

# Aspectos interpretativos no Primeiro Movimento do *Concertante para Tímpanos e Orquestra*, de Dimitri Cervo

Pedro Paiva Garcia Sá<sup>1</sup>

PPGM/UNIRIO Nível [D]

SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação Musical*

**Resumo:** Este artigo trata de alguns aspectos interpretativos do primeiro movimento do *Concertante para Tímpanos e Orquestra*, de Dimitri Cervo, composto em 2015, por encomenda do presente autor, solista da primeira audição da obra. Devido à tendência atual de os compositores tratarem os tímpanos como tom toms gigantes, pouco explorando os pedais, o presente autor encomendou a Cervo o *Concertante*. Trata-se do primeiro concerto para tímpanos e orquestra sinfônica completa na música brasileira, explorando as possibilidades melódicas do instrumento com apenas cinco tambores, através do uso de pedais, empregando a técnica de *Pedal Accent* e também glissandi, estabelecendo uma clara distinção entre ambos. A análise da forma buscou delimitar as sessões do movimento em questão, acompanhada de sugestões interpretativas para diversos baquetamentos e planos de afinação. Embora outros planos de afinação sejam possíveis, Cervo foi elaborando a obra com constante assessoria do presente autor, de tal modo que esses planos foram servindo como referência para o compositor na estruturação da composição. Espera-se que este trabalho sirva de guia para novas interpretações da obra, além de estímulo a novas composições para tímpanos solo, material ainda escasso dentro do repertório brasileiro.

**Palavras-chave:** Tímpanos Solo, Dimitri Cervo, Estudo Interpretativo, *Concertante*.

## Interpretative Aspects from the First Movement of *Concertante for Timpani and Orchestra*, by Dimitri Cervo

**Abstract:** This paper deals with some interpretative aspects of the first movement of Dimitri Cervo's *Concertante for Timpani and Orchestra*, written in 2015, having been commissioned by the present author, the soloist who made the first audition of the work. Due the current tendency of composers to treat the timpani as giant tom toms, with little exploration of the pedals, the present author commissioned to Cervo the *Concertante*. It is the first concerto for solo timpani accompanied by a full orchestra in Brazilian music, exploring the melodic possibilities of the instrument with only five drums, through the use of pedals, employing *Pedal Accent's* technique and also glissandi, making clear distinction between both. The analysis of the form sought to delimit the sessions of the movement in question, accompanied by interpretative suggestions for many stickings and tuning plans. Although other tuning plans are possible, Cervo elaborated the work with constant advice of the present author, in such a way that these plans were serving as reference for the composer in the structuring of the composition. It is hoped that this article will serve as a guide for new interpretations the

---

<sup>1</sup> Orientador: Prof. Dr. Marcos Vieira Lucas.

work, besides stimulating new compositions for solo timpani, still scarce material within the Brazilian repertoire.

**Keywords:** Solo Timpani, Dimitri Cervo, Interpretative Study, *Concertante*.

### **Considerações iniciais**

O presente autor possui uma trajetória artística profissional como timpanista que contabiliza mais de três décadas de atividade ininterrupta. Durante esse período, vem observando um aumento considerável no repertório para tímpanos solo nos Estados Unidos e em alguns países da Europa. Atualmente catalogados, existe cerca de uma centena de concertos para tímpanos e orquestra em todo o mundo (MUELLER, 2008 e WEITZEL, 2017).

Entretanto, no Brasil, a produção de concertos para tímpanos e orquestra ainda se revela incipiente. Após um levantamento desenvolvido pelo presente autor em 2014, chegou-se à conclusão de que existem apenas três concertos brasileiros para o instrumento: *Música Concertante para Tímpanos e Sopros*, de Ernst Mahle, de 1958; *Concertino para Tímpanos e Orquestra de Câmara*, de José Siqueira, de 1976; e *Concerto para Tímpanos e Orquestra de Cordas*, de Ney Rosauero, de 2003.

### **Situação-Problema**

Tecnologicamente os tímpanos alcançaram um nível de construção de superior qualidade, jamais visto anteriormente por diversos fabricantes europeus e norte-americanos. Esse padrão, sem dúvida, também contribuiu para o aumento do repertório solo destinado internacionalmente ao instrumento. O uso dos pedais como recurso para exploração das suas capacidades melódicas, porém, vem ocorrendo de maneira modesta.

Em um quadro adverso da citada evolução tecnológica, observa-se, no contexto atual da produção de concertos internacionais para o instrumento, uma tendência cada vez maior de os compositores tratarem-nos como grandes tom toms, escrevendo peças para sete, oito ou mais tímpanos. Um exemplo disso é o *Concerto Fantasy for Two Timpanists and Orchestra* (2000), do notório compositor Philip Glass. A obra, encomendada pelo timpanista Jonathan Haas, foi escrita para dois timpanistas solistas, os quais tocam sete tímpanos cada, somando quatorze destes no palco.

Obras como essa ignoram ou pouco exploram os pedais do instrumento, além de estimular essa prática. Muitas composições da produção atual seguem essa tendência, como o *Timpani Concerto No. 1, The Olympian* (1987), escrito por James Oliverio, que vem acompanhada do subtítulo *for Solo Timpani (8 Drums)*. Mais recentemente, há também os novos concertos de William Kraft e Alex Orfaly, entre outros, que seguem essa tendência.

Os tímpanos possuem cinco medidas, em polegadas, e sua tessitura atinge uma faixa de duas oitavas (Ré1 – Dó3). A mudança de notas se opera através dos pedais. O uso de mais de cinco tímpanos (em combinações de dois ou mais tambores com a mesma medida, dependendo das notas que se deseja) torna esse procedimento evidentemente mais simplificado, conduzindo a um comodismo técnico. Ademais, um instrumentista com muitos tambores à sua volta terá mais dificuldades para controlar a ressonância destes, o que acarretará em complexo trabalho de abafamento, afetando, assim, a definição da articulação e, conseqüentemente, o fraseado. Isso geraria a necessidade de ajustar novos baquetamentos, além de outros problemas que podem facilmente ser resolvidos quando se tem a habilidade técnica de tocar com os pedais, utilizando-se, conseqüentemente, um menor número de tambores. David Kent, primeiro timpanista da Toronto Symphony Orchestra, ilustra bem essa concepção em seu recente livro: “Para instrumentistas menos experientes, eu entendo a necessidade de segurança que se tem ao se usar mais tambores e menos os pedais” (KENT, 2014, p. 37).

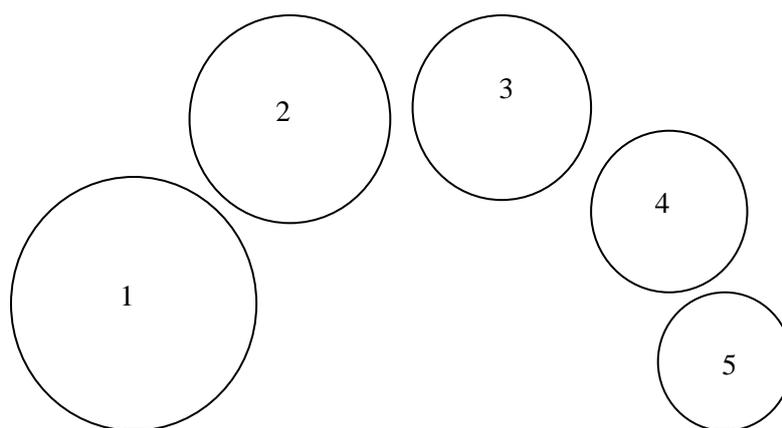
Após ampla investigação da literatura existente, o presente autor também constatou que as lacunas aqui apontadas atuam diretamente na pedagogia desse instrumento, a qual permanece desatualizada, tanto na Europa como nos Estados Unidos, apesar de seu citado avançado tecnológico atual.

Em decorrência da mencionada escassez de concertos para tímpanos e orquestra na produção brasileira, o presente autor encomendou ao compositor Dimitri Cervo (1968 –) um concerto para tímpanos e orquestra sinfônica cujo objetivo seria explorar as capacidades melódicas do instrumento através dos pedais em um máximo de cinco tambores. A obra, *Concertante para Tímpanos e Orquestra*, foi estreada em 19 de setembro de 2015, tendo o presente autor como solista à frente da Orquestra Petrobras Sinfônica, sob a regência de Tobias Volkman. O concerto requer cinco tímpanos para o solista e emprega extensivamente os pedais para diversas passagens melódicas e glissandi, além de algumas técnicas estendidas

transmitidas ao compositor pelo presente autor durante um ano de colaboração no processo de composição da obra.

### Convenção e Definição de Termos

Por convenção, será adotada neste trabalho a seguinte descrição para a ordem dos tímpanos, numerando-os do mais grave = 1, até o mais agudo = 5 (Figura 1):



**Figura 1: Numeração empregada para os tímpanos neste artigo.**

A ordem de citação dos tímpanos aparecerá sempre do mais grave para o mais agudo, da esquerda para a direita. Quando, por exemplo, aparecer a descrição de afinação Ré, Lá, Mi, Sol, Si, isso significa: Ré1 no tímpano mais grave, Lá1 no tímpano 2, Mi2 no tímpano 3, Sol2 no tímpano 4 e Si2 no tímpano 5. Considerando que cada tímpano atinge a extensão de uma quinta justa e que tambores contíguos compartilham algumas notas em comum, serão sugeridos os planos de afinação (*tuning plans*) do presente autor utilizados na estreia da obra. Plano de afinação refere-se ao planejamento do timpanista acerca das diversas mudanças de notas que ocorrem em um mesmo tambor. Traços ascendentes e descendentes mostram mudança de afinação para cima (mais aguda que a nota precedente) ou para baixo (mais grave que a nota precedente), respectivamente. Devido à padronização, na literatura para o instrumento, do uso da cifragem alfabética para os planos de afinação (LEONARD, 1988, p. 53), que justifica-se pelo fato dos tímpanos serem equipados com indicadores de notas (*tuning gauges*), ponteiros que indicam as notas através de cifragem alfabética, por meio de letras maiúsculas, neste trabalho será utilizado apenas para os exemplos musicais referentes aos planos de afinação a indicação das notas musicais através de cifragem alfabética.

*Pedal accent* refere-se a um termo com objetivos didáticos, cunhado pelo timpanista Stanley Leonard (1931 –) em seu método *Pedal Technique for the Timpani*, que resulta em uma transição de nota para nota de maneira clara e limpa (LEONARD, 1988, p. 12). A nota é mudada no pedal, no momento exato em que o instrumentista articula a baqueta na membrana. Qualquer glissando entre as notas pode e deve ser eliminado com o emprego dessa técnica. O verbo pedalar será aqui utilizado para o ato de realização da citada técnica.

O baquetamento, termo que se refere ao modo acadêmico de indicar o uso das baquetas nas mãos, será indicado neste artigo por e = mão esquerda, e d = mão direita, em letras minúsculas, para que não haja confusão com as letras maiúsculas E e D das notas, nos exemplos musicais dos planos de afinação. As mãos sempre corresponderão à montagem em que o tímpano grave está à esquerda do instrumentista.

O termo técnica estendida ou técnica expandida refere-se à “maneira de tocar ou cantar que explora as possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural” (PADOVANI; FERRAZ, 2011, p. 11).

### **Aspectos Analítico-Interpretativos**

A abordagem analítica que será empregada neste artigo tem como objetivo identificar e apresentar as características gerais do primeiro movimento do *Concertante*. A razão de apresentar apenas o primeiro movimento justifica-se pelo fato deste ser o movimento do concerto que mais explora a técnica de *Pedal Accent*, bem como pelo espaço exíguo que convém a um artigo. São também aqui sugeridos planos de afinação para alguns trechos. Embora outros sejam possíveis, Cervo foi elaborando a obra com constante assessoria do presente autor, de tal modo que esses planos foram servindo como referência para o compositor na estruturação da composição.

A afinação inicial do primeiro movimento é Ré, Lá, Mi, Sol, Si, grupo de cinco notas que representa o germe no qual toda a obra foi baseada. A estrutura formal do primeiro movimento é A–B–A’, forma sonata monotemática, como segue. A Seção A (Exposição) é detalhada na Tabela 1:

|                   |                |                |                          |
|-------------------|----------------|----------------|--------------------------|
| <i>Introdução</i> | <i>Tema A1</i> | <i>Tema A2</i> | <i>Coda da Exposição</i> |
|-------------------|----------------|----------------|--------------------------|

|             |               |               |  |
|-------------|---------------|---------------|--|
| c.1 ao c.19 | c. 20 ao c.35 | c.36 ao c. 69 | c.70 ao c.88<br>(variação<br>temática do<br>tema A). |
|-------------|---------------|---------------|--|

Tabela 1: Plano formal da Seção A.

Observa-se, na Introdução (compassos 1 – 19), o uso constante de notas pedais, principalmente em Ré e Lá, no motivo apresentado nas anacruses para os compassos 1 e 2, ao qual o presente autor denomina **x**. Sugere-se usar baquetas de caixa clara, devido a elementos motivicos da Introdução (**x** e ampliação de **x**) que reaparecem na *Cadenza* (sessão B8). Os contrabaixos e violoncelos dobram esse motivo **x**, em *pizzicato*. O **x** passa por uma ampliação gradual (compassos 1 – 9), com o acréscimo de outras notas, em um total de cinco (Ré, Lá, Mi, Sol, Si), que são apresentadas pouco a pouco (Exemplo Musical 1):

Dedicado com amizade ao exímio artista Pedro Sá

**5 Timpani solo**

**Série Brasil 2010 n. 8**  
**Concertante para Tímpanos e Orquestra**

Dimitri Cervo

Con moto  
(D, A, E, G, B) ♩ = 107 (♩ = 160)

Exemplo Musical 1: compassos 1 – 9 do *Concertante*, apresentando o motivo **x** (CERVO, 2015, p. 1).

Durante o processo colaborativo intérprete-compositor, Cervo demonstrou uma predileção pelo *rim shot* (estalo de aro) combinado com glissandi ascendentes e descendentes. Inicia inclusive a *Cadenza* com esse efeito, mas combina-o com rulos, almejando o toque múltiplo, conhecido como rulo sinfônico, uma técnica estendida nos tímpanos. O *rim shot* também é uma técnica estendida nos tímpanos, uma vez que é um efeito muito utilizado na



| <i>b1</i>         | <i>b2</i>            | <i>b3</i>            | <i>b4</i>            | <i>b5</i>              | <i>b6</i>             | <i>b7</i>             | <i>b8</i>      |
|-------------------|----------------------|----------------------|----------------------|------------------------|-----------------------|-----------------------|----------------|
| c.89 ao<br>c. 113 | c.114<br>ao<br>c.122 | c.123<br>ao<br>c.142 | c.143<br>ao<br>c.154 | c. 155<br>ao c.<br>169 | c.170<br>ao c.<br>174 | c.175<br>ao c.<br>190 | <i>Cadenza</i> |

**Tabela 2: Plano formal da Seção B (Desenvolvimento).**

As subseções b3, b4 e b5, especificamente do compasso 130 ao 162, apresentam desafios para o intérprete, pois inúmeras são as mudanças de afinação em andamento rápido, *Con moto*, semínima = 160 bpm. Cervo estabelece claramente a distinção entre *Pedal Accent* e glissandi. O trecho que envolve rápidas mudanças de afinação pode ser dividido em duas partes: do compasso 139 – 142, e do compasso 147 – 150. Os tímpanos já vêm afinados em: Lá, Dó, Ré, Mi, Dó. Cervo emprega duas regiões de toque na membrana: aro (A), bem próxima ao aro metálico, mas ainda na pele, para diferenciar-se da região normal de toque (N) (Exemplo Musical 4):

1ª x: *f*  
2ª x: *p*

29": B/  
26": E/

Pés no 29" e 20"

1ª x: *f*  
2ª x: *p*

1ª x: *p*  
2ª x: *f*

26": D  
23": G

**Exemplo Musical 4: Plano de afinação do presente autor para os compassos 139 – 150.**

A subseção b7, especificamente do trecho que compreende do compasso 179 ao compasso 186, também emprega muitas mudanças de afinação, e sugere-se pedalar somente nos tímpanos 26" e 23", com notas fixas no 32" (Ré), 29" (Lá) e 20" (Si).

A *Cadenza* inicia-se na letra F, compasso 202, e vai até o compasso 242 (letra G, compasso 191). Cervo interrompe a numeração de compassos e volta a fazê-lo na letra G (após a *Cadenza*), numerando de acordo com a partitura orquestral. Segundo o compositor, “a *Cadenza* precisa ser rápida e durar em torno de dois minutos” (CERVO, 2014). Portanto, sugere-se um caráter *Presto* à *Cadenza*, para que faça sentido em relação à estrutura da peça.

E, finalmente, há a Seção A' (Reexposição): compassos 191 ao 234 e Coda da Reexposição. A partir daí, Cervo retoma a numeração de compassos anterior à *Cadenza* (Tabela 3):

| <i>Tema A1</i>  | <i>Tema A2</i>  | <i>Coda da Reexposição</i> |
|-----------------|-----------------|----------------------------|
| c. 191 ao c.206 | c.207 ao c. 226 | c.227 ao c.234             |

**Tabela 3: Plano formal da Seção A' (Reexposição) e Coda da Reexposição.**

A partir do compasso 219, deve-se reafinar o 29" em Fá sustenido 1, e o 23" em Fá sustenido 2. O trecho que vai do compasso 220 ao 235 é uma variação do Tema A2, especificamente do compasso 55 ao 62, porém com mais mudanças de afinação. Sugere-se fazer o trecho que vai do compasso 220 ao 225 somente no tímpano 29", mudando as notas Fá sustenido, Sol sustenido, Lá sustenido e Dó sustenido (indicadas com um traço superior) de maneira rápida e precisa, através da técnica de *Pedal Accent*. O Exemplo Musical 5 demonstra o plano de afinação e o baquetamento utilizados pelo presente autor para os compassos 220 – 236:

The musical score for timpani consists of six staves. The first staff shows measures 219 and 220 with pitch bends to G# and A#. The second staff shows measure 221 with a pitch bend to C#. The third staff shows measures 222 and 223 with a pitch bend to G and a note labeled '26" - D'. The fourth staff shows measures 224 and 225 with a pitch bend to E and a triplet of notes. The fifth staff shows measures 226 and 227 with notes labeled 'c e d e d c' and a triplet. The sixth staff shows measures 228 and 229 with a pitch bend to G and a triplet.

**Exemplo Musical 5: Plano de afinação e baquetamento do presente autor para os compassos 220 –236.**

## Considerações Finais

O objetivo deste artigo foi apresentar sugestões interpretativas para alguns trechos que envolvem diversas mudanças de notas através do emprego da técnica de *Pedal Accent*, no primeiro movimento do *Concertante para Tímpanos e Orquestra*, de Dimitri Cervo. O concerto foi dedicado ao presente autor, solista responsável pela encomenda e primeira audição da obra. Um dos objetivos desta investigação foi também proporcionar uma efetiva contribuição à produção brasileira contemporânea para tímpanos solo, ainda bastante incipiente.

## Referências

- CERVO, 2014. Entrevista recebida por Pedro Sá em 16/11/2014. Rio de Janeiro. Email.
- \_\_\_\_\_. *Concertante para Tímpanos e Orquestra*. Série Brasil 2010 n. 8. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Música, 2015. 1 partitura (15 p.) Tímpanos Solo.
- LEONARD, Stanley. *Pedal Technique for the Timpani*. Cleveland: Ludwig Music Publishing Co., 1988.
- MUELLER, Todd David. *Performance Guide to Timpani Concerto No. 1 by James Oliverio with an Annotated List of Selected Timpani Concertos and Other Works that Prominently Feature Timpani*. Athens, 2008. [211 f.]. Tese de Doutorado, University of Georgia.
- KENT, David. *Timpani Playing in the 21<sup>st</sup> Century*. Asbury Park: Keyboard Percussion Publications, 2014.
- PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Silvio. *Proto-História, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e na Performance*. Goiânia: Música Hodie, vol. 11 n. 2, p. 11-35, 2011.
- WEITZEL, Arend. Entrevista recebida por Pedro Sá em 11/02/2017. Rio de Janeiro. Email.