

Entre a fonte e o som: Um estudo sobre as técnicas estendidas para pianoⁱ

Levy Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – pacheco.levy@gmail.com

Ana Cláudia Assis

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – anaclaudia@ufmg.br

Resumo: Este trabalho apresenta resultados parciais da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Entre a fonte e o som”. Dentre nossos objetivos busca-se investigar a forma como as técnicas estendidas vêm sendo empregadas no repertório pianístico dos séculos XX e XXI e como os instrumentistas respondem às questões impostas por estas novas técnicas, visando a composição de um conjunto de peças para nível iniciante e intermediário utilizando algumas técnicas catalogadas.

Palavras-chave: Performance, Composição Musical, Didática do Piano.

Between source and sound:

A research on piano extended techniques

Abstract: This paper presents partial results of a scientific initiation research named “Between source and sound”. Our main objective is investigate how extended techniques have been employed in piano repertoire of the XX and XXI centuries and how the performers react to the difficulties imposed by those new techniques, through the composition of a set of easy and intermediate pieces using some catalogued techniques.

Keywords: Performance, Musical Composition, Piano pedagogy.

1. Introdução

Técnicas estendidas, ou técnicas expandidas, é toda forma não tradicional de se utilizar o instrumento respeitando suas possibilidades físico-acústicas (Pontes, 2010). Ao longo do século XX devido ao interesse crescente pelo timbre no campo da criação musical as técnicas estendidas tem se revelado preciosos agentes sonoros. É interessante observar que algumas técnicas outrora consideradas não usuais - como é o caso do *pizzicato* - foram sendo incorporadas de tal forma ao idiomatismo dos instrumentos de corda que hoje em dia são consideradas como parte da tradição do instrumento.

No artigo intitulado *Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance*, Padovani e Ferraz (2011) traçam, sob uma perspectiva historiográfica, o processo de surgimento e consolidação de diferentes técnicas. Segundo os autores, a primeira aparição do *pizzicato* coincide com a primeira aparição de *legno battuto* que ocorre em

uma peça para Viola da Gamba intitulada *Harke, harke* do compositor escocês Tobias Hume (aproximadamente 1569 – 1645). Já o tremolo de cordas é indicado pela primeira vez na ópera *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624) de Monteverdi (1567-1643). Outra técnica rara para esta época e também encontrada nesta obra de Monteverdi é o *Strappare* que, devido às indicações do compositor na partitura e ao contexto de batalha em que foi utilizado, obtém um caráter expressivo semelhante ao que é conhecido hoje como pizzicato Bartók.

Além do tremolo, esta mesma peça (*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*) traz a indicação para que 'se deixe o arco e puxam-se as cordas com dois dedos' (parte do alto secondo, p. 15), de modo a especificar o que viria a se estabelecer tradicionalmente como *pizzicato*. Levando em conta, porém, que a indicação ocorre no momento do duelo entre Tancredi e Clorinda, que ela requer utilização de dois dedos para puxar a corda e que o verbo utilizado pelo compositor é *strappare*— que aqui traduzimos por 'puxar' mas que também pode significar 'rasgar' ou 'arrancar' — pode-se dizer que a técnica indicada é muito próxima daquela que hoje se conhece por *pizzicato Bartók*. (PADOVANI e FERRAZ, 2011: Pág. 12-13)

Além disso, é destacado no mesmo artigo o aparecimento de diferentes tipos de pedais do piano no período pós-revolução industrial, dentre eles o *una corda* - que foi incorporado ao uso comum do instrumento - e outros que não se consolidaram, como o pedal fagote que adicionava ruídos ao timbre do instrumento. Tom Beghin (2006) propõe uma interpretação do allegretto Alla Turca – terceiro movimento da Sonata K.331 em Lá Maior de Mozart - utilizando um papel sobre as cordas graves para gerar ruído, ou seja, um efeito parecido com o do pedal citado acima. Esta proposta interpretativa de Beghin nos mostra que, além do pizzicato bartók, outra técnica que se tornou comum no século XX com John Cage, o piano preparado, pode ter sido previamente utilizada no século XVII com Mozart.

No decorrer do tempo, todos os instrumentos sofreram avanços no campo técnico-tímbrico. Para as madeiras surgiram os multifônicos, para os metais surgiram válvulas, para cordas – além das já citadas – tipos diferentes de harmônicos etc. No caso particular do piano, foco desta pesquisa, algumas das possibilidades existentes são: clusters, pressionamento silencioso de

algumas teclas para que as cordas vibrem por simpatia, execução direta nas cordas do piano utilizando a mão, dedos ou outros objetos, realização de harmônicos pressionando os pontos nodais das cordas, abafamento, utilização de sons produzidos no corpo do instrumento, interação com eletrônica (pré-gravada ou *Live electronic*) e utilização da voz.

2. Técnicas estendidas na disciplina Piano Complementar

A atual pesquisa de Iniciação Científica iniciou quando, em 2012, no âmbito da disciplina Piano Complementarⁱⁱ, cinco alunos de composição que cursavam esta disciplina foram orientados a compor uma peça para piano. A única condição imposta é que deveriam ser os próprios alunos a interpretar suas peças, ou seja, o limite de dificuldade foi definido pelo maior ou menor grau de capacidade técnica para realizar de forma satisfatória as peças. Foram compostas seis peças ao decorrer do semestre e três delas, *Nada Mais!*, *Tupã* e *Talvez, Amarelo*, fizeram o uso de técnicas estendidas.

O contato direto com as técnicas estendidas que, por muitas vezes, se apresenta difícil para o aluno iniciante - como é apontado por Akbulut (2010) – podem ser vistas também como um jogo lúdico e dinâmico. A título de exemplificação, a peça *Nada Mais!* foi idealizada após a audição integral das *Sonatas e Interlúdios* para Piano preparado de John Cage e para sua preparação foi utilizado borracha (elásticos), arruela, plástico e parafuso. Os materiais escolhidos são de fácil aquisição e não apresentam grandes problemas no momento da preparação (até porque é uma peça voltada para iniciantes). O início da peça é uma contraposição de notas com o timbre alterado devido à preparação (quatro primeiras semicolcheias) e um rápido ataque que possui uma nota preparada e outra não (sexta semicolcheia). Esta ideia é repetida e desenvolvida, como pode se ver no segundo compasso (Exemplo 1).

Exemplo 1: Levy Oliveira, *Nada Mais!* (comp.1-2)

Já em *Tupã*, a segunda das três peças, sua concepção é resultado de improvisos onde um percussionista, posicionado na cauda do piano, utilizava baquetas e parafusos para percutir as cordas do instrumento enquanto um pianista fazia uso do piano de forma tradicional. No desenvolvimento da peça, foram utilizados glissandos e frases melódicas nas cordas, clusters feitos na parte interna do piano e bowed-piano ⁱⁱⁱ.

Compositor	Título	Características
Nathália Fragoso	Talvez amarelo	Piano preparado em duas regiões; clusters; notação proporcional; uso de claves adicionais. Dur. 3'
Levy Oliveira	Nada Mais!	Alternâncias de andamento. Com e sem preparação do piano. Dur. 1'40"
Levy Oliveira e Alex Fraga	Tupã (para dois executantes)	Piano preparado em diversas regiões; clusters, tremolos, glissandos nas cordas; predomínio de gestos escalares; notação proporcional; exploração das ressonâncias. Dur. 3'

Exemplo 2: Características das peças.

Visando subsidiar a segunda fase desta pesquisa, que é a criação de um conjunto de peças didáticas com objetivo de introduzir os alunos de Piano Complementar no universo das técnicas estendidas, estamos trabalhando na catalogação do maior número possível de técnicas estendidas que vem sendo empregadas por compositores brasileiros e estrangeiros. Nossa proposta vai ao encontro do trabalho de Daldegan e Dottori (2011), o qual apresenta proposta similar a nossa ao propor a criação de peças para

flauta com técnicas estendidas voltadas a crianças ainda em processo de musicalização.

Acredita-se que o trabalho com técnicas estendidas – técnicas não-tradicionais, a partir das quais são produzidas novas sonoridades no instrumento – possa contribuir para ampliar o universo estético dos instrumentistas. O aprendizado de técnicas estendidas, juntamente com a exposição ao repertório contemporâneo e, especialmente, a execução de peças que explorem este material sonoro pode vir a quebrar um ciclo vicioso com relação à música contemporânea “não conheço, não gosto e não toco” que afeta e prejudica inclusive músicos profissionais, que muitas vezes são também professores de instrumentos. (DALDEGAN e DOTTORI, 2011: Pág.114)

A presente pesquisa pretende, portanto, fomentar um repertório didático para alunos de piano propiciando-lhes um contato ao mesmo tempo lúdico e rico em descobertas tímbricas, bem como com técnicas instrumentais não usuais tradicionalmente. Aliado a isso, recursos rítmico-harmônicos comuns em obras representativas do século XX e XXI serão privilegiados – tais como a *Pitch-Class Theory* - para que o conjunto de peças a ser criado possa ser ainda uma oportunidade para que estes alunos iniciantes tenham contato com técnicas composicionais muitas vezes privilegiadas num contexto musical de grande complexidade.

Referências

AKBULUT, S. *The use of extended piano techniques at conservatories in Turkey*. Procedia social and behaviors sciences 2. Bursa, v. 2, n. 2, p. 3080-3087, 2010.

ASSIS, A. C. *O Timbre em Ilhas e Savanas de Almeida Prado*. Rio de Janeiro, 1997. 177 p. Tese de Mestrado. UNI-RIO.

_____. *Transformações sonoras na interpretação da música brasileira contemporânea*. Anais do PERFORMA 2007. Aveiro, 2007. Disponível em www.performa.pt. Acesso em 13/09/2013.

_____. FRAGA, A.; FRAGOSO, N.; FRICHE, L.; OLIVEIRA, L.; SACRAMENTO, L.; SILVA, M. *Composição e performance na prática do piano complementar*. Anais do PERFORMA 2013. Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Disponível em <http://abrapem.org/performa/>.

CAGE, J. *Sonatas and Interludes*. Nº 6755. New York: Edition Peters, 1960.

CASTELO BRANCO, C. *O Piano preparado e expandido no Brasil*. In: Anais do décimo sexto congresso da ANPPOM, 2006, Brasília. P. 770-774.

CARDASSI, L. *O Piano do Desassossego: Técnicas Estendidas na Música de Felipe Almeida Ribeiro*. Música Hodie, v. 11, n. 2, 2012. P. 59-78.

DALDEGAN, V.; DOTTORI, M. *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino do instrumento para crianças iniciantes*. Música Hodie, v. 11, n. 2, 2012. P. 113-127.

DIETEL, G. 'Spectrum 3', 25 contemporary works for solo piano from around the world. Metronome-MET-CD-1053 (Myers). 2001.

GRELA, D. *Piano Contemporâneo: estudos progressivos*. 1ª Ed. Santa Fe: Universidad Nacional Del Litoral, 2007.

ISHII, R. *The Development of Extended Piano Techniques in Twentieth-Century American Music*. Tallahassee, 2005. 114 p. Tese de doutorado. Florida State University.

PADOVANI, J. H.; FERRAZ, S. *Proto-história, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e na Performance*. Música Hodie, v. 11, n. 2, 2012. P. 11-13.

PONTES, V. E. *Técnicas expandidas – Um estudo de relação entre comportamento postural e desempenho pianístico sob o ponto de vista da ergonomia*. Florianópolis, 2010. 134 p. Tese de mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina.

TOFFOLO, R. B. G. *Considerações sobre a técnica estendida na performance e composição musical*. In: Anais do vigésimo congresso da ANPPOM, 2010, Santa Catarina. P. 1280-1285.

ⁱ Este trabalho tem o apoio do CNPq/Pró-Reitoria de Pesquisa da UFMG.

ⁱⁱ A disciplina consiste em aulas individuais de piano com carga horária de 15 aulas semestrais. Dentre seus objetivos está o aprendizado e/ou aprimoramento da técnica básica aliada às "habilidades funcionais do piano" (Corvisier 2008) bem como o desenvolvimento de potencialidades ligadas à expressividade que permitam ao aluno realizar de forma satisfatória um determinado repertório. (Assis 2013)

ⁱⁱⁱ Técnica onde cordas de pesca são utilizadas para simular um arco de violino acionando as cordas do piano.