

Percussão Múltipla: breve histórico, conceitos e aspectos práticos

Rubens Rogério Scottá Júnior
Universidade Federal de Uberlândia
rubensscotta@gmail.com

Cesar Adriano Traldi
Universidade Federal de Uberlândia
ctraldi@ufu.br

Resumo: Apesar de aparentemente percussão múltipla ser um conceito já consolidado, trata-se de uma modalidade da percussão relativamente nova e é ainda possível identificar dúvidas e concepções distintas por parte de intérpretes, compositores e pesquisadores. Assim, o objetivo deste artigo é refletir sobre o conceito e características da percussão múltipla através de diferentes autores. As reflexões sobre questões históricas, conceituais e práticas da percussão múltipla apontam para o seu surgimento por volta da década de 1920, influenciado pela criação e desenvolvimento da bateria na música popular norte-americana entre 1890 e 1930. Conceitualmente o agrupamento de diferentes instrumentos de percussão para a performance de um único intérprete ficou conhecido como *setup*. Entretanto, nem toda a performance de um *setup* de percussão, por um mesmo intérprete, trata-se de percussão múltipla. Existem características composicionais, interpretativas e conceituais que devem ser observadas. Percussão múltipla trata-se da performance de um agrupamento de instrumentos diferentes de percussão (*setup*), por apenas um intérprete, executados concomitantemente e/ou em rápida sucessão, como uma unidade instrumental. Nessa reflexão apontamos quatro outras possibilidades de performance de *setups* de percussão, por um mesmo intérprete, que apresentam características distintas da percussão múltipla.
Palavras-chave: percussão múltipla; *setup* de percussão; performance.

Multiple Percussion: brief history, concepts and practical aspects

Abstract: Although apparently multiple percussion is an already consolidated concept, it is a relatively new modality of percussion and it is still possible to identify doubts and different conceptions by performers, composers and researchers. Thus, the objective of this article is to reflect about the concept and characteristics of multiple percussion through different authors. The reflections on historical, conceptual, and practical issues of multiple percussion point to its emergence around the 1920's, influenced by the creation and development of the drums in North-American popular music between 1890 and 1930. Conceptually, the grouping of different percussion instruments for the performance of a single performer became known as a *setup*. However, not every performance of a percussion *setup*, by a single performer, is treated as multiple percussion. There are compositional, interpretive, and conceptual characteristics that must be observed. Multiple percussion is treated as the performance of a grouping of different percussion instruments (*setup*), by only one performer, performed concurrently and/or in rapid succession, as an instrumental unit. In this reflection, we point out four other performance possibilities of percussion *setups*, by the same interpreter, which present characteristics different from those of multiple percussion.

Keywords: multiple percussion; percussion *setup*; performance.

Introdução

Este artigo apresenta os primeiros resultados de pesquisa de mestrado que está sendo desenvolvida no programa de pós-graduação em música da Universidade Federal de Uberlândia e que tem como objetivo a composição e performance de obras didáticas para percussão múltipla e meios tecnológicos, ou seja, músicas eletroacústicas mistas para percussão múltipla voltadas para percussionistas que terão seus primeiros contatos com o estudo e performance de música eletroacústica mista, não necessariamente iniciantes no instrumento.

Apesar da percussão múltipla aparentemente ser um conceito já consolidado, trata-se de uma modalidade consideravelmente nova, gerando dúvidas conceituais e posicionamentos

distintos entre diferentes intérpretes, compositores e pesquisadores. Então, apresentaremos uma reflexão sobre o conceito de percussão múltipla a partir de textos de diferentes pesquisadores, buscando identificar e esclarecer características dessa modalidade da percussão, através de uma reflexão que envolve questões históricas, conceituais e práticas.

Breve histórico da percussão e surgimento da bateria

Apesar do surgimento e do desenvolvimento dos instrumentos de percussão ao longo de toda a história da humanidade, os quais podem ser considerados os mais antigos instrumentos musicais junto à voz, percebe-se um lento e esporádico incremento da percussão ao repertório da música de concerto ocidental, em especial tratando-se do período entre a idade média e o final do século XIX (HASHIMOTO, 2003, p. 10 e 26). Segundo Charles (2014),

o papel do percussionista antes do século XX era simples: fornecer acompanhamento rítmico ou cor timbrística. Os compositores da época de Mozart e Beethoven usavam tímpanos e instrumentos da *Janassary Music* em suas obras para cumprir tais tarefas. À medida que compositores, da metade do século XIX em diante, ampliaram suas paletas tonais, outros instrumentos entraram na orquestra, desde o xilofone até o pandeiro, mas o papel do percussionista permaneceu o mesmo até o século XX (CHARLES, 2014, p. 1, tradução nossa)¹.

Embora houvesse uma maior proeminência da percussão no século XIX, em relação aos séculos anteriores, ainda assim a percussão não era utilizada como protagonista em contexto orquestral². O surgimento de novas correntes composicionais no século XX possibilitou um novo olhar com maior valorização da percussão. Segundo Keller (2013),

a mudança no uso da percussão ao longo do século XX incluiu não apenas o uso de muitos instrumentos de percussão anteriormente inexplorados, mas também um uso em constante evolução de instrumentos familiares da percussão. [...] O desejo dos compositores de criar previamente sons desconhecidos levou a uma exploração do timbre que necessariamente colocou a seção de percussão em uma posição muito importante (KELLER, 2013, p. 16, tradução e adaptação nossa).

Para abordar o surgimento da percussão múltipla é necessário falar sobre os primórdios da bateria. Por volta de 1890 e 1930, surgia e se desenvolvia a bateria como um instrumento (PEREIRA, 2016, p. 20). Inicialmente “nas orquestras e *marching bands* os instrumentos de percussão [eram] executados por múltiplos instrumentistas”. Porém, segundo Pereira (2016),

com o decorrer do tempo, e por imperativos de índole logística e econômica, os agrupamentos que eram contratados para animações de festas e clubes, passam a ser compostos por menos músicos e o naipe da percussão foi dos mais afetados. Desta condicionante surge a primeira junção da tarola e do bombo, executados por um único percussionista (PEREIRA, 2016, p. 18).

¹ Do original: “The role of the percussionist prior to the 20th century was simple: to provide either a rhythmic accompaniment or timbral color. Composers from the time of Mozart and Beethoven used timpani and Janissary instruments in their works to accomplish these tasks. As composers over the next century and a half broadened their tonal palettes, other instruments crept into the orchestra, ranging from xylophone to tambourine, yet the role of the percussionist remained the same until the 20th century” (CHARLES, 2014, p. 1).

² Esse pretexto pode ser melhor compreendido a partir do contexto musical ocidental do século XVIII aos entornos do século XX, conforme Grout e Palisca (2007, p. 571-699), além do tópico “o uso da percussão na orquestra antes do início do século XX”, de acordo com Robertson (2020, p. 9-12).

Tal junção se chamava *double drumming* (PEREIRA, 2016, p. 18-19; FERREIRA, 2017, p. 13-20), pela qual começa a surgir essa nova concepção de um intérprete tocar mais de um instrumento de percussão ao mesmo tempo (MORAIS; STASI, 2010, p. 63-64; PEREIRA, 2016, p. 20). Pereira (2016, p. 20) aponta que nos entornos do início do século XX o contexto emigratório de pessoas e, conseqüentemente, de músicos e de instrumentos de diversas partes do mundo aos Estados Unidos, propiciou que “bateristas” começassem a acrescentar vários instrumentos em suas “baterias”, junto a vários tipos de sistemas estruturais para suportá-los (*traps/engenhocas*). Assim, *trapset* era a designação da “bateria” entre 1890 e 1930.

Nota-se a junção de diversos instrumentos percussivos com estruturas adaptadas para torná-los uma unidade instrumental, permitindo sua execução por só um músico. Porém, em meados da década de 1930, evoluía e se reduzia esta gama de sistemas estruturais e de instrumentos, surgindo a concepção da bateria moderna (FAUSTINO, p. 36-46). “Podemos ver baterias com mais ou menos timbalões, mais ou menos pratos, com aspectos mais tradicionais ou mais vanguardistas, mas [sua] estrutura-base é composta por 3 peças: bombo, tarola e prato de choque, designado de *big three*” (PEREIRA, 2016, p. 29), ou bombo. Para Ferreira (2017),

a bateria claramente surgiu dos instrumentos de percussão. Entretanto, o conceito de que a bateria se trata de um *setup* de percussão múltipla muitas vezes passa a ideia errada de que a bateria surgiu da percussão múltipla. A bateria teve sua origem nas bandas de rua em New Orleans no final do século XIX e a função dos percussionistas nesse tipo de formação era claramente a de marcação rítmica. Assim, o surgimento do *double drumming* e, em seguida, da bateria mantiveram essa característica de marcação rítmica (FERREIRA, 2017, p. 20).

Setup de percussão

O termo *setup* ou *set* vem do inglês, sendo, de acordo com Morais e Stasi (2010, p. 63), “a reunião de diferentes instrumentos em um conjunto próprio (na maioria das vezes, específico e exclusivo de uma só obra em questão)”. Assim sendo, infere-se que a bateria consiste em um conjunto de instrumentos percussivos ou “um *setup* de percussão múltipla”, retomando a citação anterior de Ferreira (2017, p. 20), contudo a bateria não representa o conceito de percussão múltipla enquanto prática musical do âmbito de concerto. Observam-se, então, estéticas e contextos musicais distintos envolvendo pontos conceituais em comum, porém (re)adequados às próprias práticas de cada um destes instrumentos. Segundo Coleman (2012),

em obras para percussão solo, a realização da partitura está intimamente ligada ao design do *setup* do intérprete. Em essência e por definição, um *setup* de percussão múltipla é um instrumento arranjado a partir de outros instrumentos. O mais conhecido deles é o *set* de bateria: formado por uma caixa, um bombo, pratos e outros instrumentos. No entanto, ao contrário da bateria contemporânea repleta de ferragens [suportes], nenhum sistema padronizado de ferragens pode acomodar a variedade de instrumentos usados em *setups* de percussão múltipla (COLEMAN, 2012, p. 1-2, tradução nossa)³.

³ Do original: “In works for solo percussion, realization of the score is intimately joined to a performer’s set-up design. In essence and by definition, a multiple percussion set-up is an instrument arranged out of other instruments. The most well known of these is the drum set: fashioned out of a snare drum, bass drum, cymbals, and other instruments. However, unlike the contemporary hardware-laden drum set, no standardized system of hardware can accommodate the variety of instruments used in multiple percussion set-ups” (COLEMAN, 2012, p. 1-2).

O termo *setup* deixa mais evidente o conceito de como é pensada a percussão múltipla, ou seja, como sendo uma unidade instrumental (um instrumento). Segundo Morais e Stasi (2010, p. 63) Ronald George (1975) ao discutir “sobre formas de montar e arranjar os instrumentos necessários [...] dá uma especial atenção a esse elemento essencial da música para percussão múltipla, denominando-o *percussion console*”, o que é chamado no trabalho de Morais e Stasi (2010, p. 63) como montagem ou instalação. Assim, um *setup* poderá possuir diferentes números e tipos de instrumentos, conforme predeterminação do compositor ou mesmo do intérprete, no caso de haver alguma abertura/liberdade.

Surgimento da Percussão Múltipla

Ao abordar a visível (re)evolução da percussão nos primórdios do século XX, Charles (2014) aponta Arnold Schönberg como um dos pioneiros a incluir partes para percussão na música de câmara. De acordo com o autor, “conforme outros compositores escreviam para percussionistas em obras de câmara, surgia o interesse em ter-se um percussionista tocando vários instrumentos de percussão (frequentemente, mas não sempre, tomando emprestada a ideia de *set* de bateria que desenvolvia-se na tradição do *jazz*)” (Charles, 2014, p. 2, tradução nossa)⁴. Dessa maneira, ainda conforme o autor,

evidências do novo gênero ‘percussão múltipla’ podem ser encontradas em obras de muitos compositores da época, incluindo *Histoire du soldat* (1918), de Igor Stravinsky, *Kammermusik n° 1* (1921) de Paul Hindemith, *Music for the Theatre* (1925) de Aaron Copland e *Sonata for Two Pianos and Percussion* (1937), de Bela Bartok. Esse foi claramente um período em que os grandes compositores estavam começando a perceber o potencial inexplorado de escrever para vários instrumentos de percussão. Até o momento, porém, nenhum compositor havia ousado escrever uma obra somente para percussão múltipla (CHARLES, 2014, p. 2, tradução nossa)⁵.

Segundo Ferreira (2017) “a primeira utilização de percussão múltipla conhecida [está na] obra *A História do Soldado [Histoire du Soldat]*, de 1918, de Igor Stravinsky” (FERREIRA, 2017, p. 19). Escrita de modo inédito para performance por apenas um percussionista e seu *setup* de instrumentos (Ibidem, p. 19-21). Apesar de não ser uma obra do repertório solo de percussão múltipla, mas sim uma obra de grupo de câmara, sua concepção e ineditismo de criação e interpretação a tornaram um marco à modalidade de percussão múltipla. Para Bridwell (1993, p. 3) esta obra representou uma inovação, a qual abriu portas para novas possibilidades de escrita para percussão. Além disso, conforme Traldi (2022, p. 64), o compositor desta obra, Stravinsky, destacou-se por valorizar o ritmo no discurso musical, reforçando o ganho significativo de importância da percussão durante o século XX.

Segundo Charles (2014, p. 1) por volta dos anos 1930 surgiam obras mais focadas na percussão. O compositor Edgar Varèse é considerado um dos pioneiros nesse viés, por meio de sua obra *Ionization* (1931) – considerada por muitos a primeira música para grupo de percussão –, além de suas obras de câmara *Hyperprism* (1926) e *Integrais* (1926) escritas para um grande número de instrumentos de percussão. Conforme Bridwell (1993, p. 6), Darius Milhaud é outra figura importante, o qual compôs *Concert pour Batterie et Petit*

⁴ Do original: “As other composers wrote for percussionists in chamber works, an interest in having one percussionist perform on multiple percussion instruments developed (often, but not always, borrowing from the idea of a drum set as was developing in the jazz tradition)” (CHARLES, 2014, p. 2).

⁵ Do original: “Evidence of this new “multi-percussion” genre can be found in works by many prominent composers of the day, including Igor Stravinsky’s *Histoire du soldat* (1918), Paul Hindemith’s *Kammermusik No. 1* (1921), Aaron Copland’s *Music for the Theatre* (1925), and Bela Bartok’s *Sonata for Two Pianos and Percussion* (1937). This was clearly a period in which master composers were beginning to realize the untapped potential of writing for multiple percussion instruments. As of yet, though, no composer had dared to write a work for multi-percussion alone” (CHARLES, 2014, p. 2).

Orchestre (1929), sendo este o primeiro concerto solo escrito para percussão múltipla e orquestra.

Diante das mudanças e inovações estéticas, conceituais e práticas na música, Hashimoto (2003, p. 27) cita que “a exploração de vários e não usuais recursos composicionais e técnicos caracterizam o uso da percussão na música do século XX, bem como as melhorias na construção dos instrumentos e o avanço na técnica de execução pelos músicos.” Notamos que (re)modelava-se a utilização dos instrumentos de percussão, instigando compositores e intérpretes. Para Bridwell (1993, p. 1, tradução nossa)⁶ “houve três grandes desenvolvimentos na composição para percussão durante o século XX, relativos: à evolução do seu papel; ao aumento da densidade da escrita e; à busca de novos sons”. Disto, “compositores aumentaram gradualmente a densidade da percussão pelo(a): inclusão de mais músicos em suas partituras; escrita de peças mais complexas; e, desenvolvimento do conceito de percussão múltipla” (Ibidem)⁷.

Em especial após 1920, o surgimento de acessórios fornecia novas configurações aos instrumentos de percussão, gerando “novas possibilidades de disposição, de montagem e de combinação (entre mesmos instrumentos ou destes com outros)” (MORAIS e STASI, 2010, p. 67). Conforme Traldi (2022, p. 71), “no início do século XX surgiu a modalidade percussão múltipla, ou seja, dois ou mais instrumentos de percussão [que] são tocados por um único intérprete e o conjunto de instrumentos é entendido como uma unidade instrumental”. Logo, em termos conceituais, enxergamos a percussão múltipla como uma inovação técnica relativa à percussão, a qual desenvolvia-se desde primórdios do século XX (MORAIS e STASI, 2010, p. 62-68). Para Payson (1973, p. 16) apud Morais e Stasi (2010, p. 62) percussão múltipla é a “prática em que um executante tem a possibilidade de tocar dois ou mais instrumentos de percussão ao mesmo tempo ou em rápida sucessão”. Diante deste conceito, Morais e Stasi (2010) fazem outras ressalvas cruciais que auxiliam a caracterizar a percussão múltipla:

Payson não define a natureza dos instrumentos que podem ser utilizados, mas afirma que instrumentos historicamente usados aos pares (como bongôs ou timbales) ou em conjunto (como congas ou tímpanos) são considerados neste contexto como um só instrumento. Pode-se complementar que estes instrumentos podem ser de natureza diferente, como, por exemplo, a associação de tambores com pratos, triângulo e/ou teclados (vibrafone, marimba, xilofone, entre outros), o que é bem distinto de uma associação só de tons ou só de pratos (MORAIS e STASI, 2010, p. 62).

Apezatto (2013, p. 29), menciona que a partir da antes referida obra *Ionization* (1931), “muitos autores posteriores utilizaram-se da organização de ruídos ou sons para criarem suas obras – John Cage, Lou Harrison, dentre outros.” Conforme Lewis e Aguilar (2014, p. xii, tradução e adaptação nossa)⁸, junto à esta, “há outras obras simbólicas como *Zyklus n° 9* [1959] de Stockhausen, *First Construction e Imaginary Landscape n° 1* [ambas de 1939] de Cage, [nas quais destacam-se] aspectos exclusivos (timbre, notação e forma, respectivamente) dos estilos destes compositores.” O autor também destaca outros compositores pioneiros neste sentido, como Johanna Beyer, Henry Cowell e William Russell.

⁶ Do original: “There have been three major developments in percussion writing during the twentieth century: 1) The evolution of the role of percussion; 2) The increased density of percussion scoring; 3) The search for new sounds” (BRIDWELL, 1993, p. 1).

⁷ Do original: “Throughout this evolution, composers gradually increased the density of percussion scoring by (1) including more players in their scores, (2) writing more complex parts, and (3) developing the concept of multiple percussion” (BRIDWELL, 1993, p. 1).

⁸ Do original: “There are some token works that appear – Varèse’s *Ionisation*, Stockhausen’s *Zyklus Nr. 9*, Cage’s *First Construction* and *Imaginary Landscape No. 1*—but mention of this music only serves to highlight unique aspects (i.e. timbre, notation, and form, respectively) of these composers’ styles” (LEWIS e AGUILAR, 2014, p. xii).

De acordo com Bridwell (1993), “o grande marco para a percussão [múltipla] solo veio em 1959, quando Karlheinz Stockhausen compôs *Zyklus*, memorável devido ao uso de forma cíclica, notação gráfica, símbolos pictográficos, indeterminação e improvisação, além de ter sido escrita para um solista de percussão desacompanhado” (BRIDWELL, 1993, p. 7, tradução nossa)⁹. Ademais, Stockhausen tem grande ligação ao pioneirismo no uso de meios tecnológicos, inclusive junto à percussão, o que evidencia o surgimento e a busca de novas concepções de composição e performance do século XX, em que a percussão vinha abarcando protagonismos e até exclusividades em obras.

Paralelamente à *Zyklus n° 9* (1959) de Stockhausen, Lewis e Aguilar (2014, p. 5-14) destacam outras obras pioneiras, surgidas um pouco adiante: *The King of Denmark* (1964) de Morton Feldman e *Intérieur I* (1966) de Helmut Lachenmann. Para os autores estas três obras “elevaram a música da percussão moderna como uma das práticas mais transgressoras na arte de musicar” (LEWIS E AGUILAR, 2014, p. 5-14)¹⁰. Aguilar menciona que tais obras herdaram o impulso composicional do compositor John Cage, especialmente frente à sua pioneira obra para percussão múltipla solo, *27'10.554*” (1956) (Ibidem, p. 6). Morais e Stasi (2010, p. 69) citam mais duas obras precursoras: *Janissary Music* (1966) de Charles Wuorinen e *Musica para la torre* (1953-1954) de Mauricio Kagel.

Estas obras, por serem concebidas e envolverem a percussão de modo inédito e peculiar, e em contexto solo, são grandes referências ao repertório que surgiu posteriormente no que diz respeito à composição e performance. Questões de timbre, de escrita, de escolha e montagem de *setup*, uso de técnicas tradicionais e/ou estendidas, dentre outras, passaram a ser inerentes a cada obra de percussão múltipla solo, refletindo o senso de experimentação do seu repertório.

Diferenças conceituais e práticas entre percussão múltipla e outros agrupamentos de instrumentos ou “objetos”

Uma reflexão importante é entender o que difere a percussão múltipla dos demais instrumentos de percussão que envolvam algum tipo de agrupamento de um mesmo instrumento ou objeto (barras, tubos, etc.). Nesse sentido, Aquino (2019) compara a bateria com o xilofone, a partir da organologia:

o sistema H-S¹¹ prevê os instrumentos que são conjuntos de partes isoladas (os chamados ‘sets’). Um bom exemplo é o xilofone: ele é classificado no sistema sob o número 1112. .21. Isto quer dizer: trata-se de um idiofone (1) golpeado (‘struck’, 11) diretamente (111), percutido (1112), um *set* de idiofones (1112. .2) feitos de madeira (1112. .21). A grande questão que parece se colocar na diferenciação entre um ‘set’ como o xilofone e a bateria – para além das diferenças do corpo vibrante e do material de que são feitos – está no fato de que, no xilofone e em outros instrumentos do mesmo tipo, as barras individualmente não são concebidas como instrumentos independentes. Já na bateria, as peças podem com muita facilidade ter uma ‘existência’ independente – afinal lembremos que historicamente estes instrumentos eram tocados por diferentes pessoas. No xilofone existe uma unidade

⁹ Do original: “The big breakthrough for solo percussion came in 1959, when Karlheinz Stockhausen wrote *Zyklus*. This composition is noteworthy because of its use of cyclic form, graphic notation, pictographic symbols, indeterminacy, and improvisation, as well as the fact that it was written for an unaccompanied percussion soloist” (BRIDWELL, 1993, p. 7).

¹⁰ Do original: “elevated modern percussion music as one of the most transgressive practices in the art of musicking” (LEWIS e AGUILAR, 2014, p. 5).

¹¹ Segundo Aquino (2009, p. 38), “o sistema classificatório que hoje em dia é o mais difundido foi proposto por Hornbostel e Sachs no ano de 1914. O sistema Hornbostel-Sachs (H-S) surge a partir da constatação de que a classificação usual dos instrumentos da orquestra ocidental (‘cordas’, ‘sopros’, ‘percussão’ e ocasionalmente uma quarta categoria, ‘teclados’) era demasiado confuso para ser aplicado aos instrumentos de outras culturas”.

timbrística entre as teclas – todas são feitas do mesmo material, por exemplo –, enquanto na bateria o que vemos é uma diversidade (AQUINO, 2009, p. 39).

A comparação feita por Aquino (2019) pode ser emprestada para compararmos percussão múltipla e os instrumentos barrafônicos como marimbas, vibrafones, xilofones, entre outros. Esses instrumentos, apesar de formados por um agrupamento de barras, não são considerados instrumentos de percussão múltipla, já que: 1) as barras possuem o mesmo timbre, portanto, representando apenas uma ampliação da tessitura do instrumento e, assim sendo, o agrupamento destas não é considerado um *setup* e sim uma unidade instrumental original; e, 2) o discurso musical melódico e harmônico (tonal ou não) desses instrumentos torna as teclas dependentes uma das outras, tornando-se elemento fundamental deste discurso.

Outra comparação importante é entre a percussão múltipla e instrumentos geralmente formados por setups de um único tipo instrumental como: tímpanos, congas, bongôs, tomtoms, agogôs, etc. Lembrando-se da citação já apresentada, Morais e Stasi (2010, p. 62) comentam que Payson (1973) afirma que instrumentos historicamente tocados aos pares e/ou em conjunto são considerados como um só instrumento, ou seja, seu agrupamento não caracteriza-se como uma junção de diferentes instrumentos de percussão, mas apenas a ampliação de possibilidades sonoras e interpretativas de um instrumento, já que, o agrupamento de diferentes diâmetros de um mesmo instrumento tem por finalidade a ampliação da tessitura (altura definida ou não). Em casos como dos tímpanos, onde um mesmo instrumento pode ter sua afinação alterada, o agrupamento de instrumentos também visa possibilitar a performance de discursos musicais mais complexos, ou seja, a possibilidade da utilização de diferentes alturas concomitantemente ou rapidamente, o que não poderia ser realizado ou tornaria extremamente difícil a performance em um único instrumento.

Uma última comparação é com a bateria, ou seja, o instrumento que serviu de inspiração para a criação da percussão múltipla. Apesar de conceitualmente a bateria ser um *setup* de percussão, existem algumas características que diferem esses dois instrumentos: 1) a bateria teve praticamente todo seu desenvolvimento em gêneros musicais populares enquanto a percussão múltipla surgiu e é utilizada na música de concerto; 2) a performance da bateria possui certos papéis fundamentais, conforme argumenta Ferreira (2017, p. 21), em que “a linguagem da bateria se alicerçou na marcação rítmica e no acompanhamento musical, com a manutenção do andamento” – podendo haver momentos em que a bateria se distancie (mas não abra mão) destas funções essenciais, como na sua performance como instrumento solista, através de solos de bateria e/ou de práticas de improvisação –, enquanto a percussão múltipla, apesar de também poder desempenhar essa função de marcação rítmica, tem seu discurso sonoro mais voltado para uma exploração melódica/tímbrica; 3) a bateria possui um certo padrão de instrumentação, enquanto *setups* de percussão múltipla geralmente englobam uma maior gama de tipos e até quantidades de instrumentos – é claro que existem bateristas como Terry Bozzio, Mike Portnoy, Neil Peart, Mike Mangini, Aquiles Priester e Thomas Lang que optam(ram) por grandes *setups*. Entretanto, estes baseiam-se em repetições numerosas de certos instrumentos (muitos tons, pratos, dois ou mais bumbos e, pontualmente, carrilhão, *tambourine*, *cowbell*, timbales, *octobans*...) –, contudo, no caso de *setups* para percussão múltipla, a ampla gama de instrumentos pode ocorrer não só em quantidade, como também no emprego de diversos tipos de instrumentos (timbres). Comparando ambos instrumentos, para Ferreira (2017):

ficam claras duas características marcantes que diferem a bateria da percussão múltipla: 1) A bateria tradicionalmente desempenha uma função de marcação rítmica, enquanto a percussão múltipla possui um caráter mais ‘melódico’. O que não significa que a bateria não pode ser utilizada num contexto melódico ou a percussão múltipla não possa desempenhar a função de marcação rítmica; 2) A

bateria é formada por instrumentos de percussão. Entretanto, algumas das técnicas tradicionais aplicadas na bateria podem ser consideradas como técnicas estendidas para os instrumentos de percussão (FERREIRA, 2017, p. 20).

Destacamos aqui que não existe um consenso sobre a comparação entre bateria e percussão múltipla. Segundo Hemsworth (2016, p. 20), “tende ainda hoje a fazer-se uma inevitável associação entre multipercussão e música erudita, de um lado, e entre bateria e música popular do outro, o que consideramos constituir uma barreira (psicológica) na forma como os universos se interpenetram”. Também existem trabalhos como os de Nichols (2012) e Faustino (2018) que discorrem sobre obras concebidas à bateria solo, aproximando-a da “língua” da percussão múltipla solo e, conseqüentemente, ao âmbito de concerto¹².

Outras modalidades de combinação de instrumentos de percussão que não se configuram como percussão múltipla

Em publicação recente refletindo sobre o processo composicional de suas obras, Traldi (2022, p. 71) afirma que pela sua visão: “existem outras três possibilidades de se combinar instrumentos de percussão em uma performance que não se configuram como percussão múltipla”:

1) a performance de dois ou mais instrumentos ao mesmo tempo, mas não como uma unidade, [sendo uma] modalidade muito comum nas bandas de música popular, nas quais os percussionistas executam instrumentos de percussão diferentes ao mesmo tempo. Ou seja, o músico toca dois ou mais instrumentos com funções musicais independentes, não havendo a ideia de que a somatória deles crie uma unidade instrumental; 2) a utilização de um instrumento para realizar o preparo de outro [como no caso da obra para pandeiro solo *Três Momentos para Pandeiro Brasileiro* do autor, na qual] deve-se fixar guizos de metal nos parafusos de afinação do instrumento, [representando] uma modificação física que traz alteração na sonoridade original, ou seja, os guizos foram utilizados para criar um pandeiro preparado; 3) a utilização de um instrumento de percussão para expandir a sonoridade de outro. Nesse caso, a diferença com a percussão múltipla é muito mais conceitual do que prática. Exemplificando-se por outra obra do autor, *SKKY* (2015), na segunda seção desta é utilizado um par de ‘ovos chocalho’ junto com a performance do vibrafone. Tecnicamente ocorre a performance de dois instrumentos de percussão ao mesmo tempo e como uma unidade, ou seja, percussão múltipla. Entretanto, conceitualmente a obra é para vibrafone solo e os ‘ovos chocalho’ foram utilizados com a função conceitual de ampliar as sonoridades do vibrafone, [a partir da execução conjunta a outro instrumento percussivo com função de expandir a sonoridade do instrumento principal] (TRALDI, 2022, p. 71-72, adaptação nossa).

Cabe aqui também acrescentar/mencionar situações nas quais os percussionistas montam *setups* de instrumentos de percussão, mas não os tocam como uma unidade, mas individualmente cada instrumento em momentos distintos de uma obra. Esta situação é bastante comum no repertório orquestral, na percussão popular e também em algumas obras para grupo de percussão. Ou seja, a montagem de um *setup* de percussão não caracteriza a obra como percussão múltipla e sim sua performance como uma unidade instrumental.

Conclusões

A partir da pesquisa bibliográfica e da reflexão realizada, apontamos aqui algumas características que nos auxiliaram a entender melhor o conceito e aspectos práticos de percussão múltipla. É praticamente impossível discutir percussão múltipla sem mencionar a bateria, pois apesar de conceitualmente poder ser considerada um *setup* de percussão múltipla,

¹² Hemsworth (2016) e Ferreira (2017) abordam a bateria em perspectivas mais abertas quanto a funcionalidades e experimentação, ou seja, fugindo e/ou incorporando outras abordagens à performance do instrumento.

a bateria surgiu historicamente antes, em contexto musical diferente (música popular norte americana) e com função musical específica (manutenção de ritmo/tempo). Além disso, existem evidências de que a percussão múltipla teve sua origem inspirada na bateria.

Percussão múltipla envolve a performance de um *setup* de instrumentos de percussão, ou seja, diferentes instrumentos agrupados e tocados simultaneamente e/ou em rápida sucessão como uma unidade instrumental. Assim sendo, difere-se de agrupamentos de instrumentos formados por um mesmo tipo de instrumento como: tímpanos, tom-tons, *temple block*, bongôs, congas, etc., ou instrumentos formados por agrupamento de barras, tubos ou outros “objetos” que não são concebidos como instrumentos independentes, mas que possuem uma unidade timbrística, como: xilofones, vibrafones, marimbas, campanas tubulares, crotales, etc.

Além disso, a performance de *setups* de diferentes instrumentos de percussão pode ocorrer em outros contextos não caracterizados como percussão múltipla: 1) performance de linhas rítmicas independentes simultaneamente (exemplo: performance simultânea por um mesmo intérprete da linha rítmica do surdo e do tamborim em um samba); 2) performance de diferentes instrumentos sucessivamente com função musical independente (exemplo: músico de orquestra que monta um *setup* de instrumentos, mas toca cada um individualmente em momentos diferentes da obra); 3) instrumento de percussão sendo utilizado na preparação de outro instrumento de percussão (inferindo-se ao conceito de instrumento preparado criado por John Cage); e 4) quando conceitualmente a utilização de um instrumento de percussão tocado simultaneamente a outro tem a função de expansão sonora e não de unidade instrumental.

Como mencionado inicialmente, a reflexão apresentada neste artigo e as características levantadas sobre o conceito de percussão múltipla serão aplicadas para a composição e performance de músicas eletroacústicas mistas didáticas para percussão múltipla, dentro da pesquisa em desenvolvimento.

Esse artigo faz parte do projeto de pesquisa “Composição e Performance Musical com Novas Tecnologias”, coordenado pelo autor Cesar Traldi na Universidade Federal de Uberlândia e financiado pela Fapemig (Edital N° 001/2022 - DEMANDA UNIVERSAL). O autor Rubens Rogério Scottá Jr. é bolsista de mestrado Fapemig.

Referências

- APPEZZATO, Ricardo. (2013). *A relação do compositor-intérprete no desenvolvimento da técnica para percussão*. 91 p. (Dissertação de Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- AQUINO, Thiago Ferreira de. (2009). *Representações da bateria em revistas de música no brasil: processos de construção da autoridade*. 135 p. (Dissertação de Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BRIDWELL, Barry D. (1993). *The multi-percussion writing of william kraft in his encounters series with three recitals of selected works of erb, ptaszynska, redel, serry, and others*. 107 p. (Doctorate Thesis in Musical Arts). University Of North Texas, Denton.
- CHARLES, Benjamin A. (2014). *Multi-percussion in the Undergraduate Percussion Curriculum*. 82 p. (Doctorate Thesis in Musical Arts). University Of Miami, Coral Gables.
- COLEMAN, Matthew. (2012). *Instrument Design in Selected Works for Solo Multiple Percussion*. 66 p. (Doctorate Thesis in Musical Arts). Arizona State University, Phoenix.
- FAUSTINO, Rui Filipe Jesus. (2018). *Música para bateria solo: um estudo da bateria na música erudita*. 128 p. (Dissertação de Mestrado em Artes Musicais). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- FERREIRA, Thiago de Souza. (2017). *Exploração tímbrica na bateria em improvisações livres e composições semi-abertas*. 112 p. (Dissertação de Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

- GEORGE, Ronald. (1975). Research into new areas of multiple-percussion performance and composition. *Percussionist*, v. 12, n. 3.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. (2007). *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gadiva, 765 p.
- HASHIMOTO, Fernando Augusto de Almeida. (2003). *Análise Musical de “Estudo para Instrumentos de Percussão”, 1953, M. Camargo Guarnieri*; primeira peça escrita somente para instrumentos de percussão no Brasil. 144 p. (Dissertação de Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas.
- HEMSWORTH, Brendan Rui. (2016). *A bateria aberta: sua representação teórica e aplicação no ensino experimental da percussão*. 80 p. (Dissertação de Mestrado em Música). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- KELLER, Renee E. (2013). *Compositional and Orchestration Trends in the Orchestral Percussion Section Between the Years of 1960-2009*. 361 p. (Doctorate Thesis in Music). Music School, Northwestern University, Evanston.
- LEWIS, Kevin; AGUILAR, Gustavo (ed.). (2014). *The Modern Percussion Revolution: journeys of the progressive artist*. New York: Routledge, 308 p.
- MORAIS, Ronan Gil de; STASI, Carlos. (2010). Múltiplas faces: surgimento, contextualização histórica e características da percussão múltipla. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 61-79.
- NICHOLS, Kevin Arthur. (2012). *Important works for drum set as a multiple percussion instrument*. 130 p. (Doctorate Thesis in Musical Arts). Graduate College, University Of Iowa, Iowa City.
- PAYSON, Al. (1973). Multiple-percussion at the school level. *Percussive Notes*, v. 11, n. 3.
- PEREIRA, João Luís Português. (2016). *Evolução Histórica Do Ensino Da Bateria Em Portugal*. 109 p. (Dissertação de Mestrado em Música-Interpretação). Departamento de Música, Universidade de Évora, Évora.
- ROBERTSON, Thomas Alexander. (2020). *Examination of the evolution of multi-percussion*. 67 p. (Master Dissertation in Arts - Performing Arts). Western Australian Academy Of Performing Arts, Edith Cowan University, Perth.
- TRALDI, Cesar Adriano. (2022). Percussão e Novas Tecnologias. In: LIMA, Sonia R. Albano de (org.). *Procedimentos e ações multidimensionais na música*. São Paulo: MusaEditora, cap. 3. p. 59-88. Coletânea de artigos.