

**A performance de técnicas estendidas a partir dos estudos  
“viola spaces” de Garth Knox e sua aplicabilidade na sequenza VI de  
Luciano Berio**

RECITAL – CONFERÊNCIA

*Martinêz Galimberti Nunes*  
[martinez.galimberti@hotmail.com](mailto:martinez.galimberti@hotmail.com)

*Carlos Aleixo dos Reis*  
[carcenster@gmail.com](mailto:carcenster@gmail.com)

**Resumo:** Escritos em 2009, os estudos contemporâneos *Viola Spaces*, do compositor e violista Garth Knox, surgem em resposta à lacuna didática no ensino de técnicas estendidas. Em sua nota de performance, o autor sugere que determinado trecho do estudo n. 5 *Rapid Repeat* “[...] é uma boa preparação para a *Sequenza VI* de Luciano Berio [...]”. Esta afirmação me motivou a desenvolver a presente pesquisa. Através de uma linha ascendente que inicia com a revisão da literatura a respeito do conceito, história e performance de técnicas estendidas, passa pela descrição dos estudos contemporâneos *Viola Spaces* e culmina na *Sequenza VI* de Luciano Berio onde é abordado seus aspectos estilísticos e técnico - interpretativos.

**Palavras-chave:** Técnicas estendidas. *Sequenza VI* – Luciano Berio. Performance. Viola. *Viola Spaces* - Garth Knox.

**Abstract:** Written in 2009, the contemporary studies *Viola Spaces*, from composer and violist Garth Knox, arise in response to the gap in didactic teaching extended techniques. In his performance note, the author suggests that certain portion of the study no. 5 *Rapid Repeat* “[...] is a good preparation for Luciano Berio *Sequenza VI* of [...]”. This statement motivated me to develop this research. Through an ascending line that starts with a literature review on the concept, history and performance of extended techniques, passes through the description of contemporary studies *Viola Spaces* and culminates in the Berio *Sequenza VI* which is approached their stylistic and interpretative technical aspects.

**Keywords:** Extended techniques. *Sequenza VI* - Luciano Berio. Performance. Viola. *Viola Spaces* - Garth Knox.

### **Introdução**

A partir das novas tendências estéticas do início do século XX, renovou-se a necessidade da interpretação de técnicas estendidas,<sup>1</sup> tanto para os instrumentos tradicionais quanto para a voz. Entretanto, o estudo prático destes procedimentos técnicos é geralmente colocado em segundo plano pelos currículos acadêmicos. Escrito em 2009, os estudos contemporâneos *Viola Spaces*, do compositor e violista Garth

---

<sup>1</sup> “Técnica não usual: maneira de tocar ou cantar que explora as possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural” (PADOVANI, 2011, p. 11).

Knox,<sup>2</sup> surgem em resposta a esta lacuna da didática sobre técnicas estendidas. Em sua nota de performance, ele sugere que determinado trecho do estudo n. 5 *Rapid Repeat* [...] “é uma boa preparação para a *Sequenza VI* de Luciano Berio [...]”. Esta afirmação sugeriu alguns questionamentos que me motivaram a desenvolver esta pesquisa como, por exemplo: quais são as demandas que um intérprete precisa dominar para manter-se atualizado perante um repertório dinâmico como é o de Música Contemporânea? Além do estudo *Rapid Repeat*, de Garth Knox, o que mais me auxiliaria para construir uma boa interpretação da *Sequenza VI*? O estudo de técnicas estendidas pode auxiliar na execução de uma obra com técnica tradicional?

Esta pesquisa está embasada no paradigma de que o fazer musical e sua conceitualização discorre sobre vários conhecimentos necessários, tem a característica multidisciplinar que permite o diálogo com a Composição, Psicoacústica, Biomecânica e com a própria Interpretação Musical (GERLING, 2000). Segundo a pianista e pesquisadora Luciana Cardassi “A área da Performance Musical necessita de maior empenho por parte dos intérpretes-pesquisadores no sentido de registrar as muitas horas de estudo no instrumento [...]” visto que, o ensino dos instrumentos musicais se dá, geralmente, através de forma oral (CARDASSI, 2006, p. 44).

### 1. Técnicas estendidas

A tradução para o português do termo em inglês “*extended techniques*” aceita basicamente duas traduções, “técnicas expandidas” ou “técnicas estendidas”. Alguns autores traduzem como “técnicas expandidas”: Tokeshi (2005), Queiroz (2010), Pontes e Póvoas (2010), Almeida e Batista (2007), Branco (2006), Onofre e Alves (2010), Biaggi, Kubala e Tokeshi (2010) e Paulinyi (2010); outros traduzem como “técnicas estendidas”: Carinci, Oliveira e Ray (2010), Daldegan (2009), Freitas (2010), Stefan (2010) e Toffolo (2010), Padovani e Ferraz (2011)<sup>3</sup>. Entretanto, a pesquisadora e contrabaixista Sonia Ray (2011) defende o uso de técnica estendida e afirma que o principal ponto de conflito acadêmico sobre o assunto se dá no momento em que buscam definir se “[...] ‘estendidas’ são ‘técnicas inovadoras’ ou ‘técnicas tradicionais que evoluíram’ até se transformarem em uma nova técnica” (RAY, 2011, p. 16). Como

---

<sup>2</sup> O compositor e violista Garth Knox escreveu, em 2009, uma série de estudos contemporâneos chamados *Viola Spaces*. Nesta série ele apresenta oito estudos nos quais aborda, em cada um, uma técnica estendida específica, como *sul tasto*, microtons, *glissandos* e *tremolos*.

<sup>3</sup> STEFAN, 2012, p. 16. 15

esta pesquisa está direcionada às “técnicas tradicionais que evoluíram”, escolheu-se, para fins deste estudo, o termo “técnica estendida”, como sugere a autora citada.

O conceito de técnicas estendidas, contudo, não representa um consenso entre os autores e tem estado em constante transformação. Ela pode ser entendida como uma “técnica não usual: maneira de tocar ou cantar que explora as possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural” (PADOVANI, 2011). Porém, o termo “não usual” na “maneira de se tocar um instrumento” mudou sensivelmente ao longo da história (TOFOLO, 2010), assim como o conceito de “técnica” não é fixo: está em constante transformação, pois mesmo a técnica tradicional é fruto de séculos de transformação.

Apesar de, atualmente, ser comum compositores fazerem uso de técnicas estendidas, a literatura referente à performance destas técnicas é escassa. O compositor e violista Garth Knox, objeto desta pesquisa, escreveu e gravou uma série de estudos contemporâneos chamados *Viola Spaces* (2009), reconhecido trabalho que busca iniciar o intérprete na performance de técnicas estendidas.

### **1.1. Estudos Contemporâneos *Viola Spaces***

Os estudos *Viola Spaces* foram escritos em resposta a um grave problema de longa data no ensino da Música Contemporânea, especialmente os problemas relacionados à interpretação de técnicas estendidas na viola. Como coloca Knox, é natural que, quando confrontados com uma obra contemporânea, alguns alunos se quedem perplexos com [...] a complexidade da notação, a estranha linguagem musical, e o caleidoscópio de efeitos especiais, todos geralmente empilhados em cima uns dos outros [...] sem uma abordagem sistemática para enfrentar tal complexidade, os alunos facilmente desanimam e podem abandonar a peça por considerarem muito difícil (KNOX, *In: Groh* 2009). Em geral, esse desânimo pode gerar antipatia para com a Música Contemporânea. Os estudos contemporâneos *Viola Spaces* desvendam o problema, separando-o em seus elementos constituintes. Cada uma das suas oito peças curtas (ou “espaços”) apresentam uma técnica específica que tem suas possibilidades exploradas e ampliadas. São precedidas de uma explicação técnica, que não só fornece conselhos úteis em apenas alguns parágrafos, mas também introduz conceitos interessantes sobre a natureza do instrumento e a aplicação da técnica de modo geral. Além de sua utilidade como exercícios práticos e de ensino, *Viola Spaces* apresenta

peças divertidas e atraentes. Grande parte de sua música tem um caráter atrevido de humor. Nenhuma das técnicas expostas é particularmente nova: todas elas têm muitos anos de aplicabilidade e têm sido utilizadas por grandes compositores em importantes obras da literatura da viola. No entanto, quase nunca fazem parte da formação musical do instrumentista, que geralmente aprende a partir de uma breve explicação. Sendo assim, técnicas estendidas são consideradas “secundárias” ou até mesmo triviais e, como resultado, são interpretadas frequentemente de maneira descuidada. Porém, a prática de técnicas estendidas promove desenvolvimento na técnica geral da viola. Interpretar um novo estilo de música tem a tendência de aprimorar os estilos que já dominamos. Essas técnicas são, de fato, essenciais para um domínio completo do instrumento. Assim, o *Viola Spaces* de Knox representa talvez o mais significativo avanço na pedagogia da viola nos últimos anos.

N. 1: *Beside the bridge* (*sul ponticello* e atrás do cavalete)

N. 2: *Ghosts* (*sul tasto* e corpo do instrumento)

N. 3: *One finger* (glissando)

N. 4: *Nine fingers* (*pizzicato*)

N. 5: *Rapid Repeat* (*tremolo*)

N. 6: *Harmonic horizon* (harmônicos)

N. 7: *In between* (microtons)

N. 8: *Up, down, sideways, round* (arcadas circulares)

Os estudos contemporâneos *Viola Spaces* são uma porta de entrada para novos mundos sonoros, o que é muito bom para violistas e compositores que se interessam em expandir seu vocabulário musical. Cada estudo tem grande aplicabilidade técnica em diversas peças, contemporânea ou não, porém serve apenas como uma introdução à determinada técnica. Com o objetivo de criar um processo de aprendizado da *Sequenza VI*, relaciono os *tremolos* do estudo *Rapid Repeat*, de Garth Knox, e de como este pode auxiliar no preparo da *Sequenza VI* de Luciano Berio.

## **2. Sequenza VI (1967) de Luciano Berio (1925-2003)**

Entre 1958 e 2002, Luciano Berio escreveu uma série de 14 peças solo intituladas *Sequenza*. Segundo o autor, o título refere-se a uma sequência de campos harmônicos estabelecidos para cada uma das peças (CONDE, 2012). Nessas peças o compositor procura aprofundar alguns aspectos técnicos específicos do instrumento ou

voz, transcendendo a maneira usual e idiomática de tocar ou cantar. Segundo o autor: “No conjunto das *Sequenzas* há numerosos elementos unificadores, planejados ou não. O elemento mais óbvio e mais exterior é o virtuosismo” (BERIO, 1985, p.76). Outro elemento recorrente nas *Sequenzas* é o tratamento da textura polifônica nos instrumentos melódicos. É uma série de obras em que “se estabelece como tema principal a ideia de polifonia latente, ou seja, [...] produz uma linha, monódica, que se bifurca em caracteres simultâneos. Berio é o grande mestre da simultaneidade, da microarticulação dos elementos e um senso muito claro do fenômeno direcional” (MENEZES, 2010)<sup>4</sup>. A ideia de polifonia em Berio deve ser entendida como a exposição e superposição de diferentes modos de ação e características instrumentais (CONDE, 2005). As *Sequenzas* com os seus *Chemins* (elaborações para *ensemble* instrumental de algumas das *Sequenzas*) exemplificam a abordagem do compositor do “*work in progress*”, concebido como um processo potencialmente inesgotável de elaboração que continua e se prolifera a partir de uma peça para a outra.

A viola, na produção de Luciano Berio, demonstra pelo menos duas tendências: o rigor do tratamento harmônico, estrutural e virtuosístico da *Sequenza VI* (1967) e da série *Chemins II* (1967)<sup>5</sup> e o rústico lirismo do folclore em obras como *Folk Songs* (1964-1973), *Vocci (Folk Songs II)* (1984) e *Naturale* (1985).

## 2.1 Aspectos técnico-interpretativos

O intérprete que se interessa em preparar uma obra como a *Sequenza VI* de Luciano Berio precisa, inicialmente, localizar as dificuldades da obra, para depois buscar soluções específicas que poderão auxiliá-lo na execução. É extremamente importante uma boa pré-leitura, que servirá para localizar as dificuldades específicas da obra e construir estratégias de estudo eficientes. Ivan Galamian (1903-1981), pedagogo e violinista, divide a prática instrumental em três etapas: o tempo de construção, o tempo de interpretação e o tempo de realização. Esse padrão metodológico pode ser aplicado em qualquer obra musical.

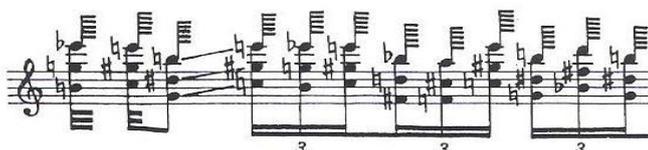
---

<sup>4</sup> Vídeo disponível no You Tube: < <http://www.youtube.com/watch?v=ApKrdpnIwy8> >.

<sup>5</sup> *Chemins* é uma série de peças em que o compositor revisitou suas *Sequenzas* entre 1967 a 1971. O compositor expande a peça solo em novas versões com outros instrumentos. As peças relativas à *Sequenza VI* para viola são: *Chemins II* (viola e nove instrumentos, 1967), *Chemins IIb* (para orquestra, 1970), *Chemins IIc* (deriva de IIb com um extraordinário solo de clarone, 1972) e *Chemins III* (para viola e orquestra, 1968-1973) (VENN, 2007, p. 178).

Pode-se perceber que a *Sequenza VI* se utiliza de um conteúdo musical que pode ser dividido em *gestos* com *tremolos* e gestos melódicos. Para efeito de performance, essa divisão é importante no preparo da obra, visto que auxilia o intérprete a alternar o esforço (*tremolos* e extensões) com o relaxamento (passagens melódicas). Por motivos práticos, como a partitura não tem compasso, optou-se pelo sistema de localização dos exemplos na partitura em que o número da direita refere-se à página, e o número da esquerda refere-se ao pentagrama.

a) Gestos com *tremolos* – predominantemente polifônicos, duas, três e quatro notas.



Exemplo 1 – Acordes de três sons em *tremolo* (6:1).

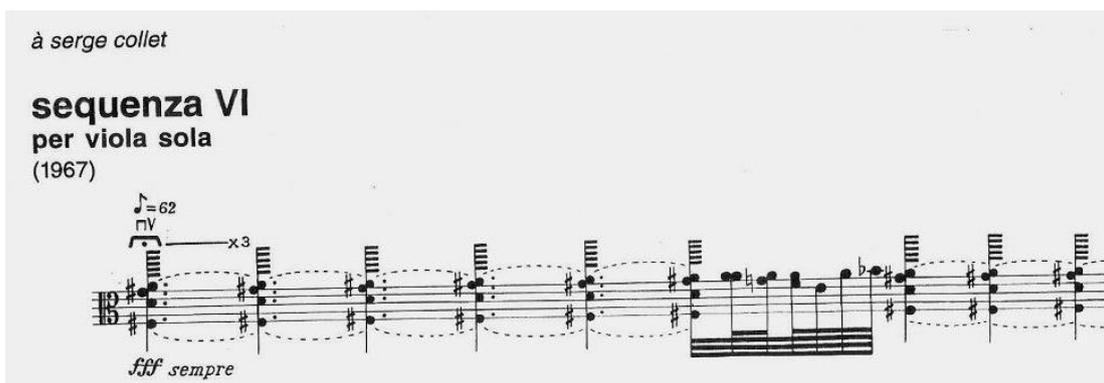
b) Gestos melódicos – predominantemente monódicos e arpejos com diversificada indicação de dinâmica. Acordes sem *tremolo* aparecem pouco, principalmente na coda final.



Exemplo 2 – Gesto melódico (1:8).

### 2.3.1 Problemas de performance relacionados à mão direita

No desafio de interpretar a *Sequenza VI*, me deparei de início, com um problema que diz respeito à interpretação dos *tremolos*. Já no primeiro compasso (Exemplo 3), temos um longo acorde de quatro sons, em fortíssimo, que se utiliza desta técnica. Este gesto inicial é o elemento substantivo de toda a obra. Através dos *tremolos*, se desenvolve o contraponto de suas vozes internas e projeta o campo harmônico da obra. Luciano Berio admite que essa *Sequenza*, em particular, é “[...] um estudo de força, resistência e intensidade [...]” e ainda “[...] uma indireta e talvez rude homenagem aos *Caprichos* de Paganini” (OSMOND, 1985, p. 42).



Exemplo 3 – Início da *Sequenza VI* de Luciano Berio.

O *tremolo* é um dos efeitos mais comuns em peças orquestrais, especialmente na música do final do período romântico. Também é um dos mais desgastantes do ponto de vista físico. Importante é manter o braço direito o mais relaxado possível, limitando-se a usar o movimento da mão e do pulso. Em passagens em pianíssimo, ele pode ser bem interpretado utilizando-se apenas os dedos (LAVIGNE; BOSÍSIO, 1999). O instrumentista deve estar consciente das tensões que podem se desenvolver no braço ou no ombro e liberá-los antes que os músculos comecem a travar. No caso da *Sequenza VI*, o movimento repetitivo dessa técnica em fortíssimo gera um desgaste físico incomum e isto exige, por parte do intérprete, um excelente controle corporal e interação com o instrumento. Uma rotina de estudo deve ser incluída com o objetivo de encontrar o movimento correto do *tremolo* e, aos poucos, ir conquistando a resistência física necessária.

### 2.3.1.1 Viola *Spaces n. 5 – Rapid Repeat* de Garth Knox

Esta peça ou estudo é praticamente um exercício. Quando praticada corretamente, com o movimento do arco relaxado, traz benefícios para o arco em geral. Inicia com notas repetidas cada vez mais curtas, como um acelerando escrito, tercinas dão lugar a semicolcheias e assim por diante, até chegar ao *tremolo* não mensurado. *Rapid repeat*, apresenta uma variedade de possibilidades técnicas e expressivas do *tremolo*. Apesar de ser um trecho curto, é evidente a similaridades entre o início da *Sequenza VI*, com os compassos 116 a 129 do estudo *Rapid Repeat*:





Exemplo 4 – Viola Spaces n. 5 Rapid Repeat.

### Conclusão

Após a descrição dos diversos aspectos apresentados, observa-se que a preparação de uma obra contemporânea deve ser feita através de rigorosos critérios de escolhas. O intérprete deve reconhecer suas capacidades e incapacidades para promover maior eficiência em seus resultados artísticos. Numa pré-leitura localizar as dificuldades da obra para planejar uma rotina de estudo, definindo objetivos gerais e específicos.

Para o instrumentista de corda, as dificuldades da performance de técnicas estendidas de tradição instrumental, passam principalmente pela diversidade de timbre e dinâmica da mão direita e as exigências intervalares da mão esquerda. A interpretação de técnicas estendidas requer uma performance estendida, esta deve ser construída a partir do contexto musical de cada obra.

Os estudos contemporâneos *Viola Spaces* identificam cada técnica estendida, dando ímpeto musical ao que, às vezes, é considerado, pejorativamente, um mero “efeito”. Eles servem principalmente para iniciar o intérprete na performance de técnicas estendidas de tradição instrumental. Praticá-los, desenvolve a sensibilidade para questões técnicas de mão direita e esquerda e a coordenação dos movimentos em peças curtas que são muito divertidas de se estudar. No caso específico do *tremolo*, os resultados obtidos através da preparação do estudo “*Rapid Repeat*”, além de desenvolver o condicionamento físico necessário para se interpretar a Sequenza VI, ajuda na execução de técnicas de arco utilizadas em outros repertórios, pois o intérprete acaba conquistando um maior controle de seus movimentos de mão direita. Todos os estudos *Viola Spaces* contribuem de uma maneira ou de outra, no preparo da Sequenza

VI, porém destaco além de “*Rapid Repeat*” o “*One finger*”, “*In between*”, “*Harmonic horizon*” e “*Up, down, sideways, round*”. O levantamento feito aqui traz questões que podem ter continuidade em pesquisas futuras como, por exemplo, a questão do condicionamento físico e saúde do intérprete ou, através dos estudos *Viola Spaces*, aplicar novos processos de aprendizado em outras obras contemporâneas.

A pesquisa direcionada a este novo universo sonoro promovido pelo estudo de técnicas estendidas, deve ser uma busca constante de intérpretes e pedagogos da performance musical. O intérprete deve ser capaz de trabalhar em conjunto com compositores no propósito de colaborar na criação de novas obras, incluindo em seus programas de concerto e currículos acadêmicos, divulgando e fomentando a Música de Concerto do nosso tempo.

#### Referências:

- BERIO, Luciano. Biografia. Disponível em: <<http://www.lucianoberio.org/en/node/1154>>. Acesso em 29 out. 2012.
- BERIO, Luciano. *Entrevista sobre a música contemporânea*. Realizada por Rossana Dalmonte. Roma: Laterza & Figli, 1981.
- BERIO, Luciano. *Sequenza VI*. London: Universal Edition, 1970.
- CARDASSI, Luciana. Sequenza IV de Luciano Berio: estratégias de aprendizagem e performance. In: *PerMusi*, n. 14, Belo Horizonte, p. 44 - 56, 2006.
- CONDE, Miguel. *Las Secuencias de Berio*. Disponível em: <[http://usuarios.lycos.es/miguel\\_conde/berio2.html](http://usuarios.lycos.es/miguel_conde/berio2.html)>. Acesso em 16 out. 2012. Espanha, 2005.
- GALAMIAN, Ivan. *Principles of Violin Playing and Teaching*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1985.
- GERLING, Cristina Capaparelli; SOUZA, Jussamara. A Performance como objeto de investigação. In: *Anais do I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical*. Belo Horizonte, p. 114 – 125, 2000.
- GROH, Paul *SPACE ALIVE WITH MUSIC: Garth Knox's Viola Spaces*. Disponível em <<http://www.contemporaryviola.com/articles/paulgroh04.htm>>. Acesso em 10 de out. 2012.
- HALFYARD, Janet *Berio's Sequenzas – essays on performance, composition and analysis*. London: Ashgate Publishing Limited, 2007. p. 170-188.
- KNOX, Garth. *Viola Spaces – contemporary viola studies*. London/New York: Schott Edition, 2009
- KNOX, Garth. Web site oficial. Disponível em: <<http://www.garthknox.org/>>, <<http://www.garthknox.org/viola-spaces.htm>>. Acesso em 05 nov. 2012.
- LAVIGNE, Marco; BOSISIO, Paulo. *Técnicas fundamentais de arco para violino e viola*. Rio de Janeiro, 1999.
- MENEZES, Flô. Entrevista. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ApKrdpnIwy8>>. Acesso em 05 fev. 2013.
- MENEZES, Flô. *Música Maximalista: Ensaios sobre a música radical e especulativa*. São Paulo, Ed. Unesp. 2006.

- OSMOND-SMITH. *Berio*. New York/ Oxford, 1991.
- PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Silvio. *Proto-História, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e na Performance*. Música Hodie, Goiânia, vol. 11 n. 2, p. 11-35, 2011.
- RAY, Sonia. Editorial. Música HODIE, Goiânia, v. 11, n. 2, 2011.
- STEFAN, Gilberto. *O ensino do trêmolo e da scordatura na contemporaneidade: aproximações entre técnica tradicional e estendida no repertório para violão erudito*. Dissertação defendida na Universidade Federal de Goiás. Orientação: Sonia Marta Rodrigues Raymundo. 2012. Disponível em: <<http://oatd.org/oatd/record?record=oai%5C:bdt.d.ufg.br%5C:2113>>. Acesso em 05 fev. 2013.
- TOFFOLO, Rael. Considerações sobre a técnica estendida na performance e composição musical. *In: Anais do XX congresso da ANPPOM*. Florianópolis, 2010.
- VENN, Edward. Proliferations and limitations: Berio's Reworking of the *Sequenzas*. *In: HALFYARD, Janet Berio's Sequenzas – essays on performance, composition and analysis*. Ashgate Publishing Limited, 2007. pp.170 – 188.