

O desenvolvimento da técnica de seis baquetas em instrumentos barrafônicos de percussão

Ana Letícia de Barros Santoro¹

UNIRIO/PPGM

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

Resumo: Esta comunicação tem por objetivo traçar um panorama sobre a técnica de seis baquetas e sobre assuntos relativos à sua história e evolução. Tal técnica, pouquíssimo divulgada e estudada no Brasil, possui mais de cem obras compostas, editadas e tocadas pelo mundo e vem sendo utilizada desde o início do século XX. Devido a julgamentos pejorativos por parte da comunidade de percussão mundial no início de sua história que julgavam a técnica como exibicionista, esta ficou restrita a *performances* isoladas até meados do século XX. Por este motivo, não existe nenhum documento que trace sua história e descreva seu desenvolvimento, apenas relatos esporádicos de grandes músicos que fizeram uso da técnica em seus concertos. Neste artigo é apresentada a história de seu surgimento através dos principais intérpretes que a utilizaram no decorrer do século XX. Apesar da escassez de documentos sobre o tema, a história da técnica foi construída através de *performances* cada vez mais frequentes de artistas que a adotaram e a desenvolveram colaborando assim para sua estruturação e divulgação no meio musical no decorrer dos últimos 100 anos. Através de artigos de revistas e jornais como *The Percussionist* e *Percussive Notes* publicadas sobre a técnica e os artistas desde 1910 nos Estados Unidos é possível traçar um panorama sobre seu desenvolvimento. A técnica que por tempos foi considerada exótica e ‘para poucos’ por sua dificuldade foi estabelecendo lentamente seus alicerces e atualmente ocupa lugar cativo dentre as técnicas de execução utilizadas nos instrumentos barrafônicos.

Palavras-chave: Teclados Barrafônicos; Seis Baquetas; Marimba.

The Development of Six Mallets Technique on Percussion Keyboard Instruments

Abstract: This communication aims to give an overview on the technique of six sticks and discuss issues relating to its history and evolution. This technique, very little spread and studied in Brazil, has more than one hundred pieces edited and played around the world and has been used since the early twentieth century works. Because of pejorative judgments from the percussion community worldwide at the beginning of their history that believed the technique was exhibitionist, it was restricted to isolated performances until the mid-twentieth century. For this reason, there is no document that traces their history and describes their development, only sporadic reports of great musicians who used the technique in their recitals. This article explores the development of the technique by major performers who used it during the twentieth century. Despite the scarcity of papers on the subject, the history of this technique was built through increasingly frequent performances of artists who adopted

¹ Orientador: Prof. Dr. Marcos Vieira Lucas, Bolsa CNPq.

and developed it, collaborating for structuring and dissemination in the world over the past 100 years. Through articles in magazines and newspapers such as *The Percussionist* and *Percussive Notes* published on the technique and artists since 1910 in the United States is possible to trace an overview of its development. The technique that for a while was considered exotic and 'for the few' for its difficulty was slowly establishing its foundations and currently holds a permanent place among the performances techniques used in percussion keyboards instruments.

Keywords: Percussion Keyboards; Six mallets; Marimba.

A técnica utilizada nos instrumentos barrafônicos² de percussão tem sua história firmemente construída no decorrer dos últimos dois séculos. A técnica de duas baquetas – uma em cada mão – foi inicialmente a mais utilizada desde a introdução e estabelecimento destes instrumentos na música de concerto ocidental. No início do século XX, a técnica de quatro baquetas também se tornou extremamente popular devido ao estrondoso sucesso dos grupos latinos de marimba nos Estados Unidos que disseminaram a técnica considerada por eles como tradicional para o instrumento.

No entanto, seu desenvolvimento não parou por aí. Desde o início do século XX é possível encontrar relatos de personalidades que testaram a utilização da técnica de quatro baquetas com a adição de mais uma baqueta em cada mão em suas *performances* em instrumentos como o xilofone, a marimba e, mais tarde, o vibrafone. Todas estas tentativas foram sementes que permitiram o surgimento e o estabelecimento de uma nova prática no final do século. Enquanto a técnica de quatro baquetas surgiu e rapidamente se estabeleceu na música erudita no início do século XX, o uso de seis baquetas se desenvolveu de forma paralela e mais lenta. Seu estabelecimento se deu somente a partir dos anos 70, quando um número maior de artistas começou a utilizá-la com maior frequência. Apenas ao final do século XX, a nova prática ganhou o mesmo *status* formal da técnica de quatro baquetas com o surgimento de diversos livros, obras e recitais dedicados a ela.

Apesar de existirem mais de cem obras compostas pelo mundo e vários métodos didáticos dedicados unicamente à técnica de seis baquetas, a nova prática ainda não conquistou seu espaço no Brasil. O compositor brasileiro e percussionista Ney Rosauro é um dos únicos autores de obras brasileiras que utilizam mais de quatro baquetas em sua execução. *Bem-Vindo* (1988) foi composta em homenagem ao nascimento de seu filho Ricardo Rosauro.

² Instrumentos percutidos com baquetas, constituídos por um teclado à semelhança do piano e, como tal, se caracterizam por emitirem sons de altura determinada. Seus representantes mais conhecidos no âmbito da música ocidental são a marimba, o vibrafone, o *glockenspiel* e o xilofone. De acordo com Curt Sachs e seu estudo organológico, a classificação dos instrumentos de percussão barrafônicos segue o padrão 1.1.1.3.2.3: Instrumentos idiófonos, percutidos, diretamente, por um objeto não sonoro, em placas ou lâminas, em grupo de placas.

A obra possui em sua seção final um trecho que requer três baquetas na mão direita para execução de tríades. Segundo palavras do próprio compositor: “minha peça não foi escrita para se tornar um exemplo do uso da técnica de seis baquetas, eu simplesmente preenchi a harmonia na segunda parte da obra adicionando uma baqueta a mais na mão direita³”.

Outra obra brasileira que também utiliza a técnica de cinco baquetas é a peça *Nandacauê* (Canauê, Op. 22b), do compositor gaúcho Dimitri Cervo (n.1968) – para marimba solo e três percussionistas – na qual ele faz uso de três baquetas na mão direita durante todo o segundo movimento.

Segundo Timothy Jones (2003), não existe atualmente nenhum tipo de documento que trace a história sobre a técnica de seis baquetas, como é comumente chamada. As *performances* cada vez mais frequentes realizadas por artistas de renome foram se tornando comuns no decorrer do século XX. Segundo Roberto Paterson (2008), provavelmente, a maioria dos famosos marimbistas e vibrafonistas já usaram ou, ao menos, experimentaram a técnica de seis baquetas. Assim, à medida que a técnica era divulgada, novas obras eram compostas.

O desenvolvimento da técnica de seis baquetas pode ser dividido em três períodos distintos, cada período tendo sido marcado por diferentes atitudes em relação ao surgimento e emprego desta nova técnica. O primeiro período, entre 1915 e 1975, foi marcado por esporádicas experimentações feitas por poucos instrumentistas *virtuosos*. Considerado por muitos como uma técnica “inatingível”, era destinada apenas a um grupo seleto de artistas dotados de “dons extraordinários”. A atitude de muitos percussionistas, com algumas exceções, era considerar o uso das seis baquetas como um dom divino recebido por artistas “iluminados” e não como uma técnica séria de performance. Era utilizada para chamar atenção e atrair olhares curiosos para o artista em ascensão.

Entre os anos de 1975 até 1990, surgiu um expressivo número de artistas que se esforçou por disseminar a técnica tornando o uso de cinco e seis baquetas prática comum entre os percussionistas. À medida que experimentações da técnica foram se tornando mais comuns, composições de diferentes níveis de dificuldade foram surgindo. Conseqüentemente, o uso de seis baquetas deixou de possuir um caráter místico e virtuosístico passando a fazer parte do currículo de muitas universidades dos Estados Unidos da América, da Europa, e do Japão (JONES, 2003, p. 45).

De 1990 até os dias atuais, a técnica de seis baquetas se estabeleceu entre os percussionistas ganhando o respeito e aceitação já existente entre as demais. Foi neste último

³ Informação verbal.

período que a técnica chegou ao seu ápice através de um maior desenvolvimento da independência entre as baquetas.

Durante os últimos 40 anos, mais de 100 obras foram compostas e oficialmente publicadas empregando esta técnica, especialmente na última década. Atualmente, muitos artistas ao redor do mundo realizam *performances* utilizando a técnica de seis baquetas. Entre estes grandes artistas, podemos citar: Dame Evelyn Glennie (Inglaterra); Keiko Abe (Japão); Pei-Ching Wu (Taiwan); Rebecca Kite (EUA); Dean Gronemeier (EUA); Kai Stensgaard (Dinamarca); Zeferino Nandayapa (México); Ludwig Albert (Bélgica); Robert Paterson (EUA); Brian Zator (EUA); Michael Rosen (EUA); Linda Pimentel (EUA); Les Blachut (Polônia); Jean-Claude Forestier (França); Bill Molenhof (EUA); entre muitos outros.

Apesar de sua ampla utilização atual, o surgimento da técnica de seis baquetas não pode ser atribuído a um artista ou uma data específica. No entanto, alguns proeminentes percussionistas merecem destaque como responsáveis por sua criação e evolução.

O legendário xilofonista George Hamilton Green (1893-1970), considerado pela crítica como “o mais rápido, o mais artístico, e o mais maravilhoso xilofonista e solista do país (Estados Unidos) e no exterior⁴” (BRIDWELL, 1987), foi o primeiro percussionista a utilizar mais de quatro baquetas em suas *performances*: “a plateia se maravilhava com seu costume de pegar baquetas extras para preencher a harmonia e ocasionalmente ele fascinava o público com acrobacias de seis a oito baquetas⁵” (BRIDWELL, 1987).

Em uma dessas *performances* em que utilizava suas acrobacias de múltiplas baquetas Green causou grande comoção na plateia. Em janeiro de 1915, em Chicago, quando Green participou de um concerto no antigo Gaiety Theater, inspirou a seguinte manchete no jornal: “George Green, Jr. uma comoção no Teatro Gaiety – Xilofonista coloca casa abaixo – Show é interrompido à tarde⁶” (LEWIS, 2008, p. 36). O repertório incluía um arranjo solo para seis baquetas da obra *The Rosary* (1898), do compositor e famoso violinista austríaco Fritz Kreisler (1875-1962).

George Green, Jr., “Rei da Velocidade dos xilofonistas”, bem conhecido no sul de Chicago, de visita aqui por algum tempo, está provando ser um tremendo sucesso em cartaz no Gaiety esta semana. O Sr. Green é certamente um veloz artista na manipulação das baquetas de xilofone, e também um genuíno músico. Todos

⁴ “the fastest, most artistic, and most wonderful xylophonist and soloist in this country or abroad”.

⁵ “Audience marveled at his practice of picking up extra mallets to fill out the harmonies, and occasionally he would dazzle them with stunts of six and eight mallets.” (BRIDWELL, Barry and Lyons, Scott, A Salute to George Hamilton Green, Xylophone Genius, Percussive Notes, Volume 25, Number 5, Summer 1987, p. 55).

⁶ George Green, Jr. a ‘Riot’ at the Gaiety Theatre – Xylophonist Brings Down the Hours – Stopped Show in Afternoon.

pareceram apreciar seu empenho na noite passada, ao passo que ontem a tarde sua performance efetivamente parou o show, a plateia recusou permitir que a performance continuasse até que ele atendesse a diversos pedidos de números extras. Sua versão de “The Rosary”, utilizando seis baquetas, é uma obra excepcionalmente inteligente que a plateia facilmente aprecia⁷ (LEWIS, 2008, p. 36, grifo original).

No entanto, segundo Jones (2003), Green abandonou a técnica bastante cedo em sua carreira, por volta dos anos 20, por medo de ser rotulado como ‘showman’.

George Hamilton Green faleceu em 1970, deixando um grande legado musical e educacional. Seu livro *Instruction Course for Xylophone: A complete Course of Fifty Lessons*⁸ ainda é amplamente utilizado no ensino do xilofone por todo o mundo. *Lessons* ainda é amplamente utilizado no ensino do xilofone por todo o mundo.



Figura 1: George Hamilton Green, 1915⁹

Clair Omar Musser (1901-1998), grande percussionista do século XX, foi também um grande divulgador da técnica. Em 1945, apareceu na capa da revista *Percussive Notes* (EUA) utilizando seis baquetas. Esta foto pode ser encontrada na revista *Percussive Notes* de abril de 1999 (**Figura 2**), em homenagem póstuma ao grande artista.

⁷ George Green, Jr., “Speed King of Xylophonists,” who is well known in South Chicago, having visited here for some time, is proving a tremendous “hit” on the Gaiety bill this week. Mr. Green is certainly some speed artist in the manipulation of the xylophone hammers, and he is likewise a genuine musician. Everyone seemed to appreciate his efforts last evening, while yesterday afternoon his act actually stopped the show, the audience refusing to allow the performance to continue until he had responded to several extra encores. His rendition of “The Rosary,” “using six hammers, is an exceptionally clever piece of work, which the audience readily appreciates.

⁸ Curso de Instrução para Xilofone: Um Curso Completo em Cinquenta Lições

⁹ Disponível em: www.hamiltongreen.com. Acesso em: 25/06/2012.

Ambos, Musser e Green, foram considerados expoentes musicais em seu tempo. Sempre exploraram novas possibilidades nos instrumentos e nas técnicas utilizadas e, conseqüentemente foram responsáveis por grandes inovações utilizadas até hoje.

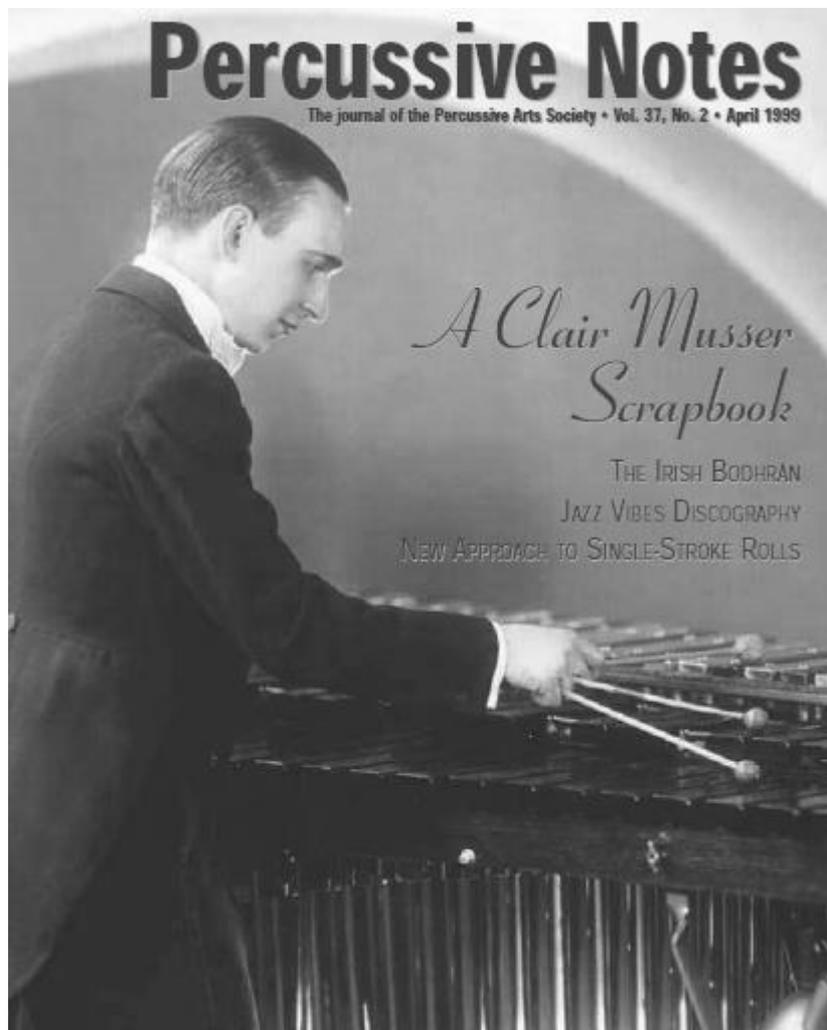


Figura 2: Percussionista Clair Omar Musser, capa da revista *Percussive Notes* de abril de 1999.

No entanto, segundo Jones (2003), a utilização da técnica de seis baquetas por Green e Musser se deu apenas no início de suas carreiras antes de se tornarem artistas de renome. Esta informação merece destaque por refletir a forma como a técnica era entendida neste período do início do século. De acordo com Jones, muitos aspirantes artistas a utilizavam como uma forma de ‘atrair holofotes’ para suas carreiras. Depois de atingirem a maturidade musical, abandonavam a técnica.

Por outro lado, Keiko Abe, nascida em 1937 e ainda ativa marimbista, foi a primeira percussionista a qual se pode creditar um verdadeiro comprometimento, estudo e desenvolvimento da técnica de seis baquetas. Abe se tornou conhecida nos anos 50, ainda muito jovem por sua musicalidade e naturalidade. Atualmente, é reconhecida como uma das maiores marimbistas da atualidade. Além de grande estudiosa da técnica, é a responsável pelo alargamento da extensão da marimba que nos anos 50 possuía apenas 4 oitavas, e através de sua contribuição e pesquisa musical chegou à extensão atual de cinco oitavas nos anos 80. Como compositora, suas obras vão da utilização simples de duas até seis baquetas onde a música é o fator determinante da técnica utilizada.



Figura 3: Foto de Keiko Abe utilizando a técnica de seis baquetas em um folheto anunciando seu Master Class em 2009 no Japão.¹⁰

Segundo Jones (2003), em 1957, Keiko Abe começou a trabalhar em estúdios de gravação em Tóquio onde ela utilizava a técnica de seis baquetas para substituir uma grande variedade de instrumentos e sonoridades nas gravações de grandes nomes da música japonesa.

No início dos anos 60, o compositor Akira Yuyama conheceu Keiko Abe em um concerto onde ela utilizava a técnica. Impressionado pela *performance* da percussionista, Yuyama compôs a obra *Divertimento para marimba e saxofone alto* que é baseada em rulos de acordes de seis notas como acompanhamento do saxofone durante uma seção da obra.

Abe também compôs importante repertório para seis baquetas. Suas principais obras são *Wind Across Mountains* (1992) e *Itsuki Fantasy* (1993). Sua obra *Prism Rhapsody* (1995) para marimba e orquestra de sopros também utiliza a técnica de seis baquetas em sua primeira metade.

¹⁰ Disponível em: <www.thedrumdungeon.com/bios/keiko_abe_bio.html>. Acesso em: 22 de junho de 2012.

Outra artista de grande destaque na divulgação da técnica foi Vida Chenoweth (1929). Segundo Wu (2005), a artista começou a utilizar a técnica em seus concertos no início dos anos 60. Em abril de 1964, a revista *Percussionist* publicou uma crítica sobre uma de suas performances de *Etude for six-mallets*, de Robert Chenoweth. De acordo com o artigo, sua performance foi a primeira utilizando seis baquetas nos Estados Unidos. “...‘Etude’ é primeiramente um desafio técnico até agora inédito da escrita para seis baquetas... seis baquetas ainda não haviam sido utilizadas por nenhum marimbista...”¹¹ (PETERS, 1964). Neste período, os artistas japoneses, como Keiko Abe, por exemplo, não eram ainda conhecidos nos Estados Unidos.

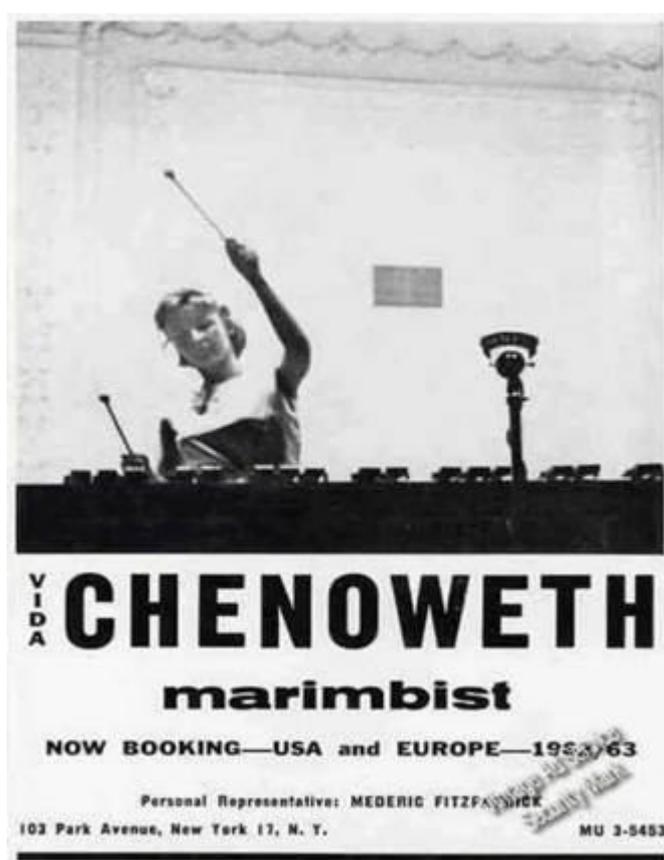


Figura 4: Vida Chenoweth, folheto de divulgação, 1962.¹²

George Hamilton Green, Clair Omar Musser, Keiko Abe e Vida Chenoweth representam a história da técnica de seis baquetas. Suas contribuições para o desenvolvimento e estabelecimento da técnica a elevaram de seu caráter pejorativo no início do século XX ao status de técnica tradicional do instrumento no século XXI.

¹¹ “... ‘Etude’ is primarily a technical challenge in its heretofore unheard of six-mallet scoring... six-mallets have never before been attempted by any marimbist...”

¹² Disponível em: <<http://www.vintageadbrowser.com/music-ads-1960s/10>>. Acesso em: 28 de junho de 2012.

Apesar do seu amplo estudo e reconhecimento fora do Brasil, dentro do país, no entanto, o desenvolvimento da técnica de seis baquetas tem sido timidamente percebido. Do número bastante expressivo de compositores no mundo que têm utilizado a técnica, apenas um é brasileiro. Ney Rosauo já atuou como chefe do departamento de percussão da Universidade de Miami, na Flórida. Como citado anteriormente, sua obra *Bem-Vindo* (1988) é composta para quatro baquetas, onde a partir da metade da música mais uma baqueta é adicionada na mão direita. A utilização das baquetas na mão direita, no entanto, apenas executa blocos de acordes sem a independência de movimentos que a técnica permite. Além da obra *Bem-Vindo*, não foi encontrado registro de obras brasileiras compostas com a técnica de seis baquetas, sendo raríssimas as *performances* utilizando esta técnica no Brasil.

No *website* Youtube.com, conhecido por seu grande acervo de vídeos de *performances* tanto profissionais como amadoras, dos mais de 300 vídeos disponíveis com *performances* de percussionistas utilizando a técnica de cinco ou seis baquetas, nenhuma é realizada no Brasil. Até mesmo a obra *Bem-Vindo*, do compositor brasileiro Ney Rosauo, é executada por percussionistas de diversas nacionalidades e apenas poucos brasileiros (três até o término desta pesquisa).

A história desta técnica no Brasil ainda representa um tímido alvorecer do que pode vir a se tornar um profícuo relacionamento entre a técnica de seis baquetas e a música brasileira. Assim, a presente pesquisa teve por objetivo trazer um foco de luz ao assunto, sua história e seus intérpretes, fornecendo informações e discussões que possam auxiliar futuros intérpretes da técnica.

Referências

- BRIDWELL, Barry; LYONS, Scott. *A salute to George Hamilton Grenn, Xylophone Genius*. Nova York: Percussive notes, 1987.
- JONES, Timothy Andrew. *A Survey of Artists and Literature Employing Extended Multiple Mallets in Keyboard Percussion; Its Evolution, Resulting Techniques and Pedagogical Guide*. Tese de Doutorado. Las Vegas: Nevada University, 2003.
- LEWIS, Ryan C.. *Much More Than Ragtime: The Musical Life of George Hamilton Green (1893-1970)*. Tese de Doutorado. University of South Carolina: 2008.
- PATERSON, Robert. *Writing for Percussion: Mallets and Related Technical Issues*. Nova York: New Music. 2008.
- PETERS, Gordon. *Time and Place*. Percussionist. Abril de 1964.
- WU, Pei-Ching. *Extended Multiple Mallet Performance in Keyboard Percussion Through the Study of Performing Techniques of Flame Dance and Water Fairies By Wan-Jen Huang*. Tese de Doutorado. West Virginia University: West Virginia, 2005.