

Multifônicos: estudos e proposições de processos facilitadores para a execução da técnicas estendidas no oboé

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Performance Musical

José Agostinho da Fonseca Júnior
Universidade Federal do Paraiba (UFPB)
afonsecajr@gmail.com

Ravi Shankar Magno Viana Domingues
Universidade Federal do Paraiba (UFPB)
ravishankaroboe@gmail.com

Resumo. A busca por novas sonoridades como recurso expressivo está presente na música há muitos séculos. Tal demanda impulsiona compositores e instrumentistas a explorar novos sons para suas composições e interpretações, dentre esses: as técnicas estendidas. O presente trabalho pretende promover o estudo destas técnicas para os oboístas através dos processos facilitadores, decodificando e sistematizando os elementos necessários para sua execução. Inicialmente conceitua-se, contextualiza-se e descreve-se as técnicas estendidas e seu desenvolvimento no repertório para o oboé. Através da revisão bibliográfica, da pesquisa documental e da experimentação empírica, foram propostos processos facilitadores para realização de cinco técnicas estendidas no oboé: multifônico, harmônico, frulato, trinado duplo e glissando. Neste trabalho apresentam-se os processos facilitadores relativos ao multifônico. As técnicas selecionadas foram fruto da pesquisa documental realizada em editais de concursos internacionais. Os processos facilitadores foram elaborados a partir de estratégias que primam pela autopercepção e para o desenvolvimento reflexivo das habilidades necessárias para a aprendizagem e aprimoramento das técnicas estendidas no oboé. Como parte da metodologia, foram elaborados arranjos de cantigas de roda brasileiras com a utilização das técnicas estendidas para exemplificar o potencial expressivo desses recursos sonoros na construção de uma performance musical. Acredita-se que os processos facilitadores podem oportunizar um acesso gradativo às técnicas estendidas, ampliando as possibilidades expressivas dos oboístas, além de, contribuir para o aprimoramento das suas habilidades técnicas e interpretativas.

Palavras-chave. Oboé; Técnica estendida; Práticas interpretativas; Processos facilitadores; Pedagogia da performance.

Title. Multiphonics: Studies and Propositions of Facilitating Processes for the Execution of Extended Techniques on the Oboe

Abstract. The search for new sounds as an expressive resource has been present in music for many centuries. This demand drives composers and instrumentalists to explore new sounds for their compositions and interpretations, among these: extended techniques. The present work intends to promote the study of these techniques for oboists through facilitating processes, decoding and systematizing the necessary elements for their execution. Initially, the extended techniques and their development in the oboe repertoire are conceptualized, contextualized and described. Through a bibliographical review,

documentary research and empirical experimentation, facilitating processes were proposed for the realization of five extended techniques on the oboe: multiphonic, harmonic, flutter, double trill and glissando. In this work, the facilitating processes related to the multiphonic are presented. The selected techniques were the result of documentary research carried out in public notices of international tenders. The facilitating processes were designed based on strategies that focus on self-perception and on the reflective development of the skills necessary for learning and improving extended techniques on the oboe. As part of the methodology, arrangements of Brazilian nursery rhymes were created using extended techniques to exemplify the expressive potential of these sound resources in the construction of a musical performance. It is believed that the facilitating processes can provide a gradual access to extended techniques, expanding the expressive possibilities of oboists, in addition to contributing to the improvement of their technical and interpretive skills.

Keywords. Oboe; Extended technique; Interpretive practices; Facilitating processes; Performance pedagogy.

Introdução

Este artigo é um recorte da pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba cujo objetivo foi promover o estudo de técnicas estendidas entre oboístas em diferentes níveis de formação através do desenvolvimento e sistematização de processos gradativos de aprendizagem, os processos facilitadores.

A expressão técnica estendida se tornou comum a partir da segunda metade do século XX. O conceito referia-se aos modos de tocar um instrumento ou utilizar a voz que fugissem aos padrões consolidados no período clássico-romântico (PADOVANI; FERRAZ, 2011). A busca por novas sonoridades está presente há muito tempo na música ocidental como recurso expressivo. Tal busca impulsiona compositores e instrumentistas a explorar novos sons para suas composições e interpretações, dentre essas: as técnicas estendidas.

Tais técnicas surgem a partir da busca constante por novas sonoridades e necessidade estética/expressiva impulsionando compositores a incluí-las em suas obras. Segundo Padovani e Ferraz (2011, p. 12), na acepção mais usual, o termo “técnicas estendidas” compreende maneiras de cantar ou de tocar um instrumento que não são utilizadas comumente ou que estão fora do que é considerado tradicional, dentro de determinado recorte histórico, estético e cultural.

Desde a consolidação da composição instrumental e notação musical, a partir do Renascimento Tardio, toda prática instrumental implicou no uso destas técnicas, sendo a procura por inovação sonora um ideal presente entre compositores e instrumentistas (PADOVANI; FERRAZ, 2011, p12).

As técnicas estendidas para o oboé

Bem como em outros instrumentos, a busca por novas sonoridades marcou as obras compostas para oboé partir da segunda metade do século XX. Essas novas sonoridades exigiram o desenvolvimento de uma nova escrita musical, tendo em vista que a grafia tradicional se tornou insuficiente para o registro destes recursos expressivos.

O livro de Bruno Bartolozzi (1967) é o registro mais antigo que cataloga as técnicas estendidas para oboé. Segundo Souza *et al* (2013, p. 138), o trabalho de Bartolozzi foi pioneiro no desenvolvimento e sistematização das técnicas estendidas para os instrumentos de sopros de madeira, tendo sua pesquisa começado em caráter experimental em conjunto com alguns instrumentistas de flauta, oboé, clarinete e fagote.

No início do século XXI, outros autores, como Cleve (2004), em “*Oboe Unbound: Contemporary Techniques*”, buscaram ampliar tal sistematização. O autor descreve as técnicas, mostra a notação musical, dedilhados e exhibe exemplos das técnicas no repertório; todavia, não oferece uma metodologia para o desenvolvimento das habilidades técnicas necessárias para a execução das mesmas.

As técnicas estendidas no repertório orquestral

As novas demandas do mercado musical brasileiro e internacional exigem que os instrumentistas desenvolvam uma maior proficiência em diversos aspectos da performance musical. Assim, além de interpretar obras dos compositores do repertório tradicional dos séculos XVIII e XIX, são exigidas a interpretação de obras do Século XX que demandam o domínio dessas técnicas (MOTA, 2017, p. 135).

Assim como o repertório solo e camerístico para oboé passou a incluir obras contendo técnicas estendidas, dentro do repertório orquestral observa-se a utilização dessas técnicas em diversas obras que constam regularmente na programação das orquestras brasileiras e internacionais. Dentre elas podemos destacar:

Na sinfonia *Dances from West Side Story* de Leonard Bernstein, o compositor utiliza o *frulatto* (Figura 1) e o glissando para os dois oboés (Figura 2).

Figura 1 - Compassos 237 a 239 da Sinfonia *Dances from West side Story*, de Leonard Bernstein



Fonte: *Dances from West side Story* (BERNSTEIN, 1960)

Figura 2 - Compassos 759 da Sinfonia *Dances from West side Story*, de Leonard Bernstein



Fonte: *Dances from West side Story* (BERNSTEIN, 1960)

Na sinfonia *Alpine*, Richard Strauss faz uso do *frulatto* no oboé (Figura 3). No momento intitulado "No Pasto Alpino", o *frulatto* representa o som característico da o balido de ovelhas.

Figura 3 - Números de ensaio 51 a 55 da sinfonia *Alpine*, de Richard Strauss



Fonte: Sinfonia *Alpine* (STRAUSS, 1915)

Igor Stravinsky, na *Sagração da Primavera*, utiliza o *frulatto* para o oboé (Figura 4).

Figura 4 - Número de ensaio 39 da *Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky



Fonte: Sagração da primavera (STRAVINSKY, 1913)

Gustav Mahler faz uso do *glissando* no quarto movimento da Sinfonia Nº3 (Figura 5). Na partitura o compositor escreve "puxe para cima" e "como um som da natureza".

Figura 5 - Número de ensaio 6 do quarto movimento da Sinfonia Nº3, de Gustav Mahler



Fonte: Sinfonia Nº3 - quarto movimento (MAHLER, 1896)

O *glissando* aparece também no quinto movimento da Sinfonia Fantástica de Hector Berlioz (Figura 6). Este mesmo gesto aparece duas vezes: compasso sete e compasso dezessete. Além do oboé, flautim e a flauta transversal fazem o mesmo glissando.

Figura 6 - Compasso 7 e 17 do quinto movimento da Sinfonia Fantástica de Hector Berlioz



Fonte: Sinfonia Fantástica (BERLIOZ, 1830)

Com o intuito de exemplificar a demanda desse repertório, listamos na tabela abaixo uma mostra da interpretação dessas obras por alguns grupos brasileiros nos últimos 15 anos.

Tabela 1 - Execução por grupos artísticos brasileiros de obras com técnicas estendidas

COMPOSITOR	OBRA	TÉCNICAS ESTENDIDAS	GRUPO ARTÍSTICO ¹	ANO
Leonard Bernstein	Sinfonia "dances from west side story"	<ul style="list-style-type: none"> • <i>frulatto</i> • <i>glissando</i> 	OSB	2014
			BESP	2012
			OESP	2013
			OSPA	2022
			OSTNCS	2010
			OFMG	2018
			OSMSP	2018
			OSBA	2013
OSTP	2022			
Richard Strauss	Sinfonia Alpine	<ul style="list-style-type: none"> • <i>frulatto</i> 	OSMSP	2023
			OESP	2018
Igor Stravinsky	Sagração da Primavera	<ul style="list-style-type: none"> • <i>frulatto</i> 	OESP	2013
			OFMG	2013
			OAF	2013
			OSSA	2010
			OSMSP	2010
OSTP	2013			

¹ Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB); Banda Sinfônica do Estado de São Paulo (BESP); Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP); Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA); Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro (OSTNCS); Orquestra Filarmônica de Minas Gerais (OFMG); Orquestra Sinfônica Musical de São Paulo (OSMSP); Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA); Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz (OSTP); Orquestra Amazonas Filarmônica (OAF); Orquestra Sinfônica de Santo André (OSSA).

Gustav Mahler	Sinfonia N°3 - 4° mov	• <i>glissando</i>	OSESP	2023
			OSB	2010
			OSMSP	2020
			OFMG	2013
			OSTNCS	2011
			OSPA	2005
Hector Berlioz	Sinfonia Fantástica - 5° mov.	• <i>glissando</i>	OFMG	2017
			OSESP	2018
			OSB	2015
			OSTP	2016
			OSTNCS	2019
			OSMSP	2019
			OSPA	2019

Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

É possível e provável que essas obras tenham sido interpretadas por outras orquestras nacionais, porém mesmo com uma baixa amostragem, pode-se inferir que o repertório que contém técnicas estendidas está presente ao longo do tempo na programação das principais orquestras brasileiras. Se ampliarmos esta amostra para um contexto internacional, acredita-se que o número de execuções será significativamente maior.

Técnicas estendidas em concursos internacionais

Os concursos internacionais de música estão presentes na trajetória de diversos instrumentistas e são apontados como uma importante etapa para o desenvolvimento da expertise musical (SILVA, 2019) bem como uma oportunidade para inserção no mercado de trabalho internacional.

Com o intuito de identificar as técnicas mais frequentes neste contexto, realizou-se uma pesquisa documental nos regulamentos da última edição de cinco concursos internacionais para oboé: *Concours de Genève International Music Competition (2021)*, *Internationale Musikwettbewerb der ARD München (2017)*, *International Instrumental Competition Markneukirchen (2010)*, *International Oboe Competition of Japan (2018)* e *Prague Spring International Music Competition (2019)*.

Tabela 2 - Concursos internacionais para oboé, obras e técnicas estendidas

COMPOSITOR - OBRA	TÉCNICAS ESTENDIDAS	CONCURSOS
<i>KARLHEINZ STOCKHAUSEN - In Freundschaft</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>frulatto</i> ○ <i>tapping</i> ○ <i>glissando</i> ○ harmônicos ○ gestos teatrais ○ <i>trêmulos</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Markneukirchen</i> ● <i>München</i>
<i>LUCIANO BERIO - Sequenza VII</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ harmônicos ○ <i>multifônicos</i> ○ trinado de multifônicos ○ trinados duplos ○ microtons ○ trinado entre microtons ○ <i>frulatto</i> ○ <i>over-blowing</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Markneukirchen</i> ● <i>München</i> ● <i>Japan</i> ● <i>Prague</i>
<i>ANTAL DORÁTI - Fünf Stücke für Oboe solo, N1, 2 und 5</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ vibrato com os lábios ○ harmônicos ○ multifônico 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Markneukirchen</i> ● <i>München</i>

	<ul style="list-style-type: none"> ○ fala 	
<p><i>HEINZ HOLLIGER - Sonate für Oboe solo, daraus 1. und 2. Satz oder 1. und 4. Satz</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ harmônicos 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i>
<p><i>DIRK-MICHAEL KIRSCH - Danse »Sigillum Saturni« op. 26 für Oboe solo</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ multifônicos ○ harmônicos ○ trinado de timbres ○ <i>frulatto</i> ○ <i>glissando</i> ○ tocar Instrumento de percussão amarrado no tornozelo 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i>
<p><i>NICCOLÒ CASTIGLIONI - Alef</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ harmônicos ○ trinado de timbres ○ trinados duplos ○ <i>frulatto</i> ○ multifônicos 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i> ● <i>Genève</i>
<p><i>VINKO GLOBOKAR - Atemstudie</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>multifônicos</i> ○ <i>glissando</i> ○ vocalização ○ cantar ○ <i>tapping</i> ○ assovio 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i>
<p><i>HEINZ HOLLIGER - Studie 2</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ○ dedilhados alternativos (timbres) ○ harmônicos duplos ○ trinado duplo ○ <i>glissando</i> ○ harmônico 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i>

	<ul style="list-style-type: none"> ○ multifônico ○ <i>pitch bends</i> ○ quarto de tom 	
<i>HEINZ HOLLIGER - Studie über Mehrklänge</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ trinado duplo ○ <i>frulatto</i> ○ <i>glissando</i> ○ multifônico ○ <i>pitch bends</i> ○ <i>trêmolos</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i> ● <i>Genève</i>
<i>LIZA LIM - Gyfu</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>glissando</i> ○ <i>frulatto</i> ○ trinado de timbres ○ multifônicos ○ harmônicos ○ <i>pitch bends</i> ○ quarto de tom ○ trinado duplo ○ <i>trêmulos</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i>
<i>ISANG YUN - Piri</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ trinado duplos ○ <i>frulatto</i> ○ <i>glissando</i> ○ Trinado de timbres 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i> ● <i>Genève</i>
<i>THIERRY ESCAICH - Auftragskomposition des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD 2017</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ trinado de timbres ○ multifônicos ○ <i>trêmulos</i> ○ harmônicos ○ <i>frulatto</i> ○ <i>pitch bends</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>München</i>

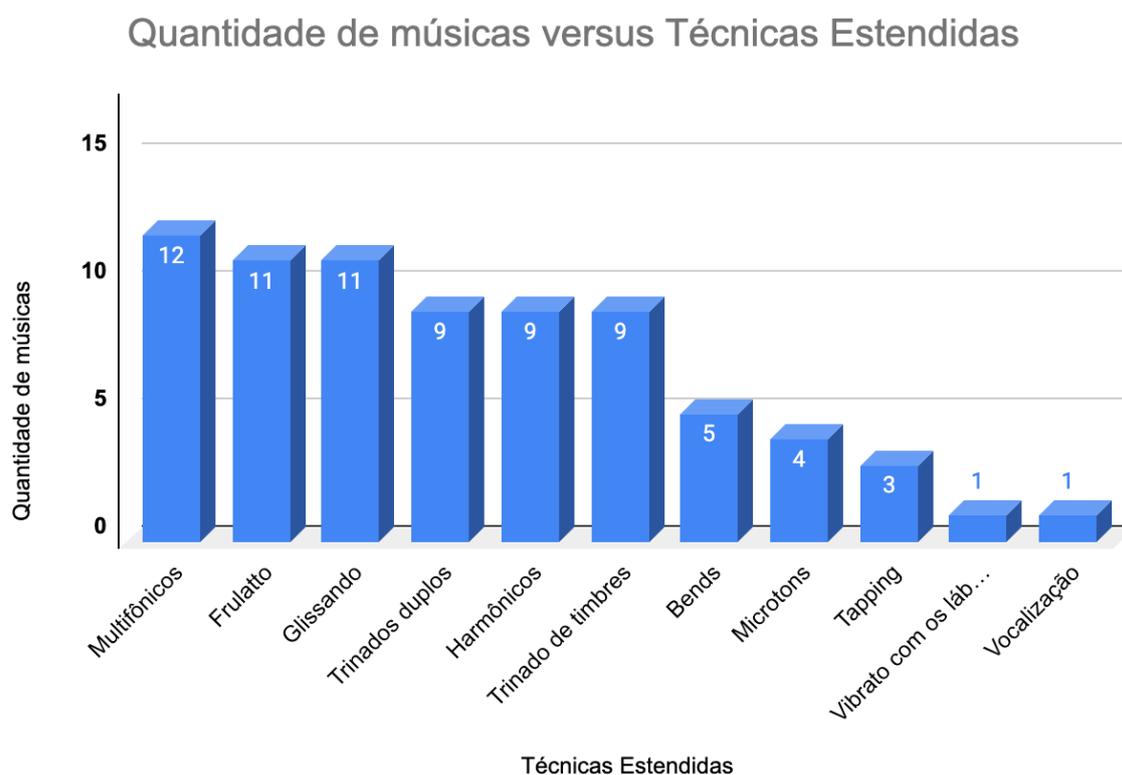
<i>T. HOSOKAWA - Spell Song for oboe</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>glissando</i> ○ <i>frulatto</i> ○ tremolo ○ multifônicos ○ quarto de tom 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Japan</i>
<i>MARTIN HYBLER - Composition commissioned for the IMC Prague Spring 2019</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ multifônicos ○ campana ao ar ○ trinado de timbres ○ <i>glissando</i> ○ trinado duplo ○ <i>frulatto</i> ○ tremulo com multifônicos ○ <i>tapping</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Prague</i>
<i>E. CARTER - Inner Song</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ multifônicos ○ trinado de timbres 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Genève</i>
<i>D. ARANGO PRADA - Dune, for solo oboe and ensemble</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ trinado de timbres ○ <i>frulatto</i> ○ <i>glissando</i> ○ multifônicos ○ trinado duplo ○ quarto de tom ○ <i>pitch bends</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Genève</i>
<i>HINAKO TAKAGI - L'Instant, for solo oboe and ensemble</i>	<ul style="list-style-type: none"> ○ <i>glissando</i> ○ <i>trêmolos</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Genève</i>

Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

É possível observar que em todos os concursos foi solicitado aos candidatos a interpretação de no mínimo uma obra contendo técnicas estendidas em ao menos uma das fases da competição.

Após o levantamento das técnicas presentes no repertório dos cinco concursos internacionais para oboé, realizamos o somatório para verificar quais as técnicas foram mais recorrentes. O resultado está representado no Gráfico 2:

Gráfico 2 - Quantidade de música x técnicas estendidas



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

Observa-se que dentre as onze presentes no repertório dos concursos, o multifônico foi a técnica que mais apareceu, constando em doze obras. Seguido pelo *frulatto* e *glissando*, que integram onze músicas. Trinados duplos, harmônicos e trinado de timbres aparecem logo em seguida em onze músicas. Bends em cinco músicas, microtons em quatro e tapping em três. Vibrato com lábios e vocalização foram utilizadas em apenas uma música.

Neste contexto, abordaremos os processos facilitadores voltados ao multifônico devido a sua relevância e constância em repertórios solicitados em competições internacionais assim como sua presença cada vez mais frequente no repertório orquestral.

Processos facilitadores

As técnicas estendidas são comumente associadas à música do século XX e geralmente apresentadas somente aos alunos em estágios avançados do desenvolvimento técnico e interpretativo. No entanto, acreditamos que algumas técnicas podem ser desenvolvidas por oboístas que tenham um controle basilar da embocadura e do fluxo do ar, podendo este ser aplicada como recurso expressivo em diferentes repertórios solo ou em grupo.

No processo de aprendizagem de uma nova habilidade existem estágios a serem percorridos. Os processos facilitadores propostos sugerem que cada elemento necessário seja desenvolvido de forma separada e gradativa, e aos poucos combinados. Assim, são propostos processos facilitadores para o multifônico bem como a apresentação de um arranjo para utilização desse recurso expressivo em um contexto musical.

Antes de abordarmos os processos facilitadores, faz-se relevante ressaltar que podem existir variações para sua realização dependendo da marca do instrumento e do estilo da palheta². Cabe ao instrumentista estar atento e realizar as adaptações necessárias para a execução dos processos propostos para a execução do multifônico.

Multifônicos

Segundo Cleve (2004, p. 32), multifônicos são a realização de duas ou mais notas simultaneamente, como por exemplo um acorde, por um instrumento de natureza monofônica, ou voz. As notas no multifônico variam de intensidade, algumas soando mais proeminentemente, enquanto outras são pouco audíveis dependendo do dedilhado utilizado e das características do instrumento e palheta utilizadas.

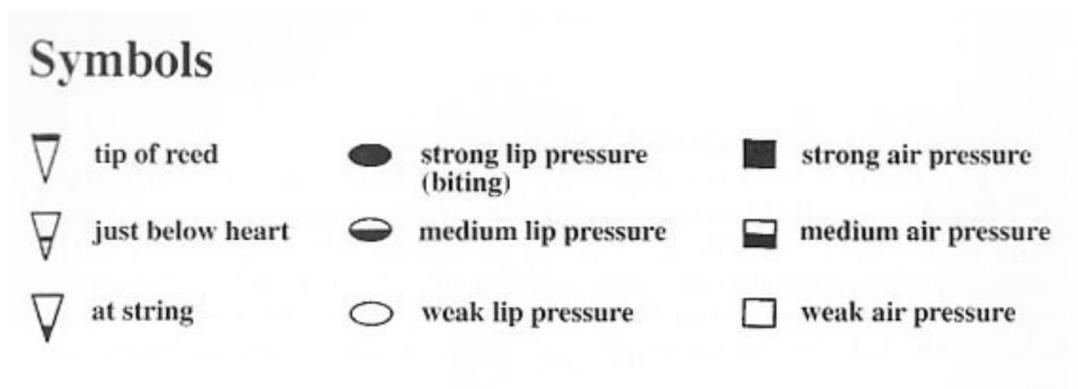
Cleve (2004, p. 33) classifica quatro categorias de multifônicos: 1 - o multifônico complexo padrão; 2 - multifônicos de batimento, que incluem duas alturas proeminentes adjacentes que causam um efeito de batimento (pulsação, ondulação); 3 - harmônicos duplos; e

² Os processos facilitadores sugeridos nesta pesquisa foram elaborados a partir de testes em oboés da marca Mönnig e Lorée com estilos de raspagem longa e curta (DOMINGUES, 2018).

4 - multifônicos metamórficos, aqueles que podem se transformar suavemente de uma nota padrão em um multifônico ou vice-versa.

Nos métodos do Bartolozzi e Cleve (figura 7), a notação usual para multifônicos aponta: 1 - a posição dos lábios na palheta (mais pra dentro ou pra fora do considerado padrão); 2 - a pressão de ar (pouca ou muita); 3 - a quantidade de pressão dos lábios na palheta (pouca ou muita); 4 - o dedilhado.

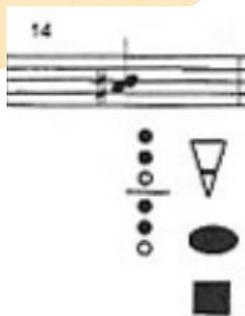
Figura 7 - Notação das alterações técnicas



Fonte: Cleve (2004, p. 126)

Na figura 8 pode-se ver a notação com os elementos mencionados.

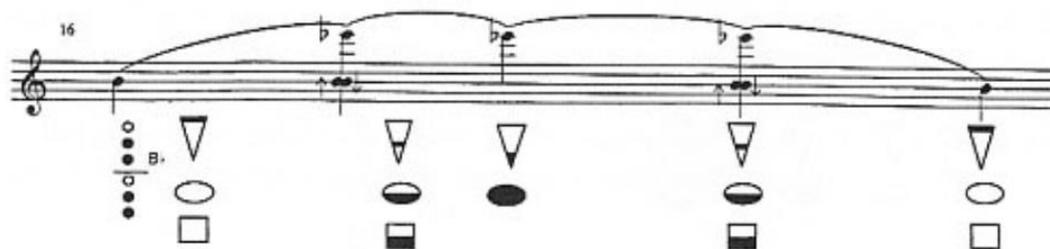
Figura 8 - Notação do multifônico



Fonte: Cleve (2004, p. 48)

Na figura 9, vemos que é possível com um mesmo dedilhado executar alguns multifônicos alterando os outros elementos.

Figura 9- Alguns multifônicos com o mesmo dedilhado



Fonte: Cleve (2004, p. 52)

Observa-se que a realização do multifônico demanda do músico algumas alterações fisiológicas em relação ao modo tradicional de tocar o instrumento, como a alteração na posição da palheta e da pressão dos lábios.

Os processos facilitadores propõem que cada elemento seja trabalhado inicialmente de forma individual, posteriormente combinados até serem concretizados na execução do multifônico.

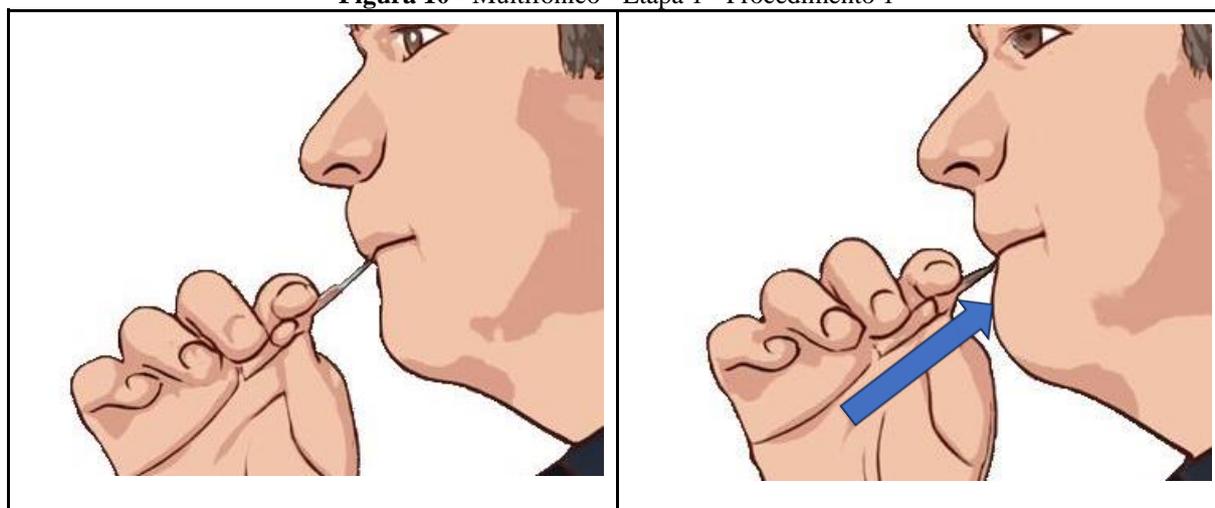
Todos os procedimentos devem ser repetidos livremente até que a habilidade seja compreendida e sua execução esteja devidamente assimilada. É importante que durante a realização das etapas o oboísta se auto-observe, ficando atento entre a relação entre as mudanças musculares e os resultados sonoros obtidos.

Etapa 1 - Posição dos lábios na palheta

Procedimento 1:

Sem soprar, coloque a palheta de forma usual nos lábios e aos poucos insira-a mais para dentro. Permaneça com a palheta nesta posição por alguns segundos e depois volte para a posição original.

Figura 10 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 1



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

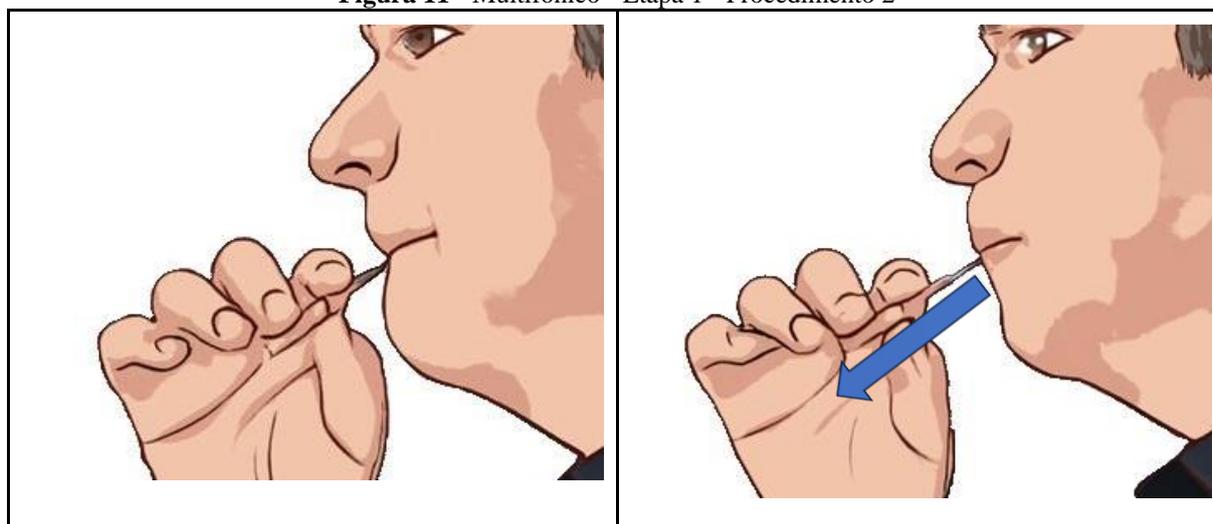
QR code 1 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 1



Procedimento 2:

Similar ao procedimento 1, porém puxando a palheta mais pra fora.

Figura 11 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 2



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador.

QR code 2 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 2



Procedimento 3:

Sobre somente na palheta de forma usual e observe o som. Aos poucos coloque-a mais para dentro e escute o que mudou no *crow* da palheta. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve subir à medida que a palheta entra na boca. Permaneça com a palheta nesta posição por alguns segundos e depois volte para a posição original.

QR code 3 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 3



Procedimento 4:

Similar ao procedimento 4, porém puxando a palheta mais pra fora. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve descer à medida que a palheta sai da boca.

QR code 4 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 4



Procedimento 5:

Junção dos procedimentos 3 e 4 (palheta mais pra dentro e posteriormente mais pra fora soprando).

QR code 5 - Multifônico - Etapa 1 - Procedimento 5



Ao final da etapa 1 espera-se que o oboísta tenha o controle consciente e mais natural destas variações da posição dos lábios na palheta, sempre observando, identificando e memorizando o que acontece na musculatura e na sonoridade. Explore livremente variações quanto à duração e ritmos em cada procedimento.

Etapa 2 - Pressão de ar dentro da palheta

Observar o limite muscular em cada procedimento para que não haja desconforto na execução.

Procedimento 1:

Sobre somente na palheta de forma usual e aos poucos coloque mais pressão de ar (maior contração dos músculos abdominais) dentro da palheta. Observe o limite da pressão para não gerar nenhum desconforto. Observe que o som deve ficar um pouco mais forte. Permaneça com esta pressão de ar por alguns segundos e depois volte para a pressão de ar original.

QR code 6 - Multifônico - Etapa 2 - Procedimento 1



Procedimento 2:

Similar ao procedimento 1, porém coloque menos pressão de ar.

QR code 7 - Multifônico - Etapa 2 - Procedimento 2



Procedimento 3:

Junção dos procedimentos 1 e 2 (mais pressão de ar, depois menos pressão de ar).

QR code 8 - Multifônico - Etapa 2 - Procedimento 3



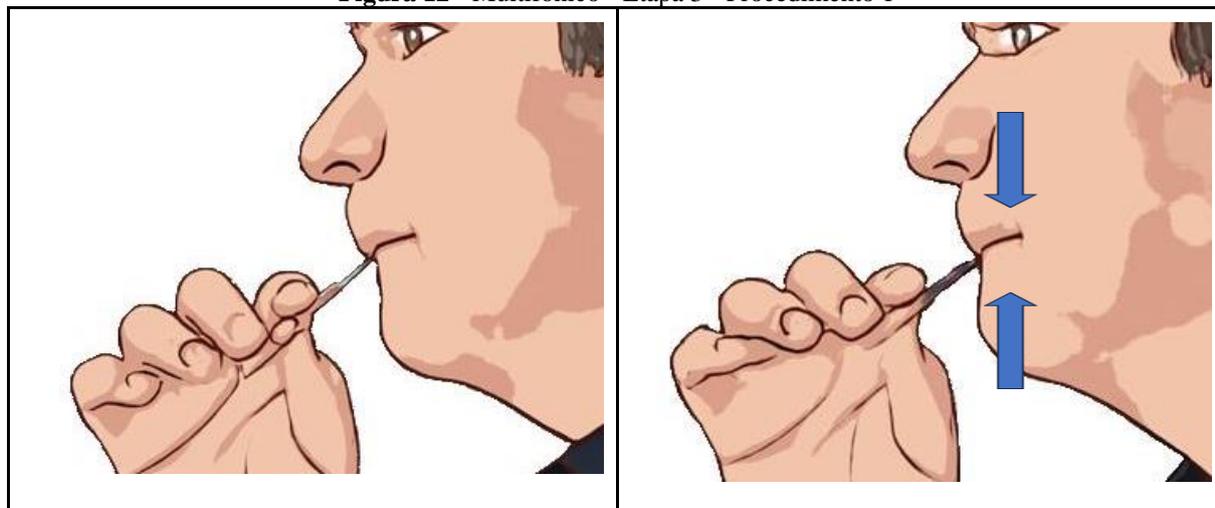
Ao final desta etapa espera-se que o oboísta tenha consciência e controle mais natural da pressão de ar dentro da palheta. Observe as mudanças na musculatura dos lábios e na sonoridade a cada procedimento realizado. Explore livremente variações quanto a duração e ritmos em cada procedimento.

Etapa 3 - Pressão dos lábios na palheta

Procedimento 1:

Sem soprar, coloque a palheta de forma usual nos lábios e aos poucos coloque mais pressão nos lábios sobre a palheta (pressão vertical, como se mordesse a palheta). Realizar o movimento de forma gradativa, explorando e testando o limite para que não haja desconforto. Permaneça com a palheta nesta posição por alguns segundos e depois volte para a posição original.

Figura 12 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 1



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador.

QR code 9 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 1



Procedimento 2:

Similar ao procedimento 1, porém diminua a pressão nos lábios sobre a palheta (pressão vertical, colocando o maxilar para baixo).

Figura 13 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 2



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador.

QR code 10 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 2



Procedimento 3:

Sobre somente na palheta de forma usual e aos poucos coloque mais pressão nos lábios sobre a palheta. Realize o movimento de forma gradativa, explorando e testando o limite para que não haja desconforto. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve subir à

medida que a pressão aumenta. Permaneça com a palheta nesta posição por alguns segundos e depois volte para a posição original.

QR code 11 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 3



Procedimento 4:

Similar ao procedimento 1, porém coloque menos pressão nos lábios sobre a palheta. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve descer à medida que a pressão diminui.

QR code 12 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 4



Procedimento 5:

Junção dos procedimentos 3 e 4 (mais pressão dos lábios e posteriormente menos pressão dos lábios na palheta).

QR code 13 - Multifônico - Etapa 3 - Procedimento 5



Até aqui exploraram-se os elementos sobre a posição do lábio na palheta, a pressão de ar e a pressão dos lábios na palheta de forma separada. Um dos desafios para a realização da técnica é a junção de vários elementos. Contudo, se achar necessário, recomenda-se voltar às etapas anteriores para uma revisão dos procedimentos.

A partir deste ponto as etapas anteriores serão combinadas.

Etapa 4 - Posição e pressão dos lábios na palheta

Procedimento 1:

Sobre somente na palheta de forma usual. Procure colocar a palheta mais para dentro da boca, aumentando paralelamente a pressão dos lábios sobre a palheta. Realizar os dois movimentos de forma gradativa, explorando e testando o limite para que não haja desconforto. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve subir à medida que os movimentos são realizados. Permaneça com a palheta nesta posição por alguns segundos e depois volte para a posição original.

QR code 14 - Multifônico - Etapa 4 - Procedimento 1



Procedimento 2:

Similar ao procedimento 1, porém colocando a palheta mais pra fora e diminuindo a pressão de ar. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve descer à medida que os movimentos são realizados.

QR code 15 - Multifônico - Etapa 4 - Procedimento 2



Ao final da etapa 4 espera-se que o oboísta consiga controlar as variações da posição e pressão dos lábios sobre a palheta conjuntamente. Observar as mudanças na musculatura dos lábios e na sonoridade a cada procedimento realizado, levando o tempo que for necessário para sua realização. Explore livremente variações quanto a duração e ritmos em cada procedimento.

Etapa 5 - Pressão de ar, posição e pressão dos lábios na palheta

Procedimento 1:

Sobre somente na palheta de forma usual. Conforme colocar a palheta mais para dentro, aumenta a pressão dos lábios sobre a palheta e a pressão do ar. Realizar os três movimentos paralelamente de forma gradativa, explorando e testando o limite para que não haja desconforto. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve subir, mais que nas etapas anteriores, à medida que o movimento é realizado. Permaneça com a palheta nesta posição por alguns segundos e depois volte para a posição original.

QR code 16 - Multifônico - Etapa 5 - Procedimento 1



Procedimento 2:

Similar ao procedimento 1, porém colocando a palheta mais pra fora, diminuindo a pressão sobre a palheta e a pressão de ar. Observe que a afinação da nota emitida originalmente deve descer, mais que nas etapas anteriores, à medida que o movimento é realizado.

QR code 17 - Multifônico - Etapa 5 - Procedimento 2



Ao final da 5ª etapa se espera que o oboísta tenha consciência e controle da pressão de ar, pressão e posição dos lábios na palheta. Observe as mudanças na musculatura dos lábios e na sonoridade a cada procedimento realizado. Explore livremente variações quanto a duração e ritmos em cada procedimento. Após a combinação destes três elementos é possível experimentar um multifônico no oboé.

Etapa 6 - Multifônico no oboé

Procedimento 1:

Tocar a nota Mi3 no oboé em uma dinâmica confortável. Crescer a dinâmica gradativamente até chegar em forte (representação da figura 14) e colocar a palheta mais para dentro (conforme etapa 1, representada na figura 15). Ao chegar na dinâmica proposta, juntamente com posição dos lábios na palheta, acionar a chave do dó grave (Figura 16), conforme exemplo abaixo (Figura 17). Cleve (2004, p. 32) relata que o timbre pode ser áspero

com muitos batimentos, resultado da interferência sonora entre ondas sonoras com frequências diferentes, com uma voz rouca. É possível escutar várias notas ao mesmo tempo.

Figura 14 - Representação de maior pressão de ar



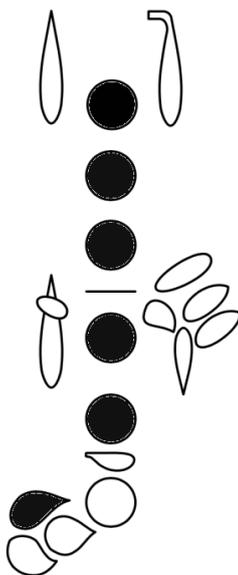
Fonte: Cleve (2004, p. 126)

Figura 15 - Representação da posição da palheta mais para dentro da boca



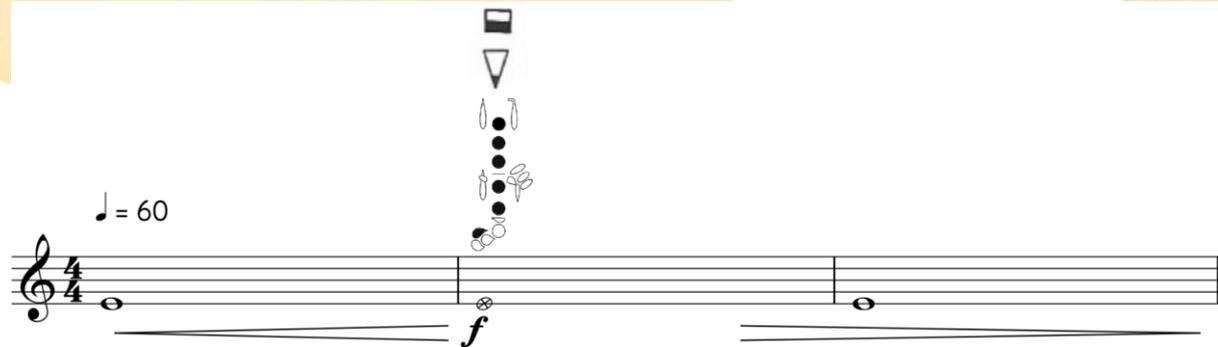
Fonte: Cleve (2004, p. 126)

Figura 16 - Representação do dedilhado sugerido



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

Figura 17 - Exemplo da etapa 6, procedimento 1 do multifônico



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

QR code 18 - Multifônico - Etapa 6 - Procedimento 1



Procedimento 2:

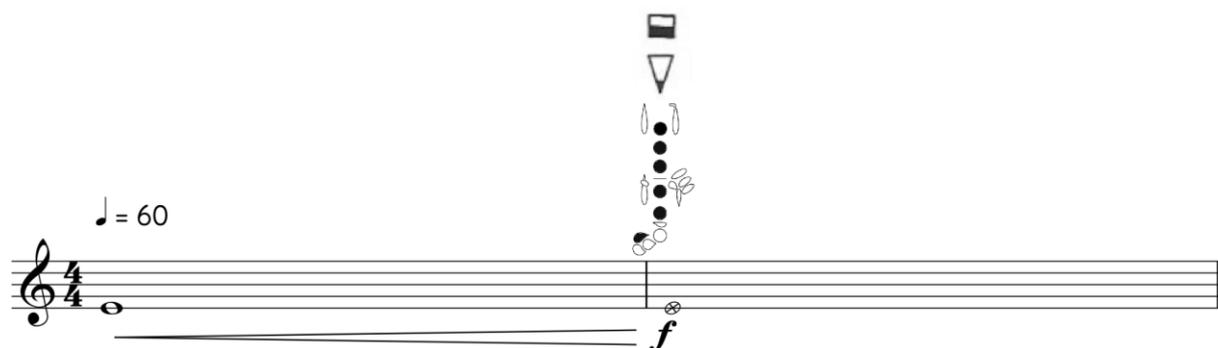
Após a realização do multifônico, através das etapas descritas anteriormente, propõe-se o retorno à nota Mi inicial, reduzindo o volume de ar e voltando a palheta para a posição inicial nos lábios, conforme indicado no exemplo abaixo (Figura 18):

QR code 19 - Multifônico - Etapa 6 - Procedimento 2



Dentro do repertório que utiliza esta estética composicional se espera que o músico alcance uma desenvolta permuta entre as técnicas estendidas ou/e entre as técnicas tradicionais e as técnicas estendidas.

Figura 18 - Exemplo da etapa 6, procedimento 2 do multifônico



Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

Etapa 7: Arranjo da cantiga "O cravo brigou com a rosa":

Com o intuito de proporcionar ao instrumentista a oportunidade de utilizar o multifônico dentro de um contexto musical, elaboramos um arranjo com a cantiga "O cravo brigou com a rosa". Essa cantiga descreve a briga entre um casal, onde "o cravo saiu refiro e a rosa despedaçada" (primeira estrofe). Optamos por essa cantiga para utilização do multifônico para representar essa relação de "atrído".

A primeira parte do arranjo é tonal. Após a introdução do piano com parte da cantiga, o oboé executa a melodia na íntegra. O multifônico aparece pela primeira vez no compasso 17, sozinho, para que seja apreciado de maneira destacada.

Segue abaixo a partitura do arranjo da cantiga "O cravo brigou com a rosa" (Figuras 19, 20, 21 e 22).

Figura 19 - Primeira página do arranjo da cantiga "O cravo brigou com a rosa"

O cravo brigou com a rosa

(Processos Facilitadores - Multifônico)

Folclore Brasileiro

Arr.: Agostinho Fonseca Jr.



The musical score is for the song "O cravo brigou com a rosa" and is arranged for Oboe and Piano. It is in 3/4 time with a tempo of 80 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) shows the Oboe part starting with a whole note rest, followed by a half note G4, and then a quarter note G4. The Piano part starts with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and continues with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 6-10) continues the Oboe melody and the Piano accompaniment. The third system (measures 11-15) features a first ending for the Oboe part and a piano section for the Piano part marked with a forte (ff) dynamic and a pedaling instruction (ped. una corda).

afonsecajr@gmail.com

Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

Figura 20 - Segunda página do arranjo da cantiga "O cravo brigou com a rosa"



The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 17-18) shows a vocal line starting with a forte (*f*) dynamic and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern of triplets in the right hand and a steady bass line in the left hand. The second system (measures 19-20) continues the piano accompaniment with more triplet figures. The third system (measures 21) shows the vocal line with a melodic phrase and the piano accompaniment continuing its rhythmic accompaniment.

Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

Figura 21 - Terceira página do arranjo da cantiga "O cravo brigou com a rosa"

3



The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a prominent triplet pattern in the right hand, while the left hand provides a steady harmonic accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef and features a melodic line with some slurs.

Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

Figura 22 - Quarta página do arranjo da cantiga "O cravo brigou com a rosa"



The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure numbers 29, 31, and 33 are indicated at the start of each system. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in triplets. The vocal line consists of a few notes with rests, and the piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking and a fermata over the final notes.

Fonte: Elaboração do próprio pesquisador

QR code 20 - Vídeo com a execução do arranjo “O cravo brigou com a rosa”



QR code 21 - Acompanhamento do piano do arranjo “O cravo brigou com a rosa”



Considerações

Até o presente momento não foi encontrado nenhum método para oboé em português que trate das técnicas estendidas. Essa lacuna aliada à falta de um processo sistematizado e gradativo de ensino, tem dificultado o acesso e a aprendizagem desse recurso expressivo no ensino do oboé no Brasil. Na minha formação como oboísta, anterior ao mestrado, os cursos não citaram ou exigiram em nenhum momento estudos ou obras que contemplassem as técnicas estendidas.

A prática dos processos facilitadores podem propiciar paralelamente o aprimoramento da técnica tradicional do oboísta, em especial no que diz respeito a controle de ar e embocadura, além de agregar novas possibilidades de dedilhados. Tais benefícios podem contribuir para um aperfeiçoamento geral da técnica e prática interpretativa do oboísta. Além disso, a experimentação das técnicas estendidas abre um leque de possibilidades expressivas a serem exploradas por instrumentistas e compositores.

Quanto ao aprimoramento técnico, o estudo do multifônico, propicia a exploração de uma diversidade de possibilidades no controle da embocadura e do ar. Nos processos propostos, precisa-se colocar ou tirar a palheta um pouco para fora na embocadura, assim como adicionar

ou diminuir pressão dos lábios na palheta. Estes exercícios podem contribuir para a expansão das possibilidades timbrísticas e no controle da afinação no oboé.

De maneira geral, todas as técnicas estendidas exigem o desenvolvimento do controle eficiente da pressão de ar, bem como o domínio e sensibilização da embocadura. Esses aspectos são fundamentais para a afinação, sustentação, homogeneidade e flexibilidade do som na técnica tradicional de execução do oboé.

A aprendizagem dessas técnicas não cumpre somente uma necessidade para interpretação do repertório do século XX. Ela pode ser vista como uma ampliação dos recursos expressivos e técnicos para o oboísta, permitindo que ele tenha em sua paleta de recursos expressivos diversas possibilidades para serem utilizadas de acordo com as suas intenções e necessidades artísticas.

Referências

BARTOLOZZI, Bruno. *New sounds for woodwings*. Oxford University Press, 1967.

CERNEV, F. K. Educação musical na era digital: experiências coletivas e os desafios para o uso das tecnologias digitais nas aulas de música. *Música em Contexto*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 9–26, 2018. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/11116>. Acesso em: 20 nov. 2022.

DOMINGUES, Ravi Shankar Viana. Os principais estilos de raspagem de palheta de oboé no Brasil: um estudo espectográfico para caracterização timbrística. *Anais do IV Simpósio 2016 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, UFMG, 2016.

DOMINGUES, R. S. M. V. Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

MOTA, Lucius Batista. Identidades profissionais: um estudo de narrativas (auto)bibliográficas de professores de oboé. 2017. 183 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2017.

VAN CLEVE, Libby. *Oboe unbound: contemporary techniques*. Ed: Bertram Turetzky. The Scarecrow Press, Inc., 2004. (The New Instrumentation Series, n. 8)

VEALE, Peter; MAHNKOPF, Claus-Steffen. *The Techniques of Oboe Playing*. Kassel, Germany: Barenreiter, 1994.

PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Silvio. Proto-História, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e Na Performance. *Musica Hodie*, vol. 11, n. 2, p. 11-35, 2011.

SILVA, Flavio Gabriel Parro da. A construção de um solista: um estudo multicasos com trompetistas solistas internacionais. Tese (Doutorado em Música) – Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, SP, 2019.

SOUZA, Valdir Caires de; CURY, Fabio; RAMOS, Marco Antonio da Silva. Uma abordagem sobre as técnicas estendidas utilizadas no fagote e a importância da cooperação do compositor e do intérprete para o aperfeiçoamento do repertório. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 135-146, dez. 2013.