

Notação gráfica para flauta doce e o caminho expressivo exequível entre a partitura e a performance

Alfredo Faria Zaine

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp)
alfredo.zaine@unesp.br

Resumo: Esta comunicação apresenta uma discussão sobre o caminho expressivo exequível quando da performance de obras de vanguarda para flauta doce que fazem uso de notação gráfica, de forma integral ou não. Os três exemplos aqui apresentados — RARA (dolce) (Sylvano Bussotti, 1966), Paintings (Louis Andriessen, 1965) e Gebräuchliches (Rolf Riehm, 1973) — tornam-se apenas um recorte de um cenário amplo e em constante desenvolvimento que procura fomentar a aplicação e a compreensão das técnicas estendidas para flauta doce e seu valor expressivo. Exemplos das três obras citadas foram apresentados com a finalidade de se identificar e entender as possibilidades técnicas e expressivas presentes. Parte dos prefácios e bulas presentes nas obras tornaram-se essenciais para a compreensão plena dos gráficos apresentados pelos compositores. Pondera-se que o uso do grafismo e das técnicas estendidas podem ser potencializadores da expressividade, dando ao flautista não apenas a oportunidade de se desenvolver questões técnicas para a música de vanguarda, mas também desenvolver paralelamente sua expressividade musical.

Palavras-chave: flauta doce; partitura gráfica; expressividade

Graphic notation for recorder and the achievable expressive path between score and performance

Abstract: This paper presents a discussion about the expressive path possible when performing avant-garde works for recorder that make use of graphic notation, integrally or not. The three examples presented here — RARA (dolce) (Sylvano Bussotti, 1966), Paintings (Louis Andriessen, 1965) and Gebräuchliches (Rolf Riehm, 1973) — become only a part of a broad and constantly developing scenario that seeks to foster the application and understanding of extended techniques for recorder and their expressive value. Examples of the three works cited were presented with the purpose of identifying and understanding the technical and expressive possibilities present. Part of the prefaces and forewords present in the works became essential for the full understanding of the graphics presented by the composers. It is pondered that the use of graphics and extended techniques can be potentiators of expressiveness, giving the flutist not only the opportunity to develop technical issues for avant-garde music, but also to develop in parallel his musical expressiveness.

Keywords: recorder; graphic score; expressiveness

Introdução

A flauta doce é um instrumento musical que hoje ainda está conectado com seu passado, especialmente com sua técnica e organologia dos séculos XVI, XVII e XVIII. Parte do resgate da flauta doce, especialmente com Arnold Dolmetsch (1858-1940) se deu pelo interesse na execução da música renascentista e barroca (Aguilar, 2017, p. 116). Essa ‘retomada’ do instrumento foi também fomentadora de estudos, especialmente de tratados antigos e a busca na compreensão de como se pensava a técnica (Aguilar, 2008; Tettamanti, 2010, 2017) e sua inserção musical (Aguilar, 2017). Logo, esta técnica, herdada do renascimento e do barroco — i.e. “técnica tradicional ou técnica convencional” (Castelo, 2018) —, foi o sustentáculo das primeiras obras não antigas para flauta doce, especialmente as compostas a partir do final do século XIX, pelos então, novos entusiastas do instrumento. Para efeito de compreensão, usaremos nesta comunicação — seguindo O’Kelly (1991) — os termos: música ‘moderna’ [*modern*], para tratar das obras compostas ao longo do século XX, cuja técnica necessária está apoiada na herança do passado e o termo ‘vanguarda’ [*avant-garde*] para as obras compostas para flauta doce (especialmente após a década de 1960) cuja técnica está fundamentada na busca de inovações técnico-sonoras, assim denominada de “técnica estendida” (Castelo, 2018; Castelo & Ray, 2014; Freixedas, 2015).

Por vezes, estas obras de vanguarda para flauta doce fazem uso não apenas da técnica estendida, mas de uma fusão entre esta *nova* possibilidade e o convencional, exigindo assim do flautista expertise em ambos os cenários. Como resultado desta convergência, Castelo (2018, p. 40) afirma que, no caso da flauta doce, uma vez que:

já passado aproximadamente meio século do advento das técnicas estendidas, é possível que a distinção entre ‘técnica tradicional’ e ‘técnica estendida’ tenha se tornado algo um tanto nebuloso. Talvez fosse mais coerente não fazer a tal distinção, e classificar-se todos esses recursos apenas sob o termo ‘técnica’.
(Castelo, 2018, p. 40)

Já do ponto de vista da expressividade, Castelo (2018) entende que a expressividade na flauta doce (aqui brevemente descrito) passa pelo conjunto de suas técnicas, incluindo, timbre, dinâmica — e o uso de dedilhados; articulação — e suas especificidades como *legato*, *staccato* etc.; e pelo conjunto das técnicas estendidas conhecidos. E, quando observado exclusivamente a música contemporânea, no caso para flauta doce, Hauwe (1984, p. 52) ratifica: “mais uma vez, lembre-se de que em grande parte da música contemporânea *estamos preocupados não*

tanto com a beleza do som, mas com suas possibilidades expressivas e dramáticas¹” (Hauwe, 1984, p. 52, tradução nossa, grifo nosso). Hauwe (1992) apresenta então diferentes técnicas estendidas que, de algum modo, podem dar conta das possibilidades expressivas apontadas por ele na execução da música contemporânea para flauta doce, com especial foco nas obras de vanguarda. Hauwe (1992) organiza estas técnicas entre [técnicas que utilizam] os dedos; [técnicas que fazem uso ou tem suporte na] respiração; [técnica de] cantarolar² e [técnicas que utilizam a] articulação.

A soma entre a técnica legada do passado e a técnica estendida tornam-se então suporte básico para execução destas obras de vanguarda, sendo elementares e complementares, com especial foco na busca da expressividade de obras para flauta doce que fazem uso de notação gráfica e não tradicional.

A música com notação gráfica para flauta doce

O uso de uma notação não tradicional e, por vezes, exclusivamente gráfica é algo que está presente no repertório de vanguarda para flauta doce, com especial atenção ao composto após a década de 1960. O uso deste recurso, em especial dos gráficos, trouxe um “significante desenvolvimento na medida que permite aos artistas a liberdade de interpretação, ao mesmo tempo em que os incentiva a usar ideias criativas próprias³” (O’Kelly, 1991, p. 72, tradução nossa). Além disso, O’Kelly (1991, p. 72) sinaliza para o fato de que há uma predominância na combinação de elementos da notação tradicional com os gráficos em detrimento de partituras exclusivamente gráficas, sendo estas por sua vez em pequeno número.

Para efeito de compreensão, Caznok (2008, p. 61) delibera que, à parte da notação tradicional e da notação voltada ao campo eletroacústico, podemos observar outros tipos de notação, como: aproximada, de roteiro, gráfica e verbal, sendo as notações gráfica e verbal as mais distantes da precisão e rigor formal da notação tradicional. E, ainda que algumas obras para flauta doce apresentem um misto entre notação tradicional, roteiro e gráfica, para esta comunicação focaremos apenas em obras exclusivamente gráficas ou em seções gráficas de obras estruturadas entre o grafismo e o tradicional.

Notação gráfica e expressividade na flauta doce

Ainda que uma performance musical expressiva seja aquela que o músico comunica sua interpretação de forma convincente ao ouvinte (Meissner, 2018 como citado em Meissner & Timmers, 2020), Lehmann et al. (2007, p. 85) afirmam que:

o ponto crucial da performance expressiva está nas nuances. Nuance é a manipulação sutil, às vezes quase imperceptível, de parâmetros de som, ataque, tempo, altura, volume e timbre que fazem a música soar viva e humana em vez de morta e mecânica⁴ (Lehmann et al., 2007, p. 85, tradução nossa).

Logo, a execução de uma obra que faz uso de elementos gráficos (que faz uso ou não das técnicas estendidas), passa em parte pelo convencimento da sua interpretação através do uso das nuances procedimentais e sonoras que podem ser exploradas no instrumento e, por vezes, fazendo uso de recursos extraordinários, extrínsecos à técnica herdada, exigindo do flautista não apenas o domínio técnico, mas o domínio elocutivo da sua interpretação.

Por vezes os gráficos apresentam pouca informação sobre sua execução, abrindo assim caminho para que diferentes nuances sejam exploradas pelo intérprete. Em *RARA (dolce)* (Bussotti, 1966) (exemplo 1), o compositor solicita que o flautista toque, o caractere ‘r’ (minúsculo e branco) a seguinte combinação sonora: som rouco e harmônico.

esempio per un'utilizzazione dei segni :

r _____ dolce
 R _____ r u c c o
 caratteri bianchi _____ armonico
 n _____ normale

esempio de utilização dos símbolos:

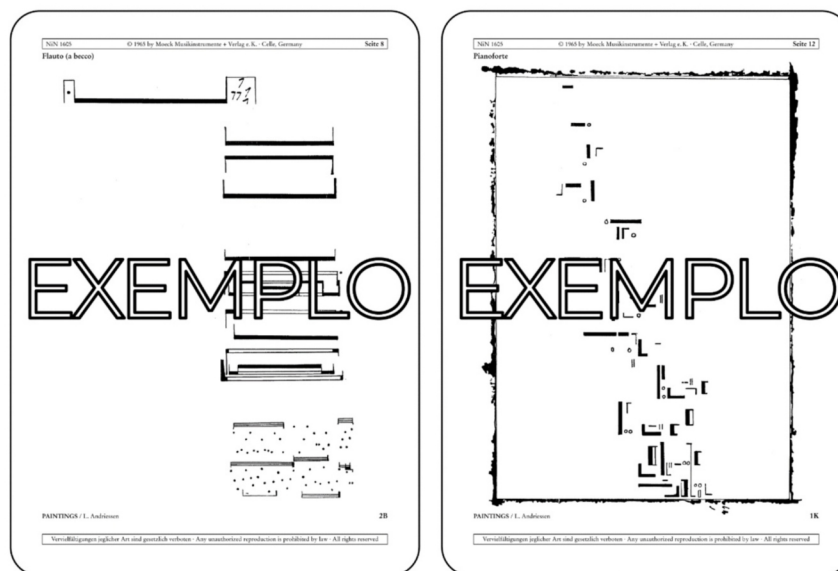
r _____ doce
 R _____ rouco
 caracteres brancos _____ harmônico
 n _____ normal

Exemplo 1: No detalhe da obra *RARA (dolce)* (Bussotti, 1966) encontram-se isolados: um trecho da partitura, um trecho da bula em italiano e sua respectiva tradução (nossa).

Isto posto, entende-se que o caractere ‘r’ (minúsculo e branco) de *RARA (dolce)* não apresenta os seguintes parâmetros: altura ou ritmo determinado, encadeamento determinado com os outros os caracteres (uma vez que esse parâmetro é também deixado em aberto pelo compositor) ou dinâmica. Bussotti (1966) apenas indica o resultado timbrístico esperado da combinação de um harmônico (que, segundo Hauwe (1992, pp. 57–58) são conhecidos também por ‘notas de flajolé’ e podem ser não apenas harmônicos reais dos instrumentos, mas harmônicos obtidos pela combinação específica de dedilhados) executado de forma rouca — que pode ser entendido tanto como a execução de um *frullato* tanto de língua como gutural (Hauwe, 1992, pp. 73–78). Ainda no caso de *RARA (dolce)* o compositor entrega apenas determinações timbrísticas, exigindo assim do flautista emprego não apenas das técnicas tradicionais e estendidas, mas de uma capacidade expressiva que não pertencem às designações de Bussotti. Segundo Ulman (1996, pp. 190–191):

apesar de todo seu interesse conceitual e importância, essa tensão no trabalho de Bussotti pode se tornar estéril e musicalmente não comunicativa. O exemplo mais claro é o *Rara (dolce)* de 1966 para flauta doce, que está incluído em *La Passion selon Sade*. Esta partitura consiste apenas das letras R e A escritas em preto e branco e em várias fontes e tamanhos. Essas variações são lidas como determinantes de timbre: Bussotti não determina nenhum outro parâmetro, nem mesmo a ordem dos eventos. [...] *Rara (dolce)* oferece ao intérprete ou leitor praticamente nenhuma informação musical: parece um gesto puramente autoindulgente cujo único significado é o simbolismo privado da palavra ‘Rara’⁵ (Ulman, 1996, pp. 190–191, tradução nossa).

Outro exemplo do que podemos observar uma escassez de parâmetros é a obra *Paintings* de Andriessen (1965). A obra composta para flauta (ou flauta doce) e piano é um dos mais extremos exemplos de obra gráfica para flauta doce. Suas 10 páginas de partitura (5 para flauta doce e 5 para o piano) apresentam apenas gráficos (exemplo 2). Seu prefácio, escrito por Vetter (1965), traz apenas uma condução do que o autor do prefácio descreve como a *não* interpretação dos gráficos, mas sim a interpretação dos ‘quadros’ (ou ‘pinturas’) como um todo, uma vez que cada folha da partitura pode ser entendida como uma pintura (Vetter, 1965). Não há ao longo do prefácio nenhuma condução expressiva ou musical, somente uma interpretação pictórica de cada um dos ‘10 quadros’. Michael Vetter foi um entusiasta e irradiador das novas possibilidades que as técnicas estendidas poderiam trazer a flauta doce. Vetter foi defensor de uma radicalização absoluta da maneira como se tocava flauta doce, pois só desta forma seria possível romper com o passado (Castelo, 2018, p. 18). O prefácio de *Paintings* foi a ele delegado, pois foi Vetter que conseguiu convencer Andriessen que a flauta doce teria muito mais potencial na produção de diferentes timbres em detrimento do uso de uma flauta transversal (O’Kelly, 1991, p. 59).



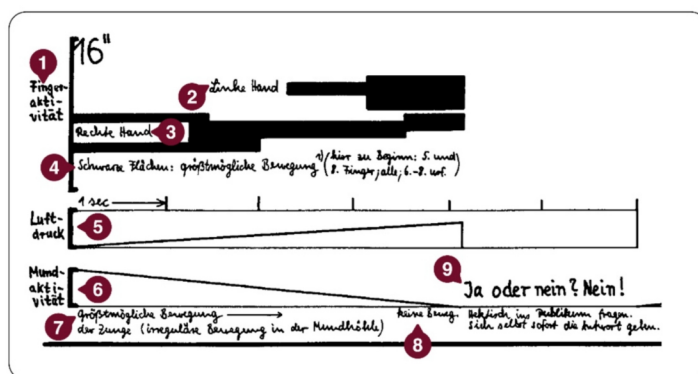
Exemplo 2: Duas páginas de *Paintings* de Louis Andriessen (1965).
À esquerda a página 2B da parte da flauta doce e à direita a página 1K da parte do piano

É apenas no final do prefácio que Andriessen e Vetter trazem uma ideia de uma possível condução expressiva da peça, especialmente sobre a parte da flauta doce:

Claro que você precisa da Orquestra da *Südwestfunk* para [tocar] *Paintings*. O melhor que você pode fazer, eu acho, é tocar violino, viola, violoncelo, contrabaixo, oboé, clarinete, fagote, trompete, trombone, trompa, tuba, harpa, piano, xilofone, vibrafone, celesta, marimba, *glockenspiel*, gongos chineses, *cowbells*, caixa, bongo, tumba, tantã, sinos, bandolim e violão EM SUA FLAUTA DOCE⁶ (Vetter, 1965, tradução nossa)

Obviamente a flauta doce não é capaz de mimetizar o timbre de outros instrumentos, como por exemplo celesta ou marimba. Porém quando se entende as qualidades timbrísticas de cada um destes instrumentos pode-se entender quais técnicas (tradicional ou estendidas) podem ser utilizadas para que se possa explorar uma gama ainda maior de timbres e expressividade.

Algumas obras, ainda que não exclusivamente gráficas, apresentam em suas partituras elementos que podem incentivar a busca da expressividade por parte do flautista, não apenas pelo estímulo no uso de técnicas estendidas, mas pela condução musical a qual o compositor propõe. Exemplo dessa possibilidade é *Gebräuchliches* de Riehm (1973). A obra mescla entre elementos gráficos e elementos tradicionais (exemplo 3 apresenta a parte gráfica da obra). Neste exemplo, nota-se que o compositor opta por uma desvinculamento do dedilhado, da pressão do sopro e da articulação no instrumento, indicando em diagramas questões de tempo e dinâmica.



Exemplo 3: Detalhe da página 1 de *Gebräuchliches* (Riehm, 1973), apresentando aqui tradução (nossa) dos elementos apresentados em alemão. (1) Atividade dos dedos [dedilhados]; (2) mão esquerda; (3) mão direita; (4) áreas em preto: máximo movimento 1) (aqui no começo: dedos 5 e 8; todos; 6-8 etc.); (5) pressão do sopro; (6) movimento da boca [articulação]; (7) movimento máximo da língua (movimento irregular na cavidade oral); (8) nenhum movimento; (9) Sim ou não? Não! / Perguntar de forma frenética ao público. De a si mesmo de forma imediatamente a resposta.

Tomando então *Gebräuchliches* como exemplo, por mais que os gráficos pareçam ser limitadores de musicalidade e expressividade, na verdade eles abrem caminho para uma busca sonora consentida pela experimentação e pela busca do insólito.

Considerações finais

Dentro de um panorama de milhares de obras contemporâneas para flauta doce catalogadas⁷, os três exemplos aqui apresentados — *RARA (dolce)* (Bussotti, 1966), *Paintings* (Andriessen, 1965) e *Gebräuchliches* (Riehm, 1973) — tornam-se apenas um recorte de um cenário amplo e em constante desenvolvimento. Entende-se que a notação gráfica ou as partituras gráficas não são matriz única para o desenvolvimento da expressividade musical na performance de obras de vanguarda para flauta doce, porém é justamente na liberdade oferecida pela notação gráfica que pode se situar parte do desenvolvimento da expressividade na performance destas obras, com particular foco no uso das técnicas estendidas.

Ainda que exista uma liberdade formal oferecida pelo uso de gráficos, estas obras não são improvisações guiadas: é necessário que o flautista estude a obra, não apenas para aprender ‘como tocá-la’, mas para tomar decisões técnico-expressivas que possa consolidar sua performance.

A busca pela compreensão dos gráficos e a escolha de quais técnicas utilizar na investigação consciente do timbre resultante, abre caminho para que estas obras gráficas tenham sua função artística transformada em ‘pequenos laboratórios’ de exploração sonora e instrumental, para que um flautista desenvolva habilidades técnicas e expressivas de forma síncrona, não ficando refém do desenvolvimento técnico de forma isolada ao desenvolvimento expressivo.

Mesmo que o uso de gráficos represente um rompimento com a tradição (especialmente nas obras para flauta doce), ele também está subordinado a uma busca sonora e expressiva até então alinhado de forma quase irrevogável ao passado. Vetter estava convencido que cabia ao desenvolvimento da flauta doce, especialmente na década de 1960, transpor sua imagem de instrumento essencialmente antigo para se colocar no lugar de um instrumento compatível com a vanguarda musical de sua época. Logo fazer uso de partituras inteiramente gráficas poderia, de alguma forma, justificar de forma extensiva o uso de harmônicos, glissandos, multifônicos e outras técnicas estendidas na flauta doce.

Hauwe (1992) dedicou um volume de sua coleção (de três volumes) a aprendizagem e estudo das técnicas estendidas. Fica claro ao longo do terceiro volume que o desenvolvimento do ‘flautista moderno’ (termo que ele usa não apenas para nomear a coleção de três volumes, mas também para descrever o que ele chama de

reinício do desenvolvimento musical da flauta doce que permaneceu estável desde o século XVIII (Hauwe, 1984, p. 6)) passa pela busca expressiva da aprendizagem e uso das técnicas estendidas.

Referências

- Aguilar, P. M. (2008). *Fala flauta: um estudo sobre as articulações indicadas por Silvestro Ganassi (1535) e Bartolomeo Bismantova (1677) e sua aplicabilidade a intérpretes brasileiros de flauta doce*.
- Aguilar, P. M. (2017). A flauta doce no Brasil - da chegada dos jesuítas à década de 1970. In *Universidade de São Paulo*. <https://doi.org/10.11606/T.27.2017.tde-31102017-151628>
- Andriessen, L. (1965). *Paintings* (M. Vetter, Ed.; Moeck) [Partitura]. Moeck.
- Bussotti, S. (1966). RARA (dolce) per flauto diritto [Partitura]. In *La Passion selon Sade - mystère de chambre avec tableaux vivants*. Ricordi.
- Castelo, D. de F. C. (2018). *A Técnica Estendida Como Elemento Veiculador Da Expressão Musical Na Performance Contemporânea Da Flauta Doce*. Castelo, D. de F. C., & Ray, S. (2014). A Utilização de Técnicas Tradicionais e Estendidas para Flauta Doce em Obras de Telemann, Shinohara e Hirose. *II Congresso Da Associação Brasileira de Performance Musical*, 1(1), 404-412.
- Caznok, Y. B. (2008). *Música - Entre o Audível e o Visível* (E. Unesp, Ed.). Unesp.
- Freixedas, C. M. (2015). *Caminhos criativos no ensino da flauta doce*. <https://doi.org/10.11606/D.27.2015.tde-17112015-095226>
- Harris, E. T. (2018). *Bocca chiusa*. *Oxford Music Online*. <https://doi.org/10.1093/GMO/9781561592630.ARTICLE.03336>
- Hauwe, W. van. (1984). *The Modern Recorder Player 1*. Schott Music.
- Hauwe, W. van. (1992). *The Modern Recorder Player 3*. Schott Music.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195146103.001.0001>
- Meissner, H., & Timmers, R. (2020). Young Musicians' Learning of Expressive Performance: The Importance of Dialogic Teaching and Modeling. *Frontiers in Education*, 5 (February), 1-21. <https://doi.org/10.3389/educ.2020.00011>
- O'Kelly, E. (1991). *The Recorder Today* (C. U. Press, Ed.; 1st ed., Vol. 28, Issue 08). Cambridge University Press.
- Riehm, R. (1973). *Gebräuchliches* [Partitura]. Moeck.
- Tettamanti, G. da R. (2010). *Silvestro Ganassi: Obra Intitulada Fontegara - um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música instrumental do século XVI*. repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284974/1/Tettamanti_GiuliadaRocha_M.pdf
- Tettamanti, G. da R. (2017). *A Fontegara de Silvestro Ganassi: considerações sobre o primeiro método detalhado de flauta doce*. 2010, 17-35. <http://www.embap.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=412>
- Ulman, E. (1996). The Music of Sylvano Bussotti. *Perspectives of New Music*, 34(2), 186. <https://doi.org/10.2307/833475>
- Vetter, M. (1965). Zur musikalischen Realisation der Paintings. In L. Andriessen (Ed.), *Paintings* (pp. 2-6). Moeck.

¹ Again, remember that in much contemporary music we are concerned not so much with sheer beauty of sound, but with its expressive and dramatic possibilities (Hauwe, 1984).

² Hauwe (1992, p. 3) utiliza a expressão *humming*, que, em livre tradução, pode significar cantarolar ou sussurrar. Em termos técnicos isso significa (sem pormenores) cantar e tocar de forma simultânea na flauta doce. Para esta comunicação optou-se pelo termo 'cantarolar'. Ainda de acordo com Harris (2018) *humming* é o ato de cantar com a boca fechada, sem palavras (i.e., *bocca chiusa*).

³ The use of graphics in the notation of twentieth-century music has been a very significant development in that it allows performers freedom of interpretation while at the same time encouraging them to use creative ideas of their own (O'Kelly, 1991, p. 72)

⁴ The crux of expressive performance is in nuance. Nuance is the subtle, sometimes almost imperceptible, manipulation of sound parameters, attack, timing, pitch, loudness, and timbre that makes music sound alive and human rather than dead and mechanical (Lehmann et al., 2007, p. 85).

⁵ Despite all of its conceptual interest and importance, this strain in Bussotti's work could become sterile and musically uncommunicative. The clearest example is the 1966 *Rara (dolce)* for recorder, which is included in *La Passion selon Sade*. This score consists merely of the letters R and A written in black and white and in various fonts and sizes. These variations are read as determining timbres: Bussotti determines no other parameter, not even the order of events. [...] *Rara (dolce)* offers the performer or reader virtually no musical information: it seems a purely self-indulgent gesture whose sole meaning is the private symbolism of the word "Rara" (Ulman, 1996, pp. 190-191).

⁶ Of course, you need Südwestfunk orchestra for the PAINTINGS. The best thing you can do, I think, is to play violin, viola, cello, double bass, oboe, clarinet, bassoon, trumpet, trombone, horn, tuba, harp, piano, xylophone, vibraphone, celesta, marimba, glockenspiel, chinese gongs, cow bells, snare drum, bongo, tumba, tamtam, glocken, mandoline and guitar ON YOUR RECORDER (Vetter, 1965).

⁷ O site da Fundação Flauta doce (*Stichting Blokfluit*) mantém um catálogo de obras contemporâneas para flauta doce, sendo que em abril de 2020 (data da última atualização do catálogo) o site contava com 6003 títulos. O catálogo pode ser acessado em www.blokfluit.org