

**Concertino para Marimba e Orquestra Op. 21 de Paul Creston:  
Contextualização e comentários sobre a escrita de quatro baquetas no  
segundo movimento**

COMUNICAÇÃO

*Eliana C. M. Guglielmetti Sulpicio*  
*elianasulpicio@usp.br*

**Resumo:** O presente trabalho apresenta aspectos relativos à escrita de quatro baquetas no segundo movimento do *Concertino para Marimba e Orquestra Op. 21* de Paul Creston, escrito em 1940. Por se tratar do primeiro concerto escrito para marimba na história da música ocidental, apresentamos algumas características relativas à escrita da marimba em um período em que o instrumento ainda sofria fortes influências do xilofone.

**Palavras-chave:** Marimba. Técnica de quatro baquetas. Paul Creston.

***Concertino for Marimba and Orchestra Op. 21 by Paul Creston: Contextualization and comments on four-mallet writing in the third movement***

**Abstract:** This article presents aspects related to four-mallet writing in the second movement of the *Concertino for Marimba and Orchestra Op. 21* by Paul Creston, written in 1940. As this concert is the first concert in the tradition of Western music, we intend to bring out some aspects regarding the marimba writing in a time when the instrument had strong influences from the xylophone.

**Keywords:** Marimba. Four-mallet technique. Paul Creston.

### 1. Introdução

Nos Estados Unidos da América, no início do século XX, a marimba encontrou terreno fértil para expandir seus horizontes, desenvolvendo-se enquanto novo instrumento nas salas de concerto. Sob influências guatemaltecas e também da técnica do xilofone, primeiro instrumento de teclas a ser assimilado nos Estados Unidos, os apreciadores da marimba começaram a despontar como compositores e intérpretes (SULPICIO, 2011: p. 70). De acordo com Kastner, o surgimento da marimba nos EUA, neste período, constituiu-se num fato fascinante e pouco usual. “Poucos instrumentos acústicos da música ocidental tiveram sua técnica, pedagogia e literatura desenvolvidos em um curto período de cinquenta anos” (KASTNER, 1989: p.1).

O vasto repertório tradicional das marimbas encontradas na Guatemala e México foi apresentado nos Estados Unidos na primeira década do século XX por músicos guatemaltecos. A vinda destes músicos que integravam estas bandas foi essencial para as bases do desenvolvimento da literatura para marimba (KASTNER, 1989: p.10).

Já o xilofone, no final do século XIX e começo do século XX, ainda na sua forma *straw fiddle*<sup>1</sup>, era muito popular nos EUA. Levado para lá por imigrantes europeus, era usado

nas mais variadas formações musicais. Estas imigrações de músicos vindos da Alemanha e do Leste Europeu, no final do século XIX, influenciaram diretamente a trajetória da música norte-americana. A presença destes músicos se tornou essencial para a criação de orquestras sinfônicas e bandas, aumentando assim o número de concertos e musicais (CAHN, *in* BECK, 1995: p.353).

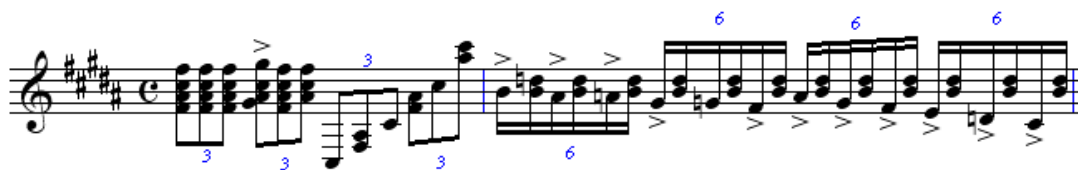
Da perspectiva da performance, o xilofone era normalmente tocado com duas baquetas, no entanto, no começo do século XX, o uso de quatro baquetas para sua execução já era bastante comum. Strain (*apud* KITE: 2007: p. 160) citou vários métodos publicados naquela época com instruções detalhadas sobre o uso das quatro baquetas. As gravações desta época mostram passagens virtuosas contendo arpejos, apogiaturas, *double stop passages*<sup>2</sup> e um grau de dificuldade que variava de acordo com o executante. Embora houvesse o uso das quatro baquetas, a técnica de quatro baquetas ainda permanecia muito interligada à técnica de duas baquetas, como constata Zirkle:

Quando intérpretes começaram a utilizar duas baquetas em cada mão, a terceira e quarta baquetas eram usadas apenas para encorpar as passagens melódicas, adicionando toques duplos para o que era ainda essencialmente concebido como técnica de duas baquetas. Estas novas partes permitiam aos executantes tocarem estruturas de três e quatro vozes em acordes, mas a música, raramente, exigia verdadeira independência de vozes em uma única mão (ZIRKLE, 2003: p.4).

Entre os anos de 1940 e 1950, as performances tendo o xilofone como solista começaram a decair e o xilofone se tornou um instrumento mais restrito à orquestra sinfônica e à música de câmara. Já a marimba, entre os anos de 1930 e 1940, principalmente através do empenho de Clair Omar Musser<sup>3</sup>, começou a se popularizar.

Durante sua estada na Universidade de *Northwestern*, Musser compôs cinco estudos e dois prelúdios para marimba solo que foram publicados mais tarde. Estas peças refletem o seu interesse pela tradição da música do século XIX e nos evidencia sua abordagem do instrumento. Elas são reminiscências dos estudos de Chopin para piano contendo problemas técnicos dentro de uma forma organizada e relativamente breve. Três das sete peças são escritas para duas baquetas e empregam acordes arpejados através da extensão do instrumento. As quatro peças restantes escritas para o uso de quatro baquetas utilizam principalmente vozes fechadas com movimentos conjuntos e ocasionais saltos arpejados (KASTNER, 1989: p.41).

O exemplo abaixo (Ex. 1), parte do Estudo Si maior de Musser, publicado em 1948, ilustra o uso inicial da técnica de quatro baquetas, evidenciando a dependência entre as baquetas da mesma mão, muito comum neste período.



Exemp

lo 1: Musser – *Étude* Op. 6, nº 9, compassos 8 e 9.

De acordo com Zircle:

A baqueta extra em cada mão simplesmente permite que duas notas sejam tocadas acima ou abaixo de uma linha melódica concebida como se fosse para duas baquetas [...]. Nos *Estudos* em Si maior e em Dó maior de Musser, nunca se faz necessário o uso da baqueta de nº 1 seguida pela nº 2 ou da baqueta de nº 3 seguida pela nº 4 [neste caso, o autor usa a numeração das baquetas seguindo ordem ascendente da esquerda para a direita: 1-2-3-4] [...]. Musser adiciona terças tocadas por uma mão sendo que se podem ouvir três partes, mas duas dessas partes estão interligadas, sendo somente duas dessas partes realmente independentes (ZIRCLE, 2003: p.4 e 5).

## 2. Paul Creston e o *Concertino para Marimba e Orquestra Op. 21*

Em 1940, o compositor Paul Creston (1906 -1983) escreveu o *Concertino para Marimba e Orquestra op. 21*, primeira obra do gênero para este instrumento. Esta seria a primeira vez em que a marimba adentraria as salas de concertos em conjunto com instrumentos de orquestra e em posição de destaque.

Paul Creston nasceu em Nova York, a 10 de outubro de 1906. Era filho de pais italianos oriundos da Sicília e seu nome de batismo era Giuseppe Guttovoggio. Foi praticamente autodidata em composição, tendo-se em vista a precária situação financeira de sua família. Trabalhou como organista de cinema mudo, de 1934 a 1967, e organista da Igreja *Saint Malachy*, em Nova York. Em 1940, aceitou o posto de professor de piano e composição na *Cumington School of the Arts in Massachusetts*. Foi diretor musical de várias rádios e televisões, incluindo *ABC Television*, *Twentieth Century*, *Philco Hall of Fame*, *Creeps by Night* e da série infantil *Storyland Theater*. Em 1968, tornou-se artista em residência do *Central Washington State College*. Recebeu diversos prêmios, dentre eles *National Academy of Television Arts and Sciences*, *Guggenheim Fellowship*, *New York Critic's Circle Award*, *Music Award of the Nacional Academy of Arts and Letters* e *Alice M. Ditson Award*. Escreveu inúmeros artigos em revistas musicais e dois livros, *Principles of Rhythm and Rational Metric Notation*. Além do *Concertino para Marimba*, Creston escreveu seis sinfonias, vários

concertos, incluindo dois para violino, dois para piano, um para acordeom, um para saxofone alto, um para marimba, uma fantasia para trombone e orquestra, o que resulta em torno de 155 composições.

O *Concertino para Marimba e Orquestra Op. 21* de Paul Creston foi encomendado por Frederique Petrides, que, na época, era diretora da *Orchestrette Classique* em Nova York – uma curiosa orquestra formada por 30 mulheres. A estreia do *Concertino* deu-se em 29 de Abril de 1940, no *Carnegie Chamber Hall*, e foi realizada pela solista Ruth Stuber (Fig. 1), que era também timpanista desta mesma orquestra (KASTNER, 1989: p.15).



Figura 1: Ruth Stuber, em torno dos anos de 1940<sup>4</sup>.

Em uma conversa que teve com o compositor, a intérprete Vida Chenoweth<sup>5</sup> (Fig. 2) relata que Creston foi ao piano e escreveu baseando-se em apenas quatro dedos: o que pôde fazer com esses quatro dedos ao piano tornou-se a técnica utilizada por ele para desenvolver a escrita com quatro baquetas no segundo movimento de seu *Concertino*. Não havendo nenhum modelo anterior neste gênero, este movimento é o único exemplar do início da escrita contemplando quatro baquetas em um concerto para marimba e orquestra (KASTNER, 1989: p.16).

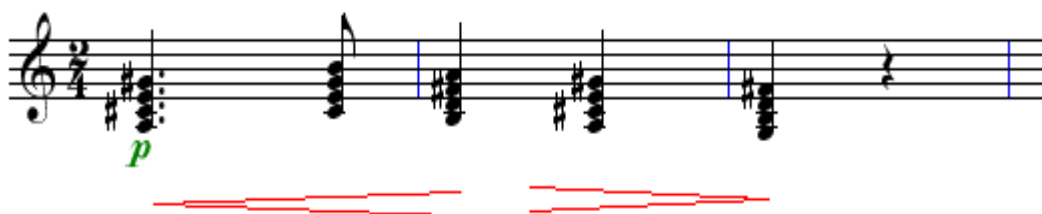


Figura 2: Compositor Paul Creston (à esquerda) assistindo ao seu *Concertino para Marimba e Orquestra Op. 21* no *Gracie Mansion*, Nova York, com Vida Chenoweth como solista, em 1956<sup>6</sup>.

Este *Concertino* possui três movimentos. Para a execução do primeiro e terceiro movimentos são necessárias duas baquetas, enquanto que para o movimento intermediário são necessárias quatro baquetas. De acordo com Kite (2007: p.176), trata-se da primeira composição para marimba no restrito contexto da assim chamada “música erudita”, mas sua escrita está claramente ligada à escrita do xilofone, com predominância de melodias, com uso ocasional de *double-stops* para o primeiro e terceiro movimentos e acordes fechados para o segundo movimento.

O segundo movimento trata-se de um movimento em andamento calmo, na tonalidade de Lá maior, com uso, na maioria das vezes, de acordes apresentados com sétimas e nonas. Esses acordes escritos para marimba realizam quase sempre movimentos paralelos de vozes, cuja homofonia implica numa constante dependência entre as mesmas, observando-se, portanto, as mesmas características encontradas nas obras de Musser.

Os exemplos abaixo (Ex. 2, 3 e 4) mostram o uso dos acordes fechados sem necessidade de mudanças bruscas nas aberturas entre as baquetas da mesma mão.



Exemplo 2: Compassos 3 e 4 do *Concertino* de Creston.

Exemplo 3: Compassos 55 ao 58 do *Concertino* de Creston (marimba e redução para piano).

Exemplo 4: Compassos 86 a 93 do *Concertino* de Creston.

O uso de acordes paralelos (sempre com 7<sup>a</sup>, na maior parte das vezes 7<sup>a</sup> maior) demonstra a influência do jazz, inicialmente aplicada ao xilofone. Passagens com arpejos ascendentes e descendentes em escalas maiores com sétima e escalas menores estão também presentes neste movimento, tais quais nas peças de Musser (Ex. 6 e 7).

Exemplo 6: Compassos 61 e 62 do *Concertino* de Creston.

Exemplo 7: Compassos 66 ao 68 do *Concertino* de Creston.

Exempl

### 3. Considerações finais

Por volta dos anos cinquenta, a marimba começou a transformar-se em um instrumento com identidade e sonoridade próprias e cujo repertório gradualmente foi se expandindo com novos compositores que contavam com a colaboração dos marimbistas da época (KITE, 2007: p. 175). Nas primeiras composições da primeira metade do século XX, e neste contexto, encontra-se o *Concertino para Marimba Op. 21* de Creston, a marimba recebeu muitas influências da natureza técnica do xilofone. Pode-se observar que da mesma forma que a diferença entre a marimba e o xilofone nos anos trinta do século XX era considerada mínima, havia também pouca diferença entre as primeiras músicas escritas para marimba e as músicas escritas para xilofone. É apenas em 1950, com Alfred Fissinger, compositor norte-americano e marimbista, nascido em 1925, que surge a primeira peça para marimba solo em que as vozes escritas caminham de forma independente. Intitulada *Suite para Marimba*, em quatro movimentos, esta obra necessita de uma independência muito maior entre as baquetas de uma mesma mão. Segundo Kite (2007: p.179), Fissinger foi o primeiro compositor a explorar o timbre da marimba de forma inovadora, buscando novas sonoridades e distanciando-se das influências do xilofone.

### Referências

BECK, John. *Encyclopedia of Percussion*. New York: Garland, 1995.

KASTNER, Kathleen Sherry. *The Emergence and the Evolution of a Generalized Marimba Technique* (Dissertação de doutorado). University of Illinois, Urbana-Champaign, 1989. 86p.

KITE, Rebecca. *Keiko Abe. A Virtuositic Life*. GP Percussion, 2007.

\_\_\_\_\_. *The Marimba in Carnegie Hall and Town Hall from 1935-62*. Percussive Notes, August, 2005, p. 50-54.

PERCUSSIVE NOTES - about MUSSER, Clair Omar, April, 1999.

SULPICIO, E. C. M. *O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas: dos primórdios às primeiras composições brasileiras*. São Paulo, 2011. 294f. Dissertação de Doutorado. ECA, USP, São Paulo.

ZIRKLE, Thomas Allen. *Developing a Four-Mallet Marimba Technique Featuring The Alternation of Mallets in Each Hand For Linear Passages And The Application Of This Technique To Transcriptions Of Selected Keyboard Works By J. S. Bach* (Tese de Doutorado). Louisiana State University, 2003.

---

<sup>1</sup> *Straw Fiddle* – nome dado ao antecessor do xilofone. O termo composto possui vários significados como pode ser verificado: - *Straw*: 1. palha f. 2. Canudo m. 3 (fig.) ninharia, bagatela f., pouquinho m. II adj. Feito de palha. 2. Sem. Valor. 3. fictício. (MICHAELIS, 1995, 326). - *Fiddle*: s. violino m., rabeca f. 2. (gíria) burla, trapaça, fraude f. II v. 1. Tocar rabeca, tocar violino. 2. desperdiçar, esbanjar. 3. Inquietar-se. 4. Vadiar. 5. Brincar com, divertir-se com ninharias.

<sup>2</sup> Toques duplos (*double-stops*) refere-se a duas notas tocadas simultaneamente e este termo remonta à nomenclatura usada por músicos de cordas (SULPICIO, 2011: p.73).

<sup>3</sup> Clair Omar Musser (1901-1998) é considerado uma das figuras mais importantes para o desenvolvimento da marimba durante o início do século XX. Seu envolvimento com a marimba, ainda jovem, abrangia quase todos os aspectos do instrumento. Além de compor alguns prelúdios e estudos para marimba, que foram publicados mais tarde, escreveu diversas transcrições para marimba solo e para grupo de marimbas, envolvendo-se em quase todos os aspectos relacionados à marimba, incluindo *design* do instrumento, manufaturação, organização de concertos, ensino e interpretação/*performance* (SULPICIO, 2011: p. 78).

<sup>4</sup>Fonte: KITE, 2005: p. 50.

<sup>5</sup> Vida Chenoweth, originalmente de Enid, Oklahoma, iniciou seus estudos de marimba ainda jovem. Conferiu à marimba notável reconhecimento, contribuindo para o processo de inserção da marimba como instrumento de salas de concerto. Aluna de Musser, Chenoweth atingiu o auge de sua carreira entre 1957 e 1963, quando realizou inúmeros concertos nos EUA, Europa e Guatemala (SULPICIO, 2011: p. 86).

<sup>6</sup>Fonte: [www.marimbavidachenoweth.com](http://www.marimbavidachenoweth.com). Acesso em 14/07/10.