*”, composta originalmente para flauta amplificada e *tape*, ou para um grupo de oito flautas. Existem muitos arranjos para esta peça executados em diferentes instrumentos. Os testes iniciais foram feitos na marimba por Kuniko, utilizando diferentes técnicas de execução do instrumento almejando resultar em sonoridades não usuais, como *dead stroke*⁴. Após algumas experimentações, Kuniko chegou a conclusão que este não era um tipo de sonoridade interessante para a peça. Foi então que surgiu a idéia da peça ser arranjada para o vibrafone ao invés da marimba.

Buscando uma similaridade com as características sonoras da flauta, principalmente no que se refere a reverberação do instrumento, a percussionista utilizou e enfatizou o recurso de pedal “aberto” e “fechado” no vibrafone, resultando em sonoridades com maior ou menor reverberação e diferentes padrões de articulação. Ainda com a mesma sonoridade, Kuniko passa a incluir também o *glockenspiel*, este buscando uma relação sonora para a parte da flauta *piccolo* existente na partitura original. Como resultado destas experiências, Kuniko desenvolveu duas novas versões para a peça, sendo:

- a) utilizando apenas o vibrafone (opção feita para o disco).
- b) na segunda opção também com vibrafone, mas utilizando o *glockenspiel* (versão utilizada em apresentações).

3. Outros trabalhos

Nesta seção, iremos relatar outras experiências realizadas por percussionistas no que tange a adaptação das obras de Reich escritas originalmente para outros instrumentos e que podem ser adaptadas para os instrumentos de percussão.

“*Percussive Counterpoint*” é o nome dado para o álbum do percussionista Svet Stoyanov gravado em 2008 pela *Cag Records*, contendo obras contemporâneas onde mescla-se a percussão e ritmos de seu país. Svet Stoyanov é um percussionista búlgaro com grande prestígio no meio acadêmico e percussivo. Atualmente é professor de percussão na *University of Miami*, e seu trabalho tem se concentrado em obras

contemporâneas, tanto para música de câmara ou solo. Neste álbum podemos encontrar a transcrição para a música “*Electric Counterpoint*” de Reich, adaptado para marimba e vibrafone. Para o primeiro movimento Svet utilizou a marimba para todas as “vozes”. No segundo movimento foi utilizado o vibrafone, e para o terceiro movimento Svet utiliza a junção dos dois instrumentos (marimba e vibrafone). Podemos constatar a aprovação de Reich através do seu comentário feito pelo trabalho desenvolvido por Svet: “*Svet Stoyanov fez um arranjo para percussão de Electric Counterpoint que realmente funciona*”⁵

Outro trabalho feito com obras de Reich é do percussionista norte-americano Nathaniel Bartlett. Gravado em 2006 pela *Albany Records*, o álbum intitulado “*Precipice-Modern Marimba*”, um trabalho dedicado inteiramente para a marimba, conta com uma transcrição para “*Vermont Counterpoint*”. Para esta música é utilizada a marimba para executar as oito “vozes” contidas na partitura original, originalmente escrita para flautas. Para a execução da obra, Bartlett utiliza duas configurações de alto-falantes em suas apresentações: executado em sistema quadrifônico de alto-falantes, e uma segunda versão com sistema octofônico. O álbum conta ainda com composições de Phillip Glass, Allan Schindler, Greg Wilder e Augusta Read Thomas.

Nathaniel Bartlett é um renomado marimbista, e teve como professor o grande marimbista Leigh Howard Stevens.

4. Considerações finais

Podemos observar com os trabalhos apresentados acima que arranjos e adaptações para a execução por um único percussionista para as obras de Reich é algo muito recente, principalmente no Brasil. Esta nova tendência exige cada vez mais que os percussionistas estejam familiarizados com música eletrônica mista, tanto para conhecer as possibilidades de implementação via suporte tecnológico, quanto refletir sobre a implementação e o fazer musical envolvendo novas tecnologias. Através da análise dos trabalhos realizados pelos três percussionistas mencionados neste artigo, podemos observar que o uso de aparatos tecnológicos em performance musical é uma realidade bastante presente nesta nova geração de intérpretes. Diante desta nova realidade musical, podemos constatar a escassez de trabalhos publicados que descrevam sobre os aspectos interpretativos voltados para a percussão, mais especificamente nas músicas de Steve Reich.



Os próximos passos deste projeto de pesquisa, decorrente do mestrado do autor em andamento na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, almejam a execução de partes destes arranjos pelo autor. Através do contato com a produtora de Kuniko Kato, obtivemos a resposta de que as partituras com seus arranjos para as músicas de Reich, gravados no disco “*Kuniko plays Reich*”, estão em processo de edição, com previsão de lançamento para o ano de 2014, através da mesma editora em que os trabalhos de Reich são publicados, a *Boosey & Hawkes*. Buscamos também as partituras e gravações dos trabalhos de Svet Stoyanov e Nathaniel Bartelett, a serem realizados em contato breve com os intérpretes.

Como resultado preliminar, esta pesquisa propõe a elaboração de uma transcrição para a obra de Reich “*Eight Lines*” (1983), seguindo o exemplo de Kuniko Kato, ou seja, adaptando a obra para marimba solo e *tape*, onde o autor irá gravar as vozes separadamente do início ao fim (sem o uso de *loops* ou qualquer efeito de estúdio), com exceção da voz que será arranjada e executada ao vivo. Como expansão ainda das idéias iniciais, pretendemos realizar a experimentação do processamento sonoro dos sons da marimba vinculados às obras de Reich através do ambiente de programação *Pure Data*, objetivando assim uma nova vertente para arranjos solos das obras do compositor, mas com processamento sonoro em tempo real. A reflexão sobre os processos de implementação inicialmente apontam para alguns grandes desafios, como:

- a) sincronia do material gravado com a parte executada ao vivo pelo intérprete;
- b) equilíbrio de intensidade entre as vozes;
- c) ferramentas e tipos de processamento sonoro condizentes com a idéia original do compositor;
- d) objetivação pela caracterização e descaracterização das técnicas e processos composicionais do compositor; dentre outros.

Por fim, acreditamos ser estes alguns dos principais desafios desta pesquisa, assim como apresentar e refletir sobre novas perspectivas para uma formação de um “novo” tipo de intérprete (neste caso um percussionista), o qual busca um contato direto com recursos tecnológicos e inserí-los em seu fazer musical.

Referências:

CERVO, Dimitri. *O Minimalismo e sua Influência na Composição Musical Brasileira Contemporânea*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005.



LINN.CO.UK Disponível em: <http://www.linnrecords.com/recording-kuniko-plays-reich.aspx>. Acesso em: 05 mar. 2014. *Kuniko plays Reich*. Works with Steve Reich. Veiculado em: 2011.

PATRIOTA, Ismael Lins. *Música como Processo em Três Obras de Steve Reich: Come Out, Music for 18 Musicians e Different Trains*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

POTTER, Keith. *Four Musical Minimalists*. New York: Cambridge University, 2004.

SCHWARZ, Robert. Process vs. Intuition in the Recent Works of Steve Reich and John Adams. *American Music*, University of Illinois Press, v.8, n.3, p. 245-273, 1990.

Notas

¹ As Reich's harmonic, melodic, and timbral resources have expanded in recent years, so too have his formal structures. He has been particularly interested in symmetrical structures.

² Kuniko Kato is a first rate percussionist who has put a lot of careful thought and hours of rehearsal into make this excellent album. She has created new and very beautiful arrangements

³ ABA really sets it all up. New York Counterpoint, for instance, is fast, then half its own tempo, then back to original.

⁴ Dead Stroke: técnica na qual o percussionista mantém a baqueta em contato com o instrumento após percuti-lo, interrompendo a ressonância do instrumento.

⁵ Svet Stoyanov has done it. An arrangement of Electric Counterpoint for percussion that really works