

***Rara (dolce)* de Sylvano Bussotti e a liberdade expressiva oferecida pela notação gráfica**

Alfredo Faria Zaine

Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes
alfredo.zaine@unesp.br

Sonia Ray

Universidade Federal de Goiás – Escola de Música e Artes Cênicas
sonia_ray@ufg.br

Este texto discute possibilidades expressivas na obra *RARA* de Sylvano Bussotti. *RARA* é um dos poucos exemplares de obras exclusivamente gráficas para flauta doce e possui duas partituras: uma inteiramente gráfica, publicada inicialmente como interlúdio do teatro-musical *La Passion selon Sade* (1966) e outra publicada em notação tradicional feita pelo flautista Michael Vetter. *RARA* é tida como o exemplar mais extremo de partitura gráfica para flauta doce, e mesmo que com poucos elementos, exige do flautista amplo conhecimento do uso de técnicas estendidas na flauta doce. O objetivo principal é oferecer possibilidades interpretativas para a performance das duas versões de rara. A versão original da obra é apresentada como um dueto por Bussotti, sendo o flautista acompanhado por um mímico. Ao final apresentam-se questões sobre o uso de ambas as partituras, suas particularidades e possibilidades interpretativas quando observado a liberdade guiada do grafismo de Bussotti em contraposição à transcrição de Vetter.

Keywords: flauta doce; partitura gráfica; técnicas estendidas.

Sylvano Bussotti's *Rara (dolce)* and the expressive freedom offered by graphic notation

This communication aims to present the expressive possibilities in Sylvano Bussotti's work *RARA*, that is one of the few examples of exclusively graphic works for recorder, and has two different score versions: one entirely graphic initially published as an interlude of the music theatre *La Passion selon Sade* (1966) and the other published in traditional notation by Michael Vetter. *RARA* is regarded as the most extreme example of a graphic score for the recorder, and even if with few elements, it demands from the recorder player a broad knowledge of the use of extended techniques in the recorder. Therefore, this communication intends to present the interpretative possibilities and their unfoldings for the performance of both versions. The work in its original version is presented as a duet by Bussotti since the recorder player is accompanied by a mime. At last, questions about the use of both scores, their particularities and interpretative possibilities are presented when observing the guided freedom of Bussotti's graphics as opposed to Vetter's transcription.

Keywords: recorder; extended techniques; graphic score.

Introdução

Esta comunicação tem como objetivo apresentar um estudo sobre a obra *Rara (dolce)* (1966) do compositor italiano Sylvano Bussotti (1931). *Rara*ⁱ (ver ex. 1) é um dos poucos exemplares de obras para flauta doce que fazem uso de notação exclusivamente gráfica. Somando-se a ela estão: *Paintings* (1965) de Louis Andriessen (1939) (para um flautista e um pianista), *Figurationen III* (1966) e *Rezitative* (1967) de Michael Vetter (1943-2013) (ambas para um flautista).

O desenvolvimento de obras exclusivamente gráficas mostra o lado experimental que a música para flauta doce adquiriu a partir dos anos 1960, período que a instrumento ganhava destaque dentro do cenário da música de vanguarda (O'Kelly, 1991, p. 50). Estes experimentos foram

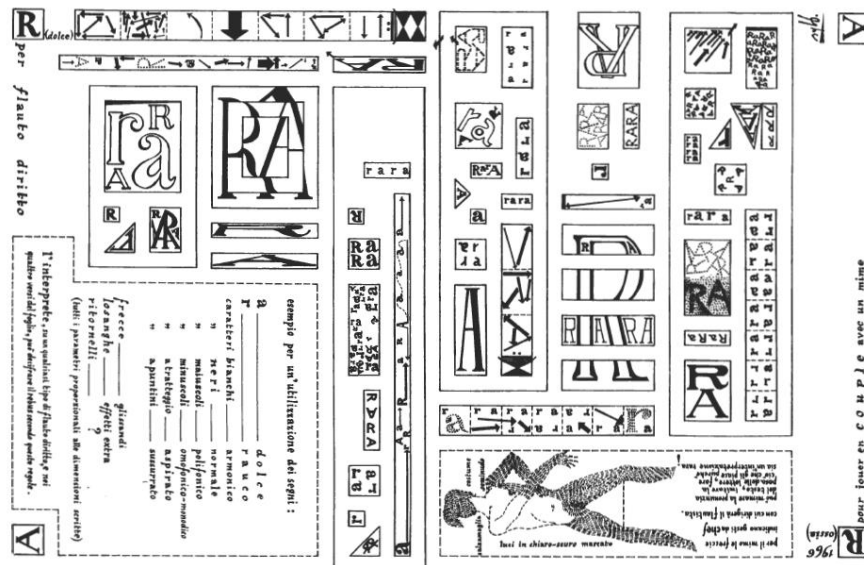
resultado da percepção de “que a técnica tradicional do instrumento seria, de fato, a principal responsável por suas limitações expressivas, bem como por sua estagnação no cenário profissional” (Castelo, 2018, p. 57). Embora poucas tenham sido as obras exclusivamente gráficas para flauta doce (O’Kelly, 1991, p. 72), o caminho mais comum adotado pelos compositores foi a mescla entre notação tradicional e notação gráfica. Outro fenômeno que pode ser observado é que o cenário musical:

sofreu grandes modificações durante o século passado e em especial a partir da década de 50. Na tentativa de estabelecer uma nova linguagem musical, compositores passaram a questionar o uso feito até então de parâmetros musicais como timbre, altura, intensidade e andamento. (César, 2017, p. 2)

É neste ambiente entre 1950 e 1960 que foram compostas as primeiras obras para flauta doce que fazem uso de técnicas estendidas. Compositores e intérpretes passaram então a estudar e sistematizar essas novas possibilidades. Segundo Castelo (2018, p. 17) “o reconhecimento de um conjunto de técnicas como estendidas demanda que estas representem um rompimento a dado contexto histórico, cultural e estético”. Um dos pioneiros deste movimento foi o flautista e compositor alemão Michael Vetter, que nos anos 1950 começou a experimentar diferentes sons na flauta doce, especialmente pelo estudo de multifônicos e microtons (Lasocki, 2001b), sendo que essa experimentação chamou atenção de diferentes compositores.

O interesse de Michael Vetter em expandir as possibilidades expressivas da flauta doce, sua curiosidade por coisas novas, sua vontade de criar algo novo e de nadar contra a corrente inspirou muitos compositores renomados a compor para ele, como Andriessen, Baur, du Bois, Bussotti, Eisma, Hashagen, Huber, Ligeti, Kagel, Stockhausen, Schönbach e muitos outrosⁱⁱ. (Rosa, 2014, p. 127, tradução nossa)

Foi em 1964, quando Bussotti que estava trabalhando em seu teatro musical *La Passion selon Sade* (1966), encontrou-se com Michael Vetter, sendo este encontro decisivo para que Bussotti decidisse incluir um interlúdio para flauta doce e um mímico em seu teatro musical. Este interlúdio “foi intitulado *Rara* e, de acordo com Vetter, foi concebido em uma colaboração entre Bussotti e ele, onde Bussotti preparou os gráficos e Vetter os traduziu para notação convencionalⁱⁱⁱ” (O’Kelly, 1991, p. 73, tradução nossa). *La Passion selon Sade – mystère de chambre avec tableaux vivants* (A paixão segundo Sade – mistério de câmara com pintura viva) é um teatro-musical experimental, cujo texto, diferente do que o título prega, possui libreto baseado nos poemas de Louise Labé^{iv} (1526-1566) e não de Marquês de Sade. A partitura é um dos mais importantes exemplos de notação gráfica no âmbito do teatro musical (Maehder, 1992).



Ex. 1: página de *Rara*

***Rara* e as possibilidades expressivas extraída dos gráficos**

Das composições gráficas para flauta doce, *Rara* talvez seja a mais extrema delas e requer uma considerável imaginação do flautista para concebê-la, sendo praticamente impossível repeti-la (Wells, 2004). Sua realização pode ser complicada, afinal a composição não foi pretendida para ser improvisada no momento, pelo contrário, a peça deve ser preparada previamente para sua performance (O’Kelly, 1991, p. 75).

Rara está inserida entre os ‘atos’ 18 e 19 (de um total de 23, ou 24 quando incluído o interlúdio) do teatro-musical, não sendo sua página numerada como as demais. A partitura consiste em um misto de letras **R** e **A** escritas em preto e branco e em diferentes tamanhos e fontes, somadas a setas e losangos. Estes elementos determinam os timbres apenas, sendo que Bussotti não determina nenhum outro parâmetro, nem mesmo a ordem dos eventos ou a orientação da página, privando o interprete de qualquer informação musical (Ulman, 1996, pp. 191–192).

Este conceito pictórico apresentado em *Rara*, onde **R** e **A** aparecem em combinações aleatórias, junto com as setas e os losangos e está estruturado da seguinte forma: os caracteres podem ser maiúsculos ou minúsculos e estarem tracejados, pontilhados, preenchidos completamente (preto) ou apenas contornados (branco). Essa combinação, somada às setas e aos losangos nos oferece um total de 16 efeitos, sendo que o efeito oferecido pelos tracejados aparecem apenas em caracteres maiúsculos. Bussotti chama essas diretrizes de ‘regra’, como deixa claro no texto que pospõe a apresentação dos elementos: “o intérprete, com qualquer tipo de flauta doce, e nos quatro versos da folha, pode decifrar o enigma de acordo com estas regras” (Bussotti, 1966, tradução nossa)

No exemplo 2 temos a seguinte estrutura (a numeração foi adicionada pelo autor para facilitar a identificação dos elementos): [1] ‘**r**’ (minúsculo e branco – som rouco, homofônico com harmônico); [2] ‘**A**’ (maiúsculo e branco – som doce, polifônico com harmônico); [3] ‘**R**’ (maiúsculo e branco – som rouco, polifônico com harmônico); [4] ‘**a**’ (minúsculo e branco – som doce, homofônico com harmônico).



Ex. 2: detalhe dos caracteres em *Rara*

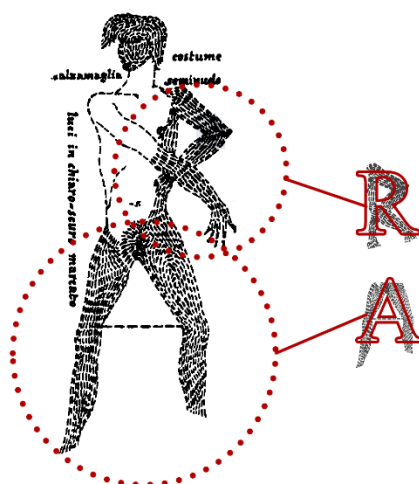
Sobre o uso dos caracteres, O’Kelly (1991) especula que:

além da função simbólica para determinados tipos de material sonoro, o uso das letras R e A e da palavra *rara* trazia outras conotações. A sugestão de ‘estranheza’ ou de ‘alienação’ está implícita na semelhança das palavras italianas *raro* (excepcional, raro, incomum) e *rarietà* (raridade)^{vi}. (O’Kelly, 1991, p. 71, tradução nossa)

Bussotti, mesmo que oferecendo uma quantidade mínima de elementos e instruções, cria uma obra graficamente intrincada, exigindo do flautista um conhecimento das possibilidades sonoras da flauta doce. Além das orientações para a execução musical, a partitura apresenta ainda outras instruções relacionadas a sua performance. Fica claro que Bussotti compôs *Rara* especificamente para flauta doce, pois existe a indicação *per flauto diritto* (para flauta doce); a presença do mímico é apresentada tanto pela iconografia presente na partitura, quanto pela instrução *pour jouer en couple avec un mime*, que pode ser traduzido como ‘para tocar em dupla com um mímico’; junto da ilustração do mímico, encontra-se o seguinte texto:

Para o mímico, as setas indicam gestos de chefe, com os quais dirigirá o flautista. Ele pode mimetizar a pronúncia do texto, imitar a pose das letras [R e A], fazer o que quiser desde que seja uma interpretação rara!^{viii} (Bussotti, 1966, tradução nossa)

Fica claro que Bussotti não apenas dita as diretrizes musicais, mas também a interação entre o mímico e o flautista. Para o mímico, ainda existem instruções sobre sua roupa, com o uso de meias calças e o corpo seminu e para a cena há instruções sobre a iluminação em *chiaroscuro*. Há ainda a indicação do uso do R e o A pelo mímico (ex. 3), como no texto supracitado, sendo possível identificar esse gestual na ilustração do mímico.



Ex. 3: detalhe do mímico em *Rara*

Alguns fatores reforçam a ideia de que *Rara* foi de fato posteriormente composta e incorporada na partitura de *La Passion selon Sade*. De acordo com o catálogo publicado em seu site, Bussotti estreou seu teatro musical em Palermo no ano de 1965. Em um dos lados de *Rara*,

consta que a obra foi composta em 1966 e, ainda segundo seu catálogo a obra foi executada pela primeira vez, como uma peça solo desligada do teatro musical em 1969, em Karlsruhe, por Vetter e, pela primeira vez com mímico em 1982 pelo flautista Roberto Fabbri e pelo coreógrafo Rocco [?]. Outra característica consiste na assinatura de Bussotti que, além da capa da partitura de seu teatro musical, ela aparece apenas na página do solo para flauta doce.

A ‘tradução’ dos gráficos realizada por Michael Vetter

Como registrado no catálogo de obras de Bussotti, Michael Vetter incumbiu-se pela estreia de *Rara* em 1969, sendo também responsável pela ‘tradução’ dos gráficos em partitura convencional, reforçando a ideia de que a obra não deveria ser improvisada. Mesmo sendo um conceito anacrônico quando observado a ótica da natureza do grafismo adotado por Bussotti, a edição apresentada por Vetter não deixa de ser um registro de uma maneira de se interpretar esta obra, podendo dar à partitura de Vetter uma ideia de uma edição prática^{viii}.

Para esta realização, Vetter afirma que sua versão de *Rara* foi feita em colaboração total com Bussotti (O’Kelly, 1991, p. 75) e para transformar a única página gráfica em três páginas de partitura ‘tradicional’ Vetter dividiu a partitura gráfica em 52 grupos. Estes grupos foram então transferidos para o pentagrama em forma de notação tradicional (Ex. 4). Para dar conta dessa ‘tradução’ Vetter faz uso de diferentes símbolos e siglas, apresentados no que ele chama de *Erklärung der Zeichen und Symbole*, que pode ser traduzido como ‘explicação das siglas e símbolos’. São apresentadas indicações de dedilhados, especialmente para realização de harmônicos ou multifônicos na flauta doce além de 14 outros símbolos. Os símbolos representam diferentes efeitos a serem feitos na flauta doce, sendo eles: multifônico, *flageolet*, piano, ruído, *humming*, crescendo e diminuendo, glissando, vibratos de laringe suave e intenso, vibrato de tom, *frulato*, acorde e microtons.



Ex. 4: detalhe de *Rara* em partitura gráfica comparado ao mesmo trecho (16) transcrito por Michael Vetter

Como é possível ver no exemplo, Vetter determina elementos deixados em aberto por Bussotti, como por exemplo altura das notas e dinâmicas (na partitura gráfica, existe apenas a indicação de *sussurrato* para os caracteres pontilhados, que poderia ser entendido como uma passagem *piano* também, porém Vetter faz um uso amplo de diferentes dinâmicas ao longo de sua transcrição). Outro elemento que Vetter incorpora em sua transcrição são textos que levam o flautista a executar algumas ações. Estes textos localizam-se todos na última página e são: *aufschrei* (gritar), *gelächter* (gargalhar), *auf auf auf auf aufschrei* (gritar^{ix}), *schluchzen* (soluçar) e *seufzer* (suspirar). Nota-se que Vetter adicionou elementos teatrais à sua partitura, dando ao flautista parte da responsabilidade da dinâmica representacional da obra.

Considerações finais

Por ser inteiramente gráfica, a partitura de Bussotti, por mais que orientada por regras, sua representação é aberta à diferentes interpretações que podem se modificar em diferentes performances e por diferentes intérpretes. Essa liberdade, que não significa que a obra deve ser im-

provisada, abre caminho para um sem número de opções de expressividade por parte do intérprete. A obra deve ser cuidadosamente estudada e posta por escrito (O’Kelly, 1991, p. 75), podendo talvez a ‘tradução’ apresentada por Michael Vetter ser um caminho inspirador e não um delimitador das possibilidades a serem exploradas pelo intérprete.

Outra questão está na escolha do instrumento a ser utilizado. Bussotti deixa claro ‘para qualquer tipo de flauta doce’, sendo esse fator também influenciável quando do ponto de vista da interpretação, pois se considerados apenas os instrumentos mais comuns em uso atualmente, teremos, ao menos seis possibilidades, sendo: contrabaixo, baixo, tenor, contralto, soprano e sopranino (Lasocki, 2001a). Já a partitura de Vetter foi feita para ser tocada numa flauta doce contralto (em fã), por conta da tessitura apresentada. Talvez a escolha da flauta doce contralto seja pelo fato de que ela foi tida como o modelo ideal para a música solo ao longo dos anos (Bousted, 2001).

Mesmo que ambas partituras sejam complexas, tanto a de Bussotti, com seu grafismo extremo, quanto a de Vetter com demandas extremamente detalhadas, que exigem do flautista amplo conhecimento das possibilidades técnicas do instrumento, a partitura de Bussotti se mostra mais interessante quando observada do ponto de vista do estudo para a sua performance. A ‘tradução’ de Vetter é um retrato de seu virtuosismo, que o tornou famoso entre as décadas de 1960 e 1970 (O’Kelly, 1991, p. 76). Já a partitura de Bussotti é mais aberta e mais condescendente a instrumentistas de diferentes níveis técnicos, sendo talvez um incentivo ao estudo e prática das técnicas estendidas na flauta doce.

Referências

- Bousted, D. (2001). The Recorder: A Vehicle for Thoughts about Life, the Universe, etc. *Recorder Magazine*, 100–102.
- Bussotti, S. (1966). *La Passion selon Sade – mystère de chambre avec tableaux vivants* (p. 60). Ricordi.
- Castelo, D. de F. C. (2018). *A Técnica Estendida Como Elemento Veiculador Da Expressão Musical Na Performance Contemporânea Da Flauta Doce*. Universidade Estadual Paulista.
- César, M. M. (2017). *Texto sonoro e partitura gráfica: aspectos intersemióticos e enunciativos* [Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/T.8.2017.tde-07062017-083301>
- Lasocki, D. (2001a). Recorder. In *Oxford Music Online* (Vol. 1). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23022>
- Lasocki, D. (2001b). Vetter, Michael. In *Oxford Music Online* (Vol. 1). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29267>
- Maehder, J. (1992). *Passion selon Sade, La* (*The Passion according to Sade*). <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O903753>
- O’Kelly, E. (1991). *The Recorder Today* (C. U. Press (ed.); 1st ed., Vol. 28, Issue 08). Cambridge University Press.
- Osmond-Smith, D. (2001). Bussotti, Sylvano. In *Oxford Music Online*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04446>
- Read, K. D. (2013). Louise Labé. In *Renaissance and Reformation* (p. 41). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780195399301-0104>
- Rosa, G. (2014). Ein Leben zwischen Avantgarde und Spiritualität. *Tibia: Magazin Für Holzbläser*, 2(20), 125–131.
- Ulman, E. (1996). The Music of Sylvano Bussotti. *Perspectives of New Music*, 34(2), 186. <https://doi.org/10.2307/833475>
- Vela, M. C. (2015). *Musical Philology. Instructions, History, and Critical Approaches* (E.

MacDonald (trans.)). Edizioni ETS.

Wells, P. (2004). Sylvano Bussotti's Rara - a "Forgotten" Work of Substance. *Recorder Magazine*, 24(2), 50–53.

ⁱ Nesta comunicação, adotaremos o uso de *Rara* apenas. A obra encontra-se catalogada como *Rara (dolce)*. Bussotti possui outras obras com títulos similares: *Raramente* (1971), *Raragrama* (1982), *Rara (eco sierologico)* (1964-1967), *Rara Requiem* (1969-1970) e *Ultima rara (pop song)* (1970) (Osmond-Smith, 2001)

ⁱⁱ *Michael Veters Interesse an der Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten der Blockflöte, seine Neugierde auf Neues und sein Drang, auch Neues schaffen und gegen den Strom schwimmen zu wollen, hat viele namhafte Komponisten inspiriert, für ihn zu komponieren, so z. B. Andriessen, Baur, du Bois, Bussotti, Eisma, Hasha- gen, Huber, Ligeti, Kagel, Stockhausen, Schönbach u.a.m.* (Rosa, 2014)

ⁱⁱⁱ *This was entitled RARA (1966) and, according to Vetter, was conceived as a collaboration between Bussotti and himself in which Bussotti prepared the graphics and Vetter translated them into conventional notation, basing his interpretation on the ideas they had discussed at their original meeting.* (O'Kelly, 1991)

^{iv} Louise Labé (1522-1566) é a mais conhecida e celebrada escritora de nascimento não-nobre da Renascença francesa (Read, 2013)

^v *L'interprete, su um qualsiasi tipo di flauto diritto, e nei quattro versi del foglio, può decifrare il rebus secondo queste regole.* (Bussotti, 1966)

^{vi} *As well as their function as symbols for particular types of sound material, the use of the letters R and A and the word 'rara' carried further connotations. The suggestion of 'strangeness' and of 'alienation' is implied in the similarity to the Italian words raro (exceptional, rare, uncommon) and rarita (curiosity, rarity) developed from the same root.* (O'Kelly, 1991)

^{vii} *Per il mimo le frecce indicano gesti da chef con cui dirigerà il flautista. Può mimare la pronunzia del testo, imitar la posa delle lettere, fare ciò che gli piace purché sia un'interpretazione rara!* (Bussotti, 1966)

^{viii} Aqui adotou-se o conceito de 'edição prática' apresentado por Vela (2015), que determina que uma edição prática é destinada a intérpretes e estudantes de música, com o objetivo de facilitar a abordagem dos problemas de interpretação.

^{ix} A repetição da partícula *auf* pode indicar algo como *gritaaaaaaaaaar!* em português.