

***THE ANVIL CHORUS* DE DAVID LANG: ESTRATÉGIAS DE ESTUDO**

Thiago Josis Vieira Ramos

Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira" – thiagojvr@hotmail.com

Resumo

Este artigo traz um relato de experiência sobre o processo de preparação da performance da obra *The Anvil Chorus* (LANG, 1991), composta para percussão múltipla. A partir do sistema de cores proposto por Helffer (2000), foram elaboradas estratégias de estudo a fim de propor uma nova abordagem para a preparação da obra. A metodologia incluiu a elaboração de um diário de estudo para posterior análise dos resultados obtidos.

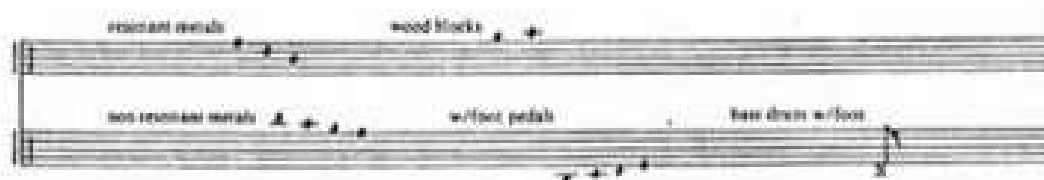
Palavras-chave: Percussão múltipla, David Lang, Sistema de cores, Estratégias de estudo.

1. Introdução

Com a busca de novas possibilidades timbrísticas pelos compositores e devido à grande variedade de instrumentos de percussão, surgiu no início do século XX a Percussão Múltipla, sendo assim recentes as composições para o gênero. Segundo Schick (2006, *apud* MORAIS; STASI, 2010, p. 62), a "percussão múltipla consiste em uma série de instrumentos individuais arranjados de tal maneira que um percussionista possa tocar todos com uma unidade poli-instrumental singular", ou seja, executar o mesmo, ou diferentes ritmos em diferentes instrumentos simultaneamente.

Nas composições para percussão múltipla muitas vezes encontramos o uso de instrumentos não convencionais, sem alturas definidas, utilizando em sua notação uma mescla entre a escrita tradicional e uma escrita contemporânea, a fim de transmitir ao intérprete todas as instruções pretendidas pelo compositor. Por esta razão, tornou-se necessário na maioria das obras para o gênero o uso de uma bula (ex. 1), onde o compositor descreve quais instrumentos devem ser utilizados, o local no pentagrama em que os mesmos serão escritos, bem como todas as peculiaridades da obra em questão. Neste sentido, necessita-se de imediato o aprendizado de uma nova notação musical para cada obra tocada, não possibilitando, deste modo, uma leitura à primeira vista.

INSTRUMENTS REQUIRED:



Ex. 1: Bula da obra *The Anvil Chorus* (LANG, 1991).

Outra situação peculiar da percussão múltipla é a disposição das peças/instrumentos solicitados pelo compositor para realização da obra, pois nem sempre há um padrão ou posição fixa para o instrumento como um todo, ficando a cargo do performer buscar a melhor alternativa para a execução da mesma.

As dificuldades que se encontram na preparação e execução de obras escritas para percussão múltipla se dão em duas áreas: configuração do instrumento e notação. Na percussão múltipla cada composição é única em sua instrumentação, tendo que, o artista, se adaptar a cada novo trabalho. Além disso, o performer deve se ajustar a um novo

sistema de notação que é exclusivo para a instrumentação requerida pela peça. (SMITH, 2005, p. 1, tradução nossa).¹

Em *The Anvil Chorus* (LANG, 1991), uma obra composta para percussão múltipla, o compositor deixa a critério do performer a escolha de alguns instrumentos/peças a serem utilizados na obra, distinguindo-os apenas entre “ressonantes” e “não ressonantes”. Seu compositor, David Lang, nasceu em Los Angeles em 1957. “É considerado um compositor de estilo totalista devido às suas várias influências” (SHIMBARA, 2013, p. 17). Faz uso de frases curtas, repetições minimalistas e processos matemáticos em suas composições, utilizando-se de sobreposições rítmicas a fim de criar novas texturas e padrões em suas obras. Lang foi grandemente influenciado pelo amigo de universidade, o percussionista Steven Schick, a incluir a percussão em suas composições.

Conforme ilustrado no exemplo 1, para a execução desta obra é necessário o uso de três metais ressonantes, quatro metais não ressonantes e dois *wood blocks* – que deverão ser tocados com as mãos auxiliadas por baquetas – um bumbo a pedal e quatro metais que deverão ser tocados com os pés auxiliados por pedais. Nela encontramos claramente as características composicionais de Lang, como as células rítmicas sobrepostas em diferentes tempos, criando padrões que aparecem durante toda peça. Todas essas peculiaridades da percussão múltipla, bem como todas suas possibilidades composicionais, abrem um grande leque interpretativo, e por se tratar de obras compostas a partir do início do século XX, há poucos relatos de como solucionar problemas na preparação da performance. Sobre a necessidade de tais relatos, a pianista Cardassi (2005) aponta:

Vários são os trabalhos publicados sobre o processo composicional [...] entretanto são raros os estudos que enfocam sua aprendizagem e *performance*, com a exceção dos trabalhos dos pianistas Herbert Henck (1978) e Claude Helffer (2000). [...] Raramente esse trabalho é documentado. Na música contemporânea, as obras muitas vezes produzem certo estranhamento no intérprete. A notação traz elementos não tradicionais e a própria composição frequentemente requer do intérprete uma determinação muito grande para que seja ultrapassada esta primeira barreira, a da partitura intrincada (CARDASSI, 2005, p. 55).

2. Estratégias de estudo

Devido ao grande leque de possibilidades que a percussão múltipla nos oferece, e aos processos composicionais utilizados por Lang nesta obra, buscamos

estratégias que possibilitem uma melhor compreensão e execução da mesma. Para isso, foram utilizados como base os conceitos de Helffer (2000), que abordam a aplicação de cores para distinguir elementos na partitura, buscando facilitar a assimilação no processo de preparação da performance.

Claude Helffer foi um pianista francês particularmente conhecido por defender a música do século 20. Nascido em 18 de Junho de 1922, veio a falecer em 27 de Outubro de 2004. Helffer, além de ter tocado e gravado obras de compositores de sua geração, também desempenhou uma intensa carreira docente. Em *Quinze Analyses Musicales de Bach à Manoury* (Helffer, 2000), lançado pela editora Contrechamps, Helffer (2000) traz de forma prática, análises de obras e relatos de sua rica experiência como pianista. Uma de suas abordagens neste livro foi um relato de sua preparação da obra *Synaphai* (XENAKIS, 1969), para piano e orquestra, onde devido à escrita não tradicional usada pelo autor, em dez pautas – uma para cada dedo do pianista – surgiu a ideia de utilizar cores para diferenciar e destacar determinados elementos na notação musical. Também em *Constelação-Espelho*, da Terceira Sonata de Boulez (BOULEZ, 1957-58), o compositor utiliza cores para diferenciar elementos estruturais da obra, proporcionando uma melhor e mais rápida memorização e aprendizagem da obra. Helffer (2000) relata que os que viram sua preparação de uma obra contemporânea ficaram espantados como os muitos coloridos em sua partitura.

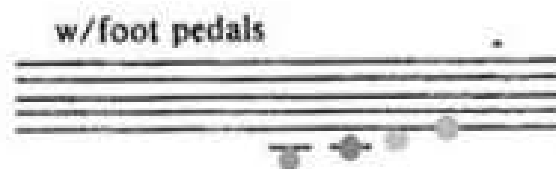
Minhas convenções de colorido são as seguintes, qualquer que seja a obra: violeta para uma nota que deve ser tocada pela mão direita, mas que é colocada fora da pauta habitualmente destinada a essa mão; verde, para a mão esquerda em situação semelhante; vermelho para os forte e os crescendo, azul para os piano e os diminuendo. E mais, tudo que é da oitava superior ou inferior é em amarelo, da oitava dupla, em laranja. [...] Assim, após um lapso de tempo, quando volto a trabalhar uma obra cuja partitura foi preparada, reencontro imediatamente os reflexos desenvolvidos no trabalho anterior. (HELFFER, 2000, p. 4-5).

Em sua preparação da partitura, além da aplicação das cores, Helffer emprega anotações complementares, como: fórmulas de compasso, metronômicas, tradução das prescrições grafadas em língua estrangeira, dedilhado etc. Ou até mesmo o destaque de orientações que já constam na pauta.

3. Aplicação do sistema de Helffer (2000) em *The Anvil Chorus* (LANG, 1991)

Tomando como base o sistema apresentado por Helffer (2000), foi proposto

uma abordagem de estudo da obra *The Anvil Chorus* (LANG, 1991). Primeiramente estipulou-se o uso das cores para diferenciar os instrumentos a serem tocados pelos pés, com exceção do bumbo a pedal que já vem grafado pelo compositor de forma diferenciada, sendo utilizado um "x" no lugar da cabeça da nota. Tomando como base a clave de Sol na segunda linha, no pentagrama inferior, temos a partir do Si₂ até o Mi₃ os instrumentos a serem tocados com os pés, sendo aplicada uma cor para cada nota, obtendo o seguinte resultado: Si₂ = Roxo; Dó₃ = Azul; Ré₃ = Laranja e Mi₃ = Verde (ex. 2). Com isso, ao executar trechos onde as mãos estejam tocando diferentes notas, formando variados padrões rítmicos entre si, a visualização no pentagrama dos instrumentos a serem tocados pelos pés é antecipada e facilitada com a utilização das cores. Segundo Robert Jourdain (1998), apenas uma pequena porcentagem do nosso campo visual pode ser focalizada e identificada com exatidão, ficando as demais áreas do campo visual distribuídas como um borrão. Sendo assim, a aplicação das cores em determinadas notas facilita e antecipa o reconhecimento de elementos que ainda não foram focalizados, visto que a visualização de cores é mais facilmente percebida na visão periférica. E devido esta obra ser executada com as duas mãos e os dois pés, torna-se imprescindível a definição dos movimentos do corpo e a rápida preparação do mesmo, a fim de alcançar e tocar determinado instrumento/peça.



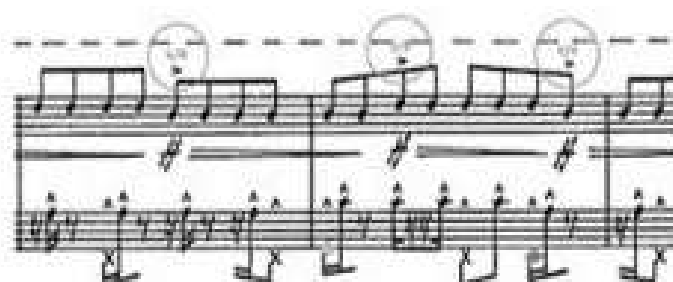
Ex. 2: Aplicação das cores no pentagrama referente aos instrumentos a serem tocados com os pés na obra *The Anvil Chorus* (LANG, 1991).

Também aplicou-se a cor Amarela para ressaltar as acentuações das notas descritas na região do La₄ onde é grafado um *wood block* agudo (ex. 3).



Ex. 3: Aplicação da cor amarela no pentagrama referente ao *wood block* agudo na obra *The Anvil Chorus* (LANG, 1991).

Nas demais notas preferiu-se não aplicar cores, mantendo-as no formato original. Durante esse processo de preparação da obra e na medida em que novas necessidades surgiam, anotações complementares como fórmulas de compassos, a fim de indicar contagens fora da métrica original (ex. 4), setas desenhadas sobre algumas notas, para indicar locais de apoio dentro de uma rítmica que não obedece a um mesmo padrão durante a obra (ex. 5), foram aplicadas. Destacou-se também todas as orientações feitas pelo compositor. E com a ajuda de um diário de estudo foram registrados todos os benefícios que este sistema propiciou.



Ex. 4: Fórmulas de compasso indicando início de uma nova contagem de tempos.



Ex. 5: Setas indicando local de apoio.

Após apreciar a pauta com as cores aplicadas em seus respectivos lugares, bem como todas as anotações registradas na partitura, foi possível observar com clareza padrões por toda obra, viabilizando o seu entendimento e ampliando as possibilidades de análise, visto que o apelo visual facilitou a compreensão e memorização. E após um longo período sem contato com a obra, ao retomar os estudos percebeu-se que em um curto período de tempo foram recuperados a maioria dos reflexos adquiridos com a utilização das cores e com todas as anotações observadas. Desse modo, facilitando e acelerando o processo de preparação da performance, pois os movimentos associados às cores foram rapidamente resgatados.

4. Conclusão

Este sistema de representação visual, colorindo determinados elementos na partitura, e a aplicação de setas, anotações e todas as demais intervenções propostas acima, viabilizaram a visualização da obra como um todo, bem como muitos detalhes dentro dela, elucidando uma das possibilidades de análise para esta obra. A percussão múltipla, na maioria das vezes, depende de uma preparação dos instrumentos/peças e uma adequação e aprendizagem da partitura para ser tocada, deste modo, observa-se neste sistema de cores uma via facilitadora no processo de preparação da performance para este instrumento, acelerando a memorização dos movimentos e ajudando na visualização e compreensão dos trechos da obra. Durante o processo de estudo de *The Anvil Chorus* (LANG, 1991) e observando as anotações registradas no diário de estudos, constatou-se, além dos benefícios citados acima, uma facilidade na leitura de trechos complexos ritmicamente e com variadas alternâncias de instrumentos/peças, visto que, as cores grafadas em determinadas notas desses trechos possibilitaram uma leitura focada apenas nas notas que continham maior número de variações.

Referências

CARDASSI, Luciane. Klavierstück IX de Karlheinz Stockhausen: estratégias de aprendizagem e performance. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*, Universidade Federal de Minas Gerais, N. 12, p. 55-64, Jul./Dez. 2005. Disponível em: <http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/12/num12_full.pdf>. Acesso em: 08 Jun. 2014.

_____. For Philip Guston de Morton Feldman: Ensaio e Performance – ou como sobreviver a quatro horas de música. *Música Hodie*, Vol. 8, Nº 1, p. 99 – 113, 09 de Junho de 2008.

_____. Pisando no Palco: Prática de Performance e Produção de Recitais. In: *Anais do I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical*. p. 251 – 257.

HELFFER, Claude. Approche d'une nouvelle partition. In *Quinze analyses musicales, de Bach a Mnoury*. Geneve: Contrechamps, 2000. p. 215-220.

LEWIS, Kevin. Form, Rhythm, and Process in David Lang's *The Anvil Chorus*. In: "ROOTS

AND RHIZOMES: SEVENTY-FIVE YEARS OF PERCUSSION MUSIC"; 2007. Conference, hosted at the University of California, San Diego. 7f.

JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

MORAIS, Ronan Gil de; STASI, Carlos. Múltiplas faces: surgimento, contextualização histórica e características da percussão múltipla. *Opus, Goiânia*, v. 16, n. 2, p. 61-79, dez. 2010.

SHINBARA, Scott. *David Lang's The So-Called Laws of Nature: An Analysis whith an Emphasis on Compositional Processes*. Arizona, 2013. 76f. Tese (Doutorado em Artes Musicais) – School of Music, The University of Arizona.

SMITH, Alyssa Gretchen. *An Examination Of Notation In Selected Repertoire For Multiple Percussion*. Ohio, 2005. 122f. Tese (Doutorado em Artes Musicais School) - The Ohio State University.

Notas

¹The difficulties that lie in the preparation and performance of works written for multiple percussion stem from two areas: instrument configuration and notation. Multiple percussion requires one performer to play on one or more instruments, and each composition is unique in its instrumentation. The performer must adapt to each new work, and acquaint his body to the motions required to move around each configuration. In addition, the performer must adjust to a new system of notation that is unique to the instrumentation required by the piece. (SMITH, 2005, p. 1)