



A performance da percussão em Antinomies I, de Rogério Duprat.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Ricardo de Alcântara Stuani
UNESP – rstuani@hotmail.com

Itamar Vidal Junior
UNICAMP – itavidal@yahoo.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo realizar um estudo sobre a *performance* da percussão na obra *Antinomies I*, de Rogério Duprat. Escrita para orquestra de câmara em 1962, a peça se caracteriza por ter uma notação grafista totalmente original, uma *obra aberta* que convida os intérpretes a participarem de sua composição. A percussão foi solista e fio condutor da obra na ocasião da sua primeira montagem em 2017, permeando toda a sua estrutura. Assim, pretende-se discutir o processo interpretativo de uma partitura que incorpora elementos de improvisação, aleatoriedade, instrumentação livre, porém com trechos de grande precisão em que o percussionista tem parte ativa na organização estrutural da composição.

Palavras-chave: Percussão. Performance. Rogério Duprat. Partitura grafista. Música Contemporânea.

The Percussion Performance in Rogério Duprat's *Antinomies I*

Abstract: This work aims to investigate the percussion performance in Rogério Duprat's *Antinomies I*. Written for chamber orchestra in 1962; the piece is characterized by a totally original graphic notation, an *open work* that allows the performers to complete its composition. The percussion was both soloist and conductor of the work in the occasion of its premiere in 2017, going through the piece's entire structure. Thus, we intend to discuss the interpretation of a score that incorporates improvisation elements, randomness, free instrumentation, but with high precision parts in which the percussionist has an active part in the compositional structuring process.

Keywords: Percussion. Percussion Performance. Rogério Duprat. Graphic Score. Contemporary Music.

1. *Antinomies I* e a percussão

A partitura de *Antinomies I* de Rogério Duprat (1932 – 2006), escrita em 1962, comentada e analisada em outros trabalhos (GAÚNA, 2002; BARRO, 2009; STUANI, 2015; VIDAL, 2017), é composta por trinta e duas circunferências que representam estruturas sonoras cuja leitura pode ser realizada conforme diferentes possibilidades. Seguindo experiências em voga nos anos 1960 abordando a escrita musical, a composição de

Duprat rompe com a notação tradicional ocidental, incorporando elementos das artes gráficas, recursos de improvisação, experiências com microafinação e aleatoriedade.

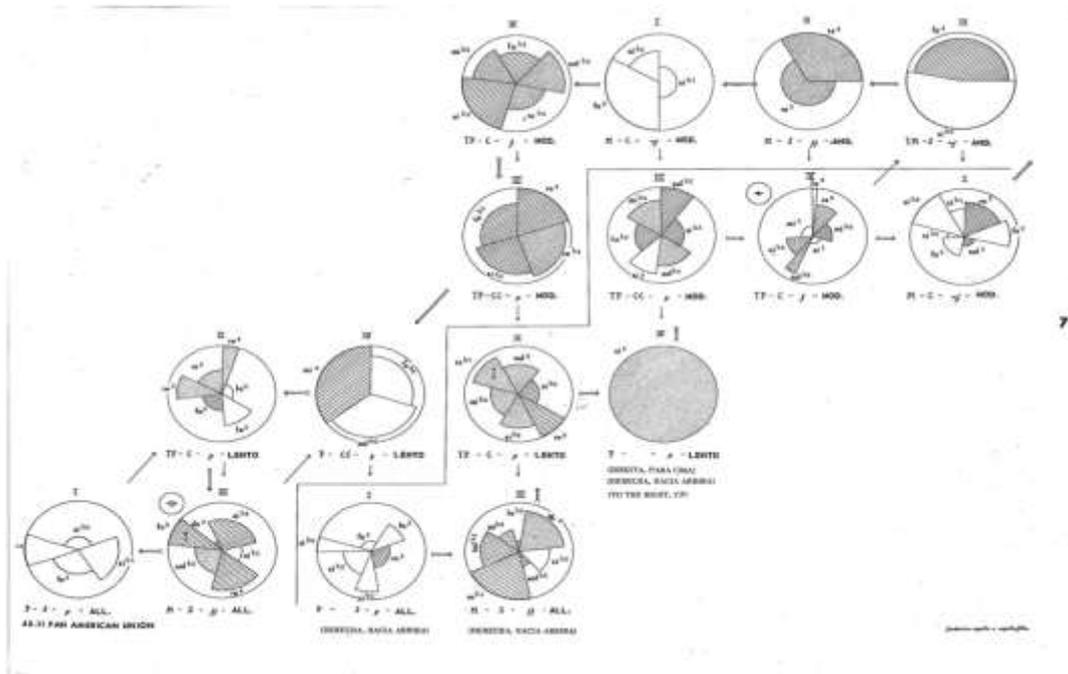


Fig.1: Fac-simile da partitura da peça *Antinomies I*. (STUANI, 2015, p.164).

Concebida para orquestra de câmara, a instrumentação é separada em três grupos (I, II e III), que utilizam diferentes afinações e são representados por preenchimentos nos símbolos gráficos que dividem as circunferências. O quarto grupo (IV) é formado pela percussão e não possui um símbolo específico, podendo, esse grupo, executar todos os sons de todas as estruturas.

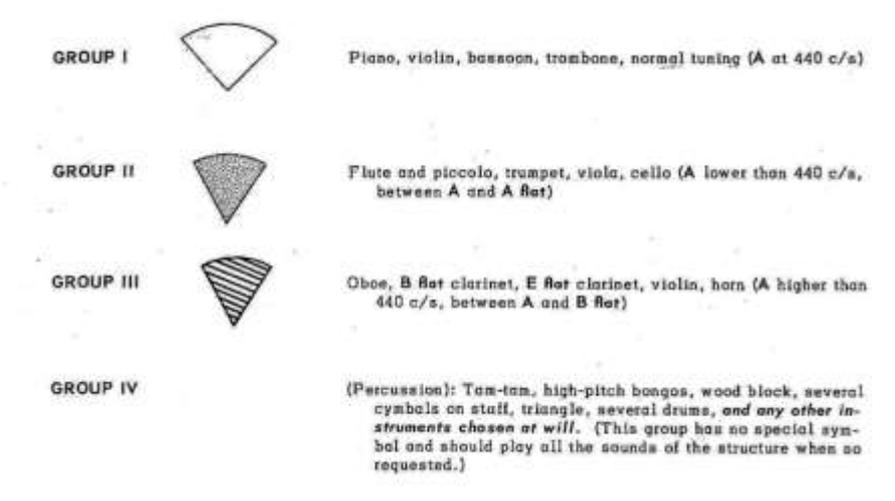


Fig.2: Grupos de instrumentos e seus respectivos símbolos gráficos. As texturas identificam cada grupo: sem preenchimento, Grupo I; preenchimento por pontos, Grupo II; preenchimento por linhas diagonais, Grupo III, o Grupo IV (percussão) não tem representação gráfica no interior das circunferências. Fac-simile da partitura da peça *Antinomies I*. (STUANI, 2015, p.162).



Há uma série de instruções referentes à percussão na partitura, uma delas especificando a instrumentação: “Tam-tam, bongos agudos, *woodblocks*, vários pratos na haste, triângulos, tambores vários e quaisquer outros instrumentos livremente escolhidos. Este grupo não tem símbolo especial e deve tocar, quando solicitado, todos os sons da estrutura” (STUANI, 2015, p.165). Aqui o compositor determina alguns instrumentos de percussão de sons indeterminados contemplando as tessituras graves e agudas. Seguindo a classificação de FRUNGILLO (2002), os instrumentos são: membranofones (tom-tons e bongos), idiofones de metal e de madeira (tam-tam, triângulos, pratos e *woodblocks*). Outra indicação se refere às tessituras. É uma preocupação de Duprat explorar os limites das frequências graves e agudas: “O grupo IV (percussão) toca todos os sons das estruturas para as quais está indicado, procurando manter as tessituras (exemplo: um Si bemol 1 deve ser tocado por um instrumento grave, não por um triângulo)” (STUANI, 2015, p.165). Nos momentos nos quais Duprat determina obrigatoriamente a intervenção da percussão, ele utiliza-se da indicação feita através de algarismos romanos (IV representa o grupo da percussão). Essa obrigatoriedade se dá pelo fato de o algarismo romano orientar um tipo especial de tratamento das estruturas. Em determinado momento da *performance*, especificado no item 4 da página de instruções (STUANI, 2015, p.165), só devem ser tocados os sons do grupo identificado por esse algarismo, e os sons dos outros grupos grafados no interior da circunferência devem ser omitidos. Esse artifício foi engendrado pelo compositor para conseguir grafar os silêncios. Em nossa montagem denominamos esse caso de *versões pausa*. Logo, se numa *versão pausa* o algarismo romano grafado sobre a circunferência é o IV (grupo Percussão) os outros grupos devem permanecer em silêncio e a percussão deve tocar obrigatoriamente.

Além desses momentos, a utilização da percussão deve ser organizada pelo diretor e pelos músicos: “(...) o que deve ser escolhido e anotado pelo diretor nos ensaios; este pode solicitar, também, a contribuição da percussão sempre que desejar.” (STUANI, 2015, p.162). Duprat evita propositalmente os termos regente e maestro, usando *conductor* para a versão em inglês, *director* para a versão em espanhol e diretor para o português. Tanto para a execução em Concerto quanto para a gravação, todos os grupos tocaram com o auxílio de um monitor de vídeo no qual era reproduzida a animação com cursor indicando com precisão o momento das entradas e a duração de cada intervenção. Não foi necessária a presença do diretor no palco.

2. Preparação para a *performance*.

Antinomies I nunca havia sido executada até 2017, ano em que foi montada em Concerto realizado em São Paulo, apoiado pelo Instituto Itaú Cultural, 55 anos depois de ter sido escrita. Foi decidido que, para gravações em áudio e vídeo e para o Concerto, a parte de percussão seria interpretada por um único músico. Uma vez que Duprat ofereceu a liberdade de escolha, a instrumentação foi aquela especificada pelo compositor e mais: Idiofones de afinação determinada: vibrafone, *glockenspiel*, xilofone e *crotales* (Re, Fa, Sib e Mib); membranofones de altura determinada: 2 tímpanos (26 e 29), e indeterminada de timbres graves: bumbo sinfônico e bumbo com pedal; idiofones de metal e de madeira: *wind-chimes*, reco-reco, agogô e *temple bell*. Essa configuração instrumental caracteriza o que é chamado *percussão múltipla*, em que vários instrumentos de percussão são montados em uma organização que possibilita sua execução simultânea por um único instrumentista.

Igor Stravinsky é creditado como o primeiro compositor a utilizar uma configuração de *percussão múltipla* em *L'Histoire du Soldat*, escrita em 1918. No decorrer do século XX, outros compositores foram atraídos para as possibilidades timbrísticas da percussão, especialmente pelo fato de que muitos sons poderiam ser produzidos por apenas um músico em uma configuração de *percussão múltipla* (SMITH, 2005, p.4).

A montagem de todos os instrumentos escolhidos para a parte de percussão em *Antinomies I* seguiu o formato de um círculo com o instrumentista no centro, pois seria a única forma possível de executá-los. Serve também como uma deferência visual aos círculos que compõem a partitura.



Fig. 3. Fotografia da montagem da percussão. Fotógrafo Paulo Rapoport, jun. 2017.

Todas as 32 circunferências foram numeradas e analisadas separadamente com o objetivo de calcular a duração de cada som que divide cada uma delas. Foi fixada uma duração relacional na qual cada *performance* da circunferência (360 graus) corresponderia a 60 segundos ou 1 minuto. Ao medir os ângulos que dividem os círculos pôde-se deduzir a duração relativa de cada subdivisão (notas) que formam a circunferência. A duração absoluta foi posteriormente definida com base nas indicações de andamento que se encontram abaixo de cada estrutura (na figura 4, **ALL** = *allegro*) e submetidas ao consenso dos instrumentistas durante as gravações. Como a leitura seria feita por meio de animações gráficas da partitura, foi muito simples e eficaz alterar a velocidade dos vídeos para ajustá-los ao andamento desejado. Outras indicações se reportam ao timbre: (**TM** - sons *Transformados Mistos*) significa que o grupo deve tocar como um naipe e que a nota a ser executada seja transformada por alguma técnica expandida; **mf** (*mezzo-forte*) se refere à dinâmica e **S** = *Simultâneos* à ordem em que os sons devem ser executados. Seguindo essa mesma lógica, o percussionista elege os timbres da percussão de acordo com as indicações em cada círculo. Os instrumentos de afinação determinada executam as mesmas notas do grupo I, cuja afinação segue o padrão de La-440. As intervenções sobre os grupos II e III (que estão respectivamente afinados acima e abaixo do padrão 440) cabem aos instrumentos de afinação indeterminada.

Quando são sons simultâneos, usa-se a técnica de quatro baquetas e o bumbo de pedal, utilizando, sempre que possível, os instrumentos que podem ter o timbre sustentado para executar as durações indicadas.

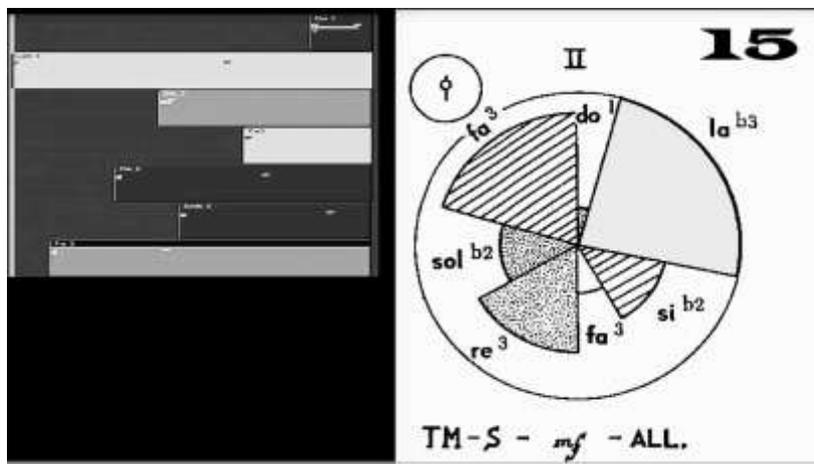


Fig. 4 – Ex.1. *Frame* de vídeo (mp4) criado para leitura. A percussão executa cinco notas em instrumentos de afinação indeterminada (Do1, Solb2 e Re3 do grupo II; Fa3 e Sib2 do grupo III) e duas em instrumentos de afinação determinada (Lab3 e Fa3 do grupo I).

3. Execução da obra

Ficou decidido, em nossa versão, que a percussão tocaria em todas as circunferências para a gravação em estúdio. A versão de concerto seria montada posteriormente. Para facilitar a compreensão, por parte dos músicos, sobre o comportamento das estruturas sonoras circulares de Duprat, foi criada uma partitura secundária - uma *meta-partitura* - já decodificada, que seria seguida pelos instrumentistas. No software *Logic Audio* foi possível criar um diagrama de cada circunferência da partitura para ser lido de maneira análoga à escrita ocidental, da esquerda para a direita. O movimento do cursor do programa nos deu as entradas e as durações precisas de cada intervenção. No Ex. 2 (fig. 5) podemos compreender a relação entre a circunferência de Duprat e a sua transposição no diagrama do *software*. Os três sons da circunferência de número 18, que foi executada pelo grupo I (texturas sem preenchimento) e pelos tímpanos afinados em Sib e Fá, soa uma cadência. A rítmica e as articulações são livres, portanto controladas pelo percussionista.

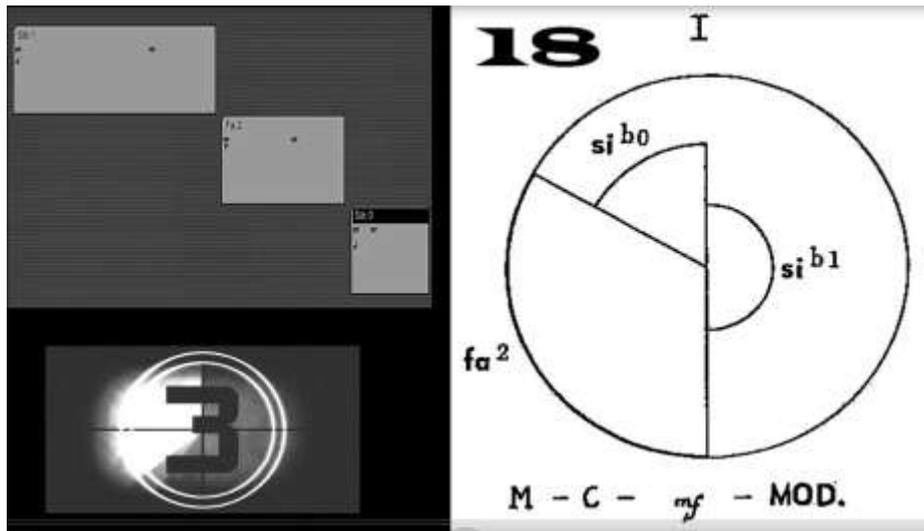


Fig. 5 - Ex.2: Do lado esquerdo, o diagrama do software *Logic Audio* traduz os ângulos que dividem a circunferência. As três intervenções são tocadas pelos tímpanos e pelos músicos do Grupo I. (Se fosse o momento de executar as *versões pausa* apenas o grupo I tocaria).

Para a versão de concerto, os círculos/estruturas teriam de ser tocados sequencialmente seguindo uma ordem preestabelecida pelo compositor e pelos instrumentistas. Em determinado momento dessa sequência, como explicado, as estruturas são executadas apenas pelos grupos identificados por números romanos acima dos círculos – as então chamadas *versões pausa*. Se a identificação for IV, significa que só a percussão toca neste momento, em *solo*. Isso ocorreu na circunferência 14, Ex. 3 (fig. 6). Utilizando o sinal gráfico do círculo como estímulo visual, foi realizado um improviso contemplando todos os instrumentos incluídos na montagem da percussão, com duração total controlada pelo cursor do *software*. O caráter desse improviso foi o de um *allegro*, fortíssimo, com base na afinação do tímpano em Sib. A improvisação como material estrutural vem sendo amplamente discutida por autores como BAILEY (1992) e NYMAN (1990), entre outros. A utilização de elementos de improvisação exige dos intérpretes, no caso presente o percussionista, o conhecimento das diferentes estruturas sonoras da obra e a habilidade de percepção e de reação aos eventos e às sonoridades ocorridas no momento. “Assim, o intérprete assume o papel de coautor da obra ao executar estruturas improvisadas dando, portanto, uma nova perspectiva para a estrutura musical, utilizando novos parâmetros estruturais como: duração de notas, escolha de timbres, etc.” (TRALDI, 2007, p.75).

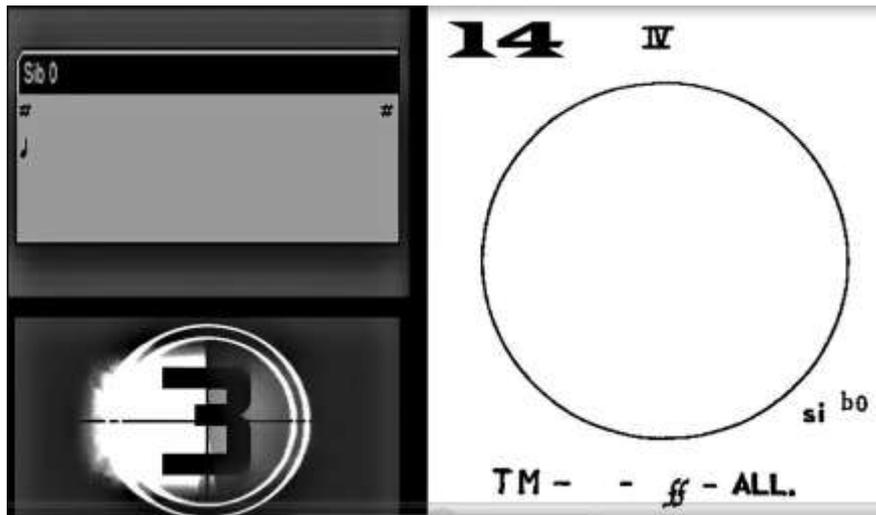


Fig. 6 - Ex.3: Solo de percussão, na versão *pausa* da estrutura 14. TM= transformado misto: são permitidas quaisquer combinações de instrumentos do grupo indicado (IV), bem como alternar alturas, técnicas estendidas e diferenças de dinâmica.

Para a versão de Concerto foi montada em vídeo uma linha de tempo com todas as animações na sequência predeterminada em ensaios e em estúdio. A percussão (grupo IV) se manteve presente em todas as estruturas exceto nas *versões pausa* em que os outros grupos (I, II e III) deveriam solar. Como parte do projeto de análise, gravação e montagem, foi criada uma plataforma interativa disponibilizada na *internet* no endereço www.antinomies.com.br, onde é possível assistir ao registro do Concerto realizado em 2 de junho de 2017 e visualizar a *meta-partitura* desenvolvida.

4. Considerações finais

A percussão, por participar de todas as estruturas da partitura, contribui decisivamente no estabelecimento da retórica e da organização timbrística da obra. A duração, dinâmica e sequência das contribuições da percussão são controladas pelo compositor através dos ângulos que formam os círculos da partitura, mas todas as rítmicas, articulações e escolha dos instrumentos (timbres) de cada intervenção são atribuições do percussionista. Seria possível classificar essa obra como um concerto para percussão e grupo de câmara. Rogério Duprat, em sua original notação, controla os parâmetros musicais com precisão (frequência, dinâmica, duração), mas também propõe a abertura para o improvisado e convida os intérpretes a serem coautores da composição. A transformação dos ângulos das estruturas circulares (*espaço*) concebidas pelo compositor, em animações no vídeo (*time-lines*), tornou simples a



interpretação das durações e proporcionou segurança na aplicação de formas e desenvolvimento de frases, toques e exploração dos timbres de cada instrumento.

Antinomies I revela o padrão de muitas obras musicais, criadas durante a segunda metade do século XX, que desafiam as próprias categorizações das artes. Em particular, a reversão da temporalidade da escrita em *design fluído* (HANOCH-ROE, 2003), e a transformação do processo linear de leitura em um processo modular, tornando a interpretação semelhante à realização de um trabalho arquitetônico de montagem. Por meio do uso de partituras grafistas, compositores europeus e americanos da segunda metade do século XX tais como Ligeti, Stockhausen e Cage, transformaram o tempo da *performance* musical com o emprego dessa *arquitetura fluída*.

Referências:

- BARRO, Máximo. *Rogério Duprat: ecletismo musical*. Coleção aplauso. Série música Coordenador geral Rubens Edwald Filho. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BAILEY, Derek. *Improvisation*. New York: Da Capo Press, 1992.
- DUPRAT, Rogério. *Antinomies I* [música]. New York: Pan American Union Washington, 1966. 1 partitura. (8p.). Sopros, cordas e percussão.
- FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de Percussão*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- GAÚNA, Regiane. *Rogério Duprat: sonoridades múltiplas*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- HANOCH-ROE, Galia. *Musical Space and Architectural Time: Open Scoring versus Linear Processes*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 34, No. 2 (Dec. 2003), pp. 145-160. Published by: Croatian Musicological Society. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30032127> Acesso em: 24 mar 2018.
- NYMAN Michael, *Experimental Music: Cage and Beyond (Music in the Twentieth Century)* 2nd Edition. Cambridge University press, 1999.
- SMITH, Alyssa. *An Examination of Notation in Selected Repertoire for Multiple Percussion*. 2005. 122p. Tese (Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts) - Ohio State University, Ohio, 2005. Disponível em: <http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1118639448> Acesso em: 08 jun 2013.
- STUANI, Ricardo de Alcântara. *A escrita para percussão dos compositores do Grupo Música Nova: a busca pelo novo analisada a partir da notação*. Dissertação: Mestrado em Música. Universidade estadual Paulista – UNESP – São Paulo 2015. 192p. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/131847> . Acesso em: 16 jun 2018.
- TRALDI, C, A. *Interpretação Mediada & Interfaces Tecnológicas para Percussão*. 2007. 121f. Dissertação (Mestrado em música) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- VIDAL JUNIOR, I. *Antinomies I: a partitura perdida de Rogério Duprat*. Anais do XXVII Congresso da Anppom - Campinas/SP - Música e Interfaces, 2017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/viewFile/4937/1648> . Acesso em: 16 jun 2018.