

Concepções de Performance da Obra *Tension Coins* para Percussão Múltipla e Sons em Mídia Fixa

Rubens Rogério Scottá Júnior
Universidade Federal de Uberlândia
rubensscotta@ufu.br

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

Resumo: A percussão múltipla é uma modalidade da percussão que envolve particularidades conceituais e de performance. Sons em mídia fixa podem ser considerados de diferentes formas, sendo aqui a parte eletrônica pré-gravada de uma obra musical, não tendo sua sonoridade alterada durante as performances. Estes sons em mídia fixa podem possuir características estéticas variáveis, ou seja, podem ter sonoridades mais ou menos voltadas à música popular ou à música de concerto (neste segundo caso, nos referimos especialmente à música eletroacústica). Temos como exemplos de sons em mídia fixa o *play along*, conhecido principalmente por ser um recurso pedagógico ao estudo individual de instrumentos (exercícios técnicos e obras para grupos). Outro exemplo é o suporte fixo, o qual semelhantemente ao *tape*, de obras de música eletroacústica mista, representa tecnicamente a parte eletrônica pré-gravada que acompanha um intérprete que toca a parte instrumental de certa obra. Diante destas noções sobre percussão múltipla e sons em mídia fixa, verificamos potencialidades à composição e à performance pela união entre os mesmos, não se prendendo esteticamente apenas à música eletroacústica ou à música popular. Assim, neste artigo, refletimos sobre concepções da obra *Tension Coins*, resultante de nossa pesquisa que trata desta união. Destacamos a exploração e combinação de timbres, associando questões de performance, como técnicas estendidas, uso de instrumentos alternativos, sons eletrônicos e gestos cênicos. Tais questões moldam o uso do corpo do intérprete em performance somando às percepções visuais-sonoras do intérprete e dos ouvintes.

Keywords: percussão múltipla, sons em mídia fixa, composição, performance, corpo.

Performance Conceptions of *Tension Coins* for Multiple Percussion and Sounds in Fixed Media

Abstract: Multiple percussion is a type of percussion that involves conceptual and performance particularities. Sounds in fixed media can be considered in different ways, here being the pre-recorded electronic part of a musical work, whose sonority is not altered during performances. These fixed media sounds can have varying aesthetic characteristics, i.e. they can sound more or less like popular music or concert music (in the latter case, we are referring in particular to electroacoustic music). Examples of fixed media sounds include the play-along, known mainly for being a pedagogical resource for the individual study of instruments (technical exercises and works for groups). Another example is the fixed support, which, like the tape in mixed electroacoustic music, technically represents the pre-recorded electronic part that accompanies a performer playing the instrumental part of a certain work. Given these notions about multiple percussion and sounds on fixed media, we can see the potential for composition and performance through the union between them, not just aesthetically limited to electroacoustic music or popular music. In this article, we reflect on the conceptions of the work *Tension Coins*, the result of our research, which deals with this union. We highlight the exploration and combination of timbres, associating performance issues such as extended techniques, the use of alternative instruments, electronic sounds and scenic gestures. These issues shape the use of the performer's body in performance, adding to the visual-sound perceptions of the performer and the listeners.

Keywords: multiple percussion, sounds in fixed media, composition, performance, body.

Introdução

Este artigo demonstra alguns resultados de uma pesquisa de mestrado em finalização no programa de pós-graduação em música da Universidade Federal de Uberlândia, com objetivo principal de refletir quanto à composição e performance de obras para percussão múltipla e sons em mídia fixa.

Estudar a percussão múltipla envolvendo meios tecnológicos, tem nos evidenciado grande potencial sonoro-visual. Através da tecnologia representada pelos sons em mídia fixa, como parte essencial de uma obra mista (acústica e eletrônica), visamos evidenciar possibilidades e desafios de criação e interpretação ao percussionista que pretende lidar com o repertório envolvendo tecnologia. O presente artigo visa expor concepções da percussão múltipla e dos sons em mídia fixa, especialmente comentando sobre a performance de uma das obras feitas ao decorrer de nossa pesquisa, *Tension Coins* (2024).

Percussão múltipla e suas questões de performance

Considerando o destaque da percussão, especialmente desde o século XX, consideramos a percussão múltipla como uma relevante modalidade instrumental da música de concerto experimental/contemporânea. Percussionistas comumente se deparam com obras de múltipla, e mesmo as mais simples podem gerar algum tipo de novidade ou desafio.

Especialmente após 1920, surgiam ferragens e suportes que permitiam novas configurações aos instrumentos de percussão, gerando “novas possibilidades de disposição, de montagem e de combinação [de instrumentos]” (MORAIS e STASI, 2010, p. 67). É com isso e com inspiração na bateria que, segundo Traldi (2022, p. 71, grifo nosso), “no início do século XX surgiu a modalidade percussão múltipla, ou seja, dois ou mais instrumentos de percussão são tocados por um único intérprete e o conjunto de instrumentos é entendido como uma unidade instrumental”.

Este conjunto de instrumentos é o *setup*, que segundo Morais e Stasi (2010, p. 63), representa “a reunião de diferentes instrumentos em um conjunto próprio (na maioria das vezes, específico e exclusivo de uma só obra em questão)”, trazendo às obras de percussão múltipla questões, como: definição e montagem do *setup*; escolha de baquetas; acessórios, tais como suportes, toalhas...; técnicas de execução (tradicional e estendidas); movimentações e; gestos. Estas questões são expandidas quando atreladas a sons eletrônicos.

Sons em mídia fixa como meio tecnológico à composição e performance

Tratando-se de tecnologia ligada à música enxergamos várias direções. Aqui destacamos a música eletroacústica, a qual é uma “modalidade de composição realizada em estúdio, ou com o auxílio de tecnologia, e que se alinha dentro da linguagem da música contemporânea” (FRITSCH, 2008, p. 43). Em relação a esta realização da composição em estúdio, realçamos os sons em mídia fixa, os quais comumente conhecemos como suporte fixo, *tape* e até *playback* ou *play along*.

Para Gohn (2009, p. 64) o *play along* corresponde a um formato “em que um músico toca com uma gravação que simula o acompanhamento de outros músicos”. Bezerra, Ferreira e Béchade (2022, p. 51) afirmam que “o *play-along* é uma gravação que teve algum(ns) instrumento(s) retirado(s) para que os músicos possam praticar tocando ‘por cima’ da gravação”. Por estas e outras noções, verificamos que o *play along*, bem como o *playback*, é uma simulação eletrônica (pré-gravada) de instrumentos para acompanhar um intérprete e seu instrumento acústico, representando uma ferramenta de estudo ou trilha sonora em certas situações de performance.

Com este mesmo princípio de ser uma parte eletrônica pré-gravada de obras musicais, quando falamos de sons em mídia fixa, nos referimos essencialmente ao *tape* ou ao

suporte fixo da música acusmáticaⁱ e da música eletroacústica mista. Fernando Rocha (2008) comenta que na música mista as obras:

combinam a performance ao vivo de um ou mais instrumentos acústicos com sons criados, processados ou reproduzidos eletronicamente. Existem dois tipos principais de obras mistas: peças com meio eletrônico fixo, frequentemente chamadas de 'peças com *tape*' [ou com suporte fixo], e peças com eletrônica ao vivo. Em performance com meio eletrônico fixo, o artista é acompanhado por um *tape*, um CD ou arquivos de som reproduzidos por um computador, contendo o parte eletrônica pré-gravada criada pelo compositor para aquela peça em particular. Em uma performance com a eletrônica ao vivo, a parte eletrônica não é fixa, o que significa que os sons são criados eletronicamente ou manipulado em tempo real (ou seja, no momento da apresentação) com os sons acústicos (ROCHA, 2008, p. 5).

Assim, tecnicamente, uma obra de música mista com suporte fixo envolve sons eletrônicos pré-gravados (na composição), os quais são reproduzidos sempre de modo idêntico por alto-falantes (nas performances), enquanto os sons acústicos de instrumentos tradicionais e até não tradicionais são tocados concomitantemente pelo intérpreteⁱⁱ.

Já esteticamente, isto é, em termos de referências sonoras (os timbres e as formas com que são processados na composição), observamos distinções entre obras com a parte eletrônica puramente eletroacústica e aquelas com a parte eletrônica remetida a algum aspecto da música popular ou tonal – tais como harmonia, melodia, ritmo, forma, estrutura e, talvez em especial, os timbres, estes constatados ao identificarmos suas fontes sonoras e imaginarmos a sua execução por intérpretes. Porém, esta imaginação fica difícil ou até impossível quando temos uma obra de eletroacústica pura, pois esteticamente ela envolve certo distanciamento na forma de ouvir e identificar as fontes sonoras, em relação à música de concerto instrumental.

Segundo Ribeiro (2018, p. 1, tradução nossa)ⁱⁱⁱ “obras de mídia fixa (ou seja, músicas em fita e acusmática) têm sido associadas à ideia de obras de arte imutáveis, sendo consideradas por alguns como rígidas e inorgânicas em comparação às apresentações instrumentais tradicionais”. Dias (2006) aborda divergências estéticas entre vertentes da música mista (suporte fixo e eletrônica em tempo real), apontando que alguns músicos defendem que:

os sons em tempo real tornam as obras mistas mais semelhantes às composições convencionais – sejam estas de câmara ou para orquestra –, aproximando-as da prática pré-eletroacústica. Segundo essa mesma vertente, utilização de sons pré-gravados não possibilita ao intérprete uma atmosfera de *performance* ‘confortável’ (DIAS, 2006, p. 20-21).

Por outro lado, “alguns afirmam que uma profunda elaboração espectral dos sons eletroacústicos é possível apenas por meio da utilização de sons em tempo diferido [fixo]” (DIAS, 2006, p. 11). Logo, obras com suporte fixo, dada a restrição e sincronia do andamento e sua sonoridade (pré-gravada) sempre igual em performance, supostamente impedem que o intérprete toque de modo mais livre, como nas tradicionais performances acústicas, com nuances e articulações de tempo e até de dinâmica mais flexíveis (respirações, *ritardandos*, fermatas, acentuações, diminuendos, etc.). Contudo, criar um suporte fixo ou sons em mídia fixa nos permite um aprofundamento na síntese e no processamento de sons eletrônicos, além de nos permitir criar obras com elementos e detalhes peculiares, distintos dos sons eletrônicos gerados em tempo real, permitindo enriquecer aspectos do âmbito instrumental e do corpo do intérprete.

Assim como às duas modalidades da música eletroacústica (suporte fixo e eletrônica em tempo real), conforme Traldi (2022), verificamos que o intérprete deve estar atento a três pontos quando for tocar obras com sons em mídia fixa e com meios tecnológicos no geral:

- 1) interação – conhecimentos e habilidades de lidar com os dispositivos eletrônicos e *softwares*; 2) posição – distribuição espacial do(s) instrumento(s) e dispositivos eletrônicos no ambiente de performance e; 3) regulagem – equilíbrio dos parâmetros envolvidos na performance (volume de microfones e caixas, sensibilidade de sensores, iluminação, etc.) (TRALDI, 2022, p. 76).

Estes dispositivos eletrônicos, funcionalmente, podem ser divididos em três categorias: interfaces, processamento/tratamento e projeção (TRALDI, 2022, p. 76). As interfaces “são os dispositivos que possibilitam a comunicação entre o instrumentista e os dispositivos eletrônicos”, das quais ao suporte fixo Traldi (2022) destaca as que transmitem informações ao intérprete (visualização do tempo em cronômetro e de sinais na tela do computador, bem como sinais sonoros no fone de ouvido). Sobre processamento/tratamento, com suporte fixo, os dispositivos eletrônicos necessários são apenas aqueles responsáveis pela reprodução do áudio (já que a criação deste áudio foi pré-concebida, não envolvendo tratamentos durante a performance, como na eletrônica em tempo real). Quanto à projeção, as performances podem conter “dispositivos eletrônicos que projetam informações ao público. [...] as mais comuns no contexto de obras eletroacústicas mistas são as projeções de informações visuais (iluminação, imagens, etc.) e principalmente as projeções sonoras”, estas últimas normalmente reproduzidas em um sistema estéreo de som (TRALDI, 2022, p. 80).

Então, citamos algumas concepções dos sons em mídia fixa a serem consideradas: 1) a criação destes sons antecede a performance obrigatoriamente (parte eletrônica pré-gravada e imutável) e exige conhecimentos específicos de acústica, composição musical, engenharia de áudio...; 2) estes sons podem simular outros músicos, tal como pela ideia de *play along*, reproduzindo padrões da música tonal e instrumental tradicional, o que não impede o uso de timbres eletrônicos não remetentes à esta música e, portanto, mais voltados à música eletroacústica; 3) tais sons são reproduzidos pelos sistemas de projeção sonora, necessitando atenção ao equilíbrio de volumes e frequências em relação à parte acústica; 4) a estética destes sons influencia na escolha da instrumentação acústica e na sincronia com esta em performance.

Reflexões sobre uma performance da obra *Tension Coins* (2024)

Sabendo que há diversas obras de eletroacústica mista para percussão múltipla e sons em mídia fixa e apresentadas as semelhanças técnicas entre diferentes denominações de sons eletrônicos pré-gravados, em tempo fixo, observamos certas similaridades técnicas e certas diferenças estéticas. Nesse sentido, ainda nada impede de obras serem tecnicamente e esteticamente híbridas (influências das músicas popular e de concerto), ainda mais no viés das obras mistas, em que o instrumento e o próprio corpo do intérprete também fazem parte deste discurso musical sonoro-visual.

Podemos ter enfoque composicional e performático experimentando diversas concepções sonoro-visuais. Nisso, temos explorado certas questões de composição e performance, em algumas de nossas obras, tais como: timbres (acústicos e eletrônicos), técnicas de execução (tradicionais e estendidas), improvisação livre, escrita/notação não tradicional e uso do corpo por expressões faciais e gestos cênicos.

Criamos a obra *Tension Coins*, para percussão múltipla e sons em mídia fixa, seguindo uma analogia parecida com Moore (2007, p. 1, tradução nossa), que estava

“particularmente interessado em intervenções de performance, um meio-termo entre a composição contínua pré-gravada e a obra mais livremente improvisada”. Ele argumenta sobre a necessidade de avaliarmos correlações entre improvisação, composição e performance em obras eletroacústicas com sons em mídia fixa, o que podemos correlacionar às obras mistas. Isso poderia nos levar a inúmeras ponderações, mas aqui destacamos apenas o caráter aberto da performance de *Tension Coins*, já que empregamos nela uma notação não-tradicional (uma bula) e a improvisação, fugindo de muitos padrões da música tonal e aproximando-a da música eletroacústica e da música contemporânea.

Outro destaque proveniente desta abertura é a ideia de que cada performance da obra será diferente e iterativa, devido às diversas correlações possíveis entre compositor, intérprete, lugar, partitura, som e ouvinte. Paralelamente, a composição, a performance, a improvisação e a apreciação se sobrepõem constantemente, isto é, não ocorrem linearmente e com delimitações pré-definidas, conforme sugere a referida bula. Essa ideia é aprofundada por Redhead (2017), representando o caráter experimental que buscamos em *Tension Coins*.

Esta obra surgiu primeiramente da criação dos sons em mídia fixa (parte eletrônica), pelos quais criou-se a partitura/bula, contendo indicações textuais ao intérprete. A ele indica-se que, junto à escuta da parte eletrônica, seja criada sua interpretação, sonoramente e visualmente, de forma escrita e/ou memorizada.

A bula, junto à escuta, então “guia” as decisões interpretativas (técnicas e estéticas^{iv}), oferecendo certa abertura ao intérprete, o qual terá liberdade para decidir a parte acústica (*setup* de percussão múltipla) e como esta será tocada. Concomitantemente, suscitam-se ideias ao uso de técnicas estendidas e do corpo (gestos, expressões faciais, etc.). A Figura 1 mostra a partitura em forma de bula de *Tensions Coins*.

Tension Coins

para percussão múltipla e sons em mídia fixa

Rubens R. Scottá Jr.

Bula:

* Esta obra possui nível de abertura extremamente grande quanto à instrumentação e à performance (tanto tecnicamente quanto esteticamente).

** Não há partitura para performance, apenas as informações textuais aqui contidas e o *play along* para ser escutado.

*** Não foram definidos no *play along* (ou ao menos não pensou-se em incorporar) tempo, métrica, harmonia, melodia, compassos, estrutura, forma, etc., mesmo que talvez possam haver algumas referências nesse sentido ao ouvi-lo (por exemplo, algum senso rítmico ou melódico). De qualquer maneira, evite envolver estes parâmetros musicais na sua performance, conforme as indicações a seguir.

Sendo assim, apesar da referida abertura, eis abaixo algumas indicações para auxiliar na performance:

- escolha seu *setup* e monte-o da maneira que desejar quanto à sua disposição no palco, usando diversos instrumentos (tradicional, não-tradicional e preparados);
- toque de pé e/ou sentado, de modo mais estático e/ou caminhando em torno do *setup*;
- utilize diferentes técnicas (tradicional e estendidas);
- explore questões gestuais e expressões faciais e corporais no geral (música cênica, gesto cênico...);
- tenha como referência características da música aleatória, da indeterminação e da improvisação livre;
- faça um roteiro escrito e/ou mental para a performance, indicando como você vai tocar e interpretar a obra no geral (com base na linha do tempo da obra, faça indicações de timbres a serem tocados, de técnicas, de gestos, de movimentações, de supostas estruturas, enfim, utilize sua criatividade para "roteirizar" e interpretar a obra). Por exemplo: começar fazendo rulos em pratos; entre 1:20-1:40 min. tocar aleatoriamente todos os instrumentos; fingir que está tocando certo instrumento entre 2:23-2:25; realizar um gesto que acompanhe o efeito sonoro "x", etc.

Obs.: Você vai reparar, pela sonoridade do *play along*, que a obra possui três partes, apesar de não possuir estrutura pré-definida. Tente criar sua interpretação da parte acústica pensando nisso. Tenha percepção dos sons eletrônicos que vão aparecendo e desaparecendo e em como eles interagem no contexto da obra para, então, construir uma história condizente e interessante.

Figura 1: Bula de *Tension Coins*.

Relevamos, então, as decisões do intérprete: escolha dos timbres (instrumentos tradicionais e não tradicionais); uso de baquetas; as técnicas de execução (tradicionais e estendidas); acessórios (suportes, ferragens...); uso do corpo e, mais especificamente, de gestos cênicos^v, inserindo intenções visuais-sonoras. Ademais, indicam-se referências na aleatoriedade, indeterminação e improvisação livre, evidenciando novamente a abertura da obra.

Realizamos uma possível performance desta, conforme o *link*^{vi}, usando o *setup* mostrado na Figura 2.



Figura 2: Setup usado na performance de *Tension Coins*.

Criamos uma “bula da bula”, já que a bula indica para o intérprete criar uma interpretação memorizada ou escrita da obra. Optamos por escrever uma sequência de eventos sonoro-visuais, usando um cronômetro para guiar esta sequência. Na performance, o cronômetro foi ativado junto à reprodução da parte eletrônica pelo mesmo *software* (interface sonora e visual). A Figura 3 ilustra um trecho da “bula da bula”.

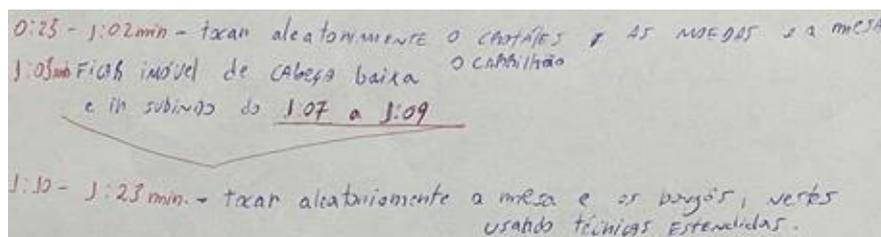


Figura 3: “Bula da bula” criada à performance de *Tension Coins*.

Tendo-se em conta o título da obra (“moedas tensas”) e os sons da mídia fixa (eletrônicos) de moedas, buscamos usar sons acústicos condizentes. Pela constituição metálica da moeda, decidiu-se empregar ao *setup* instrumentos de característica metálica – um crotáles, um carrilhão e moedas (estas sendo instrumentos não tradicionais). Outros instrumentos usados foram um par de bongôs e uma mesa escolar (está também sendo um instrumento não tradicional). Deste princípio de envolver ligações estéticas entre sons eletrônicos e acústicos, Menezes (2006) comenta que:

tratando-se de sons eletroacústicos pré-elaborados em estúdio, a eleição do material constitutivo de partida adquire grande relevância: será mais plausível trabalhar, sobre suporte, com sons oriundos dos próprios instrumentos do que com proveniências díspares, sem qualquer relação de origem à materialidade corpórea dos instrumentos utilizados. [...] o uso do

material constitutivo similar faz com que haja preponderância em conservar algum aspecto energético que confira identidade às texturas sonoras resultantes (MENEZES, 2006, p. 385-386, adaptação nossa)¹.

Consideramos interessante deste pensamento a conservação de materiais sonoro-musicais que se interrelacionem entre as partes eletrônica e acústica, pois isso cria uma identidade à obra e não a torna saturada de “informações sonoras”. Porém, dada sua abertura, não nos restringimos só a este pretexto e por isso tocamos os bongôs e a mesa escolar de modo incomum e realizando expressões faciais e gestos cênicos. Estes detalhes somaram ao aspecto misterioso dos sons eletrônicos prolongados e atmosféricos. Assim, não nos limitamos tecnicamente e esteticamente, correspondendo às concepções da percussão múltipla e à exploração sonoro-visual acrescida pelos sons em mídia fixa e pelo corpo.

No *setup*, mesclamos instrumentos tradicionais e não tradicionais, sendo sua montagem bastante simples e pensada conforme o posicionamento dos alto-falantes (basicamente uma caixa em cada lado do *setup*, para percepção do estéreo), visando o equilíbrio sonoro acústico-eletrônico. Nosso princípio foi manter frequências agudas nas pontas direita e esquerda (“teclas” agudas do crotáles e carrilhão, respectivamente) e as frequências médias e graves (teclas centrais do crotáles, mesa e bongôs mais ao centro), condizendo às frequências do estéreo da parte eletrônica.

Não usamos baquetas, mas só as mãos e as próprias moedas para tocar os instrumentos, já que nossa intenção foi tocar todos os instrumentos de forma não convencional. Assim, técnicas estendidas foram empregadas: nos bongôs, já que foram tocados por vezes sendo raspados pelas pontas dos dedos e percutidos com moedas; no crotáles e no carrilhão quando percutidos com as moedas; no carrilhão quando suas barras metálicas foram abafadas pelas mãos (gerando um diálogo com o som eletrônico de moedas); no carrilhão quando percutido seu suporte com as mãos e moedas; no casco dos bongôs ao percuti-los com as mãos e moedas e; quando sutilmente e aleatoriamente joguei moedas no crotáles, novamente condizendo ao som eletrônico de moedas.

Em relação ao uso do corpo, buscou-se interpretar a obra em contexto “meio tenso e aleatório”, por meio dos gestos cênicos e expressões faciais, influenciados pelo título da obra. Estes “usos do corpo” basearam-se na aleatoriedade, na indeterminação e na improvisação livre, em formas e momentos distintos de interação entre as partes acústica e eletrônica.

Estes gestos e/ou expressões foram concebidos: 1) junto às técnicas estendidas usadas para tocar os instrumentos tradicionais; 2) no ato de tocar os instrumentos não tradicionais e; 3) simulando o ato de tocar determinado timbre acústico, de maneira síncrona a certo som eletrônico. Estas três concepções de uso do corpo, inclusive, ocorreram algumas vezes ao mesmo tempo – por exemplo, quando os bongôs são raspados (entre 3:04 e 3:09 do vídeo) com uma moeda, correspondendo aos timbres eletrônicos.

Logo, buscamos corresponder acusticamente e corporalmente aos sons em mídia fixa, isto é, não apenas sonoramente, mas também pela exploração do corpo, gerando-se um discurso sonoro-visual à esta performance da obra. Isto deu-se pelo percurso dos gestos (especialmente com os braços e tronco), pelas reações do rosto e pelos toques nos instrumentos de modo não tradicional, com sincronia e correspondências aos sons eletrônicos.

Ademais, direcionamos o intérprete a não focar em padrões da música tonal, mesmo que isso possa ter ocorrido em algum instante, já que abordamos a criação e a interpretação de uma obra não relacionada ao discurso sonoro-visual usual da música tonal.

Conclusão

¹ Menezes (2006), neste caso, está comentando sobre o suporte fixo. Porém, conforme o que aqui consideramos, podemos fazer esta analogia ao *play along*, dadas suas semelhanças técnicas.

As noções de percussão múltipla nos permitem explorar diversas questões de performance, em âmbito de música experimental/contemporânea, devido ao seu contexto histórico, conceitos e aspectos práticos, em termos de explorar e mesclar timbres acústicos percussivos.

Os sons em mídia fixa representam a parte eletrônica de obras musicais, os quais tecnicamente baseiam-se em procedimentos da música eletroacústica com suporte fixo para serem criados (pré-gravados). Esteticamente enxergamos que “sons em mídia fixa” é uma terminologia mais geral e adequada para qualquer “tipo” de parte eletrônica pré-gravada de uma obra musical, sendo sons eletrônicos pré-gravados que podem englobar diferentes técnicas e estéticas musicais.

Há a necessidade de equilíbrio sonoro (de frequências e volumes) entre as partes eletrônica e acústica, durante performances com meios tecnológicos no geral, aqui evidenciado entre percussão múltipla e sons em mídia fixa. Também há uma necessidade de sincronia temporal entre ambas partes, mesmo quando a obra não é escrita em notação tradicional, propiciando maior conexão entre os sons eletrônicos e acústicos.

Constatamos, possibilidades e desafios ao englobarmos conexões entre sons acústicos e eletrônicos em si e ao corpo do intérprete. Estas conexões refletem nos aspectos sonoros e visuais, pelas formas que o intérprete escuta/incorpora e toca/transmite os sons acústicos e eletrônicos, muitas vezes gerando ambiguidades, dúvidas, surpresas, enfim, aos ouvintes sobre as fontes sonoras e intenções musicais (re)produzidas.

A obra *Tension Coins*, exemplifica estas perspectivas experimentais de composição e performance com percussão múltipla e sons em mídia fixa, trazendo também ideias ao uso do corpo do intérprete. Vemos isso, pela sua bula de indicações, que incentiva o intérprete a criar uma interpretação inspirada na música aleatória, na indeterminação e na improvisação livre.

Na performance relatada de *Tension Coins*, visamos, por meio da bula e da escuta dos sons em mídia fixa, criar uma interpretação que proporcionasse uma relação de correspondência entre sons eletrônicos e acústicos, mas também usamos timbres não tanto ou nada condizentes criando ambiguidades e um certo mistério entre os sons eletrônicos e acústicos. Isso ainda foi enriquecido pela questão do uso dos gestos e das expressões faciais do intérprete.

Os sons eletrônicos dos timbres prolongados e atmosféricos, além de criarem uma ambiência mística e tensa, foram correspondidos pelo intérprete a partir: das técnicas estendidas nos instrumentos tradicionais; da “execução” dos instrumentos não tradicionais deste *setup* e; das expressões faciais e gestos cênicos. A exemplo, alguns sons eletrônicos podem ser complementares a “notas musicais” tocadas em sincronia no *setup*, criando continuidades ou ambiguidades sonoro-visuais, ou ainda há situações onde o intérprete só “finge” que toca tal instrumento (não encosta, mas faz um gesto correspondente).

O papel do corpo, nesses âmbitos, acaba alterando aspectos da execução instrumental tradicional da música de concerto – já que esta é pautada principalmente pelo aspecto sonoro. Logo, em *Tension Coins*, o intérprete rompe algumas barreiras padronizadas pela execução instrumental tradicional, respaldando sonoramente e visualmente na performance.

Agradecimentos

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

Referências

- BEZERRA, Italan Carneiro; FERREIRA, Carlos Eduardo dos Santos; BÉCHADE, Luca. (2022). implementation of the IFPB percussion group - João Pessoa campus: virtual universe challenges. *Revista Práxis: saberes da extensão*, João Pessoa, v. 10, n. 20, p. 47-54, abr.
- DIAS, Hellen Priscila Gallo. (2006). *A “Querela dos Tempos”*: um estudo sobre as divergências estéticas na música eletroacústica mista. 131 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- GOHN, Daniel Marcondes. (2009). *Educação musical a distância*: propostas para ensino e aprendizagem de percussão. 190 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) -, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- KUMOR, F. (2002). *Interpreting the relationship between movement and music in selected twentieth century percussion music*. 158p. Thesis (Doctorate in Music) -, University of Kentucky, USA.
- 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.
- REDHEAD, L. (2017). *Entoptic landscape and ijereja: music as an iterative process*. *New Sound: International Journal of Music*, 49. ISSN 1821-3782.
- RIBEIRO, Felipe de Almeida. (2018). *Musings on the Democratic Potential of Fixed-Media electroacoustic music*. Proceedings of the Electroacoustic Music Studies Network Conference, Florence (Italy), June 20-23.
- ROSSETTI, Danilo Augusto de Albuquerque. (2012). *O tempo e sua reflexão a partir da obra de Iannis Xenakis*. 246 f. Dissertação (Mestrado em Música) -, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- 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.

ⁱ Na música acusmática, conforme Rosseti (2012, p. 26), “os materiais sonoros que a formam estão dissociados das fontes sonoras que os produziram”, evidenciando seu lado experimental e a apreciação dos sons em si e combinados, não sendo nosso foco, apesar das nítidas influências na obra *Tension Coins*, apresentada a seguir.

ⁱⁱ A eletrônica em tempo real não foi abrangida nas práticas de nossa pesquisa, apenas conceitualmente e em comparações ao suporte fixo e aos sons em mídia fixa.

ⁱⁱⁱ Original: “Fixed-media works (i.e., tape music/acousmatic music) have been associated with the idea of immutable artworks, which are considered by some as rigid and inorganic in comparison to traditional instrumental performances” (RIBEIRO, 2018, p. 1).

^{iv} Quando falamos em estéticas, estamos nos referindo às referências, influências e padrões musicais e sonoros de gêneros e estilos musicais, de concerto ou populares.

^v Segundo Kumor (2002), gesto cênico é aquele relativo à “ação do intérprete frente à descrição e a utilização específica de algum tipo de movimento que não está diretamente ligado ao ato de tocar o instrumento, de modo que tal gesto possua significado próprio e autônomo”.

^{vi} Link da performance de *Tension Coins* aqui mencionada: <https://www.youtube.com/watch?v=tZy4O9RHq1Y>.