

***Reflections on the Nature of Water* (1985), de Jacob Druckman: um estudo interpretativo**

Guilherme Massao Misina
UNICAMP – guilhermemmisina@hotmail.com

Fernando Augusto de Almeida Hashimoto
UNICAMP – ferhash1@unicamp.br

Resumo: o presente artigo apresenta um estudo interpretativo da obra *Reflections on the Nature of Water*, de Jacob Druckman. Considerada peça fundamental entre as obras geradas por encomenda de um consórcio de renomados percussionistas americanos, nosso estudo discorre brevemente sobre três de seus movimentos e utiliza além da análise musical, um levantamento histórico e a relação intérprete-compositor. A fundamentação teórica do levantamento histórico se baseia em Fang (2005), e sobre o estudo interpretativo utilizamos metodologia apresentada por Ford (1997).

Palavras-chave: Jacob Druckman; obras para marimba solo; estudo interpretativo de percussão.

Reflections on the Nature of Water (1985), by Jacob Druckman: a brief historical and a partial technical-interpretative study

Abstract: this article presents an interpretative study of the work *Reflections on the Nature of Water*, by Jacob Druckman. Considered one of the main works generated under commission by a consortium of renowned American percussionists, our study briefly discusses three of its movements and uses, in addition to musical analysis, a historical survey and the performer-composer relationship. The theoretical basis of the historical survey is based on Fang (2005), and about the interpretative study we used the methodology presented by Ford (1997).

Keywords: Jacob Druckman; solo marimba works; interpretative study on percussion.

1. Introdução

Este artigo apresenta um estudo interpretativo da obra *Reflections on the Nature of Water*, de Jacob Druckman (EUA, 1926 – 1996), e para tanto focamos em trechos de três movimentos da obra, apresentando justificativas técnico-interpretativas. Ademais, o texto traz exercícios técnicos que possam contribuir para o desenvolvimento do percussionista que opte por adotar procedimentos semelhantes utilizados neste estudo.

Na primeira parte do artigo ressaltamos dados históricos e do processo de encomenda da obra, utilizando trabalhos de Fang (2005) e Eagles (2015). No estudo interpretativo utilizamos textos específicos que tratam da performance na percussão, como os de Ford (1997), Burritt (1992) e Stevens (1990), para sustentar as considerações técnico-interpretativas dos movimentos aqui detalhados. Consideramos, por exemplo, dados oriundos do texto musical e as relações entre os elementos musicais – ritmo e tempo, sinais de articulação, dinâmicas – confrontados com as características composicionais e extramusicais oriundas do levantamento histórico.

2. Do consórcio NEA.

William Moersch (n. 1954), professor de percussão da Universidade de Illinois Urbana-Champaign e timpanista da *Sinfonia da Camera* (grupo de músicos profissionais do estado de Illinois, EUA) e da *Champaign-Urbana Symphony Orchestra*ⁱ, tem como característica profissional a encomenda de obras desde seu início de carreira. Em 1986, Moersch teve a iniciativa de realizar um projeto de consórcio de obras com a NEA. Dentre as condições deste consórcio, Moersch explica:

“O consórcio é formado de três ou mais solistas ou grupos de semelhante instrumentação. O consórcio deve demonstrar experiência de performance de música contemporânea e amplo alcance geográfico. Os apoios da NEA são destinados aos compositores para suas encomendas, embora nenhum apoio é dado para despesas relativas às performances. Cada membro do consórcio concorda em executar cada obra duas vezes. Estaremos as obras no dia 17 de março no Merkin Hall, em Nova York. Uma vez que os fundos devem ser transmitidos por uma organização sem fins lucrativos, a PAS foi um veículo perfeito.” (COOK, 1987, p. 18)ⁱⁱ

Entre os percussionistas convidados por Moersch para participar do consórcio estavam Gordon Stout (n. 1952), Leigh Howard Stevens (n. 1953) e Michael Rosen. Após aprovado o projeto, em abril de 1985, o concerto de realização das estreias foi agendado para o evento *Percussive Arts Society International Convention - PASIC*ⁱⁱⁱ de 1986, em celebração aos 25 anos da PAS (FANG, 2005, p. 11-2).

Cada um dos percussionistas escolheu um compositor para realizar a composição das obras para marimba solo. Entretanto, um dos compositores, Mel Powell, foi retirado da lista de compositores envolvidos na encomenda, deixando Rosen, que havia escolhido Powell, fora do projeto. Além disso, Stevens, que havia escolhido o compositor John Corigliano, colocou certas restrições para Corigliano no decorrer do processo composicional deste, o que desmotivou o compositor e levou à sua saída do consórcio, deixando portanto Stevens sem obra para executar no concerto de 1986 (idem, p. 12-3).

Para solucionar o problema, Christopher Sowens compôs para Stevens *Atamasco and the Wooden Shelter* (para marimba e *tape*). Além desta obra, o concerto de 7 de novembro de 1986 – primeira das duas performances prometidas pelos percussionistas no consórcio – contou com a execução de *Island from Archipelago: Autumn Island* (composta por Roger Reynolds e executada por Gordon Stout) e cinco movimentos de *Reflections on the Nature of Water* (composta por Jacob Druckman e executada por William Moersch). A execução desta última obra em sua forma final – com os seis movimentos – foi realizada em 17 de março de 1987 (idem, 14-5).

A obra possui duração média de 18 minutos e intercala seus seis movimentos entre lento e rápido. Segundo Eagles (2015, p. 24), “os movimentos I, III e V são líricos, enquanto os movimentos II, IV e VI são rápidos e ritmicamente conduzidos. Cada movimento possui uma forma única”^{iv}.

De acordo com Fang (2005, p. 17-8), Daniel Druckman, filho de Jacob Druckman, explicou em entrevista concedida à autora que Jacob se inspirou na obra *Reflets dans l'eau*, de Claude Debussy (da série de obras *Images* (1905)): ambas obras (a série *Images* e *Reflections on the Nature of Water*) possuem seis movimentos e ambas procuram retratar musicalmente as diferentes formas que a água pode assumir. Curiosamente, Druckman nomeia os movimentos de seu *Reflections* com palavras que expressam seus devidos caracteres; assim, temos, do primeiro ao último movimento, as indicações *Crystalline*, *Fleet*, *Tranquil*, *Gently Swelling*, *Profound* e *Relentless* (traduzidos, respectivamente, como “Cristalino”, “Ligeiro”, “Tranquilo”, “Levemente Ondulado”, “Profundo” e “Implacável”).

3. Estudo interpretativo de três movimentos de *Reflections on the Nature of Water*.

Apresentamos comentários técnico-interpretativos e possíveis soluções técnicas sobre os três primeiros movimentos de *Reflections*.

O primeiro movimento, *Crystalline*, possui andamento lento (semínima = 54 BPM), exige do marimbista a execução de “*apoggiaturas* o mais rápido possível, porém separadas e distintas”^v (DRUCKMAN, 1991, p. 1). De acordo com MacDonald (2002), este movimento está dividido em três grandes seções – seção A (compassos 1-17), seção A1 (compassos 18-28) e seção A2 (compassos 29-36) – e é possível analisá-lo alternando sua observação entre a ótica da harmonia tonal e a aplicação da teoria dos conjuntos de Allen Forte.

A execução deste movimento se faz, inicialmente, um desafio para o percussionista, pois, para realizar uma boa escolha de baquetas, deve-se levar em consideração a tessitura e as dinâmicas exigidas nas diferentes regiões da marimba. Necessitamos, assim, de baquetas duras o suficiente na mão direita para favorecer a articulação das notas em dinâmica *ppp* no registro agudo da marimba e baquetas não muito duras na mão esquerda que não prejudiquem a qualidade sonora, por exemplo, das primeiras notas dos dois conjuntos de *apoggiaturas* do compasso 28 (no caso, notas B2 e Bb2), que foram escritas em dinâmica *ff* com acento. Assim, considerando a nomeação das baquetas 1-2-3-4, no sentido da esquerda para direita, foram escolhidas as baquetas: 1 = macia média; 2 e 3 = médias; e 4 = média dura.

Os oito grupos de *apoggiaturas* recorrentes nas três seções delimitadas por MacDonald (Figura 1) serão o foco de discussão desse movimento. Na primeira nota e suas devidas notas *apoggiaturas* – notas B6-D#6-A5-F6-C6-F#5 – optamos pelo uso, respectivamente, do baqueteamento 4-2-3-4-2-3. Pensando que é possível observarmos este conjunto de notas como dois motivos descendentes de três notas, utilizar a baqueta 4 – a mais dura das quatro escolhidas – favorece a intenção de uma frase dividida em dois grupos de três notas. Além disso, dado que este conjunto de notas se encontra num registro agudo da marimba, excluir a baqueta 1 se faz interessante pois foram priorizadas as baquetas de maior dureza para proporcionar maior articulação das notas. Esta escolha, entretanto, exige do marimbista a capacidade de realizar com clareza a técnica de toque lateral. Para isso, recomendamos o estudo, por exemplo, dos exercícios de Ford (1994, p. 39), praticando em diferentes regiões da marimba e variando tanto em diversas dinâmicas quanto em diferentes andamentos e, além do material de Ford, a prática do exercício número 1, presente na figura 2, por nós elaborado.

Figura 1. Compassos 1-5 do primeiro movimento *Crystalline*, de *Reflections on the Nature of Water*, de Jacob Druckman^{vi}.

Figura 2. Exercício proposto para exercitar abertura de baquetas; recomenda-se o estudo em ambas mãos e oscilar andamento e registros da marimba.

Para os grupos 2 e 6 de *apoggiaturas*, utilizamos o baqueteamento 4-3-2-4-2-3; para o grupo 3, o baqueteamento 2-4-1-4-3-1-2; para o grupo 4, o baqueteamento 4-3-2-4-2-4-1;

para o grupo 5, o baqueteamento 4-3-2-4-2-3; para o grupo 7, o baqueteamento 2-4-2-1-3-4, e, finalmente, para o grupo 8, o baqueteamento 4-3-1-2-4-3. Basicamente, todos os baqueteamentos que apresentam a sequência 4-3 podem ter suas execuções aprimoradas com o estudo dos exercícios de Ford mencionados anteriormente.

Sobre questões interpretativas, acreditamos na importância dos intervalos de quartas e quintas justas recorrentes, de maneira geral, nos seis movimentos da obra. Especialmente neste movimento, vemos o intervalo de quinta justa acontecendo sucessivamente nas *apoggiaturas*, por exemplo, dos compassos 10 e 13. Em momentos como estes optamos pela clareza e distinção destas notas e, portanto, as executamos um pouco mais separadas do que as *apoggiaturas* dos grupos numerados anteriormente, atentando-nos, porém, a sempre manter as notas principais mais fortes que as *apoggiaturas*.

Além disso, é importante ressaltar o acontecimento do *poco stringendo* a partir do compasso 25. Nessa mesma ótica, optamos por realizar o *accelerando* sutilmente a fim de não comprometer a clareza e a separação das *apoggiaturas* do compasso 25 para o 26 (notas B3-F#4-D5-G4-Bb3) e as *apoggiaturas* do compasso 28, e não apressar o crescendo do compasso 27, contribuindo, assim, para uma melhor apreciação do gradual crescendo de *mf* para *ff*.

No segundo movimento, *Fleet*, percebemos a predominância natural do baqueteamento 4-3-1-2 (ver Figura 3), estando esta sequência na lista de toques duplos laterais espelhados, segundo o método de Stevens (1990, p. 6). Para este movimento, mantivemos as mesmas baquetas utilizadas no movimento anterior, exceto pela baqueta 1, a qual optamos por trocá-la por uma baqueta de maior maciez.



Figura 3. Metade do compasso 6 e compassos 7-9 do segundo movimento *Fleet*, de *Reflections on the Nature of Water*, de Jacob Druckman^{viii}.

Este repetido padrão de alternância, 4-3-1-2, é bastante presente nas obras do percussionista e compositor brasileiro Ney Rosauo (n. 1952); algumas de suas obras, ou movimentos/trechos delas, fazem recorrente uso deste padrão. Assim, é possível que o estudante de percussão se atente à recorrência deste recurso idiomático técnico dos teclados de percussão não só em obras de compositores estrangeiros, mas também em composições do repertório nacional. Exemplos de obras de Rosauo em que podemos observar este tipo de padrão são: *Variações de um Tema do Rio Grande* (1993, para marimba solo), terceiro movimento do *Concerto no. 1 para marimba* (1986), e *Prelúdio no. 3* (1987, para marimba solo). Além do estudo destas obras, recomendamos ainda os exercícios 327-414 do método de Stevens (1990, p. 68-75) para melhor desenvolvimento do toque lateral.

Um elemento expressivo musical neste movimento bastante importante é a expressão *misurato* no início. A soma deste elemento com a predominância da figura musical que gera o padrão de alternância de baqueteamento 4-3-1-2 (mencionado anteriormente) nos levou a interpretar este movimento de maneira mais rítmica, mais *marcato*, com pouquíssimos momentos de notas ligadas. Além disso, consideramos importante destacar as nuances de dinâmica (*crescendos* e *decrescendos*), pois estes são elementos que contrastam com a constância do fluxo do movimento. Especificamente sobre esta questão da possibilidade de oscilação de dinâmicas, Ford (1999, p. 48) frisa a importância de “o performer decidir como incorporar estas movimentações de dinâmicas na interpretação de cada frase”^{viii}.

Tranquil é um movimento caracterizado por seu andamento lento (semínima = 52 BPM). O compositor deixa ao intérprete a escolha de realizar as segundas maiores (A3 e B3, inicialmente) através do uso do rulo independente ou através da alternância de duas baquetas de mãos diferentes. Para este movimento, utilizamos: baquetas 1 e 2 = baquetas macias médias; baquetas 3 e 4 = baquetas médias.

Em geral, a nosso ver, este movimento não apresenta grandes desafios técnicos, exceto pela demanda em determinados momentos do domínio do rulo independente (ver figura 4), técnica que possui muitas maneiras de execução e treinamento. Sobre esta técnica, Pimentel (1975, p. 34) diz que deve ser estudada pensando no antebraço como um eixo e que cada abertura de intervalo diferente das baquetas possui um ponto de equilíbrio diferente.

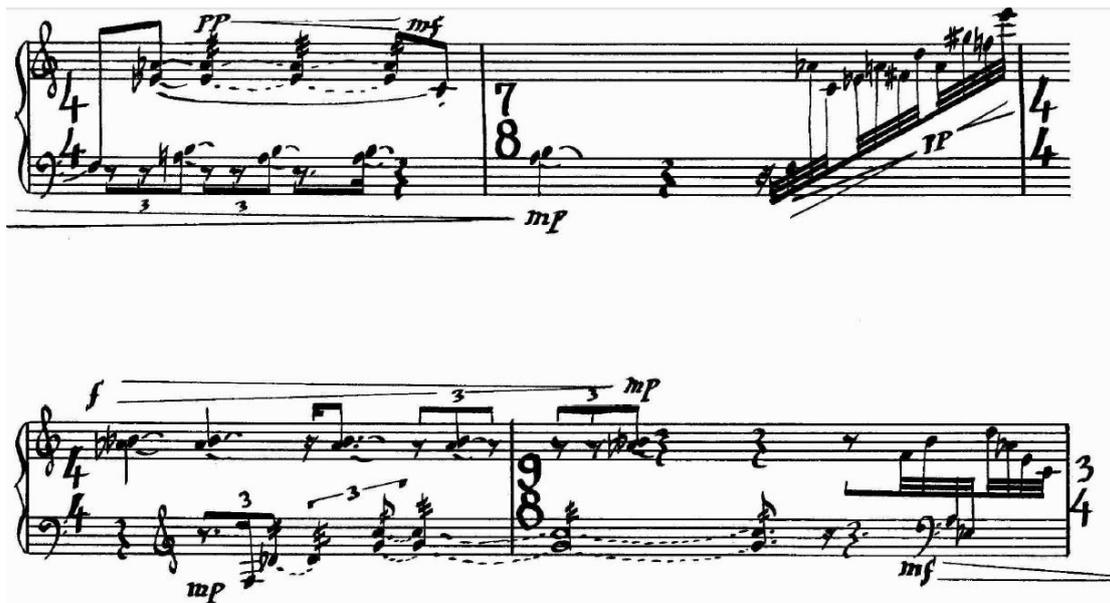


Figura 4. Compassos 7-10 do terceiro movimento *Tranquil*, de *Reflections on the Nature of Water*, de Jacob Druckman^{ix}.

Segundo Burritt (1992, p. 54), muitos estudantes concentram seus estudos em exercícios técnicos que desenvolvem habilidades valiosas, como *double vertical strokes*, *interval shifting*, *single independent strokes* e *double lateral strokes*^x. Entretanto, nenhum destes desenvolvem de fato o necessário para aprimorar o rulo independente. Para isso, Burritt traz uma sequência de oito exercícios extremamente valiosos para o estudo desta técnica, além de que os exercícios 1 a 4 trabalham uma outra habilidade comumente chamada de *triple lateral stroke* (traduzindo, “toque lateral triplo”). Além do trabalho de variações nas aberturas de baquetas, por outro lado, a realização destes exercícios concentra-se num registro médio para agudo; por isso consideramos interessante também o estudo dos mesmos na região média para grave (especialmente na marimba).

Interpretativamente, dado o andamento lento deste movimento, em determinados momentos utilizamos de certa flexibilização do tempo para que determinadas frases não soem metrificadas demais, como é o caso das rápidas fusas do final do compasso 8. Assim, realizamos um sutil *ritardando* e *accelerando* a partir da pausa de fusa até a cabeça do compasso seguinte. Momentos com dinâmicas entre *ppp* e *mp* – bem como os momentos com *crescendo* e *decrescendo* nestas dinâmicas – são momentos em que mais assimilamos ao caráter do movimento; portanto, optamos novamente pela flexibilização do tempo e, por isso, tocamos os trechos em dinâmicas mais fortes num andamento ligeiramente mais rápido. Em outras palavras, os trechos acima da dinâmica *mf* são por nós interpretados ligeiramente mais rápidos, não fugindo, entretanto, demasiadamente do tempo de semínima = 52 BPM indicado pelo compositor.

Outra questão interpretativa que gostaríamos de ressaltar são as figuras de articulações, pois, diferentemente do movimento anterior, os acentos em *Tranquil* são, por nós, interpretados como ligeiros apoios que ressaltam as notas acentuadas, sem, assim, denotar intenções de *marcato* ou *stacatto*.

Considerações finais

Esperamos que as informações técnico-interpretativas a respeito dos três movimentos descritos contribuam para aqueles que desejam estudar esta obra ou, até mesmo, para aqueles que já estudam e buscam um olhar interpretativo diferente. Esperamos, também, que o exercício proposto (figura 2) e os levantados através de bibliografia possam contribuir para o desenvolvimento técnico do estudante e permiti-lo executar não apenas *Reflections*, mas também quaisquer peças que desejem estudar que necessitem das técnicas acima descritas.

Além disso, esperamos que seja possível contribuir para a disseminação do histórico de obras de reconhecida importância para o repertório da marimba, ao trazermos informações acerca de *Reflections*, do consórcio iniciado por Moersch, que deu origem a esta obra, e ao reconhecermos os padrões que estão presentes em *Reflections* que são recorrentes em várias obras para marimba solo.

Referências

- BURRITT, Michael. The Independent Roll. *Percussive Notes*, v. 30, n. 3, p. 54-56, 1992. Disponível em: p. 54-56 <http://publications.pas.org/Archive/complete/pnv30n3/pnv30n3.pdf>. Acesso em: 08/mar/2020.
- COOK, Gary. Jacob Druckman's Reflections on the Nature of Water. *Percussive Notes*, vol. 25, n. 4, p. 18, 1987. Disponível em: <http://publications.pas.org/Archive/complete/pnv25n4/pnv25n4.pdf>. Acesso em 08/mar/2020.
- DRUCKMAN, Jacob. *Reflections on the Nature of Water*; marimba. Boosey & Hawkes, 1991. 19 páginas.
- EAGLES, Christopher M. *Graduate recital: perspective and analysis: an overview of Morton Feldman's The King of Denmark, Michael Gordon's XY, and Jacob Druckman's Reflections on the Nature of Water*. Fairbanks, 2015. 40f. Dissertação (Mestrado em *Percussion Performance*). College of Liberal Arts, University of Alaska Fairbanks, Fairbanks, 2015. Disponível em: https://scholarworks.alaska.edu/bitstream/handle/11122/8833/Eagles_C_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 16/abr/2020.
- FANG, I-Jen. *The 1986 National Endowment for the Arts Comission: an introspective analysis of two marimba works, Reflections on the Nature of Water by Jacob Druckman and Velocities by Joseph Schwantner, together with three recitals of selected works by Keiko Abe, Christopher Deane, Peter Klatzow, Wayne Siegel, Gitta Steiner, and others*. Denton, 2005. 74 f. Tese (Doutorado em *Musical Arts*). College of Music, Universidade do Norte do Texas, Denton,

2005. Disponível em: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc4879/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf. Acesso em 16/abr/2020.

FORD, Mark. Interpretation on Marimba. *Percussive Notes*, v. 37, n. 6, p. 48-49, 1999. Disponível em: <http://publications.pas.org/Archive/complete/dec99/9912.pdf>. Acesso em 08/mar/2020.

_____. Marimba Technique. *Percussive Notes*, v. 32, n. 1, p. 39, 1997. Disponível em: <http://publications.pas.org/Archive/complete/feb94/9402.pdf>. Acesso em 08/mar/2020.

MACDONALD, Payton. Crystal, Water, and Light: A Pitch Analysis of “Crystalline” from Jacob Druckman’s “Reflections on the Nature of Water”. *Percussive Notes*, v. 40, n. 4, p. 40-43, 2002. Disponível em <http://publications.pas.org/Archive/complete/aug02/0208.pdf>. Acesso em 08/mar/2020.

PIMENTEL, Linda. The Marimba Bar. *Percussive Notes*, v. 14, n. 1, 1975, p. 33-34. Disponível em: <http://publications.pas.org/Archive/complete/pnv14n1/pnv14n1.pdf>. Acesso em: 08/mar/2020.

STEVENS, Leigh H. *Method of Movement for Marimba*. 2ª edição. Keyboard Percussion Publications, 1990. p. 109.

ⁱ Fonte: <https://www.pas.org/About/pas-news/2019/04/03/announcing-the-newly-elected-members-of-the-board-of-advisors>, acesso em 22/03/2020)

ⁱⁱ Do original: “The consortium is formed of three or more soloist or ensembles of like instrumentation. The consortium must demonstrate new music performance experience and wide geographical range. The NEA supplies funds to the composers for their commissions, though no funds are given for performance expenses. Each member of the consortium agrees to perform each work at least twice. We will premiere the pieces in Merklin Hall in New York on March 17. Since the grant must be channelled through a non-profit organization, PAS was the perfect vehicle.

ⁱⁱⁱ *Percussive Arts Society International Convention*, evento realizado anualmente pela *Percussive Arts Society* (PAS) desde 1976.

^{iv} Do original: “Movements I, III and V and lyrical movements, while movements II, IV and VI are fast and rhythmically driven. Each movement’s form is unique.”

^v Nota de rodapé presente na partitura; do original: “grace notes as fast as possible but separate and distinct.”

^{vi} Fonte: Druckman, 1991, p. 1.

^{vii} DRUCKMAN, 1991, p. 4.

^{viii} Do original: “[...] how to incorporate this dynamic motion into an interpretation of each phrase.”

^{ix} DRUCKMAN, 1991, p. 8.

^x Estes exercícios podem ser traduzidos, respectivamente, como: toques verticais duplos, trocas de intervalos, toques simples independentes, e toques duplos laterais.