



A FLAUTA DOCE: A HISTÓRIA DO PERCURSO DESSE INSTRUMENTO NA MÚSICA CONTEMPORÂNEA

Claudio Alves Benassi¹

Resumo

A flauta doce é um instrumento muito antigo que se desenvolveu ao longo do tempo, se transformando no instrumento que hoje conhecemos. Na renascença e no barroco, foi largamente utilizada e desenvolvida, e foi também no final do barroco que seu uso começou a declinar, até que em 1750 desapareceu do cenário musical. Foi trazida de volta à vida no século XIX e difundida por meio do ensino. Na década de sessenta do século passado, pesquisadores iniciaram uma busca por novos timbres e sonoridades que resultaram na inserção desse instrumento no ambiente da música erudita contemporânea. Mas não foi somente isso, novos instrumentos surgiram como para atender a esse novo repertório e à demanda de flautas doces modernas e sonoramente mais potentes. Diversas personalidades se destacaram nesse meio, com destaques para os alemães e holandeses. Atualmente, já é possível adquirir instrumentos com maior volume sonoro que se inserem perfeitamente em grupos instrumentais mistos compostos por muitos instrumentos.

Palavras chaves: Flauta doce. Música contemporânea. Técnicas expandidas.

Primeiras palavras

A flauta doce² é um instrumento de sopro da família das madeiras. Constitui-se de um “apito”, conectado a um tubo cilíndrico ou oval, confeccionada com os mais diversos tipos de materiais, possuindo orifícios distribuídos ao longo de seu corpo. Sua origem dificilmente será datada com precisão. Segundo registros arqueológicos, esse tipo de instrumento já existia na pré-história, demonstrando que deve ser tão antigo quanto a própria humanidade³.

¹ Mestrando em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso. Professor de LIBRAS na Universidade Aberta do Brasil/UFMT, Curso de Pedagogia – Acordo Brasil/Japão. Participe do Rebak – Grupo de pesquisa Relendo Bakhtin. caobenassi@hotmail.com

² Utilizaremos neste apenas o termo *flauta* para me referir a flauta doce. Os demais instrumentos deste tipo serão identificados por sua nomenclatura completa. Ex.: flauta transversal.

³ O’KELLY, Eve. The recorder today. New York: Cambridge University Press. 1990, p 20.

Instrumentos que se utilizam do bisel para emitir sons existem em várias culturas ao redor do mundo, com os mais variados formatos e nomes, sendo que o princípio para a produção sonora é basicamente o mesmo. O *pinkillo* andino é um exemplo. No entanto, as mais conhecidas e difundidas são a ocarina⁴ e a flauta. Supostamente, a flauta se desenvolveu a partir de um apito folclórico presente nas culturas europeias e noutras ainda mais remotas. Mas, reconhece que há poucas evidências da passagem dela, de um simples apito para o instrumento musical⁵.

O instrumento mais antigo que sobreviveu totalmente intacto, a ser classificado como sendo uma flauta, foi encontrado em um fosso numa casa em Dordrecht, na Holanda, e agora está no Gemeentemuseum em Haia. Foi publicada recentemente, pela Universidade de Tuebingen, uma descoberta feita por pesquisadores daquele que pode ser, provavelmente, o instrumento mais antigo, descoberta feita por um homem de Neanderthal – Alemaha. Trata-se de uma flauta de osso que tem aproximadamente 42.000 anos.

A flauta foi largamente utilizada na Renascença e no Barroco, períodos em que floresceu o seu uso na música de câmara. Mas inflexões de um novo estilo musical no Barroco exigiram dos instrumentos tessitura mais ampla, maior contraste dinâmico e maior flexibilidade para expressar totalmente o novo estilo⁶. A flauta, por não apresentar tais características, foi esquecida pelos músicos e estudiosos da época. Seu declínio começou ainda no Barroco, mais foi em 1750 que ela desapareceu do cenário musical. Por um período de 150 anos, a flauta “ficou em silêncio”, relegada ao esquecimento, como dá a entender⁷.

A flauta reapareceu no cenário musical no século XIX, graças ao trabalho de músicos, colecionadores e interessados em música e instrumentos antigos. Um deles (o mais importante) foi Arnold Dolmetsch, cuja contribuição não foi só em construir novamente o instrumento, mas também em difundi-lo. A flauta é um instrumento muito conhecido, resultado de um longo processo de crescimento que teve várias

Todas as traduções de O’KELLY e HAUWE foram feitas pelo autor.

⁴ A ocarina é um tipo de flauta de corpo globular, em forma de um vaso, cujo som é obtido por meio de um bisel – instrumentos que tem o sistema de produção de som composto pelo canal, lábio e janela – semelhante ao da flauta. Produz uma onda sonora que apresenta harmônicos de intensidade fraca e sem muita representatividade. Construída com os mais diversos tipos de materiais, sendo que os mais comuns são a argila, a pedra e a madeira. No apêndice número I podem ser obtidas mais informações sobre esse instrumento. Em *The ocarina: a pictorial history*, David e Christa Liggins traçam um panorama histórico completo da ocarina desde os tempos mais remotos até os dias de hoje, além de apresentar um belo compêndio de imagens por eles coletadas em museus e coleções particulares.

⁵ O’KELLY, op., cit., p.20.

⁶ ARAÚJO, Sávio. A evolução histórica da flauta até Boehm. Disponível em: http://amjsad.com/downloads/nilson/a_evolucao_historica.pdf, acessado em 09 de abril de 2011, p. 04.

⁷ HAUWE, Walter van. The modern recorder player. Vol 1. London: Schott music LTD. 1984, p. 06.

fontes simultâneas e de vários movimentos encabeçados por músicos e estudiosos de música antiga de diversos países.

Em meados do século passado, a flauta passou a ser utilizada massivamente na educação musical. Isso trouxe a ela alguns benefícios⁸, tornando o instrumento popular entre amadores. Em alguns países da Europa⁹, o padrão de desempenho foi melhorado constantemente, graças a um importante trabalho musicológico feito por intérpretes e estudiosos de música antiga passando a ter *status* profissional¹⁰.

Atualmente, a flauta ainda continua a ser utilizada massivamente na educação musical. Seu uso indiscriminado, por ser um instrumento relativamente barato, de fácil manuseio (no que diz respeito ao dedilhado germânico, invenção de Harlan), faz com que o seu desenvolvimento seja embotado.

A busca por novos timbres e sonoridades

Um dos mais importantes desenvolvimentos da música do século XX foi, sem dúvida, a expansão das técnicas instrumentais, que levaram a uma reavaliação das capacidades dos instrumentos musicais.

[...] o conceito de *Klangfarbenmelodie*¹¹ presente em *Five Pieces for Orchestra* de 1908 foi desenvolvido na música de Webern, Bartok e Messien e pode ser visto como um desejo por parte dos compositores por novos sons e possibilidades até então desconhecidas para a expressão musical¹².

A partir da segunda grande guerra, especialmente na década de 1960, o alargamento das técnicas instrumentais tem tido lugar no fazer musical de instrumentistas e compositores de vanguarda, que tem explorado significativamente as novas possibilidades latentes até agora em seus instrumentos. Não é de se estranhar que isso tenha acontecido aos instrumentos mais comuns. Cada instrumento tem seu vocabulário próprio de novos sons.

O reconhecimento e a emancipação da expansão das técnicas dos instrumentos de sopro deu-se por meio da publicação do livro *New sounds for woodwinds*, de Bruno Bartolozzi. Posteriormente, surgem extensas investigações sobre os dedilhados da flauta transversa e da clarineta, revelando uma grande variedade

⁸ O fato da educação musical ter contribuído para o desenvolvimento da flauta naquela época não significa que isso continue acontecendo. Pelo contrário, o uso massivo atualmente é um de seus grandes problemas, como poderá ser constatado nos parágrafos que seguem.

⁹ Grã-Bretanha, Holanda, Suíça e Alemanha.

¹⁰ HAUWE, op., cit., p.06.

¹¹ *Klangfarbenmelodie* termo alemão que pode ser traduzido por melodia timbrística, ou seja, uma melodia baseada na timbre – cor sonora ou identidade do som de cada instrumento.

¹² O'KELLY, op., cit., p. 82.

de novos sons. Tal preocupação incluiu a flauta, sendo que dois dos principais fundamentos devem ser reavaliados à luz dessas novas descobertas.

O primeiro, na crença de que existe apenas um dedilhado possível para cada nota em um instrumento de sopro, e o segundo é que o instrumento de sopro pode executar apenas uma nota por vez. Nenhuma dessas afirmações é verdadeira e a percepção de que novas combinações de digitação podem produzir sons simples e múltiplos com uma variedade de diferentes timbres e entonações e talvez tenha sido o acontecimento mais significativo desde as inovações de *design* no início do século XVIII, que deu-nos os protótipos dos instrumentos que tocamos hoje. Junto com a descoberta de um novo mundo de sons por meio de dedilhados “não-padrão” vem a percepção das possibilidades oferecidas por várias formas de articulação e vibrato e de toda uma panóplia de efeitos especiais, alguns dos quais levam o instrumentista para um território muito distante daquele da técnica convencional¹³.

Vetter começou a pesquisar os dedilhados fora do padrão no início dos anos de 1960, efetivando-os com a publicação do livro *Il flauto dolce ed acerbo*, publicado em 1969, dois anos após a publicação de *New sounds for woodwind*. Curiosamente estava bem à frente dos tratados semelhantes em outros instrumentos. Desde então pesquisas surgiram para documentar outras técnicas igualmente importantes.

Não se sabe se as descobertas desses novos procedimentos, desconhecidos na Renascença e no Barroco, irão influenciar na interpretação da música antiga; no entanto, é claro e evidente que os efeitos desses desenvolvimentos se farão sentir de alguma forma¹⁴. As técnicas expandidas estão divididas em quatro categorias. A primeira são os “dedilhados não padrão”¹⁵; a segunda: articulação; a terceira: vibrato; e a quarta: efeitos especiais. Não se torna necessário classificar todas as variações da técnica básica, uma vez que flautistas e compositores podem chegar a elas por si mesmos.

Em todos os casos, as técnicas foram atribuídas à categorias mais óbvias. Os seis tipos de vibratos foram organizados em uma mesma categoria, embora a maneira de obtê-los seja bastante diferente. Glissando e *random finger-play* – dedos aleatórios – foram adicionados à categoria dos efeitos especiais, mesmo que pudessem ser facultadas à dos dedilhados não padrão. Cada compositor grafava essas técnicas de maneira individual, visto que a grafia da maioria delas ainda não está convencionalizada.

¹³ O’KELLY, op., cit., p.82, grifo meu.

¹⁴ HAUWE, op., cit., p. 06.

¹⁵ Dedilhado não-padrão é o termo usado em substituição a “digitação alternativa” ou “dedilhado especial”, já que os dois últimos termos parecem sugerir, erroneamente, um uso muito específico desses dedilhados que raramente é uma prática casual. Na verdade, o flautista faz sua escolha de acordo com a conveniência e adequação individual que podem ser tantos como vinte ou trinta dedilhados possíveis para uma nota.

Não há ainda nenhum consenso sobre a notação de várias técnicas de música contemporânea e nenhuma tentativa foi feita até aqui para convencionar uma notação padrão, que será melhor alcançada por um processo de seleção natural. Para isso, um bom conhecimento da técnica convencional da flauta doce é requisitado¹⁶.

Na categoria dos “Dedilhado não-padrão” temos as seguintes técnicas: variação de dinâmica, por meio do dedilhado; variação de timbre, também por meio do dedilhado; harmônicos com aplicação de dedilhado mais pressão de ar; micro-tons, que são obtidos por meio do dedilhado; e por último os multifônicos, que extrapolam a capacidade e emissões de notas simultaneamente, ou seja, permitem, por meio do dedilhado e pressão de ar correta, a execução de acordes na flauta.

No segundo grupo temos as articulações, que são recursos muito conhecidos. Englobam o ataque simples, o tão utilizado *tu*, o ataque duplo ou composto, que pode ser combinado entre o *tu* e o *du*, ou o *tu* e o *ru*, os ataques triplos, que são um pouco mais complexos para se executar, consistem numa combinação de várias consoantes juntas *t-d-k*, por exemplo. Nesta categoria, temos ainda o *frulato*, técnica que consiste em fazer um *r* rolado na ponta da língua, um recurso extremamente popular. Podemos ainda utilizar o ataque de garganta para realizar efeitos de *fade-in* e *fade-out* (surgindo e desaparecendo).

Na terceira categoria estão listados vários tipos de vibrato. Alguns compositores explicitam o uso do vibrato em suas obras ocasionalmente, outros a proíbem. Além do vibrato de diafragma, comum a todos os demais instrumentos de sopro, existem na flauta outros cinco tipos catalogados. Para alguns deles é possível indicar o ritmo para execução. Temos então o vibrato de diafragma, de garganta (alguns autores o classificam como *frulato* de garganta), de língua, de dedo, vibrato de lábio, vibrato de joelho, entre outros tipos.

No quarto grupo temos os efeitos especiais que englobam uma gama muito variada de possibilidades de sonoridades diferentes, como o glissando, *rustle tons*, ruído branco, dedos aleatórios, efeitos percussivos, efeitos vocais, sons da boca, duas flautas simultaneamente, alterações na estrutura do instrumento e efeitos excepcionais: simulador de transmissor de ondas, transversal, embocadura da nay egípcia, sino, simulador de teremim.

A música contemporânea para flauta

Os precursores na composição de obras musicais de vanguarda para flauta

¹⁶ O'KELLY, op., cit., p.84.

foram os alemães e os holandeses. Embora existam referências que apontam para a existência de peças de vanguarda do compositor Harry Partch, que utilizou a flauta em grupos de câmara. Foi a partir de 1960 que começaram a surgir peças para a flauta e não com a flauta. Essas cresceram rapidamente em número e qualidade, e é nessa época que:

[...] viu-se um grande surto de interesse pela música antiga de todos os tipos e o correspondente aumento na pesquisa acadêmica em música e instrumentos antigos variados, produziu-se uma boa oferta de novas informações sobre a técnica da flauta doce e prática da performance. Esta, por sua vez levou a um aumento na reprodução de normas, uma vez que ficou claro que a flauta doce tinha uma técnica sua, própria, específica, distinta da de qualquer outro instrumento de sopro¹⁷.

As primeiras peças contemporâneas escritas para flauta tiveram um caráter de experimentação que apresentaram resultados imediatos na *performance* dos principais flautistas da época, dentre eles Michael Vetter e Frans Brügger. Mas esse novo repertório não foi grande nem interessante o suficiente para atrair e servir de base para uma carreira solista de novos instrumentistas. Mesmo assim, as práticas musicais anteriores foram abandonadas.

Isso significa que os estilos convencionais foram abandonados [...] mas as primeiras tentativas dos flautistas e compositores em investigar novas técnicas para tocar a flauta doce marcaram o reconhecimento de uma área potencialmente inexplorada e levaram ao desenvolvimento posterior da flauta doce como um instrumento moderno e não histórico¹⁸.

Uma comissão foi convocada para analisar obras para que fossem incluídas no novo repertório da flauta. Os compositores Jürg Baur, Louis Andriessen e Rob du Bois atenderam prontamente, pois foram os primeiros a escrever peças para flauta em uma linguagem moderna, sem fazer concessões às suas limitações, diferente da utilizada anteriormente, que fez dela um simples instrumento para a execução de melodia lírica. Isso, naturalmente, foi possível porque esses compositores estavam escrevendo para músicos virtuosos. Sem a combinação desses flautistas, compositores e oportunidades de desenvolvimento da *performance* musical, obviamente o movimento vanguardista da flauta não teria ganhado impulso.

A primeira obra musical de vanguarda escrita para flauta foi *Musiek* (1961), para flauta contralto solo do compositor holandês Rob du Bois, contemporâneo de Brügger, para quem a obra foi escrita. Rob era pianista e compositor autodidata. Tivemos ainda outras obras muito importantes nesse início.

¹⁷ O'KELLY, op., cit., p. 12.

¹⁸ O'KELLY, op., cit., p. 50.

Vale ressaltar que enquanto du Bois escrevia *Musiek* para Brügger, na Alemanha Jürg Baur compôs uma série de peças para Vetter. *Incontri*, para flauta alto e piano foi uma delas. Alcançou reconhecimento tardio, visto que a carreira de Baur foi interrompida pela II Guerra Mundial. Baur só adotou o dodecafonismo em meados de 1950, e é conhecido como o compositor da visão orquestral (*the composer of the 'orchestral visions'*). Em 1960 foi premiado com uma bolsa para estudar na Villa Massimo em Roma. Foi nessa época que escreveu *Mutazioni* a pedido de Vetter.

Outro trabalho de Baur é *Uccelli Pezzi* (1964) para flauta solo, que se baseia no canto dos pássaros. Outro exemplo é o de *Music for a bird* de Hans-Martin Linde, que utiliza técnicas expandidas para imitar o canto de pássaros. *Sweet* de Louis Andriessen para flauta alto solo, é uma das peças que mais exige virtuosismo do intérprete. Foi composta para Brügger e o título, é um trocadilho à suíte barroca, ridicularizando a tradicional imagem da “flauta pastoral”.

Gesti é a obra contemporânea mais bem sucedida já escrita para flauta. Apesar de naquela época já não ser estranho executar música contemporânea nesse tipo de instrumento (pelo menos para os artistas), fez-se necessário, nos recitais, alertar o público sobre o novo papel da flauta, pois as plateias, ainda despreparadas, ficavam chocadas com a *performance* de *Gesti*.

Essa obra de Berio para flauta é diferente de todas as demais, não só por usar técnicas expandidas, mas também pelo conceito que originou o trabalho. A ideia da composição partiu do próprio Berio, que escreveu uma carta para Brügger que dizia: “percebo agora que você é responsável por um dos mais estranhos ‘gestos’ da minha vida. Como você pode ver, eu tentei comemorar um divórcio entre os dedos e a boca.”

Personalidades de antes e de agora

O desenvolvimento do repertório da flauta durante as últimas três décadas tem sido, obviamente, o resultado dos esforços de alguns músicos dedicados, cujas ideias inovadoras provaram ser os catalisadores da mudança.

Carl Dolmetsch tem sido uma das mais influentes personalidades no desenvolvimento da flauta, continuando o trabalho iniciado por seu pai Arnold Dolmetsch. Carl tem viajado o mundo difundindo o instrumento por meio de palestras, sempre acompanhado por outros membros da família que também se dedicam a flauta. Sua influência é uma das mais notáveis, figurando como um dos mais importantes intérpretes, criador e promotor do instrumento. Desde o final da

segunda grande guerra, tem sido muito requisitado para tocar, o que o fez executar pelo menos uma nova composição de um compositor britânico diferente, a cada recital dado por ele.

Entre as obras realizadas, foram especialmente encomendadas as sonatinas de Stanley Bate, Berkeley Lennox, Christian Darnton e Peter Pope, assim como o trio para flautas de Hindemith "Plöner Musiktag". A lista de compositores que escreveram obras para Dolmetsch é impressionante¹⁹.

Além de ser herdeiro do precursor do renascimento da flauta, Carl Dolmetsch tem dado uma importante colaboração para o ensino do instrumento. Carl é membro fundador e primeiro diretor da *Society of Recorder Players*. Outra figura de extrema importância para a flauta moderna é Frans Brügger, que é considerado um dos melhores flautistas da atualidade²⁰. De renome internacional, Brügger ganhou notoriedade como um dos mais influentes instrumentistas, sendo também a figura mais importante da flauta no século XX. Foi a partir de meados do século passado que Brügger passou a desenvolver um estilo próprio de tocar a flauta, a partir de estudos de documentos históricos da Renascença e do Barroco. Seu estilo é amplamente difundido no mundo inteiro, tendo recebido as melhores críticas, pois é muito expressivo e flexível e tecnicamente muito apurado. Tem sido a principal influência no desenvolvimento do que é agora considerado como a escola "holandesa" de tocar, em que a maioria dos melhores flautistas de hoje e professores foram treinados.

No início, quando começou a tocar, o repertório era básico, mas, por seu refinamento técnico, algumas das mais importantes obras contemporâneas escritas para flauta foram dedicadas a ele. Entre elas estão *Gesti* de Luciano Berio, que foi escrita sem nenhuma concessão às "limitações" do instrumento, e *Fragmente* de Makoto Shinohara. O resultado de seus esforços, principalmente como docente, é que a flauta é cada vez mais aceita e tem se tornado a escolha de muitos jovens holandeses.

Para a flauta, ter um intérprete do calibre de Brügger só tem lhe proporcionado benefícios, pois tem servido de modelo para outros flautistas e de inspiração para compositores. Com o passar do tempo, seu interesse pelo instrumento só tem aumentado. Entusiasta da flauta, ele se lembra do momento em que a escolheu.

¹⁹ O'KELLY, op., cit., p. 13. Grifo da autora.

²⁰ HAUWE, op., cit., p. 06.

Para Brügger, a atração pelo instrumento foi imediata. Quando ele viu a flauta doce pela primeira vez, ele se lembra de pensar, “eu quero fazer isso para o resto da minha vida”, e todo o seu rosto ainda se ilumina quando ele conta essa reação inicial. Embora ele também toque a flauta doce barroca e de estar cada vez mais ocupado com a direção de sua *Orchestra of the Eighteenth Century*, é claro que o seu amor pelo instrumento não diminuiu e ele tem comunicado isso ao seu público ao longo dos anos²¹.

O flautista David Munrow (1942-1976) foi uma das personalidades que teve pouco envolvimento com a flauta moderna. No entanto, foi ele um dos flautistas que mais contribuiu para o seu desenvolvimento. Com seu grupo *The Early Music Consort of London*, Munrow excursionou por todo o mundo no início do ano de 1970, se apresentando em programas de rádio e TV, além de ter realizado várias gravações. O resultado de suas atividades foi o de realizar um número expressivo de recitais. Sendo um excepcional comunicador, Munrow acabou por influenciar um grande número de pessoas a estudarem a flauta e outros instrumentos antigos.

O flautista alemão Michael Vetter também deu uma importante contribuição para o desenvolvimento da *performance* de vanguarda com a flauta. Sofreu influência de seus contemporâneos, dentre ele, Frans Brügger, e dos compositores Louis Andriessen e Rob du Bois.

[...] algumas das primeiras obras mais ousadas e de vanguarda foram escritas para ele. Estas incluíram "Mutazioni" de Jürg Baur e "Pezzi Uccelli", "Spiel und Zwischenspiel" de Du Bois, e RARA composta Sylvano Bussotti. No final dos anos 1960, Vetter desenvolveu sua própria grafia para "Figurationem III" e "Rezitative" composições eletroacústicas (O'KELLY, op., cit., p.16. Grifos da autora).

Vetter trabalhou com Stockhausen, desenvolvendo a peça de improvisação "Spiral" (1969) para flauta e ondas (curtas) de rádio. Com ele, viajou para o Japão como membro da *Stockhausen Ensemble* para a *Expo '70 World Fair* em Osaka. Durante sua estadia no Japão, entrou em contato com a flauta japonesa *Shakuhachi*. Estudou e incorporou suas técnicas à flauta, o que contribuiu para sua interpretação das obras de Stockhausen. Sobre o estudo da peça *Fuenota* ('*Song of the Flute*') de 1970, existe uma descrição que diz que ele tocava continuamente por sessenta minutos, sentado de pernas cruzadas em um tapete branco iluminado por uma luz verde e roxa, e suas improvisações eram guiadas apenas por um pequeno pedaço de papel aos seus pés.

Na década de 1960, por não ter estudado flauta formalmente, Vetter foi considerado como a ovelha negra (*the enfant terrible*) da flauta moderna, tido como

²¹ O'KELLY, op., cit., p. 14. Grifo da autora e meu.

um delirante, um forte contraste com o profissionalismo de Brügger. Apesar de ter contribuído com o desenvolvimento das técnicas expandidas presentes no repertório da flauta moderna, Vetter chocou o público com a teatralidade “ultrajante”²² de suas *performances*. No início dos anos 70, ele volta para o Japão e vive em um mosteiro, onde teve contato com a filosofia e a teologia, tendo estudado o Taoísmo e a prática Zen. De volta ao ocidente, Vetter volta a dar seus recitais. No *BBC's Stockhausen Festival*, cujo tema era *Music and Machines*, que aconteceu no *Barbican Centre* em Londres, em janeiro 1985, ele fez uma *performance* vocal de *Spiral*. O extraordinário virtuosismo de Vetter, combinado com sua presença de palco, o fez aclamado pela crítica. Vetter fundou na Alemanha um centro para estudos de filosofia, religião oriental, música e artes.

Ainda há uma outra importante figura no desenvolvimento da flauta moderna: Hans-Martin Linde. Flautista e compositor, Linde é membro da *Schola Cantorum of Basel*, em Switzerland, desde 1957. Na Europa, sua influência como intérprete e professor é muito grande, e seu interesse pela música de vanguarda tem feito com que seus alunos ampliem seus horizontes para além da música renascentista e barroca. Linde foi um compositor muito prolífico e de importante produção para a flauta, tendo escrito peças muito conhecidas como *Musik for a Bird* e *Amarilli mia Bella*, com um efetivo uso das técnicas expandidas.

Atualmente, podemos citar o trabalho do flautista doce Paul Leenhouts, diretor de estudos de música antiga e da Orquestra Barroca, que é bacharel e mestre em música pelo Conservatório Sweelinck em Amsterdã, onde atua na faculdade como professor de flauta e histórica desde 1993. Ele é um membro fundador da *Amsterdam Loeki Stardust Quartet* desde 1978. Em 2002, tornou-se diretor de música contemporânea do conjunto Blue Iguana.

No Brasil, o grupo de maior destaque é o Quinta Essentia Quarteto. Um dos principais representantes da prática Brasileira da flauta doce, o Quinta Essentia é fruto da experiência musical consolidada em festivais de música pelo Brasil. Alfredo Zaine, Gustavo de Francisco, Guilherme dos Anjos e Renata Pereira uniram-se em 2006 para levar a diante o desejo de aproximar a flauta doce do público brasileiro. Foi explorando com qualidade as possibilidades de um único instrumento que a flauta doce se tornou a essência do trabalho deste grupo. Ganhador de diversos prêmios, lançou seu primeiro álbum em 2008. Após concertos e divulgação do La Marca, o Quinta Essentia realizou a sua primeira turnê Internacional em 2009. Em

²² Qualificação dada por O'KELLY (1990).

2010, foi o primeiro quarteto de flautas doces Brasileiro a se apresentar na China²³.

Instrumentos modernos e seus inventores

Várias tentativas de reconstruir um instrumento histórico fracassaram. Para alguns, a exatidão histórica não era uma prioridade. Um exemplo foi o de Harlan, que não viu nenhuma razão para que a flauta não fosse "improvisada" para servir a seus propósitos²⁴. Sabe-se que quanto mais resistente for o material, mais brilhante e potente será o som do instrumento.

Alguns modelos do século XVIII eram fabricados em marfim e eram destes as melhores respostas sonoras. Vários experimentos surgiram na tentativa de construir um instrumento verdadeiramente moderno, com maior volume sonoro e tessitura mais ampla. Materiais como prata e acrílico foram testados. Com o primeiro, foram construídos uma flauta soprano (em prata maciça) e uma alto com o bocal feito do metal.

Ambas têm um sistema de sonorização ajustável, o que significa que o posicionamento do bloco, altura do lábio, etc, podem ser alterados, e ambas têm um som poderoso com brilho e qualidade sonora muito parecida ao da flauta Boehm²⁵.

Ainda foram construídos instrumentos com outros materiais. O fabricante holandês Frans Twaalfhover desenvolveu uma flauta em acrílico transparente, material denso com boa sonoridade, atraente por parecer vidro. Twaalfhoven afirma que ele tem todas as qualidades de som de um bom instrumento de madeira, mas com a vantagem adicional de ser muito mais resistente, uma vez que o material é feito pelo homem, e não muda de forma com o tempo.

Um modelo híbrido²⁶, combinando as características sonoras das flautas renascentistas com o desenho barroco, foi desenvolvido pela Moeck para oferecer outras possibilidades úteis à música contemporânea. Uma flauta quadrada, construída com o princípio de um órgão de tubo, em madeira compensada, foi

²³ Sobre Leenhouts e Quinta Essentia Quarteto, as informações foram obtidas em contato pessoal com os mesmos, durante o VI Enflama sediado na USP da cidade de São Paulo.

²⁴ O'KELLY, op., cit., p.09.

²⁵ O'KELLY, op., cit., p. 35.

²⁶ A flauta Ehlert da oficina alemã MOECK combina a potência da flauta renascentista e com o desenho e o alcance da tessitura do modelo barroco. Outra vantagem é a de não ser necessário fechar o sino para executar o Fá#⁵ (Nota Fá sustenido 5).

desenvolvida por Joachim Paetzold, modelo muito vantajoso no desempenho da música de vanguarda²⁷.

Existem ainda as flautas de sino (*Bell Recorder*) e a elétrica. A primeira, só não é idêntica à flauta como conhecemos pelo fato de possuir uma campânula em forma de um grande sino e por algumas outras pequenas características que a difere. Seu som é cheio e sólido, permitindo uma grande variação de dinâmica.

Uma gama muito mais larga de pressões de respiração pode ser usada que em instrumentos tradicionais, e uma variedade notável de articulações também é possível, enquanto lhes permite competir prosperamente com instrumentos modernos "altos" [*sic*] como piano, saxofone, ou metais. Atualmente estão disponíveis os modelos soprano e contralto, mas há planos de produzir todos os tamanhos do sopranino a grande baixo em várias madeiras²⁸.

A segunda pode ser conectada a um processador de efeitos dando uma ampla paleta de sons, sendo muito útil à atual música de concerto, podendo também ser utilizada em outros contextos musicais. Existe neste tipo de flauta um buraco no lado próximo da junta da cabeça, onde se conecta um microfone. Ele pode ser conectado a um sistema de alto falantes, o que dá ao músico a possibilidade de ter um instrumento com maior potência sonora – por meio de amplificação – sendo assim, permitido a ele tocar com instrumentos mais potentes, como por exemplo, pianos modernos, grupos de instrumentos mistos e outros tipos de bandas musicais.

Quando a amplificação não se torna necessária, uma tomada especial pode ser atarraxada no local onde se conecta o microfone, transformando-a em uma flauta normal. Para maior mobilidade do instrumentista, um sistema sem fio foi desenvolvido para substituir os cabos que conduzem o som ao amplificador. A flauta harmônica foi desenvolvida por Maartan Helder, com a colaboração de Tarasov, que possibilita a execução de graves volumosos e mais estáveis que os da flauta comum, com a mesma qualidade dos registros mais agudos. Ostenta três oitavas de extensão e possui quatro chaves, sendo uma delas a chave de piano (*key work*), para sons graves baixos, que é opcional.

Ela também implementa um bloco ajustável patenteado por Strathmann, podendo ser ajustado por uma torção da mão, até mesmo durante uma pausa curta, permitindo para o músico alterar a expressão para máxima qualidade de som ou efeitos especiais²⁹.

²⁷ DAMIÃO, Romero. A história da flauta doce. Disponível em <http://www.artemidia.ufcg.edu.br/flautadoce/historia.html>, acessado em 09 de abril de 2011, p. 17.

²⁸ VERDE 1996, *apud* DAMIÃO, op., cit., p. 17.

²⁹ DAMIÃO, op., cit., p. 13-14.

Tarasov também colaborou com Joachim Paetzold para criar a flauta contralto moderna Paetzold-Tarasov, com uma escala de duas oitavas e meia completamente cromáticas. Ela foi desenvolvida mais adiante e foi refinada na oficina Mollenhauer. Este instrumento tem uma qualidade de tom completa, ressonante e uniforme ao longo de sua escala com projeção e resposta excelentes. É ideal para executar música de finais dos séculos XVIII e XIX, e contrasta bem com pianos históricos ou modernos. Pode ser ouvida no CD de Tarasov, "The Modern Alto Recorder".

Strathmann desenvolveu e patenteou uma flauta totalmente chaveada que apresenta um elaborado sistema de chaves e digitação semelhante a do saxofone. Feita em madeira ou plástico de alta resistência, conta com o bloco ajustável e, em vez do buraco do polegar esquerdo, ela possui uma chave que abre dois pequenos orifícios no bocal do instrumento que eleva o registro para as oitavas superiores. Sua potência sonora é maior que a comum, e seu timbre está entre o da flauta comum e o da flauta transversa.

Existe uma outra inovação proposta por Michael Barker. Trata-se de um sistema de MIDI.

Além disso, Michael Barker propôs um sistema interativo de *performance* MIDI, por meio de um instrumento eletrificado, que foi visto como sendo uma das mais propícias tentativas de modernização da flauta e tem sido aclamado como um dos caminhos mais promissores da nova abordagem e, ao contrário dos outros citados acima, não requer nenhuma modificação interna do instrumento³⁰.

Vale a pena ressaltar a relevância do trabalho dos fabricantes de flautas alemães dos anos 1920 e 1930. Eles serviram como trampolim para o que se pode dizer o mais significativo desenvolvimento da flauta na história, desde o século XVII³¹.

A fabricante de flauta doce, Adriana Breukink, desenvolveu uma flauta doce cujo furo interno é cilíndrico, com o mesmo diâmetro do furo interno da flauta transversal, proporcionando a este potência sonora que foi comparada a do clarinete. A flauta está afinada em *fá* e possui o pé em *mi*, acionado por uma chave que corresponde ao dedinho mínimo da mão esquerda. Duas outras chaves acionam o *fá* e o *fá#* graves, além de possuir um outro dispositivo na cabeça que altera as nuances timbrísticas do instrumento. Este instrumento traz uma inovação, o lábio é uma placa de metal que produz um som mais potente que o lábio tradicional.

³⁰ O'KELLY, op., cit., p. 36.

³¹ DAMIÃO, op., cit., p. 16.

O pesquisador, compositor e flautista doce Claudio Alves Benassi, Cao Benassi em arte, está testando uma outra possibilidade. Desenvolveu um bocal de flauta que se adapta (encaixa) no corpo da flauta transversal, possibilitando ao flautista doce conciliar o timbre da flauta com a potência sonora, flexibilidade de dinâmica e tessitura da flauta transversal. O bocal está em fase de adaptação e será produzido completamente em madeira na conclusão da pesquisa. Já se sabe que a afinação é bastante segura e estável, tanto nos graves quanto nos agudos. Falta somente firmar parceria com um *luthier* para a produção do bocal e, quiçá, produzi-lo em larga escala. Trata-se de uma boa opção para os músicos que tocam flauta doce, pois permite a sua inserção no ambiente orquestral. Seu timbre lembra muito a flauta tenor.

Últimas palavras

Mesmo sabendo que a principal característica que levou a flauta a desaparecer do cenário musical ainda está presente nos modelos "históricos", hoje estamos muito próximos de resolver tais problemas. Com a busca por novas possibilidades tímbricas, novas possibilidades de uso deste instrumento na música contemporânea se descortinam ante nossos olhos.

Com as inovações técnicas da flauta, a maneira histórica de tocá-la foi superada. No entanto, cinquenta e dois anos depois das primeiras experimentações e investigações de novas possibilidades para a execução musical na flauta, é possível presenciar músicos surpresos ao ouvir falar em música contemporânea para este instrumento.

Os novos procedimentos para a execução musical na flauta possibilitaram ao intérprete o acesso a um universo dantes habitado apenas por instrumentistas dos instrumentos considerados nobres, que se adequam à dinâmica da orquestra. A flauta, que antes não oferecia tal possibilidade, ficou situada na "periferia" do mundo dos instrumentos musicais. Com as expansões da sua técnica e com as inovações tecnológicas, que permitem a amplificação do som, pode ser igualmente inserida no contexto orquestral. Um novo repertório surgiu, dando ao flautista doce uma opção de carreira no instrumento. Alguns pesquisadores, como por exemplo, Franco e Landim, se dedicam a disseminar o uso da flauta doce por meio do projeto "Duo Brasil, música erudita brasileira para flauta doce e piano".

Com o crescimento do repertório de vanguarda para a flauta, e também do interesse pelo instrumento, surgiu a necessidade de construir um instrumento moderno. Em decorrência disso, tivemos muitos pesquisadores que se lançaram em pesquisas cada vez mais bem sucedidas na construção de uma flauta moderna que pudesse abarcar essa nova produção musical. Reconheço que alguns projetos, ainda que bem sucedidos – como o caso de Strathmann –, fracassaram pelo alto custo do instrumento. Mas todas as tentativas de construir uma flauta moderna se desenvolveram com muito êxito e sem dúvida podem abrir precedentes para que no futuro tenhamos uma flauta com maior flexibilidade dinâmica, maior tessitura e potência sonora.

Já é possível adquirir flautas sonoramente mais potentes que permitem um maior controle de dinâmica. No entanto, para o flautista brasileiro, a importação desse tipo de instrumento torna-se muito onerosa, uma vez que, por serem relativamente caros e não possuírem credibilidade artística, sua venda por importadores atacadistas não é financeiramente interessante, restando somente a opção de adquirir flautas convencionais de *luthiers* brasileiros ou de oficinas alemãs e japonesas.

Atualmente, o repertório de música contemporânea brasileira para a flauta ainda é pequeno. Ao ouvir gravações de parte desse repertório, pode-se constatar que as técnicas expandidas não são utilizadas, ou são utilizados em pequena escala, ficando o uso restrito a pequenas passagens, graças ao tradicionalismo e apreço pela melodia lírica, conservada por alguns compositores.

Apesar do interesse pela flauta doce estar em franca expansão e do repertório de música contemporânea para flauta de compositores internacionais ser relativamente grande – como se pode constatar em alguns catálogos, que trazem uma grande relação de peças publicadas e, de existirem sites especializados na comercialização de partituras de obras de vanguarda para flauta, como o site da loja Orpheus Music³², que conta com um grande acervo de partituras que podem ser adquiridas impressas ou em formato digital – no Brasil esse repertório é relativamente pequeno.

Isso pelo fato da flauta ser encarada como um instrumento de timbre pobre e sem possibilidades para a performance musical. Soluções e melhorias surgiram e foram desenvolvidas com êxito; no entanto, a atitude a ser tomada atualmente é

³² www.orpheusmusic.com.au

aceitá-la como ela é, e, em vez de procurar soluções tecnológicas mirabolantes, fazer música.