

***Relojerías Sensibles* de Juan Trigos: uma análise estrutural e performática**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Geraldo Leite da Costa Neto
glcosta04@gmail.com

Resumo.

O presente artigo apresenta as principais ideias dos elementos de escrita do compositor mexicano Juan Trigos (n. 1965) contextualizados a um de seus mais recentes trabalhos para violão solo: *Relojerías Sensibles* (2022). A gênese da peça em questão parte da premissa da criação de uma obra que pudesse abranger as possibilidades da maneira como o violão pode ser tocado. *Relojerías Sensibles* utiliza de um léxico que engloba uma variedade de técnicas violonísticas, sendo elas comuns e incomuns em relação ao que foi explorado na consolidação do repertório erudito para o violão nos séculos passados. Embora essa peça não seja necessariamente um trabalho de cunho experimental, ela flerta com possibilidades não antes exploradas na já consolidada coleção de obras para violão solo escrita por Trigos como *Partita* (2007) e *12 Variações e Fuga Sobre a Folia de Espanha* (2015). O artigo tem como objetivo apresentar o leitor ao universo musical do compositor e facilitar o acesso a suas peças a partir de uma análise estrutural e performática de *Relojerías Sensibles*. As decisões tomadas nesse guia foram construídas a partir do constante diálogo entre violonista e compositor durante o processo composicional e revisional da obra. Portanto, as escolhas aqui feitas foram avaliadas e aprovadas por Trigos pouco tempo após a concepção íntegra de *Relojerías Sensibles*.

Palavras-chave.

Juan Trigos, Folclore abstrato, Música do século XXI, Violão clássico.

Title.

***Relojerías Sensibles* by Juan Trigos: Structural Analysis and Performance**

Abstract.

This article provides insights into the main elements that are part of the writing style of the Mexican composer Juan Trigos (b. 1965) set into context with one of his most recent works for solo guitar: *Relojerías Sensibles* (2022). The genesis of the piece revolves around the premise of writing a work that could expand the possibilities of how the guitar can be played. *Relojerías Sensibles* utilizes a lexicon that embraces a variety of guitar techniques that are both common and uncommon to what was explored during the consolidation of the guitar repertoire in past centuries. Although this piece is not necessarily labeled as an experimental work, it flirts with the exploration of new possibilities that are not present in the already solid collection of works written for guitar by Trigos such as *Partita* (2007) and *12 Variations and Fugue on the Folia de España* (2015). This article aims to introduce the reader to Trigos' musical universe and to facilitate the access to his pieces departing from

an analysis that discusses elements of structure and performance within *Relojerías Sensibles*. The choices made in this performance guide were envisioned by the constant dialogue between the guitarist and composer during the time that the work was being written and revised. Therefore, the decisions made were evaluated and approved by Trigos a short period of time after the integral conception of *Relojerías Sensibles*.

Keywords.

Juan Trigos, Abstract folklore, Twenty-first century music, Classical guitar.

Introdução

Relojerías Sensibles é uma peça para violão solo escrita por Juan Trigos com duração de aproximadamente dezesseis minutos. Essa obra foi comissionada pelo violonista Geraldo Costa Neto no ano de 2021 e finalizada no início de 2022. A peça é composta de múltiplas seções que são estruturalmente dependentes do número doze. Esse número é uma abstração direta do sistema de horário de doze horas do relógio, e como o título sugere, a obra é conceitualmente baseada em torno das particularidades de um relógio mecânico/analógico. *Relojerías Sensibles* evoca a ideia de um objeto inanimado que adquire vida, um relógio com capacidade cognitiva e sentimentos. Ele possui consciência, e por essa razão, sofre.

A música de Trigos foi fortemente influenciada pelas práticas musicais de Franco Donatoni, compositor e professor italiano com quem ele estudou durante sua estadia na Europa. Em razão deste fato, a escrita de Trigos carrega em grande medida o conceito de *riletatura* (releitura) desenvolvido por Donatoni. Em sua essência, essa ideia permite ao compositor a manipulação de um material musical já existente utilizando um conjunto de “regras”. De acordo com Hennings:

Franco Donatoni cultivou em Trigos o conceito da riletatura, onde uma seção musical previamente escrita é “relida” e variada seja através de uma nova articulação, um novo elemento adicionado, um elemento existente subtraído ou multiplicado, tudo isso dependente da escolha do “código” em que esse material é submetido. Esse “código” nada mais é que um conjunto muito subjetivo e maleável de regras do qual o material anterior é submetido em função de produzir um novo material musical. (HENNINGS, 2009, não publicado, tradução nossa)

Relojerías Sensibles omite toda e qualquer métrica de compasso escrito visivelmente na partitura. Como resultado, o compositor guia o violonista a tocar a peça pela referência de sua

pulsção primária.¹ As diferentes subdivisões e grupos de notas presentes na obra se encontram em um ponto de alinhamento através dessa pulsção primária (TRIGOS, 2022). Embora a peça tenha o que é considerado barras de divisão tradicionais de compasso, essas não são enumeradas. Devido ao caráter expansivo da obra, algumas dessas barras de compasso podem se estender por mais de duas linhas até seu fim. Esse atributo é relacionado a abstração da face de doze horas do relógio que informa a estrutura formal da peça. Levando isso em consideração, o compositor providenciou uma versão da partitura na qual ele enumerou as barras de compasso em função de facilitar a análise de passagens selecionadas com maior precisão.

Guia Performático

Para melhor entender como a peça foi estruturada, a tabela a seguir resume a forma geral da obra:

Tabela 1 - *Relojerías Sensibles*, estrutura geral.

A1	B1	<i>Coda 1</i>	A2	B2	<i>Coda 2</i>	A3	B3	A4	<i>Coda 3</i>
----	----	---------------	----	----	---------------	----	----	----	---------------

Fonte: De autoria própria.

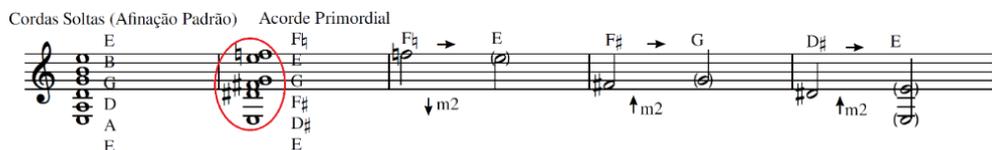
Essa tabela demonstra como os elementos aplicados que geram a forma geral da peça são um resultado procedural da *rilettura* de Donatoni. Neste caso, as múltiplas instâncias de A e B que agem como seções contrastantes são transformadas pelo *codici* (código) de acordo com a expansão da peça a partir de sua lógica interna.

O material musical central de *Relojerías Sensibles* se baseia em torno de um único acorde (circulado em vermelho): E \flat 2 D \sharp 3 F \sharp 3 G \flat 3 E \flat 4 F \sharp 4. Esse acorde é criado a partir de uma sequência intervalar de segundas menores que são derivadas das notas provenientes das cordas soltas do violão em sua afinação padrão.

¹ Também entendido por Trigos como *tempus primus/tactus*. Se refere ao pulso primordial que rege a peça e a manipulação dos processos de aceleração e desaceleração através de notas de diferentes valores sobrepostas em diferentes camadas.

Figura 1 - *Relojerías Sensibles*, acorde primordial.

Relojerías Sensibles - Acorde Primordial



Fonte: De autoria própria.

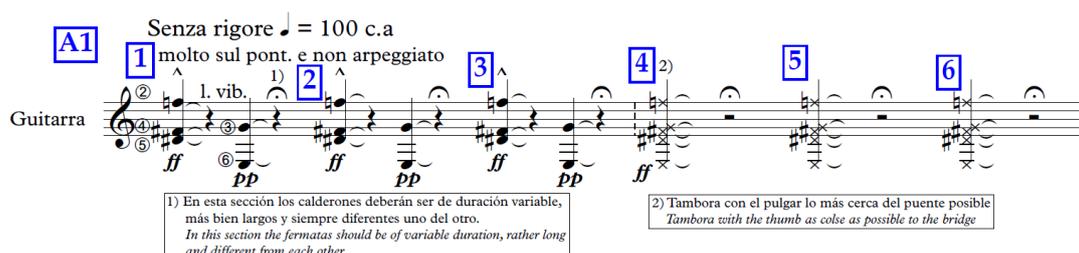
No começo da peça, temos esse acorde dividido em duas partes singulares: D#3, F#3, F#4; e, E#4, G#3.² O material musical é articulado por semínimas sustentadas que infiltram as pausas adjacentes simulando um ritmo que lembra a ação característica de um relógio. Cada repetição é seguida por uma *fermata* que intencionalmente é marcada pelo compositor para ser executada com uma preferível longa e inesperada duração. Posteriormente, temos o mesmo acorde (com o E#4 omitido) tocado com o efeito violonístico de *tambora*: “tradicionalmente usado no violão clássico e flamenco, a técnica *tambora* tem seu nome derivado da palavra espanhola *tambor*, do qual o som é emulado” (JOSEL; TSAO, 2014, p.154-155, tradução nossa). Todos esses elementos são apresentados nos primeiros compassos da peça:

Figura 2 - *Relojerías Sensibles*, compassos 1-2.

Senza rigore ♩ = 100 c.a.

A1 **1** molto sul pont. e non arpeggiato **2** **3** **4** **5** **6**

Guitarra



1) En esta sección los calderones deberán ser de duración variable, más bien largos y siempre diferentes uno del otro.
In this section the fermatas should be of variable duration, rather long and different from each other.

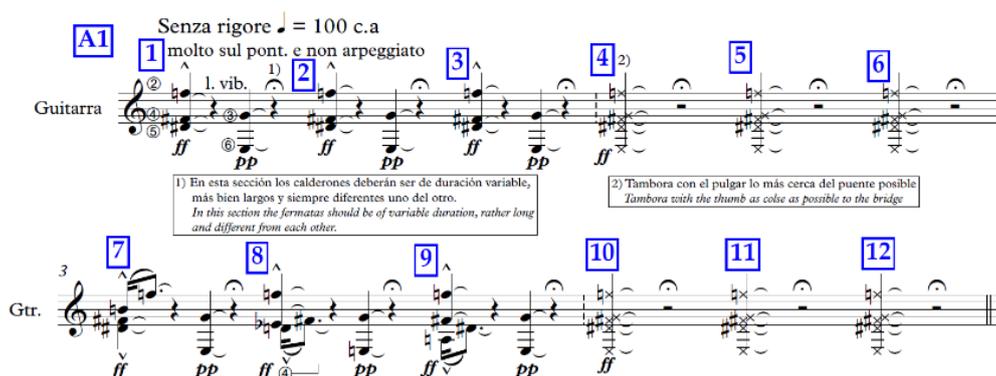
2) Tambora con el pulgar lo más cerca del puente posible
Tambora with the thumb as close as possible to the bridge

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

² O E#4 é omitido, mas irá se fazer presente no momento em que o mesmo material for reformulado. Mais especificamente, o acorde aparece em sua completude no compasso 19, tocado como *tambora*.

Os exemplos a seguir exibem um padrão distinto dividido em doze células/horas que formam a representação abstrata do relógio. Essas dozes células servem como o modelo sequencial fundamental que é elaborado por toda a obra e é vital para a compreensão dos procedimentos musicais e transformativos que são derivados da *rilettura* de Donatoni. A significância desse código sequencial similar a um relógio se torna claro na análise formal ilustrada abaixo que foi indicada pelo próprio compositor:

Figura 3 - *Relojerías Sensibles*, compassos 1-4.

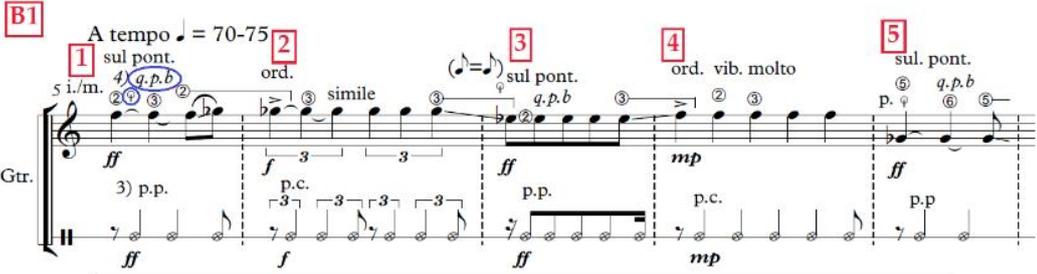


Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

Com o fim da seção A1, Trigos introduz um novo material musical. O segmento seguinte, B1, é prolongado e possui suas próprias características que contrastam com a seção anterior. Com seu início marcado no compasso número 5, essa seção faz uso das mesmas classes de altura³ enarmonicamente listadas no acorde primordial. As poucas exceções se fazem presente nos ornamentos de notas originárias da afinação padrão como o A3 e B4 nos compassos 16 e 17, respectivamente. Essa seção consiste em uma linha melódica contínua que é acompanhada por uma percussão incessante do início ao fim. A mão direita tem a complexa função de criar uma variada paleta de cores como também empregar uma técnica intermediária entre o *pizzicato Bartók* e o som ordinário (comum), essa intitulada *quasi pizzicato Bartók*.

³ Termo do inglês: *pitch-class*. Refere-se ao sistema de análise pós-tonal em que um grupo de notas com o mesmo nome ou correspondência enarmônica fazem parte da mesma denominação/classe.

Figura 4 - *Relojerías Sensibles*, compassos 5-9.



3) Golpe sobre la tapa (arriba de la boca) con el pulgar: p.p. = pulgar cerca del puente p. c. = pulgar al centro p. t. = pulgar cerca del diapason ("tastiera").
Knock on the lid (above the mouth) with the thumb: p.p. = with thumb close to the bridge p. c. = thumb on the centre p. t. = thumb on the board ("tastiera").

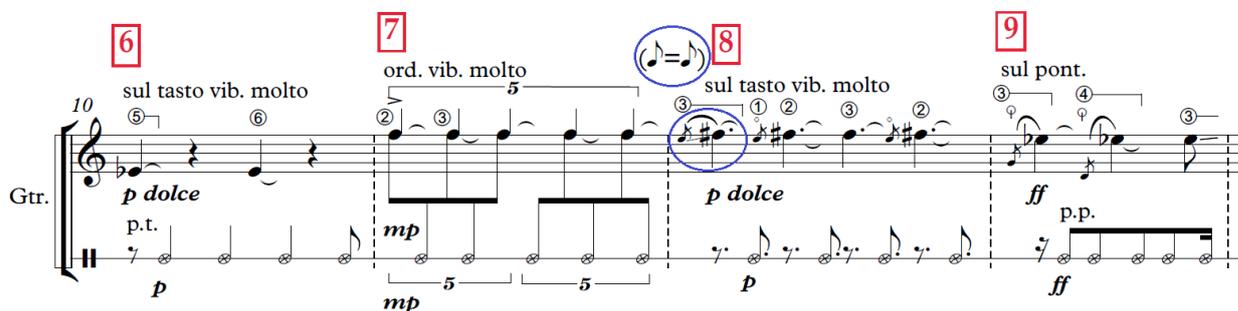
4) "Quasi Pizz. Bartok". Ejecutar jalando la cuerda lo más posible para imitar este efecto
"Quasi Pizzicato Bartok". Pull the string as much as possible in order to imitate this effect

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

Podemos listar oito tipos de sonoridades que estão presentes nessa passagem. Os comumente utilizados sons *ponticello*, ordinário (comum), *tasto*; o *pizzicato Bartók*, *quasi pizzicato Bartók*; e a percussão tocada com o polegar da mão direita em três áreas diferentes do corpo do violão, conseqüentemente reproduzindo três sons distintos. Esse vocabulário percussivo é estabelecido no começo da peça e é recorrente durante toda a obra.

Devido aos complexos elementos percussivos da peça, o compositor dividiu o material musical em um sistema que engloba a claves de sol e percussão, separadamente. Portanto, quando os elementos percussivos entram em cena a partitura nos permite uma percepção nítida dos ritmos implementados através de uma perspectiva de duas camadas. Existe uma constante troca entre compassos simétricos e assimétricos que percorrem um variado léxico entre fórmulas simples e compostas. Nos compassos 11 e 12, temos um interessante exemplo da pulsação primária que é colocada em contraste com notas de valores variados que são subdivididas. Os diferentes grupos de notas distorcem o senso de unidade central do pulso. É possível perceber isso no efeito causado pela transição do uso das quintinas do compasso 11 para as semínimas pontuadas do compasso 12. Esse mesmo conceito é aplicado no compasso seguinte, em que um grupo irregular de duas semínimas e uma colcheia é exibido.

Figura 5 - *Relojerías Sensibles*, compassos 10-13.



Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

O rompimento da pulsação através de modulações métricas fixas ou temporárias em conjunto com o deslocamento do pulso usando diferentes valores de notas é um procedimento rítmico comum na música de Trigos. No segundo movimento de uma de suas obras anteriores para violão, *Partita*, é possível ver uma modulação métrica temporária que toma forma pela aceleração do pulso (circulados em azul). Neste exemplo a velocidade da pulsação é definida pela proporção matemática entre semínima e a colcheia pontuada que possuem valores que diferem entre si. Em *Relojerías Sensibles* essas estruturas são colocadas de maneira implícita através de diferentes subdivisões que são escritas na partitura. Portanto, criando modulações métricas “ilusórias” que podem ser sentidas através de diferentes perspectivas.

Figura 6 - *Partita*, mov. II, compassos 43-44.



Fonte: *Partita* (2007) de Juan Trigos.

Para executar B1 efetivamente o violonista deve designar determinados dedos da mão direita a serem responsáveis por diferentes timbres. O som do *pizzicato* Bartók tradicional deve

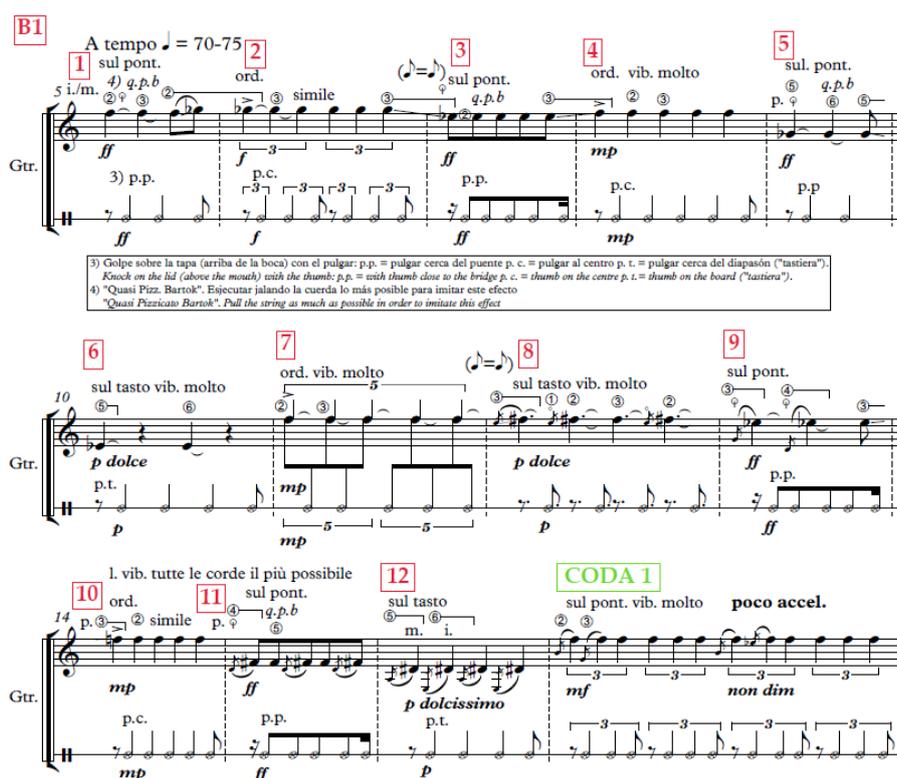
ser alcançado com a ação do polegar e indicador em conjunto, pinçando a corda em direção contrária ao braço do instrumento, em contraste, o *quasi pizzicato Bartók* é realizado a partir do uso singular do dedo indicador. Devido ao movimento inevitável de distanciamento da mão direita das cordas como resultante da percussão seguido de notas “beliscadas” o uso predeterminado e consistente dos dedos da mão direita permite uma maior estabilidade para a performance musical. Para uníssonos tocados em duas cordas diferentes com som ordinário, a assinalação do dedo médio e indicador para sua própria corda é vital. Essa metodologia facilita e auxilia na memorização da peça e a assimilação do timbre desejado para cada passagem.

A análise formal de Trigos enfatiza as doze células que estruturam essa seção, novamente reafirmando a abstração do relógio como um princípio gerativo. É também a primeira vez que uma curta *coda* se faz presente. Esse complemento estrutural irá reaparecer durante diferentes estágios da obra. Para ilustrar esses pontos, B1 é exibido na figura a baixo:

Figura 7 - *Relojerías Sensibles*, compassos 5-17.

B1

A tempo ♩ = 70-75



3) Golpe sobre la tapa (arriba de la boca) con el pulgar: p.p. = pulgar cerca del puente p. c. = pulgar al centro p. t. = pulgar cerca del diapasón ("tastiera").
Knock on the lid (above the mouth) with the thumb: p.p. = with thumb close to the bridge p. c. = thumb on the centre p. t. = thumb on the board ("tastiera").

4) "Quasi Pizz. Bartók". Ejecutar jalando la cuerda lo más posible para imitar este efecto
"Quasi Pizzicato Bartók". Pull the string as much as possible in order to imitate this effect

10

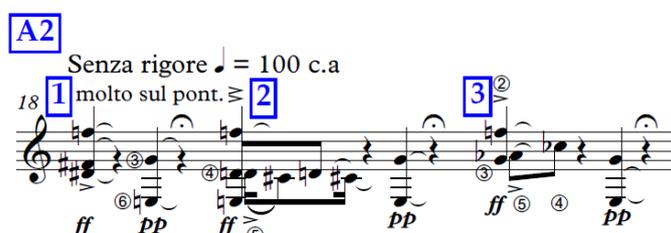
14

CODA 1

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

A2 (compasso 18) é criada do mesmo material base exibido no acorde primordial de A1 (compasso 1). Na célula/hora 2 do relógio esse mesmo acorde retorna ornamentado com notas uma segunda menor abaixo de D3, configurando então como um exemplo de *riletatura*.

Figura 8 - *Relojerías Sensibles*, compasso 18.

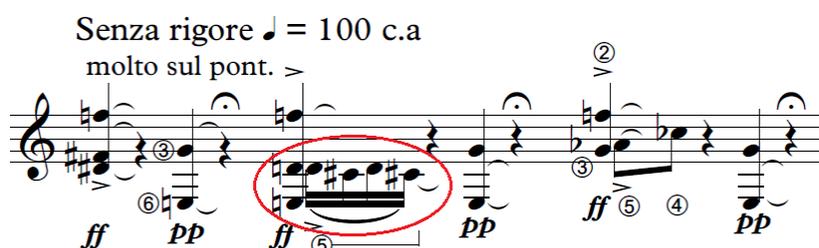


Senza rigore ♩ = 100 c.a.
molto sul pont.

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

Na primeira versão da obra essa passagem continha ligados entre D3 e C#3 na quinta corda (circulado em vermelho).

Figura 9 - *Relojerías Sensibles*, m. 18.



Senza rigore ♩ = 100 c.a.
molto sul pont.

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) de Juan Trigos (documento pessoal).

Em uma conversa com o compositor foi decidido que para potencializar as características acústicas naturais do violão seria ideal ter essa passagem tocada em *campanella*: “uma passagem em que notas adjacentes ou repetidas são tocadas de cordas diferentes para que continuem a soar quando a próxima nota é articulada” (LEDBETTER, 2023, tradução nossa).

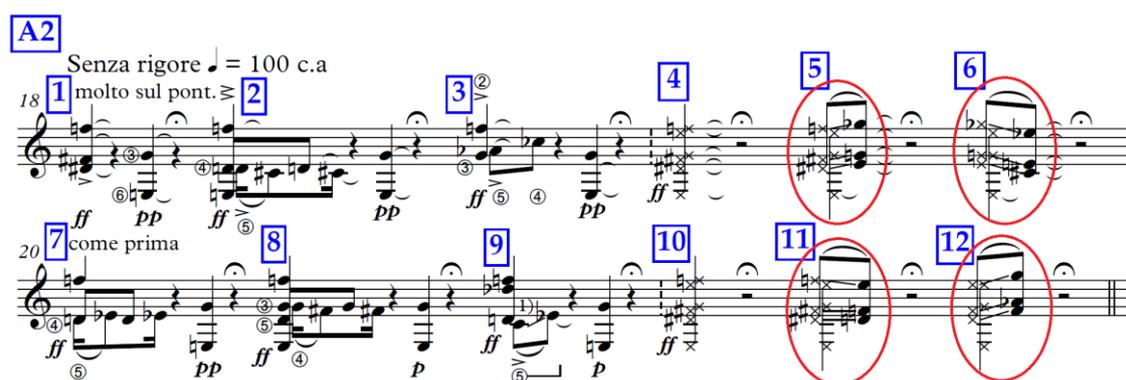
Na versão final da partitura o choque entre as segundas menores realiza um conjunto de necessidades musicais e práticas:

1. As segundas menores agora ecoam juntas, análogas a sonoridade do acorde primordial.

2. A *campanella* facilita a execução da passagem devido ao fato que o violonista não precisa tocar todas as notas através de ligados da mão esquerda. Após o ligado da nota inicial a mão direita cumpre o papel de tocar as duas semicolcheias restantes. A abordagem com apenas ligados soa imprecisa devido aos vários desafios práticos que são naturalmente impostos, portanto, a combinação entre ligados e articulação da mão direita é uma saída simplificada que agrega melhores resultados.
3. A *campanella* permite que o violão projete o seu som com maior potência devido a articulação de uma corda adicional, assim realizando o *fortíssimo* como indicado por Trigos. O mesmo padrão entre ligados e *campanella* ocorre no começo do compasso 20, permitindo o violão sustentar essas notas por maior tempo.

Os *tamboras* nos compassos 19 e 21 devem ser tocados com o polegar atingindo as cordas o mais próximo possível da ponte. Trigos faz uso da técnica harmônica de *planing* estrito/cromático nessa passagem (circulado em vermelho), um procedimento em que as notas de um acorde específico se movimentam de maneira ascendente ou descendente paralelamente (KOSTKA; PAYNE; ALMÉN, 2013). Essa técnica foi popularizada pelo compositor francês Claude Debussy e foi posteriormente muito utilizada pelo compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos em muitas de suas peças para violão.

Figura 10 - *Relojerías Sensibles*, mm. 18-21.



Senza rigore $\text{♩} = 100$ c.a.
18 **1** molto sul pont. **2**
ff *pp* *ff* *pp* *ff* *pp*
3 **4** **5** **6**
20 **7** come prima **8** **9** **10** **11** **12**

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

A seção B2 (compasso 22) age como uma *rilettura* do acorde primordial (A1, compasso 1) com ideias e elementos percussivos originários de B1. O primeiro gesto musical combina o *quasi pizzicato* Bartók com uma sequência de colcheias percussivas que resultam em um ritmo

composto de semicolcheias. A partir deste ponto somos apresentados a um novo efeito violonístico que não possui um nome específico (circulado em azul). É justo dizer que até o presente momento não há indicação de outra obra que utilize do mesmo. Em resumo, esse efeito é descrito como: “harmônico com um toque/golpe simultâneo no tampo do instrumento. Tocado com o dedo indicador ou médio. É realizado ao pressionar a ponta do dedo na corda puxando-a em direção ao tampo” (TRIGOS, 2022, tradução nossa). Ao puxar o dedo em direção ao tampo o violonista emula um toque apoiado que pode resultar em um harmônico com nível de projeção consideravelmente elevado quando executado da maneira correta. O som percussivo no tampo se torna um resultado incidental do ataque apoiado que é dificilmente notado devido ao fato do harmônico ter maior projeção sonora.

Figura 11 - *Relojerías Sensibles*, compassos 22-24.

B2 A tempo ♩ = 70-75

1 sul pont. *q.p.b.*

2

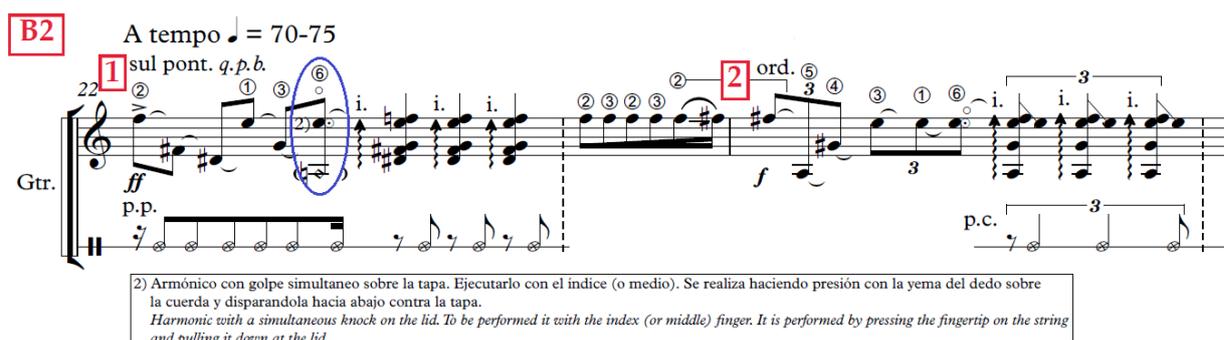
2 ord. ⑤

ff

p.p.

f

p.c.



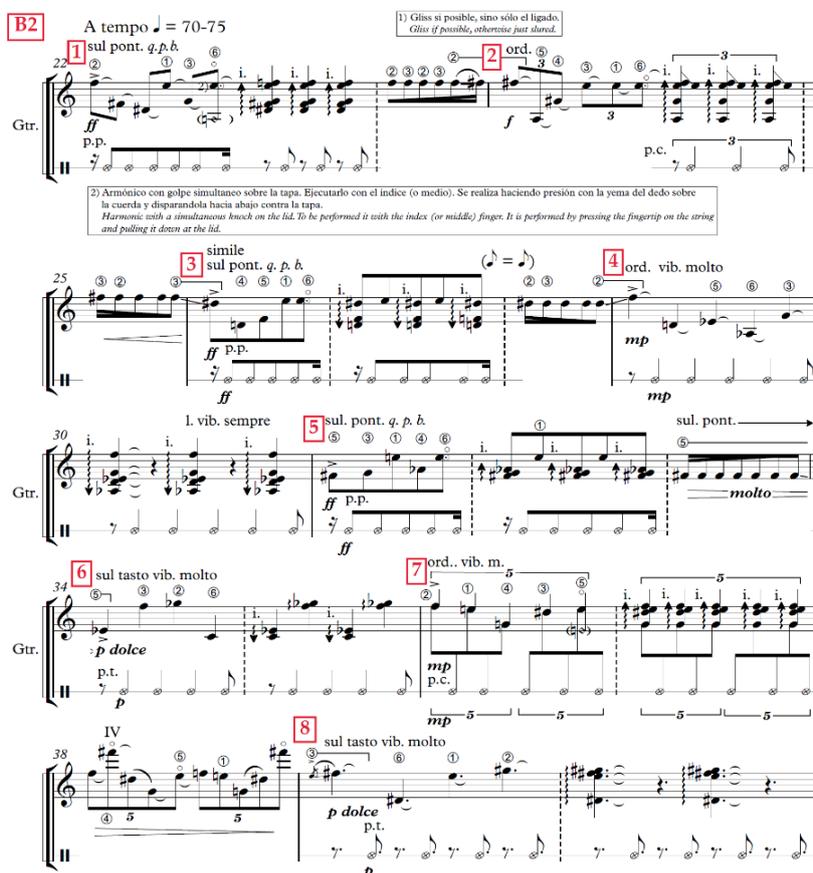
2) Armónico con golpe simultaneo sobre la tapa. Ejecutarlo con el indice (o medio). Se realiza haciendo presión con la yema del dedo sobre la cuerda y disparandola hacia abajo contra la tapa.
Harmonic with a simultaneous knock on the lid. To be performed it with the index (or middle) finger. It is performed by pressing the fingertip on the string and pulling it down at the lid.

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

As partes seguintes da seção B2 podem ser interpretadas como uma troca entre uníssonos e o material musical análogo a figura no compasso 22. Essa seção faz uso de colcheias, tercinas, semínimas, quintinas, semínimas pontuadas, e os uníssonos que são escritos de uma maneira flexível e interpretativa. Acerca da notação do último é importante salientar que embora exista espaço para variação e interpretação nesses trechos a indicação é clara: essas notas devem ser tocadas de maneira lenta para rápida (ou o contrário quando o símbolo é inverso). Os timbres para as notas melódicas escritas na clave superior e os sons percussivos mudam frequentemente durante essa seção utilizando-se dos três tipos de sonoridades mencionados durante o segmento B1 da obra. Essencialmente, mudanças na métrica acontecem através desse trecho mesmo que a formula de compasso não seja visivelmente indicada. Como

sugestão central, o músico deve estar sempre atento ao contínuo intercâmbio entre as métricas simples e compostas presentes durante toda a peça.

Figura 12 - *Relojerías Sensibles*, compassos 22-40.



B2 A tempo $\text{♩} = 70-75$

1) Gliss si posible, sino sólo el ligado.
Gliss if possible, otherwise just slurred.

2) Armonico con golpe simultaneo sobre la tapa. Ejecutarlo con el indice (o medio). Se realiza haciendo presión con la yema del dedo sobre la cuerda y disparandola hacia abajo contra la tapa.
Harmonic with a simultaneous knock on the lid. To be performed it with the index (or middle) finger. It is performed by pressing the fingertip on the string and pulling it down at the lid.

3) simile sul pont. q. p. h.

4) ord. vib. molto

5) sul pont. q. p. h.

6) sul tasto vib. molto

7) ord. vib. m.

8) sul tasto vib. molto

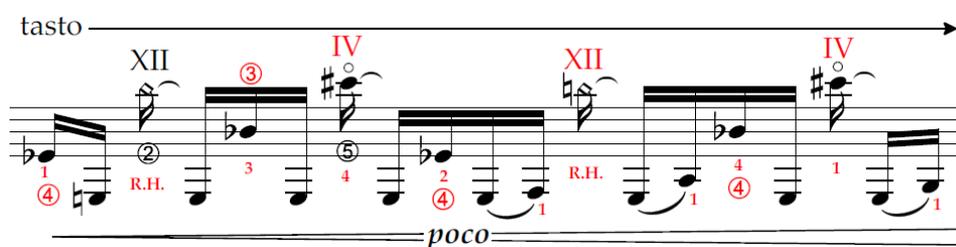
ff p.p. mp molto p. dolce p.t. p. p.c.

Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

A seção B2 exibe a abstração da face do relógio como um princípio formal e composicional, com cada hora assinalada a um conjunto de intervalos primariamente baseados ao redor de segundas menores. Esses acordes são inicialmente tocados como arpejos seguidos de uma articulação em blocos. A dinâmica entre arpejos, acordes em bloco, percussão e uníssonos resulta em uma abordagem singular na maneira como o violão é tocado. É senso comum para um violonista de formação erudita que uma das regras tradicionais da prática do instrumento infere na aplicação de uma mão direita com os dedos repousados sobre as cordas do mesmo, contudo, para a execução efetiva desta passagem a mão direita necessita se deslocar por diversas áreas do violão, conseqüentemente se tornando altamente instável nessa ocasião.

Segundo Carlevaro (1966, p.3) a execução adequada do violão é inconcebível sem uma digitação correta. Logo, o trecho do compasso 55 pode ser simplificado quando tocado alternativamente na primeira posição do braço do instrumento. Essa digitação privilegia e suaviza o rápido intercâmbio entre vozes do registro superior e a linha de baixo que contempla notas como F3, A3 e G3. Trigos escreve ao performer para que execute essa passagem com um som *tasto*/escuro que é facilitado pela distância ideal da articulação dos dedos da mão direita e a aqui definida digitação. Os harmônicos da casa XII devem ser executados singularmente com a mão direita enquanto os da casa IV são facilitados pela predisposição natural do instrumento em razão da tensão elevada das cordas nesta parte do braço. O resultado é uma projeção de som mais afiada e clara quando as notas são articuladas.

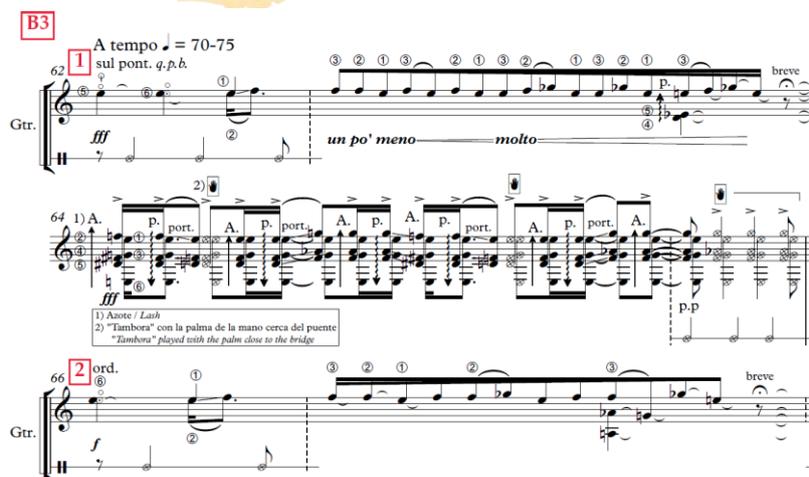
Figura 13 - *Relojerías Sensibles*, compasso 55.



Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) de Juan Trigos (Digitação: Geraldo Costa Neto).

A seção A3 (compasso 57) expande e alonga o mesmo vocabulário musical de A1. Cada figuração contém um contraste entre duas dinâmicas: *fortíssimo* e *piano*, assim criando um diálogo retórico por meio de permutação. A seção é composta de acordes tocados como arpejos e notas ligadas seguidas de uma *fermata* com duração variável. Essa passagem beneficia-se dos recursos acústicos naturais do violão e as sugestões de digitação foram planejadas para contribuir na maximização do efeito da *campanella* desses arpejos. Já que algumas notas são impossíveis de serem sustentadas, foi levado em consideração quais seriam fundamentais para a retenção da função sonora principal dos acordes.

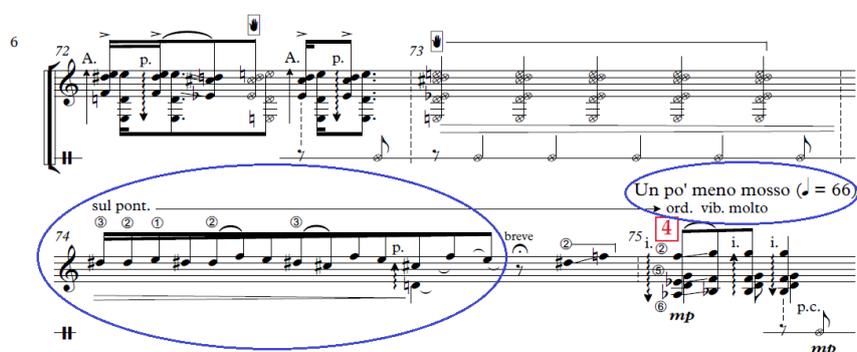
Figura 17 - *Relojerías Sensibles*, compassos 62-67.



Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

Outra característica axiomática da obra é uso dos *accelerandos* e *rallentandos* nas conexões estruturais de sequência da peça. Tendo como exemplo da seção B1 para A2 existe um *accelerando* que serve como ponte para o tempo indicado na seção seguinte (A2). Essa implementação de agógica é construída para suavizar as transições entre seções e contribuir para o senso de unidade geral. Esse elemento também é presente entre a *coda* do B2 e o tempo indicado na seção A3. Já no compasso 74 existe um *rallentando* que suaviza a transição de estruturas por meio de agógica (circulado em azul).

Figura 18 - *Relojerías Sensibles*, compassos 72-75.

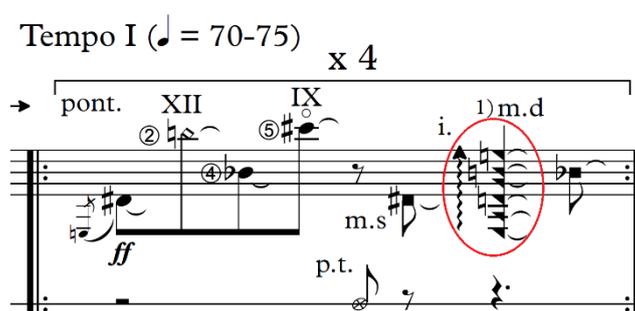


Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

No compasso 144 uma técnica peculiar é introduzida, esse momento musical envolve a articulação de notas indefinidas acima da pestana do violão (circulado em vermelho). Trigos escreve as mesmas como cordas soltas notadas com um símbolo de identificação único. Esse trecho concilia a aplicação da percussão seguida de uma articulação do D#3 com o uso singular da mão esquerda, durante isso a mão direita alcança a área acima da pestana. O uso do dedo indicador para o ataque das cordas acima da pestana é indicado pelo compositor, entretanto o uso do mindinho se tornou uma escolha preferível em minhas performances da obra.

Figura 19 - *Relojerías Sensibles*, compasso 144.

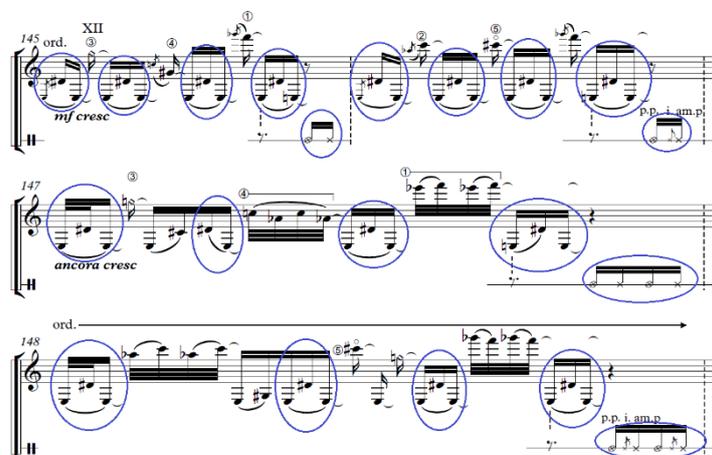
Tempo I (♩ = 70-75) x 4



Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) de Juan Trigos.

No compasso 145 Trigos cria uma figura similar a um *ostinato* utilizando o E2 e o D#3 encontrados na sexta corda. Existem pequenas diferenças entre as entradas desse *ostinato* que são escritas deliberadamente com o E2 como um ornamento ou semicolcheia no tempo forte.

Figura 20 - *Relojerías Sensibles*, compassos 145-148.



Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) de Juan Trigos.

A percussão dessa seção é gerada por *rilettura* e variada tanto através do ritmo escrito quanto a implementação de *flams*: “o *flam* (ou *flam accent*) é um rudimento percussivo onde o músico golpeia um ornamento a uma fração de segundo antes do golpe primário” (BROWN, 2003, tradução nossa). Esses *flams* são habituais na música de Trigos e são similares aos encontrados no quarto e quinto movimento de sua *Partita*:

Figura 21 – *Partita*, mov. IV, compassos 46-47.



*) Apagar las cuerdas con la palma de la mano mientras se da el golpe.
Stop strings resonance with the right hand palm while fingers strikes the lid.

**) Tambora con la palma de la mano cerca del puente.
"Tambora" played with the palm near to the bridge.

Fonte: *Partita* (2007) de Juan Trigos.

O compasso 172 da obra marca a *coda* final que começa com a *rilettura* de elementos musicais vistos em seções como B2 (compasso 22) e B3 (compasso 62). Após o agitado grupo de uníssonos de E4 (compasso 173, circulado em azul), o acorde central aparece para a conclusão da peça (compasso 174). Esse trecho é indicado a ser tocado integralmente com *rasgueados* da forma mais agressiva possível (*tutta forza*). O acorde primordial é transposto através do braço do violão com um variado número de células rítmicas que são acompanhadas pelos *flams* percussivos de natureza obsessiva e contínua. A peça emula um relógio se esvaindo pela alternância entre semínimas que são tocadas como acorde e percussão com um progressivo e lento *rallentando*.

Figura 22 - *Relojerías Sensibles*, compassos 172-178.

CODA 3 - GENERAL

Ancora più mosso ♩ = 132 c.a.

sul pont.

fff

Original chord

tutta forza

1 *rall.* 2 3 simile 4 5 6 7 8 9 simile 10 11 12

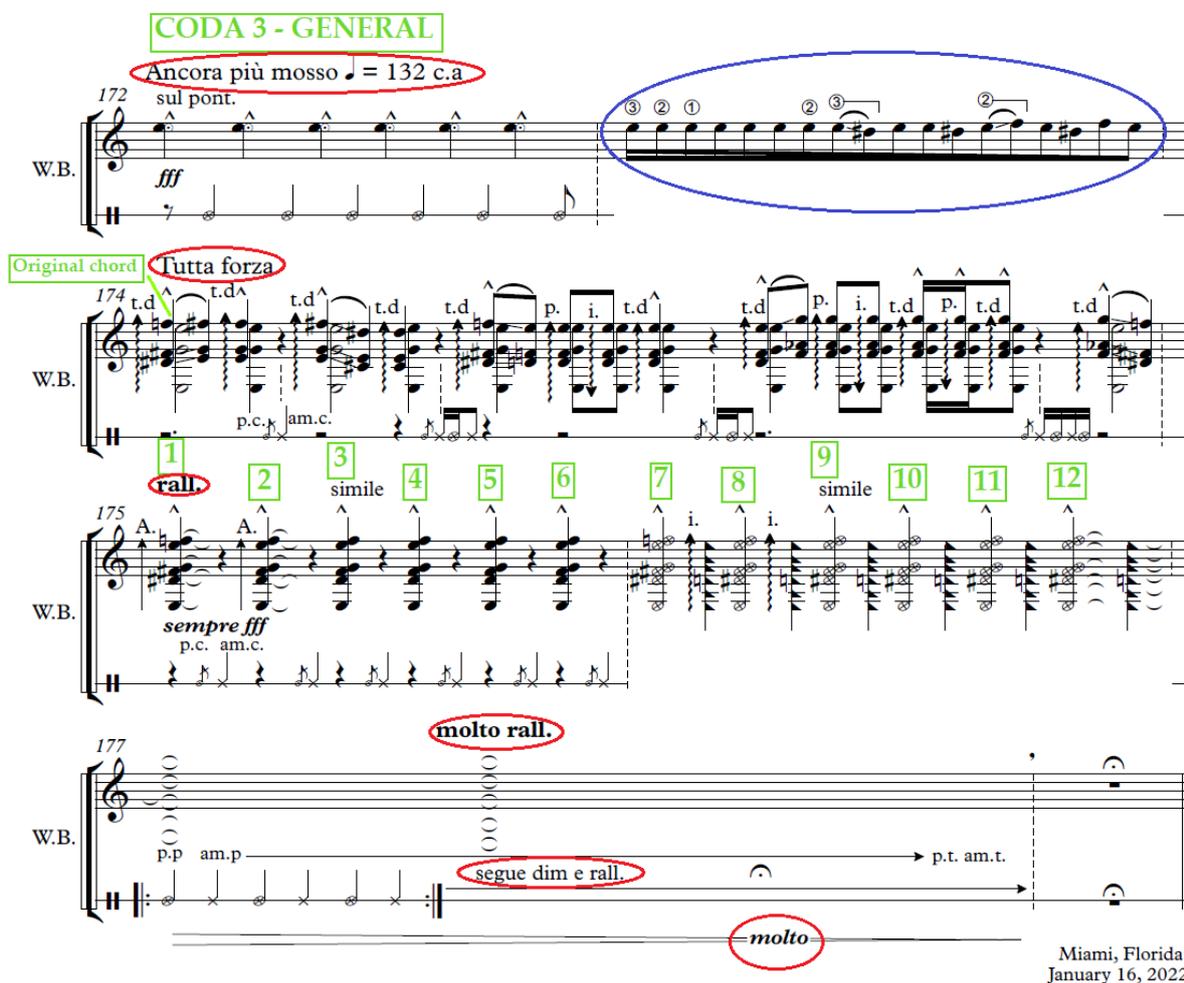
sempre fff

molto rall.

segue dim e rall.

molto

Miami, Florida
January 16, 2022



Fonte: *Relojerías Sensibles* (2022) com análise formal de Juan Trigos (documento pessoal).

A abstração das doze horas continua sendo o ponto focal que informa a estrutura interna da obra. O gesto final contém uma sequência em que o violonista alterna entre um som grave e agudo entre os golpes percussivos no tampo do violão. O som grave é produzido pelo polegar atingindo a área superior do corpo do instrumento enquanto o som agudo é projetado a partir dos dedos que atingem o tampo na parte inferior. Esse som agudo pode ser facilitado enquanto o violonista golpeia o tampo com as unhas dos dedos médio e anular. O último acorde é sustentado por características sonoras naturais do violão que são repercutidas através dos gestos percussivos, emulando então, a sonoridade de um relógio. Esses sons progressivamente se

desfazem enquanto o andamento da peça desacelera e as dinâmicas caminham em direção ao silêncio da *fermata* final que conclui a obra.

Conclusão

A pesquisa baseada em performance musical carrega consigo um certo grau de liberdade e flexibilidade devido aos conceitos ora abstratos ou de natureza filosófica que a música possui. Meu principal objetivo com esse documento foi encontrar maneiras de materializar a música escrita através da visão fidedigna de como o compositor concebeu sua obra. Contudo, é inevitável que como o performer da peça eu tenha alcançado a neutralização completa da minha própria essência ao aprender a mesma. Essa afirmação não significa que alterei a obra de acordo com minha própria vontade, mas que tive liberdade para procurar entender como incorporar a projeção original do compositor através de minha experiência pessoal, consciente das limitações factuais do violão, e mais especificamente, dos meus próprios limites técnicos como violonista.

Os pensamentos e visões apresentadas nesse guia performático são fruto de um devagar e paciente processo de trabalho e maturação da peça em questão. Certas digitações e abordagens a trechos específicos estiveram em tratamento probatório por longos meses previamente a uma “decisão final”. Mesmo que fosse possível integrar soluções simplificadas a um determinado trecho, tentei realizar a peça da maneira como escrita no papel. Portanto, utilizando de recursos que contemplassem soluções musicais não meramente limitadas aos estereótipos idiomáticos vistos no instrumento. Essa projeção parte de um princípio idealista que vai em direção contrária a uma abordagem mais rasa que o instrumentista pode tender sobre. Dessa maneira, tento reavaliar as possibilidades físicas e intelectuais que constroem uma performance a partir da perspectiva do compositor. Logo, o resultado dessas decisões são o esforço de uma projeção

interna que difere de um tratamento superficial ora realizado por um performer que apenas executa a obra.

Esse guia performático provou-se um grande êxito no amparo do meu próprio processo de aprendizagem pelas várias aplicações e soluções encontradas para diferentes excertos da peça. A partir deste documento fui capaz de reconsiderar vários aspectos da obra, sejam eles técnicos, formais, harmônicos, melódicos ou rítmicos. O guia também ofereceu acessibilidade as ideias de Trigos em relação a abstração das doze horas do relógio que serviram para a formulação estrutural da peça. A revelação vital dessa análise demonstra-se a partir de como a obra é integralmente ditada e estruturada pela técnica de *rilettura* de Franco Donatoni tratada por Trigos em seus próprios termos. Em conclusão, a música de Trigos não soa ou mesmo procura soar como a de Donatoni, independente disso, ele faz uso do mencionado *codici* para a manipulação de um material musical inicial que posteriormente se expande e transforma de diversas maneiras. Em função disto, *Relojerías Sensibles* é uma peça que se materializa a partir de um amalgama entre ideias e procedimentos formais desenvolvidos por Donatoni combinados com as idiosincrasias musicais de Trigos.

Referências

BROWN, T. *Rudiments*. Grove Music Online: Oxford University Press, 2003. Disponível em: <https://doi-org.ezproxy.uky.edu/10.1093/gmo/9781561592630.article.J389400>. Acesso em: 27 Jul. 2023.

CARLEVARO, Abel. *Serie Didactica Para Guitarra: escalas diatônicas*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1966. 12 p.

HENNINGS, Dieter. *Towards an Understanding of Juan Trigos' Solo Guitar Partita*. Manuscrito não publicado, Rochester, NY, 2009. Eastman School of Music. 34 p.

JOSEL, Seth F.; TSAO, Ming. *The Techniques of Guitar Playing*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co, 2014. 233 p.

KOSTKA, Stefan M.; PAYNE, Dorothy; ALMÉN, Byron. *Tonal Harmony: with an introduction to twentieth-century music*. 7ª ed. New York, NY: McGraw-Hill, 2013. 668 p.

LEDBETTER, D. *Campanella*. Grove Music Online: Oxford University Press, 2015. Disponível em: <https://doi-org.ezproxy.uky.edu/10.1093/gmo/9781561592630.article.2273515>. Acesso em: 27 Jul. 2023.

TRIGOS, Juan. *Partita*. Miami, FL: PromoMusica International Ed., 2011. Partitura. 29 p.

TRIGOS, Juan. Pulsation in Juan Trigos' Music [documento pessoal]. Mensagem recebida por: glcosta04@gmail.com em 26 Nov. 2022.

TRIGOS, Juan. *Relojerías Sensibles*. Miami, FL: PromoMusica International Ed., 2023. Partitura. 13 p.