



UNESP - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho  
Instituto de Artes – Campus São Paulo

NATÁLIA NICOLACI KUWAHARA

# Guia do oboé para compositores:

Apontamentos sobre as técnicas e a história do  
repertório da música de concerto ocidental

São Paulo

2024

NATÁLIA NICOLACI KUWAHARA

# **Guia do oboé para compositores:**

Apontamentos sobre as técnicas e a história do repertório da música de concerto ocidental

Trabalho de conclusão de curso (TCC) de graduação apresentado ao Departamento de Música, do Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista (São Paulo – SP), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Música com habilitação em Composição.

ORIENTADOR: **PROF. DR. Maurício Funcia De Bonis**

São Paulo

**2024**

**Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação  
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.**

---

K95g Kuwahara, Natália Nicolaci, 1996-

Guia do oboé para compositores : apontamentos sobre as técnicas e a história do repertório da música de concerto ocidental / Natália Nicolaci Kuwahara. -- São Paulo, 2024.

94 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Funcia De Bonis.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Música - Técnica. 3. Composição (Música). 4. Oboé. I. De Bonis, Maurício (Maurício Funcia de Bonis). II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 788.52

---

NATÁLIA NICOLACI KUWAHARA

## **Guia do oboé para compositores:**

Apontamentos sobre as técnicas e a história do  
repertório da música de concerto ocidental

Trabalho de conclusão de curso (TCC) de  
graduação apresentado ao Departamento de  
Música, do Instituto de Artes da UNESP  
– Universidade Estadual Paulista  
(São Paulo – SP), como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do título de Bacharel  
em Música com habilitação em Composição.

São Paulo, 22 de março de 2024.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

**PROF. DR. Maurício Funcia De Bonis**  
UNESP · Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho

---

**PROF. DR. Abel Luís Bernardo da Rocha**  
UNESP · Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho

# AGRADECIMENTOS

*Meus agradecimentos*

*a Maurício Funcia De Bonis, pelo incentivo, orientação e paciência, não apenas no decorrer deste trabalho, mas nos inúmeros projetos que realizamos nos últimos anos;*

*a Abel Luís Bernardo da Rocha, pela franqueza, conhecimento e disponibilidade;*

*ao grupo PET Música e a cada um de seus membros, pelo acolhimento, vivência e aprendizados;*

*aos professores Ricardo Barbosa, Joel Gisiger, Rodrigo Nagamori, Arcádio Minczuk e Alexandre Ficarelli, pelos ensinamentos, dedicação e generosidade;*

*aos amigos Sophia Alfonso Frederico, Camille Vitoria dos Santos, Patrick Yuki Sugahara, Leonardo Monte-Mór e Rafael Pascarelli, pelos diálogos, auxílios e por me acompanharem nessa jornada;*

*a minha família, pelo suporte e confiança de sempre;*

*a meu melhor amigo e companheiro Guilherme Schwenck, pela inspiração, compreensão e apoio inestimável.*

# RESUMO

Este trabalho consiste em um guia de estudo do repertório para oboé e sua família, fornecendo ao estudante de composição um manual de consulta básico com o objetivo de auxiliar no processo de criação. Buscou-se reunir o maior número de recursos técnicos disponíveis na literatura existente, diferenciando-se pela exemplificação com excertos musicais. O texto foi pensado e organizado a partir da revisão bibliográfica de tratados de orquestração e da literatura especializada para oboé. A primeira metade é dedicada a introduzir o leitor ao universo do instrumento, trazendo informações essenciais para a compreensão do seu funcionamento. A partir disso, o desenvolvimento da pesquisa irá situar as transformações ocorridas no uso do oboé ao longo do tempo. Para finalizar, a última parte constituiu-se da elaboração de um compêndio de técnicas que inclui a gama de sonoridades usadas principalmente a partir do século xx. Para atingir seu objetivo, o trabalho perfaz um itinerário em quatro partes: **1** história do oboé, mecanismos e apresentação dos instrumentos da família; **2** introdução à técnica de tocar oboé e informações relevantes sobre a palheta; **3** análise do oboé no repertório orquestral; **4** compêndio de técnicas como recurso composicional. Compõem o trabalho ainda, o material reunido durante o processo de pesquisa que inclui videoaulas sobre técnicas estendidas e listas das obras citadas, quase sempre guarnecidas de áudio, ou vídeo, e partitura. Ressalta-se que itens anexos complementam a exposição feita no decorrer do texto e contribuem para a melhor compreensão dos sons descritos.

**PALAVRAS-CHAVE:** composição; música contemporânea; oboé; técnicas estendidas.

# ABSTRACT

This work consists of a study guide on the repertoire for oboe and its family, providing composition students with a basic reference manual aimed at assisting in the creative process. The aim was to gather the greatest number of technical resources available in existing literature, distinguished by exemplification with musical excerpts. The text was conceived and organized based on a bibliographical review of orchestration treatises and oboe's specialized literature. The first half is dedicated to introducing the reader to the universe of the instrument, providing essential information for understanding how it works. From there, the development of the research will delve into the transformations that have occurred in the use of the oboe over time. To conclude, the last part consists of the elaboration of a compendium of techniques that includes the range of sounds mainly used from the 20th century onwards. To achieve its objective, the work follows an itinerary in four parts: **1** history of the oboe, mechanisms and presentation of the family's instruments; **2** introduction to the oboe playing technique and relevant information about the reed; **3** analysis of the oboe in the orchestral repertoire; **4** compendium of techniques as a compositional resource. The work also includes materials gathered during the research process, which includes video lessons on extended techniques and lists of cited works, often accompanied by audio, or video, and scores. It should be noted that annexed items complement the exposition provided throughout the text and contribute to a better understanding of the described sounds.

**KEYWORDS:** composition; contemporary music; extended techniques; oboe.

# LISTA DE FIGURAS E PARTITURAS

## Figuras

FIGURA 1 – <i>Shawm</i> alto. ....	p. 15
FIGURA 2 – Gaita de foles e <i>shawm</i> . ....	p. 16
FIGURA 3 – Oboé barroco de três chaves. ....	p. 18
FIGURA 4 – A evolução do Oboé. ....	p. 18
FIGURA 5 – Naípe de oboés na orquestra. ....	p. 20
FIGURA 6 – <i>Musette</i> . ....	p. 21
FIGURA 7 – Oboé. ....	p. 22
FIGURA 8 – Corne inglês. ....	p. 23
FIGURA 9 – Oboé d'Amore. ....	p. 23
FIGURA 10 – Heckelfone. ....	p. 24
FIGURA 11 – Oboé Baixo. ....	p. 24
FIGURA 12 – Oboé da <i>caccia</i> em Fá. ....	p. 25
FIGURA 13 – Oboé contrabaixo. ....	p. 26
FIGURA 14 – Cristina Gomez Godoy. ....	p. 28
FIGURA 15 – O processo de fabricação da palheta. ....	p. 29
FIGURA 16 – Comparação das raspagens curta e longa. ....	p. 30
FIGURA 17 – Tessitura do Oboé, Oboé d'Amore, Corne Inglês e Heckelfone. ....	p. 31
FIGURA 18 – Richard Strauss e John de Lancie. ....	p. 48
FIGURA 19 – Notação microtonal por Bartolozzi, Veale e Wildberger. ....	p. 52
FIGURA 20 – Indicação de notas de dente na bula de <i>Breathing Study</i> de Globokar. ....	p. 55
FIGURA 21 – Multifônico com nota residual; Peter Veale, multifônicos 55 e 69. ....	p. 56

## Partituras

PARTITURA 1 – Lully: <i>Alceste</i> . ....	p. 34
PARTITURA 2 – Händel: <i>Messias</i> . ....	p. 35
PARTITURA 3 – Gluck: <i>Orfeu e Eurídice</i> . ....	p. 36
PARTITURA 4 – Borodin: <i>Danças Polovetsianas</i> . ....	p. 37
PARTITURA 5 – Albinoni: <i>Concerto para Oboé em Ré Menor</i> . ....	p. 38
PARTITURA 6 – Bach: <i>Concerto de Brandemburgo nº 1</i> . ....	p. 39
PARTITURA 7 – Mozart: <i>Concerto para oboé em Dó maior</i> . ....	p. 40
PARTITURA 8 – Beethoven: <i>Sinfonia nº 6 “Pastoral”</i> . ....	p. 42
PARTITURA 9 – Ravel: <i>Tzigane</i> . ....	p. 43
PARTITURA 10 – Mussorgsky: <i>Quadros de uma exposição</i> . ....	p. 44

PARTITURA 11	– Stravinsky: Sinfonia dos salmos.	p. 44
PARTITURA 12	– Ravel: Daphnis et Chloé.	p. 45
PARTITURA 13	– Mussorgsky: Quadros de uma exposição.	p. 45
PARTITURA 14	– Tchaikovsky: Sinfonia nº 4.	p. 45
PARTITURA 15	– Bartók: Concerto para orquestra.	p. 46
PARTITURA 16	– Manuel de Falla: El amor brujo.	p. 46
PARTITURA 17	– Bizet: Suíte Carmen nº 1.	p. 46
PARTITURA 18	– Strauss: Concerto para Oboé e Pequena Orquestra em Ré maior.	p. 50
PARTITURA 19	– Escala microtonal; Shinohara: <i>Réflexion</i> .	p. 52
PARTITURA 20	– Sons com alteração de timbre; Denissow: Solo.	p. 53
PARTITURA 21	– Trinados e trêmolos; Berio: <i>Sequenza VII</i> .	p. 54
PARTITURA 22	– Trinados e trêmolos; Vees: <i>Apocrypha</i> .	p. 54
PARTITURA 23	– <i>Bisbigliando</i> ; Shinohara: <i>Réflexion</i> .	p. 54
PARTITURA 24	– Notas de dente; Globokar: <i>Atemstudie/Breath Study</i> .	p. 55
PARTITURA 25	– Multifônico de notas roladas; Denissow: Solo.	p. 56
PARTITURA 26	– Multifônicos com batimento; Mabry: <i>Lament for Astralabe</i> .	p. 57
PARTITURA 27	– Harmônicos duplos; Globokar: <i>Atemstudie/Breath Study</i> .	p. 58
PARTITURA 28	– Articulação simples; Ravel: <i>Le Tombeau de Couperin</i> .	p. 59
PARTITURA 29	– Articulação dupla; Hindemith: <i>Sinfonia Mathis der Maler</i> .	p. 59
PARTITURA 30	– Vibração de língua; Penderecki: <i>Capriccio per Oboe e 11 Archi</i> .	p. 59
PARTITURA 31	– <i>Glissando de digitação</i> ; Penderecki: <i>Capriccio per Oboe e 11 Archi</i> .	p. 60
PARTITURA 32	– <i>Glissando labial</i> ; Crumb: <i>Ancient Voices of Children</i> .	p. 60
PARTITURA 33	– <i>Oscillato</i> ; Globokar: <i>Atemstudie/Breath Study</i> .	p. 61
PARTITURA 34	– <i>Vibrato</i> ; Takemitsu: <i>Distance</i> .	p. 61
PARTITURA 35	– <i>Smorzato</i> ; Mahle: <i>Trio para oboé, fagote e piano</i> .	p. 62
PARTITURA 36	– Efeitos de percussão; Neyrinck: <i>2.Echo der Gestalt I</i> .	p. 63
PARTITURA 37	– <i>Pizzicato</i> ; Neyrinck: <i>2.Echo der Gestalt I</i> .	p. 64
PARTITURA 38	– <i>Pizzicato</i> ; Gershwin: <i>Rapsódia em Blue</i> .	p. 64
PARTITURA 39	– Sons de vento; Neyrinck: <i>2.Echo der Gestalt I</i> .	p. 65
PARTITURA 40	– Emissão com fonemas; Globokar: <i>Atemstudie/Breath Study</i> .	p. 66
PARTITURA 41	– Respiração circular; Pasculli: <i>Le Api</i> .	p. 66
PARTITURA 42	– Combinação de som e voz; Takemitsu: <i>Distance</i> .	p. 67
PARTITURA 43	– <i>Surdina</i> ; Rimsky-Korsakov: <i>Kachtchei l'Immortale</i> .	p. 68
PARTITURA 44	– Posição do instrumento; Mahler: <i>Sinfonia nº 2</i> .	p. 68

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

fig. Figura

orq. Orquestração

part. Partitura

pub. Publicação

sist. Sistema

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>A história do oboé</b>	<b>15</b>
2.1	Forma, Estrutura e Mecanismos	18
2.2	A atual família dos oboés	20
2.2.1	Musette (oboé <i>piccolo</i> )	21
2.2.2	Oboé	22
2.2.3	Corne Inglês	22
2.2.4	Oboé d'amore	23
2.2.5	O Heckelfone e o Oboé baixo	24
2.3	Instrumentos menos usados atualmente	25
2.3.1	Oboé da <i>caccia</i>	25
2.3.2	Oboé contrabaixo	26
<b>3</b>	<b>Técnica</b>	<b>28</b>
3.1	A palheta	29
3.2	Tessitura	31
<b>4</b>	<b>O oboé entre os séculos XVII e XIX</b>	<b>32</b>
<b>5</b>	<b>O oboé no século XX:um compêndio de técnicas</b>	<b>51</b>
5.1	Sons monofônicos	51
5.1.1	Escala microtonal	51
5.1.2	Sons com alteração de timbre ( <i>timbre fingerings</i> )	53
5.1.3	Trinados e trêmolos	54
5.1.4	<i>Bisbigliando</i>	54
5.1.5	Notas de dente	55
5.2	Multifônicos	55
5.2.1	Harmônicos duplos	58

<b>5.3</b>	<b>Outras técnicas</b> .....	<b>58</b>
5.3.1	Articulação .....	58
5.3.2	Vibração de língua ( <i>fluttertongue</i> ) .....	59
5.3.3	<i>Glissando</i> de digitação .....	60
5.3.4	<i>Glissando</i> labial .....	60
5.3.5	<i>Oscillato</i> .....	61
5.3.6	Vibrato .....	61
5.3.7	<i>Smorzato</i> .....	62
5.3.8	<i>Alla Tromba</i> .....	62
5.3.9	Tocando sem palheta .....	62
5.3.10	Efeitos de percussão .....	63
5.3.11	<i>Pizzicato</i> ( <i>slap tongue</i> ) .....	63
5.3.12	Sons de vento ( <i>air tones</i> ) .....	64
5.3.13	Tocando apenas com a palheta .....	65
5.3.14	Emissão com fonemas ( <i>vocalisation</i> ) .....	65
5.3.15	Respiração circular .....	66
5.3.16	Combinação de som e voz .....	67
5.3.17	Surdina ( <i>muting</i> ) .....	67
5.3.18	Posicionamento do instrumento .....	68
<b>6</b>	<b>Conclusão</b> .....	<b>69</b>
	<b>Referências</b> .....	<b>72</b>
	<b>Apêndice A – Relação de obras com uso de técnicas estendidas</b> .....	<b>78</b>
	<b>Apêndice B – Relação de videoaulas sobre técnicas estendidas</b> .....	<b>81</b>
	<b>Apêndice C – relação de obras para escuta</b> .....	<b>84</b>

# 1 INTRODUÇÃO

A ideia de escrever o presente trabalho nasceu de uma dupla perspectiva: primeiramente, a de uma estudante de composição que compreende as dificuldades em dominar a linguagem de instrumentos com os quais se tem pouca familiaridade; depois, a de instrumentista frequentemente consultada por colegas para explicar e exemplificar as possibilidades do seu instrumento. O oboé tem um funcionamento complexo e acesso limitado no Brasil: há relativamente poucos estudantes nos cursos das universidades e conservatórios. Além disso, a bibliografia especializada é escassa no nosso idioma e o repertório contemporâneo ainda é pouco explorado nos cursos.

Por um lado, do ponto de vista do estudo da composição, os tratados de orquestração — que constituem a principal fonte de informações para os compositores — têm sua atenção voltada às técnicas tradicionais e ao papel dos instrumentos na orquestra; por outro, os manuais de oboé apresentam uma abordagem essencialmente técnica, que serve principalmente ao oboísta. A formação do compositor torna-se ampla, contudo, em alguns aspectos, permanece superficial; é bastante difícil abstrair toda a gama de possibilidades do oboé através de uma aula expositiva de organologia, por exemplo. É comum, portanto, que restem dúvidas das possibilidades sonoras e limitações do instrumento no momento de se compor para ele, agravadas pela dificuldade em encontrar exemplos sonoros e exemplos de notação de técnicas estendidas.

Soma-se a isso, a dificuldade de aproximação com o repertório contemporâneo: a cultura da produção e execução de música contemporânea é ainda restrita, quase sempre associada à academia e seus membros. Mesmo que, eventualmente, escolas e orquestras invistam nesse sentido, o acesso ou até mesmo o número de registros ainda são menos disponíveis para tal repertório. Algo semelhante acontece com a questão de acesso às partituras, uma vez que parte das obras encontram-se sob proteção de direitos autorais ou não foram editadas e publicadas, fazendo com o que o acesso a elas dependa de investimento financeiro ou do contato direto com o compositor.

Em uma análise bibliográfica preliminar, observou-se uma desconexão didática entre tratados de orquestração e os compêndios de técnicas, que se coloca como um obstáculo na sua compreensão e aplicação. Nesse contexto, o trabalho tem o objetivo de oferecer ao compositor um manual de consulta, que contenha informações sobre a história do instrumento, o desenvolvimento da família dos oboés e as transformações do seu uso na música orquestral e camerística, bem como a gama de sonoridades desenvolvidas no século xx. Salienta-se que o texto não tem a pretensão de substituir ou superar a literatura existente, ou, ainda, de criar um conjunto de leis pré-determinadas da composição para oboé, mas dar ao compositor ferramentas para explorar as possibilidades com consciência das suas fronteiras e limitações.

A pesquisa irá se desenvolver a partir do levantamento bibliográfico e reunião de material escrito e gravado, de forma que tente suprir o maior número de técnicas para oboé com exemplos musicais.

Os problemas constatados foram abordados de três formas distintas:

- Revisão bibliográfica;
- Levantamento de repertório, baseado nos dados coletados na bibliografia e em consultas com oboístas;
- Confrontamento dos dados obtidos para redação de uma demonstração didática das técnicas.

O primeiro capítulo trará uma contextualização histórica com detalhes do surgimento do oboé, ao descrever o percurso da família das charamelas até a invenção dos primeiros oboés. Em seguida, uma visão geral do desenvolvimento estrutural e mecânico do oboé barroco até o estabelecimento do oboé moderno, seguida pela apresentação da família dos oboés — musette, oboé, oboé *d'amore*, corne inglês, heckelfone e oboé baixo — e dos oboés menos usuais — oboé da *caccia* e oboé contrabaixo.

No segundo capítulo, o leitor será introduzido aos princípios da técnica de tocar oboé, que inclui informações sobre postura, respiração, embocadura e a relação da palheta com o instrumento.

O terceiro capítulo se desenvolverá a partir da revisão bibliográfica de tratados de instrumentação e orquestração para fundamentar a análise do oboé no repertório orquestral. Serão considerados os tratados dos seguintes autores: Berlioz (1843) com posterior revisão de Strauss (1948), Gevaert (1863), Korsakov (1864), Forsyth (1914), Fidler (1921), Piston (1955), Joseph Wagner (1959), Adler (1982), Gordon Jacob (1983), Roy Bennett (1985), e Casella e Mortari (2004). O capítulo segue a ordem cronológica desde a provável estreia do oboé barroco como um substituto da charamela, no século xvii, até a primeira metade do século xx.

Os séculos xviii e xix foram marcados pela grande exploração da identidade harmônica na orquestração — abordagem refletida nos tratados de orquestração mencionados, que cumpriam o objetivo de falar brevemente sobre o instrumento e analisar seu uso como parte da textura orquestral—, enquanto o século xx foi marcado pela heterogeneidade da construção do discurso musical e pela busca de variação, que permitiu aos compositores explorar novas possibilidades sonoras.

Para finalizar o trabalho, o quarto capítulo fornecerá um compêndio de técnicas feito a partir da revisão bibliográfica de cinco referências: *The Techniques of Oboe Playing* de Peter Veale *et al.*, *Oboe Unbound* de Libby Van Cleve, *New sounds for woodwinds* de Bruno Bartolozzi, *Manuale dell'oboe contemporane* de Andrea Chenna e Massimiliano Salmi e *Pro Musica Nova* de Heinz Holliger. O objetivo do texto será traduzir e explicar os recursos técnicos do

oboé úteis para o processo composicional, buscando uma linguagem que preencha a lacuna existente entre os manuais de orquestração e a literatura técnica para oboé, sempre que possível, com exemplos retirados do repertório.

Como material de apoio, serão disponibilizados no apêndice a relação das obras citadas como sugestão de escuta e o acesso às videoaulas consultadas no decorrer da pesquisa. Espera-se que esse material possa auxiliar no processo de aprendizado e criação, servindo como uma referência para compositores e intérpretes.

## 2 A HISTÓRIA DO OBOÉ

Os instrumentos de palheta dupla estão entre os mais antigos, datando de aproximadamente 2.800 a.C. Sua antiguidade é comprovada pela presença em obras de arte e na literatura de países como Índia, Mongólia, China, Arábia, Grécia e Japão. Partindo desses lugares, sua influência se expandiu pela Europa ao longo da Rota da Seda durante a Idade Média. A evolução do oboé e sua trajetória são principalmente representadas por três antecessores: o aulos, o *shawm* e o *hautbois*.

O aulos (664 a.C.–30 a.C.) é considerado um dos mais antigos ancestrais do oboé, a partir do qual se desenvolveu o shawm, esse último popularmente conhecido como o precursor direto do oboé. São antigos instrumentos de palheta tocados em pares como flautas duplas. Normalmente, tinham forma cilíndrica, eram perfurados e não possuíam chaves. Embora considerados ancestrais, esses instrumentos são significativamente diferentes do oboé e do shawm. Na Grécia antiga, desempenharam um papel importante no teatro e em ocasiões significativas.

Durante a Idade Média, os instrumentos de palheta duplas evoluíram para o instrumento conhecido como *shawm* ou *schalmey* — nome derivado do termo grego cálamo (cana), instrumento utilizado para a escrita em argila ou papiro. Apareceu pela primeira vez no século XIII e, no final da Idade Média, era o instrumento agudo mais importante em uso, encontrando lugar em bandas de dança e em conjuntos para cerimônias municipais e judiciais. A maioria das cidades medievais, por exemplo, tinham conjuntos de *shawm* na folha de pagamento cívica para atender a eventos sociais e cerimoniais.

O *shawm*, é reconhecido por diversos nomes em toda a Europa. Na língua alemã, é chamado de *schalmei*, na Itália, de *ciaramella*, na França é referido como *chalemie* e no Brasil é conhecido como charamela. Os primeiros *shawms* eram predominantemente utilizados como instrumentos ao ar livre e seu som complementava a música da época.

FIGURA 1 – *Shawm alto*



(FONTE: *Instruments of the world*, 2020)

O corpo dos instrumentos era feito de uma única peça que terminava em forma de sino alargado. O *shawm* era confeccionado em diferentes comprimentos para produzir grupos de sons de alturas variadas. Tinha o formato cônico e ainda não possuía chaves. Diferentemente do oboé, havia um disco de madeira chamado pirueta onde a palheta era encaixada e também onde se apoiava os lábios, dessa forma, a palheta do instrumento era posicionada dentro da cavidade da boca do músico. Tocar a palheta dupla com o método daquela época resultava em um som robusto e estridente, que se assemelhava ao timbre de uma gaita de foles, pois o músico não conseguia comprimir a palheta nos lábios e controlar a sua vibração.

O *shawm* foi o instrumento protótipo de sua família, constituída de pelo menos sete tamanhos diferentes — do agudo ao grave. No final da Idade Média, havia na família um instrumento baixo excessivamente grande, chamado *Pommer* ou *Bombarde*, que se distingue por sua “fontanela” — uma proteção de madeira elaboradamente perfurada para guardar o mecanismo de chave única. Uma das principais diferenças entre a concepção dos instrumentos medievais e modernos é que não se considerava dobrar o tubo; seu comprimento, era como um tubo de órgão aberto com a mesma afinação, estendido, com toda a sua dificuldade de manejo, em uma posição oblíqua na frente do intérprete. O *pommer* contrabaixo tinha 2,7 m (9 pés) de comprimento sem o tudel e a palheta.

Com o surgimento do *Pommer*, as formações instrumentais com outros *shawms* se tornaram mais comuns que os anteriores conjuntos com trombetas retas e gaitas de foles; no início do século xv, uma formação comum também incluía o trompete deslizante. O conjunto de *shawms* era capaz de produzir um som grandioso, completo e equilibrado, permanecendo populares ao ar livre e como instrumentos cerimoniais até o desenvolvimento da família de oboé mais refinada pelos Philidors e Hotteterres<sup>1</sup> na França em meados do século xvii. A família dos cromornes, era uma espécie de instrumento de transição que permaneceu em uso após o desenvolvimento dos oboés e do fagote.

FIGURA 2 – Gaita de foles e *shawm*



(FONTE: Biblioteca Nazionale, Nápoles, [13--])

<sup>1</sup> Duas das famílias de origem francesa reconhecidas pela fabricação de instrumentos de sopro nos séculos xvii e xviii.

Segundo Cecil Forsyth, no tratado *Orchestration*, os seis instrumentos que compunham a família *Schalmey-Pommer* eram:

- 1 O *Schalmey* Soprano (17 polegadas, ~43cm);
- 2 O *Schalmey discantus* (26 polegadas, ~66cm);
- 3 O *Pommer* alto (30,5 polegadas, ~77,5cm);
- 4 O *Pommer* tenor de quatro teclas (54 polegadas, ~137cm);
- 5 O *Pommer* baixo de quatro teclas (72 polegadas, ~183cm);
- 6 O *Pommer* contrabaixo ou *Bombard* de quatro teclas (Doppelt-Quint-Pommer) (116 polegadas, ~295 cm).

É necessário um certo esforço para imaginar como deveria ter soado uma banda desses instrumentos grosseiros, poderosos e de palheta dupla. Eles foram usados para fins internos e externos e deram aos nossos ancestrais um conjunto de sopros com uma qualidade de som que simplesmente não existe hoje em dia. (Forsyth, 1914, p. 204)

Ainda segundo Cecil Forsyth, a origem da palavra “oboé” vem da forma italianizada da palavra francesa *hautbois*, que significa “madeira alta”. A primeira menção da palavra *Hautboiz* parece estar na carta de Robert Laneham<sup>2</sup> descrevendo o entretenimento oferecido à Rainha Elizabeth, em 1575, no Castelo de Kenilworth. De acordo com a carta, ao que parece, nesse momento da história os oboés e os *shawms* coexistiram e tocavam juntos nos grupos musicais para entreter a corte.

Em meados do século XVII surgiu o primeiro oboé barroco, conhecido como *hautbois*. Originário da França, seu corpo era construído em madeira, continha vários furos, mas apenas duas ou três chaves. Foi fundamental para o surgimento do oboé orquestral que estreou na França em 1657.

Os oboés barrocos costumam ter três chaves — uma herança da chave em formato de cauda de andorinha dos *shawms* renascentistas, onde a bifurcação da chave permitia que o instrumentos fossem tocados com a mão esquerda ou direita para baixo. No oboé de três chaves essa funcionalidade era mantida fornecendo teclas duplicadas em ambos os lados do instrumento. À medida que a técnica se tornou padronizada com a mão direita na posição inferior, os fabricantes gradualmente pararam de incluir a chave do lado esquerdo, em desuso. Os oboés barrocos também costumam ter orifícios duplos para os terceiro e quarto dedos, que facilitam a execução de notas cromáticas que, de outra forma, exigiriam dedilhados bifurcados, produzindo um som mais abafado.

<sup>2</sup> “This Pageaunt waz olozd vp with a delectable harmony of Hautboiz Shalmz Cornets and such oother looud muzik.” (Laneham apud Forsyth, 1914, p. 204)

FIGURA 3 – Oboé barroco de três chaves



(FONTE: Secretaria de concertos clangredel, [20--])

## 2.1 Forma, Estrutura e Mecanismos

FIGURA 4 – A evolução do oboé



Oboé renascentista (*shawm*), oboé barroco, oboé clássico do início do século XIX, oboé vienense do início do século XX, oboé vienense do final do século XX e oboé moderno (FONTE: OBOE, Wikipedia, 2016).

Uma colaboração entre as famílias Hotteterre e Philidor foi responsável por transformar o oboé na segunda metade do século XVII e fundamental para que fosse incorporado às orquestras barrocas. Nesse empreendimento, com os incentivos da corte de Luís XIV, criou-se o oboé de corpo delgado, furação estreita e campana fechada. A palheta que se encaixava na pirueta passou a ser colocada diretamente no instrumento, modificação que alterou sensivelmente o timbre do oboé ao torná-lo mais refinado em relação aos *shawms*, e adicionou

controle e estabilidade à palheta, fatores importantes para a execução de passagens rápidas ou expressivas.

No século seguinte, a evolução na construção do oboé consistiu na introdução de chaves para ampliar a tessitura e aprimorar a afinação. A família expandiu-se com a invenção do oboé *d'amore* e o oboé da *caccia* (oboé de caça).

No decorrer do século XIX, o sistema de Theobald Boehm para flautas exerceu influência na fabricação de chaves para oboés, a produção tecnológica dos instrumentos que antes estava centrada na França foi transferida para a Alemanha, que alavancou a expansão do oboé pela Europa. No final do século, no entanto, fabricantes franceses lançaram um novo mecanismo revolucionário para o oboé, conhecido como “estilo conservatório”. Esse último é muito próximo do oboé que se toca nas orquestras nos dias de hoje.

A evolução do oboé para o modelo conservatório foi possível graças aos esforços de Guillaume Triébert e Henri Brod. Em 1810, Triébert abriu um atelier em Paris, onde desenvolveu os sistemas de chave que ficaram conhecidos pelo seu nome. Brod era luthier e oboísta, a quem se atribui a primeira inserção do platô (pequeno prato) no oboé — uma chave que possibilita o acionamento do meio furo das notas  $D\acute{o}\#_4$ ,  $R\acute{e}_4$  e  $Mi^b_4$  –, usada ainda hoje nos instrumentos modernos.

Triébert lançou os Sistemas 3 e 4 em 1840 e 1844, respectivamente, marcando o início dos oboés mecanizados e incluindo alguns aprimoramentos propostos por Theobald Boehm. O Sistema 4, com pequenas diferenças e melhorias em relação ao anterior, substituiu as chaves longas do dedo mínimo esquerdo por uma chave do tipo borboleta: para o lado direito aciona a nota  $Mi^b$ , para o lado esquerdo, Si natural — até então a nota mais grave do oboé.

Com a morte de Guillaume Triébert, em 1848, seus filhos Frédéric e Charles Louis continuaram trabalhando na mecânica e técnica do oboé. Pouco tempo depois, o Charles Louis — oboísta, professor no Conservatório de Paris — lançou o Sistema Triébert 5, do qual originou o Sistema Inglês atual e, em 1875, Frédéric lançou o Sistema Triébert 6, adotado pelo importante oboísta e professor do Conservatório de Paris, Georges Gillet. O sistema, que recebeu o apelido de “Sistema Conservatório”, deu origem ao adotado nos oboés atuais.

Após o fim do ateliê de Triébert, um dos seus artesãos, François Lorée, abriu seu ateliê em 1881 e deu seguimento nas inovações para o oboé, oboé *d'amore* e corne inglês. Após a morte de François, seu filho Lucien Lorée, junto com Gillet, lançaram o modelo “Conservatório Modificado”, considerado uma inovação do Sistema Triébert 6 ao inserir platôs no lugar das chaves em formato de anéis e o anel duplo na nota  $R\acute{e}$ , criando o trinado de  $R\acute{e}\#$  e  $Mi$ .

Na Alemanha, Johann Christoph Denner foi um dos mais proeminentes fabricantes de instrumento do período barroco, seus oboés e fagotes eram amplamente usados e, desde então, são requisitados em réplicas para serem usados por grupos de música antiga. Denner supostamente foi quem inventou o clarinete a partir de modificações do *chalumeau*. No mes-

mo período, Johann Heinrich Eichentopf, também importante construtor de instrumentos, foi o idealizador do oboé da *caccia* e do oboé *d'amore*.

Hoje em dia, o sistema que foi aperfeiçoado por François Lorée e Georges Gillet é mundialmente utilizado na mecânica dos oboés. Esse sistema facilitou a técnica e pode ser considerado a evolução mais significativa no instrumento desde o final do século XIX. Atualmente, há vários sistemas de chaves para oboé, todos, porém, utilizam como base o Sistema Conservatório idealizado por Frédéric Triébert em 1875. As chaves do dedo mínimo direito e esquerdo são padrão em todos eles, e são as mesmas desenvolvidas a partir do Sistema Triébert 4 em 1844.

O único sistema diferente em técnica e dedilhado é o adotado no oboé vienense: no século XIX, o construtor de instrumentos Joseph Sellner implementou melhorias que ficaram conhecidas como “Sistema Sellner”.

## 2.2 A atual família dos oboés

FIGURA 5 – Naípe de oboés na orquestra



Dois oboés, corne inglês e Heckelphone.

(FONTE: hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony. Youtube, 2016)

### 2.2.1 Musette (oboé *piccolo*)

FIGURA 6 – Musette



(FONTE: Lorée, [201-])

O oboé *piccolo*, também conhecido como *piccoloboe* e historicamente referido como musette de oboé (ou simplesmente musette), representa o menor e mais agudo membro da família. Foi criado como uma variante soprano do oboé, comparável ao clarinete Mi<sup>b</sup>, e pode ser afinado em Mi<sup>b</sup> ou Fá, ou seja, notado como uma terça menor ou quarta justa abaixo do oboé soprano. Apesar de não haver uma data de invenção precisa, estima-se que o oboé *piccolo* foi desenvolvido entre 1890 e 1900 pelo fabricante de instrumentos Chapelain Fernand et Cie. Notável por sua sonoridade aguda, é frequentemente utilizado para adicionar brilho e destaque em contextos musicais específicos, e tornou-se proeminente em bandas marciais e conjuntos de música de câmara no início do século xx. Além de sua presença nesses contextos, o oboé *piccolo* também pode ser encontrado em composições e arranjos musicais contemporâneos, conjuntos de palheta dupla e trilhas sonoras.

Dentre as obras em que pode-se ouvir o oboé *piccolo* estão *Solo, per musette, oboé, oboé d'amore, corno inglês* (1971) e *Concerto para Oboé e Orquestra nº 2* (1967) de Bruno Maderna; *Vérifications* (2012) de Samuel Andreyev, *Ar-Loth* (1967) de Paolo Renosto, *Scherzo Furioso* (1997) de William Blezard, *Tasmanian Ants* (2006) de Ian Keith Harris, *Iberian Improvisations* (1997) e *Bailables* (1996) de Leonard Salzedo e *Variações sobre uma melodia de pastor siciliano* (1997) de Clive Strutt. Além disso, dois concertos foram escritos para os instrumentos da família dos oboés incluindo o *musette: Oborama* (2010) de David Stock e *Rituals and Dances* (2011) de James Stephenson, ambas escritas para Alex Klein<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Alex Klein (1964–), oboísta e maestro brasileiro, solista da Orquestra Sinfônica de Chicago. Recebeu o Grammy pela sua interpretação na gravação do *Concerto para Oboé*, de Richard Strauss. Foi, também, idealizador do Festival de Música de Santa Catarina (Femusc).

## 2.2.2 Oboé

FIGURA 7 – Oboé



(FONTE: F. Lorée, [20--])

Principal membro da família, integra a família das madeiras na orquestra sinfônica moderna. Usado normalmente em dupla ou trio — sendo o terceiro oboísta usualmente responsável pela execução do corne inglês. Os aspectos históricos, relativos ao desenvolvimento mecânico e do repertório serão explanados no decorrer deste trabalho.

## 2.2.3 Corne Inglês

FIGURA 8 – Corne Inglês



(FONTE: F. Lorée, [20--])

O outro instrumento que faz parte do naipe de oboés na orquestra moderna é o corne inglês, considerado uma evolução do oboé da *caccia* antigo (curvos com o corpo revestido em couro) que eram conhecidos na Alemanha. Os franceses fabricavam corne inglês em ângulo e o chamavam de *Taille du Hautbois*. A partir da fabricação de instrumentos por Henri Brod <sup>4</sup> e Triébert, o corne inglês passou a ser fabricado em corpo reto, que ficou conhecido como corne inglês moderno.

Curiosamente, esse instrumento não possui origem inglesa, tendo recebido sua denominação devido à sua semelhança com o oboé da *caccia* barroco. Acredita-se que a palavra *anglé* (“angulado” em francês) tenha sido erroneamente interpretado como *anglais* (inglês), resultando na nomenclatura *cor anglais* (Sadie; Tyrell, 2001).

<sup>4</sup> Henri Brod (1799–1839) foi um oboísta francês, construtor de instrumentos e compositor. Ocupou o cargo de primeiro oboé da “Óperafig de Paris” e foi professor no “Conservatório”. Com seu irmão, Jean-Godefroy, também foi o criador responsável por implementar melhorias técnicas no instrumento: uma alavanca oscilante para conectar as chaves de Mi<sup>b</sup> e Dó e a chave de meio furo na nota Ré, que dá a cobertura parcial precisa do orifício da nota para facilitar o sopro excessivo na segunda oitava do oboé. As inovações que Brod introduziu tanto na construção do oboé quanto no estilo de tocar ainda são usadas hoje.

Classificado como alto — às vezes, tenor — da família, o corne inglês é afinado em Fá, uma quinta abaixo do oboé, apresentando um tamanho mais longo e largo, além da campana em forma de bulbo. Diferentemente do oboé, o corne inglês não possui um orifício para a inserção da palheta, mas sim um bocal — também chamado de tudel — onde a palheta é inserida. A palheta dupla é distinta da utilizada no oboé, no entanto, mantém dedilhados essencialmente similares.

O timbre do corne inglês é destacado em solos notáveis, como na *Abertura de Guilherme Tell* (1829) de Rossini, no movimento *Largo* da *Sinfonia do Novo Mundo* (1893) de Dvořák, na *Abertura do Carnaval Romano* (1844) de Berlioz, no poema musical *O Cisne de Tuonela* (1895, rev. 1897, 1900) de Jean Sibelius, e no terceiro ato da ópera *Tristão e Isolda* (1859) de Richard Wagner.

#### 2.2.4 Oboé d'amore

FIGURA 9 – Oboé d'Amore



(FONTE: F. Lorée, [20--])

O instrumento *mezzo-soprano* da família recebe o nome de oboé *d'amore*. É ligeiramente maior que o oboé e transpositor em Lá, soando uma terça menor abaixo. Possui uma campana em forma de bulbo semelhante a do corne inglês e sua palheta dupla também é encaixada em um tudel.

Segundo Luís Henrique (1999, p. 275), acredita-se que o oboé tenha sido criado na França em torno de 1720. O instrumento ganhou popularidade ao longo do século XVIII, tornando-se uma escolha comum em obras musicais da época: foi frequentemente utilizado em composições de Bach e como solista em concertos de Georg Philipp Telemann.

Com sua popularidade diminuindo nos períodos clássico e romântico, "o oboé *d'amore* caiu em desuso por cerca de 100 anos" (OBOE D'AMORE. *In*: Wikipedia), até que no fim do século XIX, começa-se a usá-lo novamente para executar Bach – numa reconstituição de 1875 atribuída a Victor Mahillon. Ainda segundo Henrique, “dez anos mais tarde, Loreé (Paris) e Morton (Londres) constroem-no com a forma que lhe conhecemos hoje (...)”.

No século XX, o oboé *d'amore* foi ocasionalmente incorporado à orquestra, como na *Sinfonia Doméstica* (1903) de Strauss, na *Gigues* da *Images pour orchestre* (1912) de Claude Debussy e no *Bolero* (1928) de Ravel.

## 2.2.5 O Heckelfone e o Oboé baixo

FIGURA 10 – Heckelfone



(FONTE: Wilhelm Heckel, [20--])

FIGURA 11 – Oboé baixo



(FONTE: F. Lorée, [20--])

O oboé baixo — ou oboé barítono — e o heckelfone são os instrumentos mais graves da família, ambos transpositores de oitava (abaixo), escritos da mesma maneira do oboé; comumente a extensão do instrumento se estende à nota Lá<sub>2</sub>.

O termo “oboé baixo” é erroneamente usado para designar o heckelfone, mas deve-se pontuar que são instrumentos distintos. O primeiro, apresentado em 1889 pela marca Lorée, de timbre “contido”, conservou as qualidades sonoras de um oboé; o segundo foi apresentado pela fábrica Heckel GmbH em 1904, sofreu alterações na sua fabricação com a finalidade de ter maior potência sonora.

O heckelfone tem aproximadamente 120 cm de comprimento e é apoiado no chão por um espigão de metal fixado no interior da campana. É tocado com uma palheta dupla larga, mais semelhante a uma palheta de fagote do que a de oboé.

Apesar de pouco usados, na orquestra cumprem a função de baixo da seção dos oboés, para preencher o espaço sonoro existente entre o corne inglês e os fagotes.

Alguns compositores ingleses do início do século xx fizeram uso da designação “oboé baixo” ou “heckelfone”, como Gustav Holst em *The Planets* (1916), Frederick Delius em *A Mass of Life* (1905) e *Dance Rhapsody n.º1* (1908), Arnold Bax na *Sinfonia n.º1* (1922), Havergal Brian na *Sinfonia n.º 1 “Gótica”* (1927) e na *Sinfonia n.º4 “Das Siegesliedde”* (1933), e Vaughan Williams na instrumentação original da *Sinfonia n.º 2 em Sol maior “Sinfonia Londres”* (1914, rev. 1918, 1934). Não é clara a intenção do uso desses dois instrumentos; é possível que, por vezes, os próprios compositores tivessem deixado em aberto o uso de heckelfone ou oboé baixo.

Por outro lado, Strauss fez referência a ambos os instrumentos em 1948 na revisão do *Traité d’instrumentation et d’orchestration* (In Berlioz, 1948, p. 189) de Hector Berlioz, e especificou — como Varèse — o instrumento pelo nome na partitura, para prevenir qualquer ambiguidade.

O heckelfone foi usado pela primeira vez, na ópera *Salomé* de Strauss em 1905 e, posteriormente, nas obras *Elektra* (1905), *Uma sinfonia alpina* (1915), *Josephslegende* (1914) e *Festliches Präludium* (1913) do mesmo compositor. Foi adotado como parte de uma larga gama orquestral nas obras *Amériques* (1921, rev. 1927) e *Arcana* (1927, rev. 1960) de Edgard Varèse.

Também tem sido usado em música de câmara; uma de suas presenças mais importantes é no *Trio para Heckelfone, Viola e Piano* (1928) de Paul Hindemith.

## 2.3 Instrumentos menos usados atualmente

### 2.3.1 Oboé da caccia

É um instrumento de palheta dupla da família do oboé, mas seu formato distingue-se do restante da família: possui o corpo curvo e uma incomum campânula em madeira ou metal. É o antecedente direto do corne inglês e foi usado principalmente no período barroco. Trata-se também de um instrumento transpositor que soa uma quinta justa abaixo do notado, isto é, afinado em Fá. Todos os registros do instrumento soam com facilidade; seu registro é próximo ao do corne inglês, mas a tessitura mais usual está normalmente entre o  $Fá_2$  e o  $Sol_5$ . Foi muito usado por Bach, que escrevia na clave de Dó da quarta linha e costumava favorecer os registros médios e graves do instrumento.

FIGURA 12 – Oboé da caccia em Fá



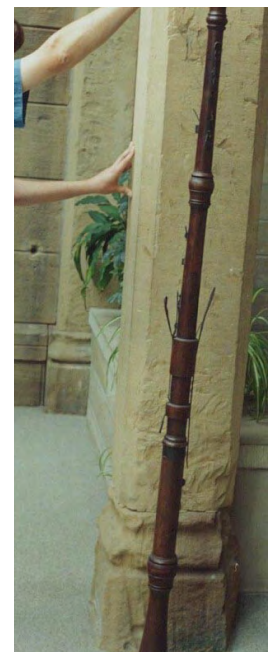
(FONTE: The Metropolitan Museum of Art, [20--])

### 2.3.2 Oboé contrabaixo

É possível que seja o mais raro instrumento da família. Desde o desaparecimento do *Pommer* contrabaixo no século XVIII, surgiram esforços para criar um oboé contrabaixo, afinado duas oitavas abaixo do padrão. Essa iniciativa, possivelmente destinada à execução na música consorte, ainda popular na Alemanha da época, ou como alternativa ao fagote, foi evidenciada pelo redescobrimento de um oboé contrabaixo fabricado por volta de 1740. Recentemente encontrado em uma coleção privada, o instrumento de oito chaves ilustrado na FIG. 13 exibe semelhanças notáveis com o sistema de Eichentopf<sup>5</sup>.

Manfred Hermann Schmid (Schmid *apud* Firth, 2002) especula que o instrumento pode ter sido usado na corte de Burgsteinfurt que tinha uma *Hautboistenbande* em 1782 e cujo mestre de capela, Johann Friedrich Kloffler, veio de uma família musical de Kassel, onde havia possivelmente fabricação desse instrumento. “Isto certamente evidencia o que Michael Finkelman escreve sobre a prática contínua na Alemanha do início do século XVIII sobre o uso de oboés em consortes” (Firth, 2002). É possível que a notícia desse instrumento tenha viajado para a França e o fabricante Delusse construiu um oboé contrabaixo que, de acordo com um almanaque musical de 1781, foi efetivamente usado pelo fagotista Lemarchand da “Ópera de Paris” por cerca de seis meses, porém, com a sua provável aposentadoria em 1782, a experiência com o oboé contrabaixo foi interrompida e não se ouviu mais falar de oboés contrabaixo até o final do século XIX.

FIGURA 13 – Oboé contrabaixo



Oboé contrabaixo fabricado por volta de 1740, comparado ao tamanho de uma pessoa.  
(FONTE: Contrabass Mania, [19--])

<sup>5</sup> Johann Heinrich Eichentopf (1678–1769), proeminente construtor de instrumentos de sopros da sua época.

Mesmo após ter caído em desuso, o oboé contrabaixo é mencionado por Strauss no *Tratado de Instrumentação*:

Por cortesia de M. Gevaert, ouvi no Conservatório de Bruxelas um oboé contrabaixo, cujo som não tinha a menor semelhança com os sons graves do fagote. Se, num futuro próximo, nossos ouvidos exigirem diferenciações sonoras ainda mais sutis e uma riqueza ainda maior de cores tonais, poderemos reintroduzir este instrumento na orquestra; assim, cada timbre individual seria representado por um grupo familiarinteiro em vez de um ou dois membros que temos atualmente(...). (Strauss. *in*: Berlioz, 1948, p. 189).

Cecil Forsyth também mencionou oboés baixos em seu tratado *Orchestration*:

Tentativas têm sido feitas nos últimos anos para estender o alcance da família do Oboé para baixo através da construção de um Oboé-Contrabaixo. Estas experiências são interessantes, primeiro porque o Oboé e a Flauta são os únicos instrumentos da orquestra cujo as cores dos sons não são transportadas para as oitavas de baixo e, em seguida, porque é uma tentativa de reviver os Bass-Pommers e Bombards do século XVI que foram reconstruídos como fagotes e, na reconstrução, perderam completamente toda afinidade com os Oboés. (Forsyth, 1914, pág. 229).

O instrumento da FIG. 13 é aparentemente único. Foi construído sob medida em Milão e agora está em um museu. Não se tem conhecimento de planos ou especificações de design para construir um outro oboé contrabaixo.

### 3 TÉCNICA

O oboé é reconhecido pela sua complexidade e pelas dificuldades que a técnica impõe ao instrumentista. Não apenas pelas questões musicais comuns a todos os instrumentos, mas também por exigir um condicionamento físico vigoroso de quem o toca.

É um instrumento que não possui ergonomia favorável. Apesar de não se destacar por seu tamanho ou peso, é praticamente sustentado pelo polegar da mão direita do oboísta, enquanto a mão esquerda funciona como um contrapeso que mantém o instrumento na sua posição. Pode ser tocado em pé ou sentado, mas com a postura sempre ereta, sem tensões nos braços e ombros, e com os joelhos levemente flexionados.

A técnica de respiração é exigente, devido ao espaço exíguo entre as canas da palheta, que exige sopro constante e alta pressão de ar. Samuel Adler (1982, p. 194) salienta que “o oboísta necessita desenvolver uma extraordinária habilidade de sustentar notas por bastante tempo, tocar passagens longas em uma única respiração. No entanto, devido a sensibilidade da palheta, o instrumento requer um grande controle da embocadura e da respiração, fazendo com que seja necessário períodos de descanso frequentes na parte do oboé”. Passagens longas no registro agudo e superagudo requerem uma resistência ainda maior.

FIGURA 14 – Cristina Gomez Godoy



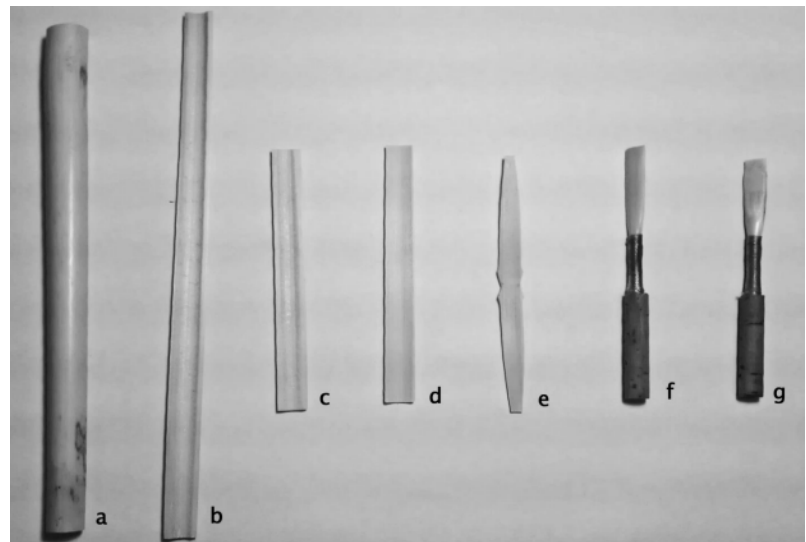
(FONTE: Salter, 2018, p. 1D-34)

### 3.1 A palheta

A palheta dupla consiste em dois pedaços de cana amarrados que vibram um contra o outro para produzir o som. Cada músico precisa fabricar palhetas de forma que atendam às suas necessidades. Os dois pedaços de cana são amarrados em um tubo metálico envolvido por uma cortiça que se encaixa no instrumento. Depois de amarrados, os dois lados da cana são raspados com uma lâmina até que fiquem finos o suficiente para vibrar com o sopro.

“O orifício em forma de “()” na extremidade superior das canas é bastante estreito — uma ínfima fenda na qual um fino pedaço de papel mal pode ser passado (...)” (Forsyth, 1914, p. 205).

FIGURA 15 – O processo de fabricação da palheta



**A** cana tubular **B** cana dividida **C** cana aparada  
**D** cana goivada **E** cana moldada  
**F** palheta amarrada, **G** palheta raspada.

(FONTE: Gjebic, 2013, p. 7)

Sua confecção envolve inúmeras possibilidades de materiais, medidas, moldes e métodos de fabricação, fazendo com que a palheta de cada oboísta seja bastante particular. O aprendizado requer experimentação e embora certos aspectos da sua fabricação pareçam consistentes — como a preocupação em garantir que não haja vazamentos e que as laterais estejam bem apertadas —, outros podem ser ajustados para atender diferentes necessidades fisiológicas e artísticas. Adler (1982, p. 194) definiu a palheta como “a parte volátil do oboé”, o que se deve não apenas à sua complexidade, mas também à atuação constante de fatores atmosféricos sobre a palheta, como explica o oboísta Joel Gisiger:

As palhetas de oboé e dos demais instrumentos de sopro sofrem alterações de acordo com a ação de fatores do meio-ambiente que interagem com as fibras da cana que as compõem. Esses fatores são a umidade do ar, a altitude, a temperatura ambiente, a pressão barométrica e a acústica local. (Gisiger, 2017, p. 91)

Atualmente são comuns dois tipos de raspagem da palheta: a “raspagem longa” e o “raspagem curta”. A escola de raspagem longa conhecida como “americana” é majoritariamente adotada na América do Norte. Por outro lado, em grande parte do resto do mundo, são adotadas escolas de raspagem curta. A raspagem curta é característica de países europeus; embora cada país tenha desenvolvido suas especificidades, as mais utilizadas nos dias de hoje são as escolas alemã e francesa. Normalmente, os métodos de fabricação de palhetas tendem a ser consistentes dentro de um país, no entanto, no Brasil, pode-se encontrar os três estilos de palhetas citados.

A distinção mais evidente entre as escolas é o tamanho da área de cana raspada. Escolas diferentes requerem técnicas diferentes: como embocadura, pressão de ar e posicionamento do instrumento. Por esse motivo, os oboístas geralmente tocam apenas um tipo de palheta. Na prática significa que há formas variadas de produzir o som, mas ambas podem ser satisfatórias para qualquer tipo de repertório.

“Acima de tudo, a consideração do intérprete deve continuar a ser o propósito do compositor, a partir da compreensão do contexto histórico e do próprio título.” (Salter, 2018, p. 1A-4)

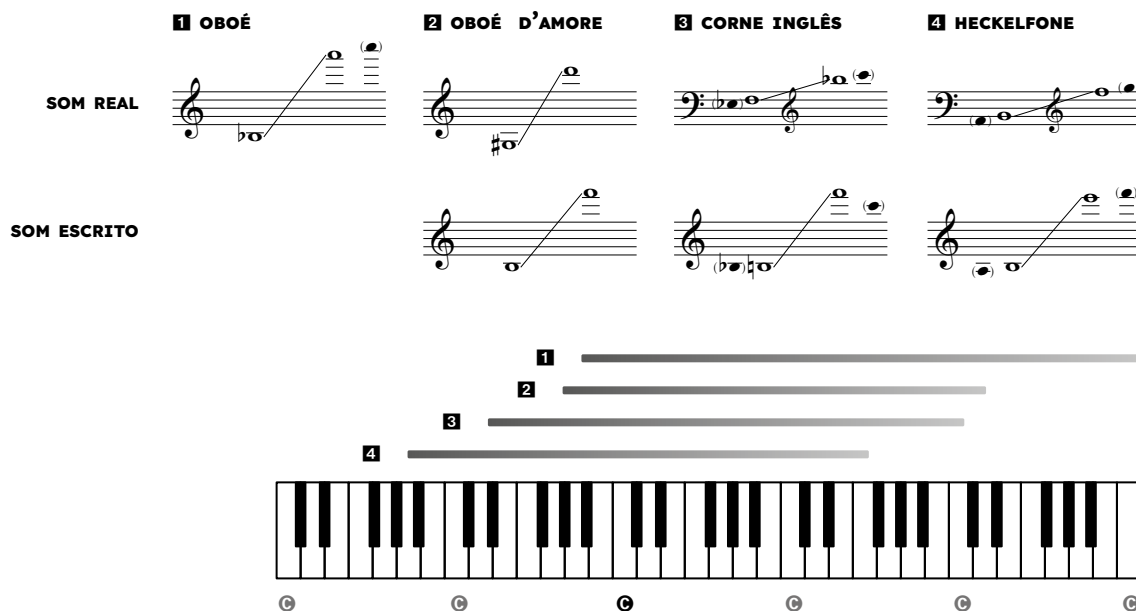
FIGURA 16 – Comparação das raspagens curta e longa



(FONTE: Play With A Pro. Pinterest, [201-])

## 3.2 Tessitura

FIGURA 17 – Tessitura do Oboé, Oboé d'amore, Corne inglês e Heckelfone



(FONTE: editado por Guilherme Schwenck, 2024)

## 4 O OBOÉ ENTRE OS SÉCULOS XVII E XIX

O início do período barroco trouxe uma nova atribuição de sentido aos instrumentos musicais. O surgimento do drama na música no final do século XVI representou um novo conceito de produção musical e trouxe o cultivo da voz solo e do artista solo. O ideal renascentista de performance em grupo foi substituído pelo interesse na personalidade do artista individual. Esse ideal teve efeito imediato nas exigências instrumentais e, no início do século XVII, os instrumentos que tocavam partes vocais começaram a adquirir características idiomáticas. Aqueles que não satisfaziam tais exigências foram reformulados e substituídos com o tempo; permaneceram aqueles em que era possível controlar a afinação, articulação, timbre e dinâmica. Os *shawms* caíram em desuso, possivelmente devido ao som estridente, mencionado no capítulo anterior.

A fabricação de palhetas sem ferramentas de precisão resultava em uma cana grosseira difícil de controlar. Consequentemente, o desenvolvimento dos instrumentos de palheta dupla dependeu do progresso da técnica e habilidade de fazer palhetas, e não apenas da evolução da luthieria. Somente depois que a palheta se desenvolveu, o oboé passou a se aproximar do timbre que foi incorporado à orquestra.

Estas experiências foram realizadas, sobretudo, por músicos da corte francesa de Luís XIV, lugar onde havia um grupo grande de instrumentistas de sopros em posição segura e remunerada. Era comum que os profissionais dessa época dominassem diversos instrumentos de sopros e cordas. Na corte, ocupavam diferentes grupos: a capela, a câmara e a Grande *Écurie*<sup>6</sup>. Mais tarde foi criado o grupo chamado *Petits Violons de la Chambre du Roy* — considerado o primeiro exemplo de orquestra formal, constituída a partir de um conjunto de cordas, muitas vezes reforçada pelos oboés da Grande *Écurie*. Depois de 1654, os sopros, como será detalhado adiante, foram convocados para as apresentações de balé de Lully e para as noites de ópera na *Académie Royale de Musique*.

Uma carta escrita em 1740 por Michel de la Barre, do grupo *Hautbois de Poitou* da banda Grande *Écurie*, narra os esforços dos fabricantes de instrumentos para melhorar as qualidades sonoras do oboé e evidencia que, através da adaptação, foi o único instrumento de sopro antigo incluído nas orquestras:

Mas a sua (Lully) elevação foi a queda total de todos estes instrumentos antigos com exceção do oboé, graças a Filidor e Hautteterre, que estragaram tanta madeira, e apoiaram a música que finalmente conseguiram torná-la limpa para concertos. A partir daí deixamos os musettes aos pastores; os violinos, as flautas suaves, as teorbhas e as violas tomaram o seu lugar, porque a flauta transversal só veio depois. (Ecochard; ed.: Holman; Wainwright, 2005, p. 48).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Conjunto que fornecia música para ocasiões reais.

<sup>7</sup> "(...) mais son elevation fit la chute totale de tous les entiens istrumens, a 1 'exception du haubois, grace aux Filidor et Hautteterre, lesquels ont tant gate de bois et soutenus de la musique, qu'ils sont enfin parvenus a le rendre propre pour les concerts. De ces terns la, on laissa la musette au bergers, les violons, les flutes douces, les theorbes et les violes prirent leur place, car la flute traverssiere n'est venue qu'apres".

Determinar a instrumentação das obras de Lully é uma tarefa de resultado incerto, uma vez que raramente os instrumentos são mencionados nas partituras. Estudiosos, por exemplo, tentam reconstruir a orquestração buscando os nomes dos músicos nos libretos originais; contudo, como era costume um músico tocar diferentes instrumentos, torna-se difícil obter informações conclusivas.

Uma análise musical das obras de Lully por Henri Prunières (Prunières, 1932) constata que o compositor utilizou oboés no *Ballet de L'Amour Malade* de 1657, tanto e sua abertura quanto em *Un concert Champêtre de l'Époux*, parte da mesma obra. Especula-se que o oboé modificado por Jean Hotteterre foi experimentado pela primeira vez em público nesta obra, pelo próprio Hotteterre e seus dois filhos, Nicolas e Martin. Prunières também sugere a presença de oboés em *Un Charivari Grottesque de Le Mariage Force*, de 1664 — mesmo ano em que foi encontrada a primeira menção real ao oboé em uma partitura de Lully: o balé *Les Plaisirs de L'Isle Enchantée* (1664), na sua segunda parte intitulada *Marche des hautbois pour le Dieu Pan et sa suite*.

Estas pesquisas mostram que a obra de Lully teve um papel fundamental no desenvolvimento do oboé barroco, dando importância ao instrumento em seus balés e mais tarde em suas óperas. O compositor escreveu, também, marchas para quarteto de sopros (duas vozes sopranos, tenor e baixo — provavelmente fagote) e usou-o na obra *Te Deum*, de 1677. O primeiro uso orquestral do oboé data de 1670, na ópera pastoral *Pomone* (1671) de Robert Cambert — considerada a primeira ópera francesa (OBOE *in*: Grove, 1994, p. 158).

Observou-se que o oboé foi construído especificamente como um aperfeiçoamento dos instrumentos de palheta anteriores, de modo a ser coerente com a sonoridade dos grupos musicais que estavam se estabelecendo. A busca por um timbre que combinasse com outros instrumentos foi o objetivo de toda experimentação, e a inclusão do oboé nas obras de Lully significaram que o objetivo estava sendo alcançado. Uma manifestação que comprovou o êxito do oboé ocorreu em 1674, com a apresentação da ópera *Alceste* (1673) de Lully com libreto de Philippe Quinault. A ópera inicia com um prólogo alegórico de ninfas, representação da glória e do prazer, acompanhado por uma orquestra de cordas, trompetes, tambores e uma seção de sopros com cinco oboés, gaitas de foles e fagotes:

Deixe tudo ressoar,  
Deixe tudo responder às nossas vozes  
Deixe tudo florescer  
Em nossos jardins e em nossos bosques  
Deixe o canto dos pássaros se unir,  
Com o doce som dos oboés.<sup>8</sup>  
(Lully; Quinault, 1673, p. 5)

<sup>8</sup> Tradução de “*Que tout retentisse, / Que tout reponde à nos voix / Que tout fleurisse / Dans nos jardins et 23 dans nos bois / Que le chant des oiseaux s’unisse, / Avec le doux son des hautbois*”.

O *Ritournelle*, interpretado pela banda de instrumentos de sopro, introduz um dueto — como uma espécie de interlúdio — entre *La Gloire* e *La Nymphe de la Seine*. Nesse momento, os cinco oboés soam no que pode ser considerado o primeiro dueto lírico escrito para o instrumento.

PARTITURA 1 – Lully: *Alceste*

21

Hautbois

Dueto da tragédia “Alceste”. (FONTE: Lully, 2018, p. 32. IMSLP)

No oratório *Messias* (1741) de Händel (PART. 2, p. 35), é possível observar um exemplo em que o oboé dobra a linha do violino e em seguida passa a apoiar as vozes agudas do coro. Esse tipo de procedimento em que o oboé toca a mesma linha melódica das vozes agudas, visto desde a inserção dos instrumentos de sopro na orquestra, perdurou em toda a história da música.

Na *Chi mai dell’ Erebo* de Gluck (PART. 3, p. 36), composta e estreada em 1762, ocorre o uníssono de dois oboés e soprano do coro em uma melodia rítmica. As quatro vozes do coro entoam com violoncelos e os contrabaixos, enquanto o restante do quarteto executa o acompanhamento de trêmolo mensurado (seis semicolcheias). Os dois instrumentos de sopro adicionam brilho e reforçam o caráter marcado da melodia proposto pelo compositor.

Em outro momento da história, nas últimas décadas do século XIX, nas *Danças Polovtsianas* (1887) de Alexandr Borodin, a melodia é apresentada em uníssono do naipe de sopranos (coro) e oboé, em seguida a segunda melodia acontece em uníssono de tenores e corne inglês.

PARTITURA 2 – Händel: *Messias*

182

45

Ob.

Fag.

Viol. I

Viol. II

Viola

Coro

Basso cont.

und  
and

und er re - giert auf im - mer und e - - - wig, auf im - mer  
and He shall reign for ev - er and ev - - - er, for ev - er

im - mer und e - - - wig, und er re - giert auf im - mer und e - - - wig,  
ev - er and ev - - - er, and He shall reign for ev - er and ev - - - er,

e - wig, und er re - giert, und er re - giert auf e - wig, auf im - mer und e - wig, auf  
ev - er, and He shall reign, and He shall reign for ev - er, for ev - er and ev - er, for

49

Ob.

Fag.

Tr. in C

Timp.

Viol. I

Viol. II

Viola

Coro

Basso cont.

er re - giert auf im - mer und e - - - wig, Herr der Herrn,  
He shall reign for ev - er and ev - - - er, King of Kings,

und e - wig, auf im - mer und e - wig, Herr der Herrn,  
and ev - er, for ev - er and ev - er, King of Kings,

und er re - giert auf im - mer und e - wig, auf im - mer und  
and He shall reign for ev - er and ev - er, for ev - er and

im - mer und e - wig, auf e - wig, auf im - mer und e - wig, auf im - mer und  
ev - er and ev - er, for ev - er, for ev - er and ev - er, for ev - er and

Aleluia. (FONTE: Händel, 1939, p. 182. IMSLP)

PARTITURA 3 – Gluck: *Orfeu e Euridice*

24 Marcato Andante un poco

Oboe  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
(Cembalo)  
Violoncello e Bassi

*Chi mai dell' Erebo frale ca-*  
*Wer setzt in Erebus' neb-li-gen*

*Chi mai dell' Erebo frale ca-*  
*Wer setzt in Erebus' neb-li-gen*

*Chi mai dell' Erebo frale ca-*  
*Wer setzt in Erebus' neb-li-gen*

*Chi mai dell' Erebo frale ca-*  
*Wer setzt in Erebus' neb-li-gen*

Ato II, Cena 1 "Chi mai dell' Erebo". (FONTE: Gluck, 1962, p. 57. IMSLP)

PARTITURA 4 – Borodin: *Danças Polovetsianas*

13

Fl.

pp

1

Obs.

*p* *com espress. e dolce*

C. A.

mf

Cl. in A

pp

*p*

Bsn.

*p*

Hrn. 1,2

Hrn. 3,4

Tri.

Hp.

*mf*

1

SOPRANOS *sempre legato e dolce*

U - lye - tai — na... kryil - yakh vye - tra — tyi vkrai ród - noi, ród - na — ya pyess - nya

A.

Vln. I

3 Soli

*pp*

1

Vln. II

2 Soli

*pp*

Vla.

Vc.

3 Soli arco

*pp*

Tutti pizz.

*p*

Db.

A escrita para oboé, pelos menos desde a renascença, gerou uma conexão com a voz humana. No período barroco, essa aproximação com a expressão vocal fez com que ocorresse a ascensão do oboé como instrumento concertista e deu início à produção do maior número de concertos para oboé da história, um dos mais proeminentes o compositor Tomaso Albinoni.

Albinoni compôs óperas e obras instrumentais ao longo de sua carreira, a coleção *12 Concerti a cinque* inclui oito concertos para oboé. Embora árias e concertos do período barroco tenham características formais comuns, geralmente são gêneros separados, no entanto, seus concertos para oboé se destacam por se assemelharem a árias vocais. Conforme observado por John E. Solie (1977, p.34) em um artigo para *The Musical Quarterly* “(...) os concertos com oboés, porém, começam de uma forma que sugere que Albinoni pode muito bem ter tido árias em mente ao compô-los”.

#### PARTITURA 5 – Albinoni: *Concerto para Oboé em Ré Menor*



Primeira edição. (FONTE: Albinoni, 1722, p. 1. IMSLP)

Assim como na ária barroca, esperava-se que o instrumentista de concerto ornamentasse a música, assumindo o papel não apenas de intérprete, mas também de criador. Nesse contexto, não é convencional encontrar indicações de articulações e dinâmicas nas partes solo para oboé e considera-se apropriado adicionar mordentes, trinados e notas de passagem. A ausência de ornamentação escrita também permaneceu na música orquestral, como evidenciado pelo fragmento de Lully da PARTITURA 1 (p. 34), em que não há indicação de dinâmica e articulação, sugerindo uma atitude semelhante em relação ao intérprete, como sendo mais do que mero executor.

Bach escreveu um vasto repertório para oboé, ao menos cinco concertos para oboé solo — com grande variedade de estilo, expressão e exigências técnicas. Pode ter contribuído para isso a presença dois oboístas excepcionais em Leipzig: Caspar Gleditsch e Gottfried Kornagel. Nesse período, o oboé *d'amore* e o oboé da *caccia* também foram amplamente utilizados pelo compositor em seus oratórios e cantatas.

O primeiro *Concerto de Brandenburgo* (1721), na tonalidade de Fá maior, tem um par de trompas solo, três oboés, um fagote e um violino solo adicionados à orquestra barroca básica de cordas e contínuo (geralmente cravo e violoncelo). Na sua forma, o concerto combina elementos da antiga suíte barroca, que consistia numa abertura seguida de movimentos de dança e elementos do estilo de Vivaldi, com alternância entre orquestra e solista. No movimento de abertura, Bach trata os diferentes instrumentos solo de forma antifonal, com cada um deles soando linhas individuais simultaneamente ou em combinação uns com os outros. O *Adagio* começa com uma melodia do oboé no típico estilo barroco, cujo perfil melódico cria uma forma de onda aparentemente interminável. Esta melodia é repetida e elaborada pelos solistas antes de uma série de notas nítidas que parecem suspensas serem tocadas por diferentes combinações orquestrais que conduzem ao terceiro movimento. Observa-se o exemplo:

PARTITURA 6 – Bach: *Concerto de Brandenburgo n.º 1*

Adagio.

Adagio e sempre piano.

Adagio e piano.

piano sempre.

Adagio e piano sempre.

piano

forte

(FONTE: Bach, 1871, p. 13. IMSLP)

Com a expansão da orquestra no século XVIII, o uso do oboé sofreu os efeitos devido às mudanças na construção do instrumento. Conforme observado por Bruce Haynes (1992, p.43), embora o oboé clássico pareça, à primeira vista, semelhante ao oboé barroco, seu diâmetro e orifícios menores representam uma mudança significativa em relação ao passado. Foi o diâmetro menor que resultou em um som consideravelmente mais refinado. Haynes descreve-o como “mais estreito e focado” e “mais suave, especialmente no registro superior”.

Ao se comparar o oboé com outros instrumentos, esse manteve o alcance relativamente pequeno e a dinâmica limitada; além disso, a palheta é sensível à temperatura e às condições atmosféricas, o que reflete imediatamente na sua capacidade de resposta.

Estão entre os principais concertos clássicos da literatura: *Concerto para oboé em Dó maior* (18--?) atribuído a Joseph Haydn, *Concerto para oboé em Dó maior* (ca. 1780) de Domenico Cimarosa, *Concerto para oboé nº 1 em Ré menor* (publicado em 1804) de Ludwig August Lebrun, e o *Concerto para oboé* (1777) de Wolfgang Amadeus Mozart.

O concerto de Mozart tem grande importância no repertório concertista da época — escrito em forma sonata clássica, tem suas raízes na forma *ritornello* binária utilizada nos concertos de Albinoni. Apesar dessa relação, há poucas semelhanças entre os concertos destes compositores, sobretudo na forma como foram escritas e devem ser interpretadas. Observa-se um salto no virtuosismo exigido do oboísta, fazendo uso de ritmos e notas agudas que no passado eram evitadas.

#### PARTITURA 7 – Mozart: *Concerto para oboé em Dó maior*

Allegro aperto

The image shows a musical score for the first movement of Mozart's Concerto for Oboe in D major. The tempo is marked 'Allegro aperto'. The score consists of four staves of music. The first staff starts at measure 31 and includes a trill (tr) over a note. The second staff starts at measure 37. The third staff starts at measure 40. The fourth staff starts at measure 43 and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

(FONTE: MOZART, 1777, p.1. IMSLP)

Mozart compôs esse concerto para Giuseppe Ferlendis, o principal oboísta de Salzburgo, mas foi o oboísta de Mannheim, Friedrich Ramm, quem o popularizou — para quem Mozart deve ter escrito o *Quarteto de Oboé em Fá Maior* (1781), que utilizou a tessitura do oboé extensamente até a nota Fá<sub>6</sub>.

O primeiro movimento do concerto traz a marca incomum de Mozart: o *Allegro aperto*, sugerindo um andamento e enérgico consistente na tonalidade brilhante de Dó maior. Observa-se que o segundo tema, introduzido por três notas sustentadas, interrompe momentaneamente o impulso, mas as pulsações no baixo e nos violinos mantêm a energia rítmica consistente durante todo o movimento. A escrita do concerto se aproxima das suas árias para soprano, explorando os contrastes dos registros com saltos grandes entre as extremidades da tessitura e passagens fluídas em escalas.

Indo além do virtuosismo da peça, é perceptível a clara divisão entre barroco e clássico na direção da obra dada pelo compositor. Nota-se na partitura as articulações *legato* e *staccato* definidos e as ornamentações também escritas pelo compositor. O segundo movimento é igualmente operístico, a melodia lírica do oboé foi escrita em frases que poderiam ser vocais, sendo considerada uma expressão do *empfindsamer* — termo alemão que simboliza um movimento cultural traduzido como “sentimentalismo” ou “estilo sensível” na música e na literatura. Quatro anos depois de escrever o concerto para oboé, Mozart usou o mesmo tema lúdico do rondó finale na ária *Welche Wonne, welche Lust* da ópera *O Rapto do Serralho* (1782).

Ainda no final do século XVIII, uma obra em especial marcou a história do oboé. Beethoven, na *Sinfonia n.º 3* (1804), transcendeu a concepção barroca pastoral do oboé. A abertura do segundo movimento inicia com uma marcha fúnebre e um longo solo para oboé; esse breve movimento, sem precedentes, gerou uma significância no repertório que ecoou por todo o século seguinte.

Embora seu uso em marchas cerimoniais seja herança das tradições barrocas, Beethoven colocou-o em um lugar diferente dentro da orquestra, associando-o à ideia de expressão sentimental e melancólica. Esta passagem não fez com que os compositores deixassem de lado a concepção pastoral, mas adicionou-lhe um novo significado.

A transição para o período romântico na música ocidental trouxe uma peculiar dicotomia para o oboé. Por um lado, houve avanços significativos na tecnologia do instrumento; por outro, o repertório disponível tornou-se mais restrito em comparação com outros períodos. As mudanças no oboé foram impulsionadas principalmente pelas necessidades da música sinfônica no início do século XIX, que exigia maior extensão, afinação, projeção e agilidade do instrumentista em relação ao século anterior. Por volta de 1830, os instrumentos tornaram-se cromáticos, sem chaves excessivas ou dedilhados complexos. Durante esse período, experimentos começaram a surgir no ramo da fabricação dos instrumentos da família das madeiras. Robert Howe (2003, pp. 27-60) escreveu sobre o uso do sistema de Boehm (utilizado na flauta) no oboé, esse sistema fazia com que o instrumento soasse alto e brilhante para o gosto da época, contrastando com a delicadeza buscada por compositores como Berlioz. Foi só nas décadas seguintes, com as inovações dos sistemas Lorée, Triébert e Barret, que os oboés começaram a tomar a forma moderna que têm hoje.

Com a tecnologia dos mecanismos em constante desenvolvimento, poderia-se esperar que a antiga ligação do instrumento com a música pastoral, mantida desde o período barroco, fosse perdida, no entanto isso não ocorreu. A influência de outra obra de Beethoven pairou sobre grande parte do século XIX e perpetuou a tradição da escrita. Burgess e Haynes observam: “No contexto sinfônico, a Sinfonia Pastoral de Beethoven exerceu uma influência decisiva sobre a ideia romântica de pastoril” (Burgess; Haynes, 2004). Essa influência pode ser claramente observada ao longo da era romântica, em obras como o terceiro movimento da *Sinfonia Fantástica* de Berlioz e nas óperas de Wagner, que também se utilizam do oboé

e do corne inglês para criar ambientes bucólicos. Pelas palavras de Berlioz, "nenhum outro instrumento poderia revelar o doce segredo da inocência do amor em tons tão comoventes" (1948, p. 175), se referindo ao oboé em *Tannhäuser* (1845). Essa visão de uma representação da vida campestre está presente em praticamente todos os tratados de orquestração do desde o século XIX. "Graça despreziosa, inocência pura, alegria suave, a dor de uma alma terna, todas essas (sensações) o oboé pode expressar admiravelmente com seu *cantabile*."<sup>9</sup> (Berlioz; Strauss, 1948, p. 164).

Na *Sinfonia nº 6* (1808) de Beethoven, chamada pelo próprio compositor de "Sinfonia Pastoral", pode-se notar em cada compasso elementos marcantes do caráter pastoral: figuras relaxadas de acompanhamento em tercinas ou semicolcheias, trinados para representar os cantos de pássaros, melodias líricas e ênfase em sonoridades de quinta aberta; além disso, o uso extensivo da flauta e do oboé em solos ou duetos, e as melodias suaves para trompa reforçam essa perspectiva.

PARTITURA 8 – Beethoven: *Sinfonia nº 6 "Pastoral"*

(FONTE: Beethoven, n.d. 1863, p. 4. IMSLP)

Denominado como *Lustiges Zusammensein der landleute* (Alegre reunião de gente do campo), o terceiro movimento é uma forma *scherzo-minueto* modificada com cinco sessões. A métrica, o andamento e as características musicais mudam drasticamente na seção intermediária do movimento. A seção *scherzo* começa com uma justaposição de duas frases contrastantes com tonalidades e articulações diferentes: a primeira frase é tocada pelas cordas, em staccato, na tonalidade de Fá maior; a segunda, tocada por cordas e sopros, em *legato*, na tonalidade de Ré maior. Uma modulação para a medianta, baseada na nota pivô Lá, transmite o humor da melodia folclórica pastoral rústica e a conecta a modulações semelhantes no desenvolvimento do primeiro movimento. O uso de "truques rítmicos" — forte característica do *scherzo* em Beethoven — é estabelecido por gestos claros e incessantes de batida forte no início e no final do movimento. O solo de oboé que está representado na imagem é uma síntese das características marcantes desse *scherzo*, assim como suas intervenções durante todo o movimento.

<sup>9</sup> Artless grace, pure innocence, mellow joy, the pain of a tender soul all these the oboe can render admirably with its *cantabile*.

A faixa de tessitura do oboé usada pelos compositores até o século XIX era, pode-se dizer, limitada. Como visto, as melodias que melhor se adequavam ao ideal da época eram de característica vocal, através de passagens em graus conjuntos e arpejos. Por grande parte dos compositores até o século XVIII, notas acima do Ré<sub>6</sub> eram consideradas agudas demais e sem brilho, e notas abaixo do Ré<sub>3</sub>, robustas e pouco refinadas. A partir do século XIX, com as mudanças implementadas, os registros graves e super agudos passaram a ser explorados. Pode-se encontrar passagens de alcance mais amplo na *Sinfonia Fantástica* (1830), *Benvenuto Cellini* (1938) e *Rei Lear* (1831) de Berlioz, e nas *Sinfonias n.º 1* (1888) de Mahler e *n.º 4* (1888) de Bruckner

No oboé moderno, a tessitura executável compreende entre o Si<sub>2</sub> e o Dó<sub>6</sub>, no entanto, notas acima do Sol<sub>5</sub> estão no que é considerado o extremo do registro. Walter Piston afirma “o Sol<sub>5</sub> e o da terceira oitava [Lá<sub>6</sub>] do oboé são impraticáveis no caso de escrita orquestral”. Eles não são seguros de se obter e não têm qualidade. Fá<sub>5</sub> e Sol [terceira oitava] não são usados com frequência, mas podem ser tocados melhor e são considerados parte integrante do escopo do oboé. É melhor não chegar a essas notas por salto que não têm função predominante nos legatos” (Piston, 1955, p. 165). De fato, são notas desafiadoras para um oboísta, contudo, compositores não deixaram de usar. O registro superagudo do oboé, embora tecnicamente complexo, é possível de se executar. Foi usado em diferentes contextos na música orquestral dos séculos XIX e XX: em solos, *tutti* e para criar efeitos de timbre. Nas três obras a seguir de Ravel, Mussorgsky (orquestrada por Ravel) e Stravinsky utiliza-se o oboé de forma semelhante para criar um efeito textural, em *Tzigane* (1924), *Quadros de Uma Exposição* (1874, orq. 1922) e *Sinfonia dos Salmos* (1930), respectivamente.

PARTITURA 9 – Ravel: *Tzigane*

Oboés 1 e 2. (FONTE: Ravel, 1924, p. 2. IMSLP)

PARTITURA 10 – Mussorgsky: *Quadros de Uma Exposição*

V. Ballet des Poussins dans leurs Coques [orquestração de Ravel]. (FONTE: Mussorgsky; Ravel, 1929, p. 7. IMSLP)

PARTITURA 11 – Stravinsky: *Sinfonia dos Salmos*

(FONTE: Stravinsky, 1948, p. 6. IMSLP)

Os dois fragmentos dos exemplos a seguir mostram a utilização do oboé no registro agudo: um solo e uma passagem em conjunto.

PARTITURA 12 – Ravel: *Daphnis et Chloé*

(FONTE: Ravel, 1913, p. 2. IMSLP)

PARTITURA 13 – Mussorgsky: *Quadros de Uma Exposição*

I. Gnomus. (FONTE: Mussorgsky; Ravel, 1929, p. 2. IMSLP)

O desenvolvimento do instrumento ao longo do século XIX, de certo modo, implicava que a expressividade exacerbada ditasse o tom da escrita para oboé naquele momento. No meio do século o oboé havia praticamente perdido a potência dinâmica do antigo instrumento, tornando-se inadequado para a música militar e cerimonial, enquanto na orquestra passou a existir uma ampla gama de sons das seções metais e percussão com as quais o oboé não poderia competir. As melodias em *cantabile* tornaram-se seu modo de expressão mais comum, vistas em extensos solos do repertório orquestral, como no *Concerto para violino* (1878) de Brahms, na *Scheherazade* (1888) de Rimsky-Korsakov, na *Sinfonia* <sup>o</sup>1 (1855) de Bizet e na abertura do segundo movimento da *Sinfonia* <sup>o</sup>4 (1878) de Tchaikovsky:

PARTITURA 14 – Tchaikovsky: *Sinfonia n° 4*

(FONTE: Tchaikovsky, n.d. 1946, p. 6. IMSLP)

No excerto da PART. 14 ocorre uma completa redução da textura orquestral. O solo é acompanhado por violinos, violas e violoncelos, que tocam em *pizzicato* a primeira colcheia do compasso, deixando que o restante do tempo seja preenchido pelo oboé.

O caráter melancólico associado ao oboé foi extensamente explorado em todo repertório orquestral, mas essa não era, porém, a sua única utilização: o timbre distinto e a capacidade expressiva fizeram com que fosse frequentemente usado para exprimir tom jocoso e irônico; na ópera *João e Maria* (1892) de Engelbert Humperdinck, por exemplo, dois oboés parecem rir em cena. Seu timbre também aparece em melodias folclóricas ou para reforçar os climas exóticos e sugestivos, como nos três exemplos a seguir:

PARTITURA 15 – Bartók: *Concerto para orquestra*

IV. INTERMEZZO INTERROTTO

*lunga* Allegretto  $\text{♩} = \text{ca } 110$

(FONTE: Bartók, 1946, p. 7. IMSLP)

PARTITURA 16 – Manuel de Falla: *El amor brujo*

Escena.

Poco moderato.  $\text{♩} = 69$

Solo

(FONTE: Falla, 2019, p. 8. IMSLP)

PARTITURA 17 – Bizet: *Suíte Carmen n° 1*

Solo

*p espress.*

Aragonaise (FONTE: Bizet, ca1905, oboé, p. 2. IMSLP)

Entre os séculos XVIII e XIX, o oboé encontrou seu papel principal como instrumento orquestral. Nesse ínterim, porém, deve-se abordar a questão em torno do repertório solo para oboé. Apesar de amplamente utilizado em obras orquestrais e na música de câmara, o oboé perdeu, em parte, sua popularidade como instrumento solo entre os compositores do século XIX. Bruce Haynes escreveu para o Grove: “Apesar da popularidade de formações menores da música de câmara, a quantidade de novas composições para oboé solo estava em constante declínio na segunda metade do século” (Haynes, 1992, pp. 43-63). No entanto, pode-se observar que os compositores do século XIX não abandonaram o oboé; eles usaram-no como membro integral da orquestra. Hoje se tem uma riqueza de música escrita para oboé com acompanhamento orquestral.

No âmbito da música camerística, houve uma grande produção de música que incluiu o oboé, são os principais exemplos: *Trio para Dois oboés e Corne Inglês* (1795) de Beethoven, *Três Romances* (1849) de Robert Schumann e *Fantastykker* (1889) de Carl Nielsen. Ademais, é provável que muito do que era tocado não foi escrito e se perdeu. Sabe-se, por exemplo, que um grande número de peças foram escritas para o concurso do Conservatório de Paris, para que estudantes as tocassem em seus exames. As peças deveriam seguir construção semelhante: uma seção lenta seguida por uma segunda seção virtuosística para demonstrar proficiência técnica.

Apesar do número de concertos para oboé no século XIX ter diminuído em relação ao passado, algumas obras do período são representativas, como o *Concerto para Oboé em Mi<sup>b</sup> maior* de Vincenzo Bellini (1823); o *Concertino para Oboé em Sol menor* de Bernhard Molique (1829), *Morceau de Salon* de Johann Wenzel Kalliwoda (1841), e o *Concerto para Oboé em Ré menor* (1877) de Clémence de Grandval. Outras obras importantes do gênero consideradas românticas são: *Concerto para oboé e Cordas* (1944) de Ralph Vaughan Williams, *Concerto para Oboé e Orquestra* (1955) de Bohuslav Martinů, e o *Concerto para Oboé e Pequena Orquestra* (1945) de Strauss.

O concerto de Strauss tem importância ímpar na literatura do oboé, escrito meses depois do fim da Segunda Guerra Mundial graças ao encontro do compositor com o oboísta e soldado norte-americano John de Lancie. Na ocasião, ele perguntou à Strauss se já havia escrito um concerto para oboé. Ainda em 1945, incentivado pela indagação de Lancie, Strauss compôs o *Concerto para Oboé e Pequena Orquestra em Ré maior*, estreado em fevereiro de 1946 pelo oboísta Marcel Saillet. Dois anos mais tarde, o próprio compositor introduziu algumas alterações — entre elas, o prolongamento da *Coda* final — que resultaram na versão conhecida hoje. O autógrafo de sua partitura traz a inscrição:

“Concerto de Oboé/1945/sugerido por um soldado americano.” (Strauss, 1945)

FIGURA 18 – Richard Strauss e John de Lancie



(FONTE: Arquivo pessoal de Richard Strauss, [19--])

Juntamente com *Metamorphosen* (1945) e as *Quatro Últimas Canções* (1948) — entre outras obras —, o *Concerto para Oboé* pertence à última fase da vida de Richard Strauss, marcado pela sua maturidade composicional. A divisão do *Concerto* em três movimentos reflete uma volta do compositor à tradição clássica da escrita sinfônica, mas, ao mesmo tempo, se afasta dela ao não escrever pausa entre os movimentos.

O primeiro movimento, *Allegro moderato*, é escrito em forma sonata com melodias contrastantes desenvolvidas e variadas ao longo do movimento; o segundo movimento, *Andante*, está na forma ternária clássica (ABA); e o terceiro movimento, *Vivace-allegro*, é uma forma híbrida de sonata e rondó.

A continuidade entre os movimentos, assim como as frases muito longas, fazem esse concerto ser notoriamente difícil para o solista. O intérprete toca quase constantemente, e às vezes é incluído na textura orquestral. Nota-se que a primeira intervenção do oboé se alonga em 56 compassos ininterruptos, exigindo extrema resistência e controle da respiração; neste caso, a capacidade de praticar a respiração circular pode ser um requisito para a execução do *Concerto*.

PARTITURA 18 – Strauss: Concerto para Oboé e Pequena Orquestra em Ré maior

Allegro moderato

Vc. *p*

5

9 **1**

13

17

21 **2** *cresc. ....*

25 *espr.*  
*p sub.*

29

32 *cresc.*

35 *mf* *cresc.*

39 **3** *f*

## PARTITURA 18 – Strauss: Concerto para Oboé e Pequena Orquestra em Ré maior (cont)

Musical score for Oboe part, measures 43-55. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a series of triplet eighth notes, often beamed together in groups of four. Measure 43 starts with a *pp* dynamic and includes accents (>) and a *b2* marking. Measures 47-50 show a *cresc.* marking. Measure 50 includes a boxed number '4' and a *pp* dynamic. Measure 55 includes a boxed number '5' and a *f* dynamic. The score concludes with a fermata over the final note.

(FONTE: Strauss, 2020, p. 2. IMSLP)

## 5 O OBOÉ NO SÉCULO XX: UM COMPÊNDIO DE TÉCNICAS

No século xx, à medida que a linguagem musical começou a se fragmentar de diversas maneiras, houve um crescimento da exploração de novas possibilidades sonoras, que trouxe consigo novos problemas técnicos e composicionais. As próximas páginas oferecem um levantamento de técnicas com a contribuição de exemplos de importantes compositores.

Algumas das técnicas descritas são novas, mas algumas técnicas tradicionais foram incluídas, pois considera-se que foram ou poderiam ser levadas a novos limites.

As técnicas descritas neste capítulo foram baseadas em quatro livros: *The Techniques of Oboe Playing* (1994) de Peter Veale (juntamente com Claus-Steffen Mahnkopf, Wolfgang Motz e Thomas Hummel), *Oboe Unbound* (2004) de Libby Van Cleve, *New sounds for woodwinds* (1967) de Bruno Bartolozzi, *Manuale dell'oboe contemporane* (2015) de Andrea Chenna e Massimiliano Salmi e *Pro Musica Nova* (1980) de Heinz Holliger.

Para o aprofundamento das técnicas recomenda-se consultar estes manuais, eles oferecem exemplos de notação, digitações para microtons, digitações de timbre, trinados, trêmolos, notas de dente, harmônicos, multifônicos, glissando, sons de chave, *pizzicato* (*slap tongue*), além de detalhes das técnicas para musette, oboé *d'amore*, corne inglês e heckelfone.

### 5.1 Sons monofônicos

#### 5.1.1 Escala microtonal

O oboé pode ser considerado um instrumento microtonal. Apesar de ser uma técnica relativamente fácil de ser executada, pode se tornar complexa dependendo da velocidade e do perfil melódico. Há registros do uso de um quarto, um oitavo e um doze avo de tom, que podem ser feitos com a digitação ou com a embocadura. Geralmente, a digitação de notas microtonais é feita a partir do dedilhado padrão adicionando ou subtraindo chaves.

FIGURA 19 – Notação microtonal por Bartolozzi, Veale e Wildberger

† = quarter-tone sharp  
 ‡ = three quarter-tones sharp  
 †̣ = quarter-tone flat  
 ‡̣ = three quarter-tones flat

Legende/Captions/Légende

† ↑ Achtelton höher/eighth-tone higher/un huitième de ton plus haut  
 † ↑ Viertelton höher/quarter-tone higher/un quart de ton plus haut  
 ‡ ↑ Drei Achteltöne höher/three eighth-tone higher/trois huitièmes de ton plus haut  
 † ↑ Halbton höher/semitone higher/un demi-ton plus haut  
 ‡ ↑ Fünf Achteltöne höher/five eighth-tone higher/cinq huitièmes de ton plus haut  
 ‡ ↑ Drei Viertelton höher/three quarter-tone higher/trois quarts de ton plus haut  
 ‡ ↑ Sieben Achteltöne höher/seven eighth-tone higher/sept huitièmes de ton plus haut  
 † ↓ Drei Achteltöne tiefer/three eighth-tone lower/trois quarts de ton plus grave  
 † ↓ Halbton tiefer/semitone lower/un demi-ton plus grave  
 † ↓ Fünf Achteltöne tiefer/five eighth-tone lower/cinq huitièmes de ton plus grave  
 † ↓ Drei Viertelton tiefer/three quarter-tone lower/trois quarts de ton plus grave  
 † ↓ Sieben Achteltöne tiefer/seven eighth-tone lower/sept huitièmes de ton plus grave

† ‡ †̣ ‡̣ = Quarter-tone alterations † upwards, †̣ downward

(FONTE: Van Cleve, 2004, p. 21, fig. 2-17)

PARTITURA 19 – Escala microtonal  
 Shinohara: *Réflexion*

### 5.1.2 Sons com alteração de timbre (*timbre fingerings*)

São diferentes digitações para uma mesma nota que oferecem timbres diferentes, a partir da adição de chaves na digitação padrão. A adição de chaves opcionais modificam o transiente de ataque ou a emissão inicial de alguns parciais harmônicos, resultando em nuances muito sutis. Estes sons não devem ser confundidos com harmônicos, uma vez que a nota fundamental não é suprimida.

De qualquer forma, considerados dedilhados alternativos ou harmônicos artificiais, adquiriram considerável importância no repertório do século xx. O grande número de permutações possíveis contribuiu para a criação de algumas das obras mais importantes do repertório de oboé do século xx.

Usa-se os dedilhados alternativos com a finalidade de alcançar variedade de timbrística ou facilitar a execução de certas passagens. A alteração da digitação padrão pode alterar sutil ou drasticamente a qualidade e a afinação de cada nota. É válida para notas naturais e para as notas microtonais. Pode ser notada de diferentes formas: verbalmente, incluindo sugestões específicas de digitação ou criando um código próprio; alguns compositores utilizaram “N” para digitação normal e “O” para indicar dedilhado alterado acima da nota.

As digitações podem ser encontradas em métodos de técnica estendida para oboé ou a partir da experimentação (Veale, 1994, p. 23. Chenna, Selmi, 2015, p. 21).

#### PARTITURA 20 – Sons com alteração de timbre Denissow: Solo

The image shows a musical score for oboe solo, titled 'PARTITURA 20 – Sons com alteração de timbre' by Denissow. The score is in 4/4 time and features various dynamic markings: *f*, *pp*, *pp*, and *p*. It includes articulation such as trills and slurs. Specific fingering instructions are provided: 'Tr. A<sup>b</sup>-Klappe rechts/gleichzeitig Gliss. bis' and '(ord.)'. Fingerings are indicated by numbers 3, 5, and 5 above notes. The score is presented on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat.

6º sistema. (FONTE: Holliger, 1980, p.24)

### 5.1.3 Trinados e trêmolos

O trinado — alternância entre duas notas — pode ocorrer com intervalos microtonais, de meio tom ou de tom inteiro, e o trêmolo ocorre entre intervalos maiores que um tom. Em ambos os casos pode-se indicar ou não a velocidade, mas deve-se levar em conta que intervalos maiores que uma 6ª, principalmente com mudança de registro, são menos rápidos que intervalos menores.

#### PARTITURA 21 – Trinados e trêmolos Berio: *Seauenza VII*

The image shows a musical staff with a trill and tremolo. Above the staff, three circles each containing the number '1' are positioned. The notation includes dynamic markings: *f*, *pp*, *f*, *ff*, and *pp*. There are also some notes with accidentals and a wavy line indicating tremolo.

Compasso 40, sistema 40. (fonte: Jean-Pascal Chaigne, 2022, 1m34s. Youtube)

#### PARTITURA 22 – Trinados e trêmolos Veas: *Apocrypha*

The image shows a musical staff with a trill and tremolo. Above the staff, there are two trill symbols (tr) and two tremolo symbols (tr). Below the staff, there are two notes: Bb and Eb.

Página 2, sistema 3. (FONTE: Van Cleve, 2004, p. 60, fig. 4-11)

### 5.1.4 Bisbigliando

*Bisbigliando* são trinados de timbre, isto é, a alternância entre duas digitações da mesma nota. Podem ser feitos alternando a digitação tradicional com uma digitação de timbre ou alternando duas digitações de timbre. Busca-se digitações diferentes da tradicional como forma de mudar o timbre ou a “cor” de uma nota e deve-se ter atenção ao escolher as digitações, pois elas podem alterar a altura da nota.

#### PARTITURA 23 – *Bisbigliando* Shinohara: *Réflexion*

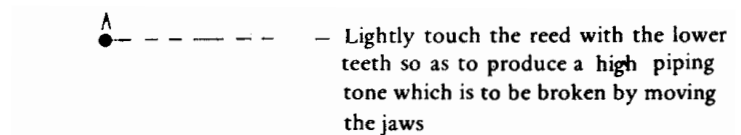
The image shows a musical staff with a trill and tremolo. Above the staff, there are two trill symbols (tr) and two tremolo symbols (tr). Below the staff, there are two notes: Bb and Eb. There are also dynamic markings: *p* and *mf*. A note with a trill symbol is marked with a circled '10'.

9º sistema. (FONTE: Holliger, 1980, p. 15)

### 5.1.5 Notas de dente

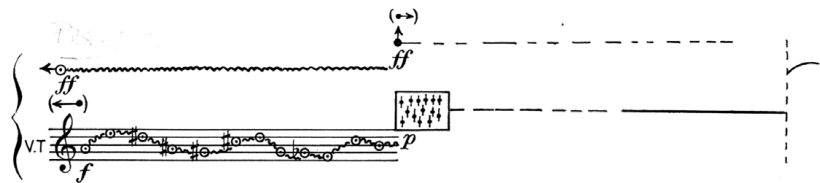
As chamadas “notas de dentes” requerem que o oboísta toque encostando os dentes na palheta (geralmente os dentes de baixo). O toque leve dos dentes resulta em um som de qualidade metálica e estridente, e a afinação da nota pode ser elevada em cerca de um semitom. Como necessitam de mudança de embocadura, a passagem entre notas de dente e notas “normais” são difíceis, especialmente em andamentos rápidos. É possível combinar esta técnica com trinados, trêmolos e articulação dupla. Não é possível fazer vibração de língua com os dentes na palheta. O alcance dinâmico da técnica é limitado entre *mp-ff*.

FIGURA 20 – Indicação de notas de dente na Bula de *Breathing Study* de Globokar



(FONTE: Holliger, 1980, Appendix, p. 6)

PARTITURA 24 – Notas de dente  
Globokar: *Atemstudie/Breath Study*



Estrutura 11. (FONTE: Holliger, 1980, p.47b)

## 5.2 Multifônicos

Multifônico é um fenômeno acústico descrito como um aglomerado de sons complexos. São facilmente produzidos pelo oboé em uma variedade enorme. Veale (1994, pp. 75-123) apresenta uma abordagem precisa e detalhada com 391 possibilidades de multifônicos, na qual indica as combinações de digitação, posição dos lábios, pressão de ar e embocadura — é necessário verificar quais funcionam melhor em determinados tipos de instrumentos e palhetas.

Van Cleve (2004, p. 33) descreve quatro categorias de multifônicos: **1** o multifônico complexo padrão; **2** multifônicos com batimentos, que incluem duas alturas adjacentes proeminentes que causam um efeito de batida; **3** harmônicos duplos (que será detalhado adiante); e **4** multifônicos metamórficos, aqueles que podem se transformar suavemente de um som padrão em multifônico ou vice-versa. Os multifônicos podem ser executados com

faixa dinâmica variável, incluindo crescendos e diminuendos, todas as velocidades de vibrato, e combinados com trinados, trinados duplos e trêmolos; a progressão de um para outro é possível sem grandes dificuldades. Não é possível alterar um único som dentro do multifônico, porém, é possível alterar a velocidade das batidas ajustando a velocidade do ar e a embocadura: quando mais relaxada produzirá batimentos mais lentos e quando mais apertada, mais rápidos. Muitos multifônicos podem ser ligeiramente alterados levantando ou pressionando chaves adjacentes. Alguns multifônicos causam um fenômeno acústico interessante descrito por Veale:

Existem casos especiais entre os multifônicos onde os sons têm uma estrutura parcial harmônica, ou seja, os componentes individuais são múltiplos "inteiros" de uma frequência fundamental. É fascinante que essas frequências fundamentais "ausentes" (nas multifonias) muitas vezes ficam abaixo da nota mais grave do oboé. Elas são ouvidas pelo ouvido como notas residuais, embora com menos precisão do que as notas normais (simples), pois as parciais superiores não se "amalgam" com a nota fundamental, mas na verdade preservam sua identidade. Ouve-se um acorde maior com sétima natural (nona etc.). A nota residual é indicada nos módulos entre colchetes se for distintamente audível como uma única nota (ou seja, multifônico 55, 69). (Veale, 1994, p.70)

FIGURA 21 – Multifônico com nota residual  
Peter Veale, multifônicos 55 e 69

(FONTE: Veale, 1994, p. 81 e 83)

PARTITURA 25 – Multifônico de notas roladas  
Denissow: Solo

Último compasso. (FONTE: Holliger, 1980, p. 25)

PARTITURA 26 – Multifônicos com batimento  
Mabry: Lament for Astralabe

Chorale

The musical score for 'Chorale' is written on a single staff in 4/4 time, with a tempo marking of ♩ = 52. The piece is characterized by complex, multi-note chords (multifonics) and dynamic markings. The score is divided into five systems, each with a key signature change indicated by a sharp sign (♯) above the staff. The dynamics range from *p* (piano) to *ppp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

\* Play using normal vibrato  
\*\* Open and close indicated key

Chorale. Movimento inteiro. (FONTE: Mabry, 1994, p. 9)

## 5.2.1 Harmônicos duplos

Considerado um tipo de multifônico formado por dois harmônicos simultâneos, podem ser diades ou acordes de duas notas. Aparecem apenas no registro médio do oboé, a partir do Ré<sub>3</sub>. A faixa dinâmica, usualmente, é entre *pp-ppp*, poucos chegam a dinâmica *mp* ou *mf*. Os intervalos formados pelos harmônicos duplos são uma 4ª aumentada ou uma 5ª justa.

Não podem ser usados em passagens rápidas, pois o intérprete precisa de tempo para tocá-los. Pode-se, no entanto, combiná-los com digitações de timbre. Trinados ou trêmulos entre harmônicos duplos são possíveis, sobretudo entre aquelas com digitações semelhantes.

### PARTITURA 27 – Harmônicos duplos Globokar: Atemstudie/Breath Study

The image shows a musical score for two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a series of notes with dynamic markings: *pppp*, *pp*, *pp*, and *mf*. Above the notes, there are performance instructions: *p < fff > ppp* and *gliss.*. The lower staff is in bass clef and contains notes with dynamic markings *fff*, *pp*, *f*, and *pp*. It also includes the instruction *gliss.* and the label 'V.T.' (Vibrato). Above the lower staff, there are diagrams showing fingerings for the notes, with arrows indicating finger movements.

Estrutura 5. (Fonte: Holliger, 1980, p. 47a)

## 5.3 Outras técnicas

### 5.3.1 Articulação

No oboé usa-se a articulação simples (um golpe de língua), a articulação dupla (dois golpes de língua) e mais raramente a articulação tripla (três golpes de língua). O que determina o tipo de articulação na execução de uma frase musical é o seu andamento. Considerando a semínima como unidade de medida de tempo, o limite de velocidade da articulação simples são colcheias tocadas até 138 BPM, e para articulação dupla, semicolcheias acima de 138 BPM valores podem variar de acordo com o intérprete); a articulação tripla corresponde à articulação dupla agrupada em figuras de três notas.

Também é possível executar *staccato*, *staccatissimo*, *tenuto*, *marcato* e qualquer tipo de acentuação no oboé. Pode-se criar nuances pensando em diferentes consoantes para articular um som: /t/, /d/, /p/ e /r/, por exemplo. Para tocar em articulação dupla geralmente usa-se as sílabas /tá-ká/. Também é possível produzir sons sem ataque de língua.

PARTITURA 28 – **Articulação simples**  
Ravel: *Le Tombeau de Couperin*



III - Forlane, compassos 30 a 34. (FONTE: Ravel, 1918, p. 11. IMSLP)

PARTITURA 29 – **Articulação dupla**  
Hindemith: *Sinfonia Mathis der Maler*

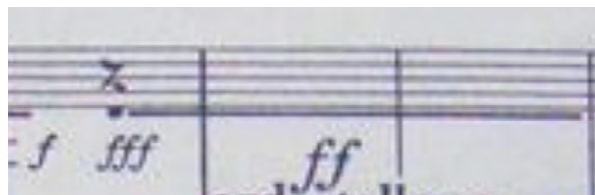
21  
306 Im Zeitmaß

3º movimento, compasso 306. (FONTE: Hindemith, 1934, p. 78. IMSLP)

### 5.3.2 Vibração de língua (*fluttertongue*)

Existem dois tipos de vibração de língua: **1** produzida por sons como /trr/ ou /frr/; **2** produzida pela língua trêmula na garganta com um som de /r/ rolante ao estilo francês. A velocidade é diretamente proporcional à dinâmica, ou seja, quanto mais lenta, mais suave e vice-versa. É utilizável em toda extensão do instrumento, mas a faixa de dinâmica é menos ampla próximo aos limites da tessitura. Não é exequível com notas de dentes.

PARTITURA 30 – **Vibração de língua**  
Penderecki: *Capriccio per Oboe e 11 Archi*

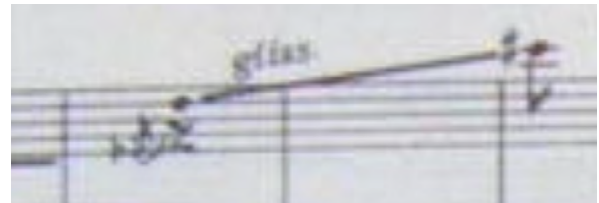


Compasso 10. (FONTE: Penderecki, c1968, p. 2.)

### 5.3.3 *Glissando de digitação*

O *glissando* de digitação se utiliza das digitações de micro tom para criar esse efeito. O oboísta deve mover os dedos cuidadosamente nas chaves para realizar as mudanças de digitação de forma gradual. Escorregar os dedos de baixo para cima é mais simples do que fazê-lo de cima para baixo, por essa razão executar um *glissando* descendente é extremamente desafiador. Esse tipo de *glissando* pode ser feito em todos os registros, mas próximo aos dois extremos da tessitura — abaixo de  $D\acute{o}\#_3$  e acima de  $D\acute{o}\#_5$  — a complexidade de execução da técnica aumenta. O *glissando* de digitação cria pequenos degraus entre as notas, diferenciando-se do *glissando* labial.

PARTITURA 31 – *Glissando de digitação*  
Penderecki: *Capriccio per Oboe e 11 Archi*

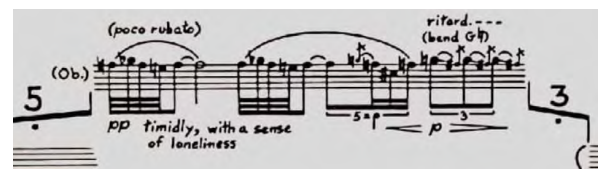


Compasso 17. (FONTE: Penderecki, c1968, p. 3.)

### 5.3.4 *Glissando labial*

Se desejar um efeito de *glissando* contínuo, deve-se adotar o *glissando* labial, manipulado com a embocadura. Nesse *glissando*, o oboísta utiliza o dedilhado das notas naturais e altera a pressão dos lábios na palheta para subir ou descer a afinação até chegar na próxima nota. Ele permite que o oboísta tenha controle da velocidade e da dinâmica do *glissando*. É possível executar esse efeito em toda extensão do oboé e usar diferentes articulações durante a sua execução. Os diagramas apresentados por Veale (1994, pp. 131-136) incluem todos os *glissandos* estáveis que podem ser produzidos, ascendente e descendente, com a embocadura.

PARTITURA 32 – *Glissando labial*  
Crumb: *Ancient Voices of Children*



5º movimento. (FONTE: Crumb, 1970, p. 11.)

### 5.3.5 Oscillato

O *oscillato* é uma ligeira flutuação da afinação de uma nota para cima e para baixo, produzida por um *glissando* labial que muda rapidamente para ambas as direções e de forma mais abrupta que o vibrato.

PARTITURA 33 – **Oscillato**  
Globokar: *Atemstudie/Breath Study*

The image shows a musical score for a single note. Above the staff, there is a diagram of the instrument's mouthpiece area with arrows indicating the direction of the glissando. The note itself is marked with a vibrato line and dynamic markings: *pp*, *mf*, *ff*, *tf*, and *p*. The word *regelmässig* is written above the note. The score is labeled 'Sistema 3'.

Sistema 3. (FONTE: Holliger, 1980, p. 46)

### 5.3.6 Vibrato

Vibrato é uma oscilação constante da altura da nota para cima e para baixo que pode ser tocada em todas as notas da tessitura. No oboé, o vibrato é produzido por uma combinação do movimento diafragmático, dos lábios e da glote. Os parâmetros de velocidade e amplitude da onda são independentes entre si. Esta técnica é amplamente usada no repertório tradicional como recurso expressivo, mas alguns compositores a utilizam de forma controlada em suas composições.

PARTITURA 34 – **Vibrato**  
Takemitsu: *Distance*

The image shows a musical score for a single note. Above the staff, there is a diagram of the instrument's mouthpiece area with arrows indicating the direction of the vibrato. The note itself is marked with a vibrato line and dynamic markings: *pp*, *(mp)*, and *f*. The text *non vib... with vib... cresc.* is written above the note. The score is labeled 'Compassos 32 e 33'.

Compassos 32 e 33. (FONTE: Takemitsu 1984, p. 3)

### 5.3.7 Smorzato

Smorzato refere-se à oscilação sonora de modo a variar o volume e o timbre de uma nota sem alterar a sua altura (ao contrário do vibrato). É produzido pela coordenação do movimento da mandíbula com a pressão dos lábios na palheta. O registro mais confortável para execução dessa técnica está entre  $F\acute{a}_4$ – $D\acute{o}_6$  em um nível dinâmico entre *p-mf*.

PARTITURA 35 – **Smorzato**  
Mahle: Trio para oboé, fagote e piano



Barcarola, Compasso 116. (FONTE: Mahle, 2007, p. 5)

### 5.3.8 Alla Tromba

*Alla tromba*, do italiano, significa “no trompete”. Para realizar essa técnica é necessário retirar a palheta e tocar com os lábios no instrumento fazendo uma embocadura semelhante a do trompete. Existem duas maneiras de executar: inspirando e expirando. As duas formas possuem características sonoras distintas e o alcance também se diferencia. Ao inspirar, a tessitura da *alla tromba* compreende entre  $Si_3$  até  $L\acute{a}^b_4$ , e ao expirar, entre  $L\acute{a}_4$  ao  $D\acute{o}_6$ . Pode ser difícil alcançar a altura exata das notas, e normalmente são aumentadas em um semitom ou um tom inteiro em relação à escrita. *Alla tromba* pode ser combinada com sons de ar, e sua dinâmica possível encontra-se entre *p-f*.

EXEMPLO: **MULTIPHONIA** · Pablo O'Connell  
para oboé e *tape* (O'CONNELL, 2020)

Ver *Apêndice A* (p. 78).

### 5.3.9 Tocando sem palheta

Existe uma técnica (sem nome específico na bibliografia) que consiste em tocar no instrumento sem palheta com a finalidade de produzir sons agudos extremamente suaves, semelhantes aos harmônicos. Para obter esse efeito, é necessário cobrir a abertura do oboé com os lábios e inspirar cuidadosamente. Os sons extraídos dessa forma não possuem altura fixa e dificilmente podem ser manipulados pela digitação.

EXEMPLO: **Peter Veale's lecture on oboe extended techniques** | Slap tongue  
(MALASYAN Composers, 2012, 2:20)

Ver *Apêndice B* ().

### 5.3.10 Efeitos de percussão

“Ruídos de chaves” é a única técnica presente no trabalho em que não se faz uso de sopro. Chamados “ruídos de chaves” ou “cliques de chaves” são os sons produzidos pelas batidas dos dedos nas chaves do oboé. Pode-se utilizar todas as digitações de notas para produzir ruídos, e cada uma delas produz sons de alturas e características distintas. Há quatro possibilidades de aplicação desse efeito:

- A sem palheta (aberto);
- B sem palheta (fechado);
- C com palheta (aberto);
- D com palheta (fechado).

A indicação “aberto” significa que deve-se digitar as notas apenas segurando o instrumento sem levá-lo à boca, e “fechado” significa que a abertura da palheta ou do instrumento deve ser fechada com a língua. Em nenhum dos casos o intérprete faz uso do ar.

Diagramas apresentados por Veale (1994, pp. 23-29) mostram alguns dos ruídos possíveis, nos quais ele indica a digitação a ser batida e a “nota” resultante. Abaixo do pentagrama, ainda há instruções sobre qual chave deve ser tocada com mais força para se obter o maior efeito da ressonância de cada posição. O intérprete deve considerar a dinâmica (se houver) escrita pelo compositor na partitura. A faixa de dinâmica desse efeito é entre *ppp-mp*.

#### PARTITURA 36 – Efeitos de percussão Neyrink: 2.Echo der Gestalt I

Sistema 13. (FONTE: Neyrink, 2011, p. 2.)

### 5.3.11 Pizzicato (slap tongue)

*Slap-tongue* é um *staccato* composto por dois sons, no qual se ouve o som do fluxo de ar passando pelo instrumento seguido pelo som percussivo do golpe de língua. O golpe de língua, assim como na técnica *alla tromba*, pode ser feito na abertura do instrumento ou na palheta. A duração, a dinâmica e a força do sopro inicial podem ser controlados; o golpe de língua pode ter como impulso diferentes sílabas, como por exemplo /f-la/ ou /f-t/, resultando em diferentes nuances sonoras.

O registro grave é mais ressonante do que registros mais altos do oboé e o *slap tongue*, quando tocado na abertura da palheta, produz um som com menos dinâmica do que quando tocado no instrumento. Por esta razão alguns compositores se utilizam destas possibilidades misturando-as. É preciso certificar-se de que há tempo para tirar e colocar a palheta no instrumento.

Há outra forma híbrida de usar essa técnica que consiste em misturar as notas normais (com a palheta) e o golpe de língua, de forma que haja uma vibração sonora antes do *staccato*.

O *slap tongue* sem a palheta ou com a palheta soa um semitom acima do dedilhado, enquanto o *slap tongue* híbrido tem como resultante a mesma nota dedilhada. Sua dinâmica cabe entre *ppp-mf* sem palheta, e entre *ppp-p* com palheta. O limite de velocidade pode ser considerado 100 BPM subdividido em semi colcheias, sendo possível em toda tessitura do oboé.

PARTITURA 37 – *Pizzicato*  
Neyrinck: 2.Echo der Gestalt I

Sistema 14. (FONTE: Neyrinck, 2011, p. 2.)

PARTITURA 38 – *Pizzicato*  
Gershwin: Rapsódia em Blue

Marca de ensaio 10. (FONTE: Gershwin, 1924. Acervo da autora)

### 5.3.12 Sons de vento (*air tones*)

No oboé essa técnica pode ser realizada de diferentes formas: com ou sem palheta, inspirando ou expirando. A combinação de sons de ar alternados com outras técnicas é exequível, pois o intérprete pode tocar e respirar formando uma linha de som contínua. Os sons de ar não correspondem à digitação da mesma nota, por isso é importante indicar na partitura se a notação representa o som real ou o som resultante. Os sons de ar são possíveis apenas na primeira oitava do oboé; a digitação de uma nota — seja ela em qualquer oitava do instrumento —

terá o mesmo resultado. Quando produzidos sem a palheta, os sons de ar são mais distinguíveis do que quando tocados com a palheta. Para tornar o som mais proeminente com a palheta, pode-se tocar apoiando a palheta no lábio inferior e pronunciando /sh/ durante a respiração. Por último, ainda é possível produzir sons de ar soprando a alguns centímetros de distância da boca, ou seja, sem encostar os lábios na palheta.

PARTITURA 39 – Sons de vento  
Neyrinck: 2.Echo der Gestalt I

The musical score is written on a single staff in treble clef. It features several dynamic markings: *ppp*, *pp*, *p*, *fff*, and *ppp*. Performance instructions include "air tone", "slap", "ORD" (Ordo), and "air tone (trillo molto tranquillo)". A tempo marking "Molto Lento (♩=32) desolato, vago e da molto lontano" is present. A "sounding pitch" diagram shows a note on a staff. A trill is indicated by a wavy line over a note.

Sistema 18. (FONTE: Neyrinck, 2011, p. 3.)

### 5.3.13 Tocando apenas com a palheta

A palheta pode oferecer uma diversidade de sons muito distintos. É possível tocar praticamente qualquer altura entre  $\text{Sol}^b_4$  e  $\text{Mi}^b_5$ , com controle de dinâmica e articulação; e também fazer glissando.

A embocadura muda consideravelmente o timbre — quando mais próximo da ponta obtém-se um som de altura definida, e quando próximo da linha obtém-se um som mais ruidoso. A forma de segurar a palheta e fazer movimentos com as mãos enquanto toca pode causar variações no timbre e na altura do som. Em alguns casos isso tem sido usado abrindo e fechando a mão, gerando um som descrito por Chenna e Salmi como efeito “Wa-Wa” (2015, p. 61). Na obra *Iphigenia in Brooklyn – Mov. IV, Dying* de P.D.Q. Bach (Peter Schickele) verifica-se um exemplo do uso somente da palheta.

### 5.3.14 Emissão com fonemas (*vocalisation*)

A posição dos lábios e da língua, unida ao formato da boca, influenciam diretamente na sonoridade do instrumento. Se dois indivíduos tocarem o mesmo instrumento com a mesma palheta, isso resultará em sonoridades diferentes devido à ressonância de cada corpo e a forma de emissão do som.

É possível alterar o timbre do instrumento pronunciando uma ou mais vogais em sequência enquanto toca. Esse procedimento altera a ressonância da cavidade oral e amplifica alguns formantes, modificando o som do oboé.

PARTITURA 40 – Emissão com fonemas  
Globokar: Atemstudie/Breath Study



1º compasso. (FONTE: Holliger, 1980, p. 46)

### 5.3.15 Respiração circular

A respiração circular é utilizada em instrumentos de sopro quando o intérprete precisa respirar, mas a respiração é indesejável do ponto de vista do fraseado musical. Com a utilização dessa técnica é possível manter o fluxo de ar ininterrupto, mesmo durante as inspirações. O processo requer o armazenamento de ar nas cavidades orais enquanto se toca. A certa altura, a pressão do diafragma é interrompida enquanto o ar contido na boca é expelido pelos músculos da bochecha e pela língua, ao mesmo tempo que é feita uma inspiração rápida pelo nariz. Esse procedimento deve ser feito com muita delicadeza para não quebrar a continuidade do som. Depois de inspirar pelo nariz, é necessário voltar a sustentar o som pelo apoio do diafragma.

Essa técnica permite ao instrumentista tocar um longo trecho musical sem interrupção. O tempo que se consegue manter tocando somente com respiração circular é variável para cada músico. Embora a sua utilização seja possível em toda a gama do instrumento, os melhores resultados ocorrem na parte central da tessitura, enquanto na região baixa sua execução torna-se mais complexa, especialmente em dinâmicas abaixo de *p*. Como existe a possibilidade da entonação ficar instável durante a respiração, seu uso é frequentemente preferido durante a execução de trinados ou grupos de notas que mascaram flutuações do som por meio do movimento. A respiração circular é adequada para passagens em *legato* ou *tenuto*, mas não é eficaz para *staccato*, por exemplo.

PARTITURA 41 – Respiração circular  
Pasculli: Le Api

À partir do compasso 11. (FONTE: Pasculli, 2001, p. 1)

### 5.3.16 Combinação de som e voz

É a técnica de cantar ou sussurrar e tocar oboé simultaneamente. Observa-se que compositores utilizam mais frequentemente a combinação de notas longas e sustentadas para criar polifonias de voz e oboé. A linha vocal e a linha do oboé não precisam necessariamente caminhar juntas, é possível criar melodias e ritmos independentes, e afinar qualquer intervalo que esteja dentro da tessitura vocal. Embora se possa ter controle dos parâmetros do som, é considerada uma técnica complexa no nível da execução e que depende soberanamente das competências do intérprete.

#### PARTITURA 42 – Combinação de som e voz

Takemitsu: *Distance*

Compassos 19 e 20. (FONTE: Takemitsu, 1984, p. 2)

### 5.3.17 Surdina (*muting*)

O uso de surdina é uma possibilidade para suavizar o timbre do oboé, geralmente através da inserção de um tecido fino na campana. É uma técnica já conhecida pelo menos desde o século XIX. Em algumas obras orquestrais, compositores indicam o uso de surdina com a finalidade de amenizar o som penetrante do naipe de oboés; a diferença é mais perceptível nos registros médio-grave.

PARTITURA 43 – **Surdina**  
Rimsky-Korsakov: *Kachtchei l'Immortale*

Fl. *Lento assai.* ♩=92. I. *p*

Ob. *con sord.* *p*

Fag. *con sord.* *p*

Cor. I. *pp*

(FONTE: Rimsky-Korsakov, ca1902, p. 119. IMSLP)

### 5.3.18 Posicionamento do instrumento

A postura do instrumentista também é uma forma de manipular o timbre e a dinâmica, tendo o poder de suavizar ou potencializar o som. Para obter uma sonoridade mais ampla, Mahler frequentemente posicionava os oboés e clarinetes de forma que suas campanas apontassem diretamente em direção ao público, indicado pelo termo alemão “*Schalltrichter auf*”.

PARTITURA 44 – **Posição do instrumento**  
Mahler: *Sinfonia nº 2*

2 *Schalltrichter in die Höhe!*

*ff*

Compasso 43 (fonte: Mahler, 1910, p. 1. IMSLP)

## 6 CONCLUSÃO

A ideia do presente trabalho de conclusão de curso nasceu de uma carência de material em português que explicasse e exemplificasse aos compositores como funcionam as técnicas estendidas desenvolvidas para o oboé no século xx.

A abordagem inicial para solucionar o problema foi a adoção do livro *The Techniques of Oboe Playing* (Peter Veale) como partida. Esta decisão deve-se ao fato de Veale ser mais abrangente que outros autores e apresentar — mesmo que superficialmente — a maior parte das técnicas estendidas.

A primeira dificuldade importante foi estabelecer uma nomenclatura traduzida que fosse compreensível, consistente e, idealmente, intuitiva. Outra dificuldade recorrente em relação à adequação da bibliografia à pesquisa é a falta de foco no compositor — explicações generalistas e sem referências auditivas tornam o assunto pouco palpável e acessível ao compositor, ou mesmo ao instrumentista, pouco íntimo do oboé.

Na seção *A história do oboé* foi feito um panorama do seu desenvolvimento histórico, do aulos à forma contemporânea; a visão histórica oferece múltiplas perspectivas que auxiliam em sua compreensão. A primeira delas, é a noção de que o instrumento é algo “vivo”, cujo desenvolvimento influencia e é influenciado pelos compositores e suas composições; é também influenciado por outros instrumentos — como exemplo o sistema de chaves que foi adotado e adaptado em praticamente todas as madeiras. Do ponto de vista técnico o oboé, entende-se o trabalho constante de *luthiers* para superar problemas como afinação, precisão, extensão e sonoridade; do ponto de vista da tradição, como características foram herdadas por serem entendidas como parte da “personalidade” de cada instrumento — e como a abdicação desses preceitos levaram à novos instrumentos ao mesmo tempo tão semelhantes e distintos como o oboé baixo e o heckelfone. Essa comparação pode influenciar decisões musicais: se o compositor almeja uma maior uniformidade de timbre, o oboé baixo passa ser uma escolha mais adequada por deter maior semelhança de timbre com o oboé; se a passagem demanda maior destaque melódico, o heckelfone possui maior projeção e som mais penetrante, se destacando com mais facilidade.

A visão histórica também auxilia na compreensão da mecânica do instrumento em *Técnica*, que é co-responsável por suas limitações. Nesse contexto, a palheta é entendida como parte vital para a definição do oboé e sua família: a palheta dupla tem grande responsabilidade na sua característica tímbrica, a melhora de técnicas de raspagem e o aumento da precisão na sua produção foram importantíssimos para o ganho de projeção, agilidade, afinação e consistência no timbre; ainda assim, a palheta segue sendo seu o “calcanhar de Aquiles”, tendo sua performance e resposta muito influenciada por condições climáticas.

Entender o funcionamento do instrumento é base *sine qua non* para a boa compreensão da utilização das técnicas estendidas — compreender como funciona a embocadura “padrão”

é fundamental para se entender que a mudança necessária para executar notas de dentes inviabiliza passagens ágeis e a rápida alternância de técnicas, por exemplo

Em *O oboé entre os séculos XVII e XIX*, a história segue como fio condutor, porém com o repertório em foco. Os exemplos do uso do oboé em obras orquestrais oferecem a perspectiva do grupo: das inter-relações dos instrumentos da família, tanto internamente quanto em relação à orquestra.

Finalmente, em *O Oboé no século XX*, é apresentado um compêndio de técnicas estendidas com as necessidades dos compositores em mente. Nele, as técnicas são explicadas e exemplificadas, sempre que possível em suporte visual — notação e uso em partituras — e sonoro. Os exemplos priorizam o uso das técnicas no repertório, para que o compositor possa contextualizá-las. Nem sempre, contudo, é possível fazer estas demonstrações de maneira completa, peças como *Spiral* (Stockhausen), orienta o instrumentista a replicar sons gerados por ondas curtas; as técnicas utilizadas não são especificadas na partitura, ficam a cargo do instrumentista.

A metodologia adotada para a reunião e ampliação dos dados foi a revisão bibliográfica. A obra de Veale foi selecionada como partida por sua abrangência: ela nomeia, e explica brevemente sobre uma grande quantidade das técnicas estendidas do oboé. Contudo, a carência de exemplos de notação e de sugestão de repertório impede que *The Techniques of Oboe Playing* seja uma escolha prática como manual de composição, ou mesmo que seja adotado como material de auto-instrução para oboístas.

*Oboe Unbound*, de Libby Van Cleve, tem menor abrangência técnica; em contrapartida, oferece muitos exemplos em partitura e exemplos sonoros, incluindo a disponibilidade em formato digital e *on-line*. Contudo, nem todas as técnicas por ela apresentadas são exemplificadas. Bruno Bartolozzi, em *New sounds for woodwinds*, oferece muitos exemplos de técnicas e notações, mas carece de exemplos sonoros e, como o próprio título sugere, nem todo o material demonstrado pode ser aplicado ao oboé.

*O Manuale dell'oboe contemporane* (Andrea Chenna e Massimiliano Salmi) solucionou inesperadamente um dos problemas ao traduzir adequadamente os nomes das técnicas; o italiano é base para muitas nomenclaturas musicais (técnicas, andamentos) e guarda semelhanças com o português. A obra também disponibiliza muitos exemplos de notação, contribuindo para o compêndio de técnicas. Além de descrevê-las, os autores incluíram guias de estudos, fazendo do manual um excelente material de estudo para oboístas, mas novamente a ausência de exemplos sonoros torna-o impalpável para quem não tem familiaridade com o instrumento.

Após a sistematização das técnicas, partiu-se para a revisão da bibliografia focada em orquestração, este sim um material pensado para compositores. Durante o processo, o contato com importantes oboístas e professores do cenário nacional —

Arcádio Minczuk (OSES, UNESP), Ricardo Barbosa (OSES, EMESP), Rodrigo Nagamori (TMSP, Instituto Baccarelli), Joel Gisiger (OSES, OPESP, EMM SP), Alexandre Ficarelli (Camerata Aberta, USP) — foi crucial para esclarecimentos técnicos e, principalmente, para a obtenção de exemplos e partituras.

Estas orientações foram de uma contribuição inestimável devido a uma constante nesta pesquisa — e talvez o maior problema aqui constatado: a dificuldade em encontrar o registro de obras que incorporem o uso das técnicas estendidas. Em *Pro Musica Nova*, Holliger reúne doze composições e faz sugestões de estudo para cada uma delas; apenas seis foram localizadas em plataformas de *stream*. Heinz Holliger é reconhecido oboísta, regente e compositor (exerce até hoje todas estas funções em importantes orquestras pelo mundo, fez estreia de inúmeras peças de grandes compositores, incluindo a *Sequenza VII* de Berio, que foi a ele dedicada); mesmo com todo esse histórico e endosso, seis das músicas por ele selecionadas, analisadas e publicadas em 1980 seguem sem gravação disponível.

Outro desafio encontrado foi a obtenção de partituras de obras contemporâneas que, em sua maioria, são menos acessíveis. Nesse quesito, a pesquisa mostrou outra discrepância entre o cenário nacional e internacional: há oferta de partituras editadas de compositores estabelecidos no exterior, que podem ser adquiridas *on-line*; isso é exceção no mercado nacional. Soma-se à dificuldade de acesso às obras escritas uma escassez na execução de música contemporânea dentro das orquestras nacionais — repertório principal para o oboé desde o século XVIII —, que se reflete no ensino do oboé no país.

A combinação e organização do material pesquisado, apesar das dificuldades, possibilitou reunir exemplos o suficiente para que a pesquisa oferecesse uma base compreensível das técnicas estendidas aplicáveis ao oboé para músicos de diversas formações. O esforço em buscar o maior número de exemplos musicais destaca esta pesquisa do material disponível para oboé hoje, e permite que compositores incorporem estas sonoridades ao seu próprio repertório técnico e possam escrever com maior assertividade e fluidez.

Para um pouco além da proposta do trabalho, os vídeos listados no **Apêndice B** (p. 81) oferecem também explicações e demonstrações para quem desejar se aprofundar no funcionamento de algumas das técnicas.

Por fim, o trabalho apresenta uma possibilidade de relevância para o aprendizado do instrumento no Brasil e para a manutenção de seu repertório: poderia ser ampliado para um catálogo de obras editadas e gravadas, incluindo o convite a compositores e instrumentistas a comporem e gravarem, contribuindo para uma base de exemplos ainda mais sólida.

## REFERÊNCIAS

- A** ADLER, Samuel. *El estudio de la orquestración*. (Título original: *The study of orchestration*). Tradução: Jaime Mauricio Fatás Cabeza. Barcelona: Idea Books, 2006.
- ALBINONI, Tomaso. *Concerto para Oboé em Ré Menor*. Oboé e orquestra. Amsterdam: Michel-Charles Le Cène, n.d. 1722. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Oboe\\_Concerto\\_in\\_D\\_minor%2C\\_Op.9\\_No.2\\_\(Albinoni%2C\\_Tomaso\)](https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_D_minor%2C_Op.9_No.2_(Albinoni%2C_Tomaso)). Acesso em: 18 fev. 2024.
- Arquivo pessoal de Richard Strauss. *Strauss and oboist and GI John de Lancie*. Fotografia. *On-line*. [19--]. Disponível em: [https://www.sydneyssymphony.com/uploads/images/Program-Books/2022/3127\\_sso\\_programs2022\\_03dianadoherty\\_art\\_web\\_singles.pdf](https://www.sydneyssymphony.com/uploads/images/Program-Books/2022/3127_sso_programs2022_03dianadoherty_art_web_singles.pdf). Acesso em: 30/01/2024.
- B** BARTOLOZZI, Bruno. *New sounds for woodwinds*. Tradução: Reginald Smith Brindle. Londres: Oxford University Press, 1967, rev. 1982.
- BACH, Johann Sebastian. *Concerto de Brandemburgo nº 1*. Orquestra. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1871. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Brandenburg\\_Concerto\\_No.1\\_in\\_F\\_major%2C\\_BWV\\_1046\\_\(Bach%2C\\_Johann\\_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.1_in_F_major%2C_BWV_1046_(Bach%2C_Johann_Sebastian)). Acesso em: 02 fev. 2024.
- BARTÓK, Béla. *Concerto para orquestra*. Orquestra. Londres: Boosey & Hawkes, 1946. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Concerto\\_for\\_Orchestra,\\_Sz.116\\_\(Bartók,\\_Béla\)](https://imslp.org/wiki/Concerto_for_Orchestra,_Sz.116_(Bartók,_Béla)). Acesso em: 07 fev. 2024.
- BEETHOVEN, Ludwig van. *Sinfonia nº 6 "Pastoral"*. Orquestra. Leipzig: Breitkopf & Härtel, n.d. 1863. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.6%2C\\_Op.68\\_\(Beethoven%2C\\_Ludwig\\_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.6%2C_Op.68_(Beethoven%2C_Ludwig_van)). Acesso em: 03 fev. 2024.
- BENNET, Roy. *Instrumentos da orquestra*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BERIO, Luciano. *Sequenza VII*, 1969. In: BERIO - Sequenza VII (score) [HD], 2022. 1 vídeo, 1m34s. Publicado pelo canal de Jean-Pascal Chaigne. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yCA59Ju9uk8&t=94s>. Acesso em: 28 fev. 2024.
- BERLIOZ, Hector. STRAUSS, Richard, rev. *Tratease on instrumentation*. Tradução: Theodore Front. Nova Iorque: Kalmus, 1948.
- BIZET, Georges. *Aragonaise*. In: BIZET, Georges. *Suíte Carmen nº 1*. Orquestra. Leipzig: Breitkopf und Härtel, n.d.(ca.1905). 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Carmen\\_Suite\\_No.1\\_\(Bizet%2C\\_Georges\)](https://imslp.org/wiki/Carmen_Suite_No.1_(Bizet%2C_Georges)). Acesso em: 18 fev. 2024.
- BOÉCIO, De Arithmetica. *Bagpipe & shawm*. [13--]. 1 Iluminura manuscrita (detalhe). Nápoles, Biblioteca Nazionale. *On-line*. Disponível em: <https://caslabs.case.edu/medren/medieval-instruments/shawm/>. Acesso em: 12/02/24.
- BORODIN, Alexandr. *Danças Polovetsianas*. Coro e orquestra. Londres: Oxford University Press, 1995. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/b/bc/IMSLP891766-PMLP5748-polovitsian\\_dances\\_prince\\_igor.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/b/bc/IMSLP891766-PMLP5748-polovitsian_dances_prince_igor.pdf). Acesso em: 02 mar. 2024.
- BROWN, Mary Elizabeth Adams; WELLS, Miss J. C. *Oboe da caccia em Fá*. 1889. 1 Fotografia. *On-line*. 201-. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/504847>. Acesso em: 04 mar. 2024.

BURGESS, Geoffrey. *New Triebert Discoveries: Observations and Comments on Re-reading the Surviving Documents Relating to Woodwind Instrument Production in Nineteenth—Century Paris*. Publicado em *The Galpin Society Journal*, Vol. 65 (March 2012), pp. 93-111 (19p.). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23209367>. Acesso em: 19 mar. 2024.

BURGESS, Geoffrey; HAYNES, Bruce. *The oboe*. New Haven, Yale University Press, 2004.

- Ⓒ CASELLA, Alfredo; MORTARI, Virgilio. *The technique of contemporary orchestration*. Tradução: Thomas V. Fraschillo. Milão: Ricordi, 2004.

CONTRABASS MANIA. *Contrabass Compendium. Contrabass Oboe in CC*. Estados Unidos, CA. 1996. Disponível em: <http://www.contrabass.com/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

CHENA, Andrea; SALMI, Massimiliano; ZOBOLI, Omar (guia de estudos). *Manuale dell'oboe contemporaneo*. Milão: Rugginenti Editore, 2015.

CRUMB, George. V. *Se ha llenado de luces mi corazón de seda*. 1 partitura. In: *Ancient voices of children*. Nova Iorque: C.F. Peters Corporation, 1970.

- Ⓓ DENISSOW, Edison. *Solo*, 1971. 1 partitura. In: HOLLIGER, Heinz. Ed. *Pro Musica Nova: Studies for playing avant-garde music for oboe*. Wiesbaden, Alemanha: Breitkopf & Hartel, 1980, pp. 23-25.

- Ⓔ ECOCHARD, Marc. *A Commentary on the Letter by Michel de La Barre Concerning the History of Musettes and Hautboys*. In: HOLMAN, Peter; WAINWRIGHT, Jonathan. *From Renaissance to Baroque*. Londres: Ashgate publishing, 2005.

- Ⓕ FALLA, Manuel de. Escena. In: FALLA, Manuel de. *El Amor Brujo*. Orquestra. Pablo, Borzone, 2019. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/El\\_amor\\_brujo\\_\(Falla%2C\\_Manuel\\_de\)](https://imslp.org/wiki/El_amor_brujo_(Falla%2C_Manuel_de)). Acesso em: 18 fev. 2024.

FIDLER, Florence G. *A handbook of orchestration*. Londres: Oxford University Press, 1921.

FIRTH, Francis. In: *Contrabass Mania. Contrabass Oboe*. [19--]. Disponível em: <http://www.contrabass.com/pages/cboboe.html>. Acesso em: 18 mar. 2024.

F.LORÉE. Instruments, F.Lorée, Cor Anglais F.Lorée ROYAL. Paris. [20--]. Disponível em: <https://www.loree-paris.com/instruments/f-loree-royal-2/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

F.LORÉE. Instruments, F.Lorée, Hautbois F.Lorée. Paris. [20--]. Disponível em: <https://www.loree-paris.com/instruments/f-loree/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

F.LORÉE. Instruments, F.Lorée, Hautbois Baryton. F.Lorée ROYAL. [20--]. Paris. Disponível em: <https://www.loree-paris.com/instruments/hautbois-baryton/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

F.LORÉE. Instruments, F.Lorée, Hautbois d'Amour. Paris. [20--]. Disponível em: <https://www.loree-paris.com/instruments/hautbois-damour/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

F.LORÉE. Instruments, F.Lorée, Hautbois Piccolo (en fa). Paris. [20--]. Disponível em: <https://www.loree-paris.com/instruments/hautbois-piccolo/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

FORSYTH, Cecil. *Orchestration*. Londres: MacMillan and Co., 1914.

- Ⓖ GERSHWIN, George. *Rapsódia em Blue*. Scored by Ferde Grofé. Sem informação de edição. Acervo pessoal da autora. 1 partitura. 1924.

GEVAERT, François Auguste. *Tratado general de instrumentacion: Exposicion metódica de los principios del arte de instrumentar en sus aplicaciones a la orquesta, bandas militares, etc.* Título original: *Traité général d'instrumentation: Exposé méthodique des principes de cet art dans leur application à l'orchestre, à la musique d'harmonie et de fanfares, etc.* Tradução: D. José Parada y Barreto. Madrid: B. Eslava, 1873.

\_\_\_\_\_, François Auguste. *Nouveau traité d'instrumentation*. Paris: Lemoine & Fils, 1885.

GISIGER, Joel. **Raspagens de palhetas por oboístas brasileiros: um estudo dos ajustes nas palhetas de oboé sob ação de agentes climáticos externos.** 2017. Trabalho de conclusão de curso (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

GJEBIC, Julia. *A Study of Oboe Reeds*. Student Summer Scholars Manuscripts. 112. 2013. Disponível em: <https://scholarworks.gvsu.edu/sss/112>. Acesso em: 17 mar. 2024.

GLOBOKAR, Vinko. Atemstudie/Breath Study, 1971. In: HOLLIGER, Heinz. Ed. **Pro Musica Nova: Studies for playing avant-garde music for oboe**. Wiesbaden, Alemanha: Breitkopf & Hartel, 1980. 1 partitura, pp. 46-47b.

GLUCK, Christoph Willibald. *Chi mai dell' Erebo*. In: GLUCK, Christoph Willibald. **Orfeo e Euridice**. Vozes e orquestra. Kassel: Bärenreiter, 1962. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Orfeo\\_ed\\_Euridice%2C\\_Wq.30\\_\(Gluck%2C\\_Christoph\\_Willibald\)](https://imslp.org/wiki/Orfeo_ed_Euridice%2C_Wq.30_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)). Acesso em: 19 mar. 2024.

GROVE, Dicionário de música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

H HÄNDEL, Georg Friedrich. Aleluia. In: HÄNDEL, Georg Friedrich. **Messias: um oratório.** Coro e orquestra. Leipzig: C.F. Peters, 1939. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Messiah,\\_HWV\\_56\\_\(Handel,\\_George\\_Frideric\)](https://imslp.org/wiki/Messiah,_HWV_56_(Handel,_George_Frideric)). Acesso em: 19 mar. 2024.

HAYNES, Bruce, **Mozart and the Oboe**. Early Music. XX, nº. 1, p. 43-63, fev. 1992.

HENRIQUE, Luíz. **Instrumentos musicais**. 3. ed. Porto, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

HINDEMITH, Paul. **Sinfonia Mathis der Maler**. Orquestra. Mainz: B. Schott's Söhne, 1934. 1 partitura, p.78. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Mathis\\_der\\_Maler\\_Symphony\\_\(Hindemith%2C\\_Paul\)](https://imslp.org/wiki/Mathis_der_Maler_Symphony_(Hindemith%2C_Paul)). Acesso em: 20 fev. 2024.

HOLLIGER, Heinz. Ed. **Pro Musica Nova: Studies for playing avant-garde music for oboe**. Wiesbaden, Alemanha: Breitkopf & Hartel, 1980.

HOLLIGER, Heinz. Ed. **Pro Musica Nova: Studies for playing avant-garde music for oboe**. Wiesbaden, Alemanha: Breitkopf & Hartel, 1980. Appendix, p. 6.

HOWE, Robert. **Nineteenth—Century French Oboe Making Revealed: a Translation and Analysis of the Triebert et Cie '1855' "Nouveau Prix-Courant"**. Publicado em The Galpin Society Journal, Vol. 64 (March 2011), pp. 79-116, 188-194 (45p.). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23209392>. Acesso em: 19 mar. 2024.

HOWE, Robert. **The Boehm System Oboe and its Role in the Development of the Modern Oboe**. Publicado em O Jornal da Sociedade Galpin, vol. 56 (junho de 2003), pp. 27-60 (34p.) Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30044407>. Acesso em: 19 mar. 2024.

I INSTRUMENTS OF THE WORLD, **Shawm Alto**. 2020. Disponível em <http://www.instrumentsoftheworld.com/instrument/106-Shawm.html>. Acesso em: 03 mar. 2024.

- ❶ JACOB, Gordon. *Técnica Orquestral: Un manual para estudiantes*. Título original: *Orchestral technique: a manual for students*. Tradução: Miguel Astor et. al. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2018.
- ❷ LULLY, Jean-Baptiste; QUINAULT, Phillipe (libreto). *Alceste*. Orquestra. 1 partitura. Éditions Nicolas Sceaux, 2018.
- LULLY, Jean-Baptiste. 0-12 *La Gloire, les Nymphes, chœur: Que tout retentisse*. In: LULLY, Jean-Baptiste, *Alceste*. Orquestra. Éditions Nicolas Sceaux, 2018. 1 partitura. Disponível em: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7e/IMSLP517322-PMLP71225-Lully\\_Alceste.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7e/IMSLP517322-PMLP71225-Lully_Alceste.pdf). Acesso em: 10 mar. 2024.
- ❸ MABRY, Drake. *Chorale*. In: *Lament for Astralabe*. Oboé solo. Milão: Rugginenti Editore, 1994. 1 partitura.
- MAHLE, Ernst. *Trio para oboé, fagote e piano*. Oboé, fagote e piano. 1 partitura. Sem informação de edição. Disponível em: [https://www.haryschweizer.com.br/Musicas/Mahle\\_trio\\_oboe.pdf](https://www.haryschweizer.com.br/Musicas/Mahle_trio_oboe.pdf). Acesso em: 18 fev. 2024.
- MAHLER, Gustav. *Sinfonia nº 2*. Viena: Universal Edition, 1910, 1. partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.2\\_\(Mahler,\\_Gustav\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.2_(Mahler,_Gustav)). Acesso em: 15 mar. 2024.
- MOZART, Wolfgang Amadeus. *Concerto para oboé em Dó maior*. Oboé e orquestra. Notenschreiber, 1777. 1. partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Oboe\\_Concerto\\_in\\_C\\_major,\\_K.314/271k\\_\(Mozart,\\_Wolfgang\\_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major,_K.314/271k_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)). Acesso em: 12 mar. 2024.
- MUSSORGSKY, Modest; RAVEL. Maurice (orq). *Quadros de uma exposição*. Orquestra. Paris: Editions Russes de Musique, 1929. 1. partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Pictures\\_at\\_an\\_Exhibition\\_\(Mussorgsky,\\_Modest\)](https://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest)). Acesso em: 19 fev. 2024.
- ❹ NEYRINCK, Frederik. *2.Echo der Gestalt I*. Bélgica: Fredrik Neyrink (Ed.), 2011. 1 partitura.
- ❺ OBOE. In: GROVE, Dicionário de música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 158
- OBOE. In: Wikipedia: a GIBERT K. File:6 Oboen.jpg. 2021. *Colagem. On-line*. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2016]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Oboe>. Acesso em: 05 mar. 2024.
- OBOE d'amore. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2016]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Oboe\\_d%27amore](https://en.wikipedia.org/wiki/Oboe_d%27amore). Acesso em 18 mar. 2024.
- ❻ PASCULLI, Antonino. *Le Api*. Oboé. Milão: G. Ricordi, n.d. (ca. 1905). 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Le\\_Api\\_\(Pasculli%2C\\_Antonino\)](https://imslp.org/wiki/Le_Api_(Pasculli%2C_Antonino)). Acesso em: 15 mar. 2024.
- PENDERECKI, Krzysztof. *Capriccio per Oboe e 11 Archi*. Celle: Moeck Verlag, c1968. 1 partitura.
- PINTEREST. Play With A Pro. 201-. Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/293156256968782946/>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- PISTON, Walter. *Orchestration*. Londres: Victor Gollancz Ltd., 1ª Ed., 5ª impressão, 1969.
- PRUNIÈRES, Henri. *Oeuvres Complètes de J. B. Lully*, 1932.

- Ⓡ RAVEL, Maurice. *Daphnis et Chloé*. Orquestra. Paris: Durand & Cie., 1913. 1. partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Daphnis\\_et\\_Chloé%2C\\_M.57\\_\(Ravel%2C\\_Maurice\)](https://imslp.org/wiki/Daphnis_et_Chloé%2C_M.57_(Ravel%2C_Maurice)). Acesso em: 18 fev. 2024.
- RAVEL, Maurice. *Le Tombeau de Couperin*. Oboé e piano. 1 partitura. Paris: Durand & Cie., 1918. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Le\\_tombeau\\_de\\_Couperin,\\_M.68\\_\(Ravel,\\_Maurice\)](https://imslp.org/wiki/Le_tombeau_de_Couperin,_M.68_(Ravel,_Maurice)). Acesso em: 20 fev. 2024.
- RAVEL, Maurice. *Tzigane*. Violino e orquestra. Paris: Durand & Cie., 1924. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Tzigane%2C\\_M.76\\_\(Ravel%2C\\_Maurice\)](https://imslp.org/wiki/Tzigane%2C_M.76_(Ravel%2C_Maurice)). Acesso em: 10 mar. 2024.
- RIMSKY-KORSAKOV, Nikolay. *Kachtchei l'Immortale*. Leipzig: Breitkopf und Haertel, n.d.(ca.1902). 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Kashchey\\_the\\_Immortal\\_\(Rimsky-Korsakov,\\_Nikolay\)](https://imslp.org/wiki/Kashchey_the_Immortal_(Rimsky-Korsakov,_Nikolay)). Acesso em: 15 mar. 2024.
- RIEMANN, Hugo. *Catechism of musical instruments: Guide to instrumentation*. Londres: Augener's Edition, 1888.
- RIMSKY-KORSAKOV, Nikolay. *Principles of orchestration*. Tradução: Edward Agate. Nova Iorque: Dover Publications, Inc., 1964.
- ROTHWELL, Evelyn. *La técnica del oboe*. Londres: Oxford University Press, 1982.
- Ⓢ SADIE, Stanley; TYRELL, John. *English horn*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. ed. Londres: Macmillan Editoras, 2001.
- SALTER, Graham; DOUVAS, Elaine; STROMMEN, Linda. *Understanding the Oboe Reed*. Inglaterra: Bearsden Music, 2018.
- SCHMID *apud* FIRTH, Francis. In: *Contrabass Mania*. Contrabass Oboe. Disponível em: <http://www.contrabass.com/pages/cboboe.html>. Estados Unidos da América, CA. 1996. Acesso em: 18 mar. 2024.
- SECRETARIA DE CONCERTOS CLANGREDE. Direita ou esquerda (falando sobre como segurar um instrumento de sopro) [Tradução livre pela autora]. 201-. Disponível em: <http://blog.livedoor.jp/klangredeconcert/archives/52284416.html>. Acesso em: 25/02/24.
- STRAUSS: Eine Alpensinfonie · hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-Estrada. 2016. 1. vídeo. Publicado pelo canal da hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zsTo7QxxgYg&t=1359s>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- SCHURING, Martin. *Oboe art and method*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2009.
- SHINOHARA, Makoto. *Réflexion*, 1970. 1 partitura. In: HOLLIGER, Heinz. Ed. *Pro Musica Nova: Studies for playing avant-garde music for oboe*. Wiesbaden, Alemanha: Breitkopf & Hartel, 1980. 1. partitura, pp. 14-16.
- STRAVINSKY, Igor. *Sinfonia dos salmos*. Orquestra. Nova Iorque: Boosey & Hawkes, 1948. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Symphony\\_of\\_Psalms%2C\\_K052\\_\(Stravinsky%2C\\_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_of_Psalms%2C_K052_(Stravinsky%2C_Igor)). Acesso em: 18 fev. 2024.
- STRAUSS, Johann. *Concerto para Oboé e Pequena Orquestra em Ré maior*. Holanda: Hugo Bouma, 2020. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.eu/files/imgnks/euimg/9/9f/IMSLP606939-PMLP5009-Strauss\\_-\\_Oboe\\_Concerto\\_-\\_01\\_-\\_Oboe\\_solo.pdf](https://imslp.eu/files/imgnks/euimg/9/9f/IMSLP606939-PMLP5009-Strauss_-_Oboe_Concerto_-_01_-_Oboe_solo.pdf). Acesso em: 20 fev. 2024.

- ① TAKEMITSU, Toru. *Distance*. Oboé com ou sem shō. Paris: Editions Salabert, 1984. 1 partitura.
- TCHAIKOVSKY, Piotr Ilitch. *Sinfonia nº 4*. Orquestra. Leipzig: Bruckner-Verlag, n.d.[1946]. 1 partitura. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.4,\\_Op.36\\_\(Tchaikovsky,\\_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4,_Op.36_(Tchaikovsky,_Pyotr)). Acesso em: 18 fev. 2024.
- ② VAN CLEVE, Libby. *Oboe Unbound: contemporary technique*. Lanham: Scarecrow Press, Inc. 2004.
- VAN CLEVE, Libby. *Oboe Unbound: contemporary technique*. Lanham: Scarecrow Press, Inc. 2004.p. 21, fig. 2-17.
- VEALE, Peter; MAHNKOPF, Claus-Steffen. *The techniques of oboe playing*. Kassel, Alemanha: Barenheiter-Verlag Karl Votter, 1994.
- VEALE, Peter; MAHNKOPF, Claus-Steffen. *The techniques of oboe playing*. Kassel, Alemanha: Barenheiter-Verlag Karl Votter, 1994. p. 81 e p. 83.
- VEES, Jack. Apocrypha, 1986. 1 partitura. *Apud*: VAN CLEVE, Libby. *Oboe Unbound: contemporary technique*. Lanham: Scarecrow Press, Inc. 2004. p. 60, fig. 4-11.
- ③ WAGNER, Joseph. *Orchestration: A practical handbook*. Nova Iorque: McGraw Hill Book Company, 1959. Referência das imagens
- WILHELM HECKEL. Chronicle, Instruments, Heckelphone. Viesbade. Disponível em: <https://heckel.de/en/chronicle/instruments/#instruments/heckelphone>. 201-. Acesso em: 04 mar. 2024.

## APÊNDICE A – RELAÇÃO DE OBRAS COM USO DE TÉCNICAS ESTENDIDAS

PART. 19, p. 52 – **Escala microtonal**; Shinohara: *Réflexion*.

MAKOTO Shinohara: *Réflexion* for solo oboe. 2023. 1 vídeo, 1m14s. Publicado pelo canal William Wielgus. Disponível em: <https://youtu.be/SbsP4AqY4XY?t=74>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 20, p. 53 – **Sons com alteração de timbre**; Denissow: Solo.

EDISON Denissow - “Solo” (1971). 1 vídeo, 1m13s. Publicado pelo canal Vicente Moronta Oboe. Disponível em: <https://youtu.be/IWciDLKl7pg?t=73>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 21, p. 54 – **Trinados e trêmolos**; Berio: *Sequenza VII*.

Berio - *Sequenza VII* (score) [HD], 2022. 1 vídeo, 1m34s. Publicado pelo canal Jean-Pascal Chaigne. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yCA59Ju9uk8&t=94s>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 22, p. 54 – **Trinados e trêmolos**; Vees: *Apocrypha*.

APOCRYPHA for Oboe and Tape by Jack Vees, performed by Libby Van Cleve. 2021. 1 vídeo, 1m29s. Publicado pelo canal oboeunbound. Disponível em: <https://youtu.be/mVIbuyeHxNM?si=hfsmXY0VjDcF0euc&t=89>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 23, p. 54 – **Bisbigliando**; Shinohara: *Réflexion*.

MAKOTO Shinohara: *Réflexion* for solo oboe. 2023. 1 vídeo, 2m10s. Publicado pelo canal William Wielgus. Disponível em: <https://youtu.be/SbsP4AqY4XY?si=MSuCuPF2-dZ3KGS&t=130>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 24, p. 55 – **Notas de dente**; Globokar: *Atemstudie/Breath Study*.

GLOBOKAR, *Atemstudie*, 2009. 1 vídeo, 3m05s. Publicado pelo canal GreggoryPeccary. Disponível em: <https://youtu.be/bYJr1gTHgvg?t=185>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 25, p. 56 – **Multifônico de notas roladas**; Denissow: *Solo*.

EDISON Denissow - “Solo” (1971). 1 vídeo, 3m26s. Publicado pelo canal Vicente Moronta Oboe. Disponível em: <https://youtu.be/IWciDLKl7pg?si=V8fW98W7iGNyEk3&t=206>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 26, p. 57 – **Multifônicos com batimento**; Mabry: *Lament for Astralabe*.

CHORALE, *Lament for Astralabe*. 2016. 1 áudio. Publicado por annehgoldberg. Disponível em: <https://soundcloud.com/annegoldberg/chorale-lament-for-astralabe>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 27, p. 58 – **Harmônicos duplos**; Globokar: *Atemstudie/Breath Study*.

GLOBOKAR, *Atemstudie*, 2009. 1 vídeo, 5m47s. Publicado pelo canal GreggoryPeccary. Disponível em: [https://youtu.be/bYJr1gTHgvg?si=le\\_yHL3THoaVnr\\_3&t=347](https://youtu.be/bYJr1gTHgvg?si=le_yHL3THoaVnr_3&t=347). Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 28, p. 59 – **Articulação simples**; Ravel: *Le Tombeau de Couperin*.

MAURICE Ravel - *Le Tombeau de Couperin* (orchestral), M. 68a. 2021. 1 vídeo, 5m. Publicado pelo canal SoupyMold. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cKsO7SHHV98&t=1s>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 29, p. 59 – **Articulação dupla**; Hindemith: *Sinfonia Mathis der Maler*.

PAUL Hindemith - Mathis der Maler Symphony. 2022. 1 vídeo, 23m11s. Publicado pelo canal invertedninthchord. Disponível em: <https://youtu.be/aHmLE9BBtxI?si=gFZmxEhU8bVKW0tE&t=1391>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 30, p. 59 – **Vibração de língua**; Penderecki: *Capriccio per Oboe e 11 Archi*.

KRZYSZTOF Penderecki - Capriccio for oboe and 11 strings (1965). 2020. 1 vídeo, 0m08s. Publicado pelo canal Sturm & Klang. Disponível em: <https://youtu.be/y68J8i0qGpw?si=3oCS6hlMqI2lCC09&t=8>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 31, p. 60 – **Glissando de digitação**; Penderecki: *Capriccio per Oboe e 11 Archi*.

KRZYSZTOF Penderecki - Capriccio for oboe and 11 strings (1965). 2020. 1 vídeo, 0m14s. Publicado pelo canal Sturm & Klang. Disponível em: <https://youtu.be/y68J8i0qGpw?si=8xojfLlmacuaV0vh&t=14>. Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 32, p. 60 – **Glissando labial**; Crumb: *Ancient Voices of Children*.

GEORGE Crumb - Ancient Voices of Children - Motseri, Karlsen, Dag in de Branding. 2019. 1 vídeo, 21m59s. Publicado pelo canal Dag in de Branding. Disponível em: [https://youtu.be/LkdxFAG\\_cMs?si=hJBqcNcuMmrVA9Fi&t=1319](https://youtu.be/LkdxFAG_cMs?si=hJBqcNcuMmrVA9Fi&t=1319). Acesso em: 28 fev. 2024.

PART. 33, p. 61 – **Oscillato**; Globokar: *Atemstudie/Breath Study*.

GLOBOKAR, Atemstudie, 2009. 1 vídeo, 7m36s. Publicado pelo canal GregoryPeccary. Disponível em: <https://youtu.be/bYJr1gTHgvg?t=456>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 34, p. 61 – **Vibrato**; Takemitsu: *Distance*.

TAKEMITSU: Distance (1972). 2018. 1 vídeo, 1m44s. Publicado pelo canal Heinz Holliger - Tema. Disponível em: <https://youtu.be/WcPQ9ZS3U9g?si=Ft4U7c3SQs8uFJmQ&t=104>. Acesso em: 29 fev. 2024.

p. 62 – **Alla tromba**

MULTIPHONIA (2020) for oboe and tape. 2020. 1 áudio. Publicado por pablo-oconnell. Disponível em: <https://soundcloud.com/pablo-oconnell/multiphonia-2020-for-oboe-and-tape>. Acesso em 28 fev. 2024.

PART. 36, p. 63 – **Efeitos de percussão**; Neyrinck: *2.Echo der Gestalt I*.

ZWEITES Echo der Gestalt I. 2021. 1 vídeo, 2m04s. Publicado pelo canal i Solisti - Tema. Disponível em: <https://youtu.be/XX8hJDHKZ6I?t=124>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 37, p. 64 – **Pizzicato**; Neyrinck: *2.Echo der Gestalt I*.

ZWEITES Echo der Gestalt I. 2021. 1 vídeo, 2m04s. Publicado pelo canal i Solisti - Tema. Disponível em: <https://youtu.be/XX8hJDHKZ6I?t=129>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 38, p. 64 – **Pizzicato**; Gershwin: *Rapsódia em Blue*.

GEORGE Gershwin - Rhapsody in Blue - Leonard Bernstein, New York Philharmonic (1976). 2014. 1 vídeo, 4m50s. Publicado pelo canal Qiyu Liu. Disponível em: <https://youtu.be/cH2PH0auTUU?t=290>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 39, p. 65 – **Sons de vento**; Neyrinck: *2.Echo der Gestalt I*.

ZWEITES Echo der Gestalt I. 2021. 1 vídeo, 2m27s. Publicado pelo canal i Solisti - Tema. Disponível em: <https://youtu.be/XX8hJDHKZ6I?t=147>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 40, p. 66 – **Emissão com fonemas**; Globokar: *Atemstudie/Breath Study*.

GLOBOKAR, Atemstudie, 2009. 1 vídeo. Publicado pelo canal GregoryPeccary. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bYJr1gTHgvg>. Acesso em: 02 mar. 2024.

PART. 41, p. 66 – **Respiração circular**; Pasculli: *Le Api*.

ANTONINO Pasculli - Le Api (The Bees). 2017. 1 vídeo, 15s. Publicado pelo canal Lydia Consilvio. Disponível em: [https://youtu.be/xo372t1hCcg?si=u2nNjk\\_SwFwTgBd4&t=15](https://youtu.be/xo372t1hCcg?si=u2nNjk_SwFwTgBd4&t=15). Acesso em: 29 fev. 2024.

PART. 42, p. 67 – **Combinação de som e voz**; Takemitsu: *Distance*.

TAKEMITSU: Distance (1972). 2018. 1 vídeo, 1m. Publicado pelo canal Heinz Holliger - Tema. Disponível em: [https://youtu.be/WcPQ9ZS3U9g?si=\\_6I7SlxyMfrNVdiq&t=60](https://youtu.be/WcPQ9ZS3U9g?si=_6I7SlxyMfrNVdiq&t=60). Acesso em: 29 fev. 2024.

PART. 43, p. 68 – **Surdina**; Rimsky-Korsakov: *Kachtchei l'Immortale*.

NIKOLAY Rimsky-Korsakov - Kashchey the Immortal [with score]. 2021. 1 vídeo, 50m16s. Publicado pelo canal Nathan Lomov. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pl1mmRS0RT8&t=3015s>. Acesso em: 09 mar. 2024.

PART. 44, p. 68 – **Posição do instrumento**; Mahler: *Sinfonia nº 2*.

MAHLER: Symphony No. 2 (with Score). 2022. 1 vídeo, 2m13s. Publicado pelo canal symphony7526. Disponível em: <https://youtu.be/2D9DfuF-Hf4?feature=shared&t=133>. Acesso em: 09 mar. 2024.

## APÊNDICE B – RELAÇÃO DE VIDEOAULAS SOBRE TÉCNICAS ESTENDIDAS

### **Alla tromba**

CONTEMPORARY oboe techniques, part II - alla tromba. 2021. 1 vídeo, 56s. Publicado pelo canal Michael McGowan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yK7ok598jSI&list=PLoBm0TVn0uWRzaAyairIt3bSG-X-0IK2c&index=2>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Combinação de som e voz**

HOW to Sing while Playing the Oboe - Intro to Extended Techniques, 2022. 1 vídeo, 6m11s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ce5V9-pp0vs>. Acesso em: 24 fev. 2024.

INTRO to Extended Techniques for Oboe - Etude 4 - Singing while Playing, 2022. 1 vídeo, 1m. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MaEPeRPzCCE>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Escala microtonal**

SMOL | An introduction to quarter tones on the oboe, 2022. 1 vídeo, 8m07s. Publicado pelo canal Ensemble Musikfabrik. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MfEmN1BOBvE>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Harmônicos**

HOW to Play Harmonics on the Oboe - Intro to Extended Techniques, 2022. 1 vídeo, 5m28s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://youtu.be/BrnejiLJBBi>. Acesso em: 24 fev. 2024.

INTRO to Extended Techniques for Oboe - Etude 1 - Harmonic Fingerings, 2022. 1 vídeo, 42s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0\\_vejYiEBWU](https://www.youtube.com/watch?v=0_vejYiEBWU). Acesso em: 24 fev. 2024.

SMOL | An Introduction to Double Harmonics on the Oboe with Peter Veale, 2022. 1 vídeo, 7m. Publicado pelo canal Ensemble Musikfabrik. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GN-Z6pQkUa4>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Multifônicos**

HOW to Play Multiphonics on the Oboe - Intro to Extended Techniques, 2022. 1 vídeo, 12m33s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ev7Vj3csr4k>. Acesso em: 24 fev. 2024.

INTRO to Extended Techniques for Oboe - Etude 3 - Multiphonics, 2022. 1 vídeo, 1m55s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IaLKgZPcqU0>. Acesso em: 24 fev. 2024.

CONTEMPORARY oboe techniques, part VI - "automatic" multiphonics, 2022. 1 vídeo, 1m12s. Publicado pelo canal Michael McGowan. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=nD\\_aYCRM7uY](https://www.youtube.com/watch?v=nD_aYCRM7uY). Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Notas roladas**

CONTEMPORARY oboe techniques, part V - rolling tones, 2022. 1 vídeo, 2m40s. Publicado pelo canal Michael McGowan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UqmPRgoCIkM>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Pizzicato**

CONTEMPORARY oboe techniques, part I - slap tonguing, 2021. 1 vídeo, 1m10s. Publicado pelo canal Michael McGowan. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=m\\_OCBTWb9DY&list=PLoBm0TVn0uWRzaAyairIt3bSG-X-0lK2c](https://www.youtube.com/watch?v=m_OCBTWb9DY&list=PLoBm0TVn0uWRzaAyairIt3bSG-X-0lK2c). Acesso em: 24 fev. 2024.

PETER Veale's lecture on oboe extended techniques | Slap tongue, 2012. 1 vídeo, 3m03s. Publicado pelo canal Malaysian Composers. Disponível em: <https://youtu.be/M9zCIDEhVxs?t=136>. Acesso em: 24 fev. 2024.

SMOL | An Introduction to Slap Tongue with Peter Veale, 2022. 1 vídeo, 4m04s. Publicado pelo canal Ensemble Musikfabrik. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=CC8gS\\_JHacs](https://www.youtube.com/watch?v=CC8gS_JHacs). Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Respiração circular**

HOW to Circular Breathe on Oboe - Intro to Extended Techniques, 2022. 1 vídeo, 8m22s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wKJNbDyFBjY>. Acesso em: 24 fev. 2024.

INTRO to Extended Techniques for Oboe - Etude 6 - Circular Breathing, 2022. 1 vídeo, 1m18s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G8LrekiQvuQ>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Sons de vento**

SMOL | An introduction to air tones on the oboe with Peter Veale, 2022. 1 vídeo, 8m15s. Publicado pelo canal Ensemble Musikfabrik. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HeEPbnQpBYs>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **Trinados e trêmolos**

HOW to Play Timbral Trills (Bisbigliando) on Oboe - Intro to Extended Techniques, 2022. 1 vídeo, 8m44s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I3mnaNEuSPs>. Acesso em: 24 fev. 2024.

INTRO to Extended Techniques for Oboe - Etude 2 - Timbral Trills (Bisbigliando), 2022. 1 vídeo, 1m30s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wKGvfc9yimI>. Acesso em: 24 fev. 2024.

CONTEMPORARY oboe techniques, part III - bisbigliando, 2021. 1 vídeo, 59s. Publicado pelo canal Michael McGowan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tyhkFiu-YwM>. Acesso em: 24 fev. 2024.

CONTEMPORARY oboe techniques, part IV - double trills, 2021. 1 vídeo, 1m04s. Publicado pelo canal Michael McGowan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OJOQCQ6bNy4>. Acesso em: 24 fev. 2024.

### **vibração de língua**

HOW to Flutter-tongue on Oboe - Intro to Extended Techniques, 2022. 1 vídeo, 7m46s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oQE2QK6NryU>. Acesso em: 24 fev. 2024.

INTRO to Extended Techniques for Oboe - Etude 5 - Flutter-tongue, 2022. 1 vídeo, 1m18s. Publicado pelo canal Laura Adkins Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UAdZkl9O5Ug>. Acesso em: 24 fev. 2024.

## APÊNDICE C – RELAÇÃO DE OBRAS PARA ESCUTA

<b>A</b>	<b>ALBINONI, TOMASO</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	2. Concerto para oboé em Ré menor	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LjgndGuy77o&amp;pp=ygUhQWxia-W5vbmkgT2JvZSBDb25jZXJ0byBpbiBEIG1pbm9y">https://www.youtube.com/watch?v=LjgndGuy77o&amp;pp=ygUhQWxia-W5vbmkgT2JvZSBDb25jZXJ0byBpbiBEIG1pbm9y</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	3. Concerto para 2 oboés em Fá maior	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=vNqLsVimrQg&amp;pp=ygUoQ-WxiaW5vbmkgQ29uY2VydG8gZm9yIDIgT2JvZXMgaW4gRiBtY-Wpvcg%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=vNqLsVimrQg&amp;pp=ygUoQ-WxiaW5vbmkgQ29uY2VydG8gZm9yIDIgT2JvZXMgaW4gRiBtY-Wpvcg%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	5. Concerto para oboé em Dó maior	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IkPx0aNW1xQ&amp;pp=ygUhQ-WxiaW5vbmkgT2JvZSBDb25jZXJ0byBpbiBDIG1ham9y">https://www.youtube.com/watch?v=IkPx0aNW1xQ&amp;pp=ygUhQ-WxiaW5vbmkgT2JvZSBDb25jZXJ0byBpbiBDIG1ham9y</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	6. Concerto para dois oboés em Sol maior	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=aJ6aHTVu15M&amp;pp=ygUoQ-WxiaW5vbmkgQ29uY2VydG8gZm9yIDIgT2JvZXMgaW4gRyBtY-Wpvcg%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=aJ6aHTVu15M&amp;pp=ygUoQ-WxiaW5vbmkgQ29uY2VydG8gZm9yIDIgT2JvZXMgaW4gRyBtY-Wpvcg%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	8. Concerto para oboé em Sol menor	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3hBTledqik0">https://www.youtube.com/watch?v=3hBTledqik0</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	9. Concerto para dois oboés em Dó maior	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=nRg94q6LFVI">https://www.youtube.com/watch?v=nRg94q6LFVI</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	11. Concerto para oboé em Si <sup>b</sup> maior	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3wSpCq_zMpA">https://www.youtube.com/watch?v=3wSpCq_zMpA</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	12. Concerto para dois oboés em Ré maior	pub. 1722	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rpG9wzgd9s4">https://www.youtube.com/watch?v=rpG9wzgd9s4</a> <a href="https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)">https://imslp.org/wiki/12_Concerti_a_cinque,_Op.9_(Albinoni,_Tomaso)</a>
	<b>ANDREYEV, SAMUEL</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Vérifications	2012	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=FI6WmFuO4lg">https://www.youtube.com/watch?v=FI6WmFuO4lg</a> parte 1 <a href="https://www.youtube.com/watch?v=bAyGF29lwqw">https://www.youtube.com/watch?v=bAyGF29lwqw</a> parte 2 <a href="https://www.youtube.com/watch?v=xPzWvZ_lAHs">https://www.youtube.com/watch?v=xPzWvZ_lAHs</a> parte 3 <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ZYLcS38y4Tw">https://www.youtube.com/watch?v=ZYLcS38y4Tw</a> parte 4

## B

<b>BACH, JOHANN SEBASTIAN</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto de Brandemburgo nº 1	1721	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NWEHKTYaVc0&amp;list=RDNWEHKTYaVc0&amp;start_radio=1">https://www.youtube.com/watch?v=NWEHKTYaVc0&amp;list=RDNWEHKTYaVc0&amp;start_radio=1</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.1_in_F_major%2C_BWV_1046_(Bach%2C_Johann_Sebastian)">https://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.1_in_F_major%2C_BWV_1046_(Bach%2C_Johann_Sebastian)</a>
<b>BARTÓK, BÉLA</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto para orquestra	1943	<a href="https://youtu.be/0DKuzKnkIro?feature=shared&amp;t=1463">https://youtu.be/0DKuzKnkIro?feature=shared&amp;t=1463</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Concerto_for_Orchestra,_Sz.116_(Bart%C3%B3k,_B%C3%A9la)">https://imslp.org/wiki/Concerto_for_Orchestra,_Sz.116_(Bart%C3%B3k,_B%C3%A9la)</a>
<b>BAX, ARNOLD</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia nº1	1922	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=U-jHGvLCPWg">https://www.youtube.com/watch?v=U-jHGvLCPWg</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.1,_GP_256_(Bax,_Arnold)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.1,_GP_256_(Bax,_Arnold)</a>
<b>BEETHOVEN, LUDWIG VAN</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia nº 3	1804	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dTbesxdLwo8&amp;pp=ygUWc2NvcnUgYmVldGhvdnVuIGVybn2ljYQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=dTbesxdLwo8&amp;pp=ygUWc2NvcnUgYmVldGhvdnVuIGVybn2ljYQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.3%2C_Op.55_(Beethoven%2C_Ludwig_van)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.3%2C_Op.55_(Beethoven%2C_Ludwig_van)</a>
Sinfonia nº 6	1808	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=woZEKier3X8&amp;pp=ygUac2luZm9uaWEgNiBiZWV0aG92ZW4gc2NvcnU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=woZEKier3X8&amp;pp=ygUac2luZm9uaWEgNiBiZWV0aG92ZW4gc2NvcnU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.6%2C_Op.68_(Beethoven%2C_Ludwig_van)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.6%2C_Op.68_(Beethoven%2C_Ludwig_van)</a>
Trio para dois oboés e corne inglês	1795	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=B2ZJn6FAnMU&amp;pp=ygU1VH-JpbyBwYXJhIGRvaXMgb2Jv6lzlIGUgY29ybmlUgaW5nbMOqcyBiZ-WV0aG92ZW4gc2NvcnU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=B2ZJn6FAnMU&amp;pp=ygU1VH-JpbyBwYXJhIGRvaXMgb2Jv6lzlIGUgY29ybmlUgaW5nbMOqcyBiZ-WV0aG92ZW4gc2NvcnU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Trio_in_C_major,_Op.87_(Beethoven,_Ludwig_van)">https://imslp.org/wiki/Trio_in_C_major,_Op.87_(Beethoven,_Ludwig_van)</a>
<b>BELLINI, VINCENZO</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto para Oboé em Mi <sup>b</sup> maior	ca. 1823	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4pEloubIO4c&amp;pp=ygUkVmluY-2Vuem8gQmVsbGluaSBvYm9lIGNvbmlcnRvIHJb3Jl">https://www.youtube.com/watch?v=4pEloubIO4c&amp;pp=ygUkVmluY-2Vuem8gQmVsbGluaSBvYm9lIGNvbmlcnRvIHJb3Jl</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_E-flat_major_(Bellini%2C_Vincenzo)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_E-flat_major_(Bellini%2C_Vincenzo)</a>
<b>BERLIOZ, HECTOR</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Abertura do Carnaval Romano	1844	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BnZWNfYcOVc&amp;pp=ygUUbQW-JlcnR1cmEgZG8gQ2FybmlF2YWwgUm9tYW5v">https://www.youtube.com/watch?v=BnZWNfYcOVc&amp;pp=ygUUbQW-JlcnR1cmEgZG8gQ2FybmlF2YWwgUm9tYW5v</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Le_carnaval_romain,_H_95_(Berlioz,_Hector)">https://imslp.org/wiki/Le_carnaval_romain,_H_95_(Berlioz,_Hector)</a>

<b>BERLIOZ, HECTOR</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Benvenuto Cellini	1838	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NW-i5crS1kc&amp;pp=ygUXc2NvcmUgQmVudmVudXRvIENlbGxpbnk%3D">https://www.youtube.com/watch?v=NW-i5crS1kc&amp;pp=ygUXc2NvcmUgQmVudmVudXRvIENlbGxpbnk%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Benvenuto_Cellini,_H_76_(Berlioz,_Hector)">https://imslp.org/wiki/Benvenuto_Cellini,_H_76_(Berlioz,_Hector)</a>
Rei Lear	1831	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=s7SI1Bge63M&amp;pp=ygUOc2NvcnUgUmVpIExlYXI%3D">https://www.youtube.com/watch?v=s7SI1Bge63M&amp;pp=ygUOc2NvcnUgUmVpIExlYXI%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Overture_%27King_Lear%27%2C_H_53_(Berlioz%2C_Hector)">https://imslp.org/wiki/Overture_%27King_Lear%27%2C_H_53_(Berlioz%2C_Hector)</a>
Sinfonia Fantástica	1830	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rA4WIZisLgc&amp;pp=ygUac2NvcnUgU2luZm9uaWEgRmFudMOhc3RyY2E%3D">https://www.youtube.com/watch?v=rA4WIZisLgc&amp;pp=ygUac2NvcnUgU2luZm9uaWEgRmFudMOhc3RyY2E%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphonie_fantastique,_H_48_(Berlioz,_Hector)">https://imslp.org/wiki/Symphonie_fantastique,_H_48_(Berlioz,_Hector)</a>
<b>BIZET, GEORGES</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Aragonesa - Suíte Carmen nº 1	1875	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=l6fYxEat3Cs&amp;pp=ygUlQXJhZ29uYWlzZSAfIFN1w610ZSBDYXJtZW4gbsK6IDFzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=l6fYxEat3Cs&amp;pp=ygUlQXJhZ29uYWlzZSAfIFN1w610ZSBDYXJtZW4gbsK6IDFzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP-50092-PMLP64163-Bizet-CarmenSte1.Oboe.pdf">https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP-50092-PMLP64163-Bizet-CarmenSte1.Oboe.pdf</a>
Sinfonia nº 1	1855	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-xk7TVPyboY&amp;pp=ygUcQml-6ZXQgc2luZm9uaWEgMSBtb3YgMiBzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=-xk7TVPyboY&amp;pp=ygUcQml-6ZXQgc2luZm9uaWEgMSBtb3YgMiBzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_in_C_major_(Bizet%2C_Georges)">https://imslp.org/wiki/Symphony_in_C_major_(Bizet%2C_Georges)</a>
<b>BLEZARD, WILLIAM</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Scherzo Furioso	1997	<a href="https://imslp.org/wiki/Scherzo_furioso_(Blezard%2C_William)">https://imslp.org/wiki/Scherzo_furioso_(Blezard%2C_William)</a>
<b>BORODIN, ALEXANDR</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Danças Polovtsianas	1887	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wiexn6O9To4">https://www.youtube.com/watch?v=wiexn6O9To4</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Polovtsian_Dances_(Borodin%2C_Aleksandr)">https://imslp.org/wiki/Polovtsian_Dances_(Borodin%2C_Aleksandr)</a>
<b>BRAHMS, JOHANNES</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto para violino	1878	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=1L29nRXWoCM&amp;pp=ygUi-Q29uY2VydG8cGFyYSB2aW9saW5vIGJyYWhtcyBzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=1L29nRXWoCM&amp;pp=ygUi-Q29uY2VydG8cGFyYSB2aW9saW5vIGJyYWhtcyBzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto,_Op.77_(Brahms,_Johannes)">https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto,_Op.77_(Brahms,_Johannes)</a>
<b>BRIAN, HAVERGAL</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia nº1 Gótica	1927	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LmLf1_UXvRY">https://www.youtube.com/watch?v=LmLf1_UXvRY</a>
Sinfonia nº4 Das Siegesliedde	1933	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Y2lslJFrX9s">https://www.youtube.com/watch?v=Y2lslJFrX9s</a>

<b>BRUCKNER, ANTON</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia nº 4	1888	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gBlz3wOTGb8&amp;pp=ygUYc2Nv-cmUgQnJ1Y2tuZXIgc2luZm9uYSA0">https://www.youtube.com/watch?v=gBlz3wOTGb8&amp;pp=ygUYc2Nv-cmUgQnJ1Y2tuZXIgc2luZm9uYSA0</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4_in_E-flat_major,_WAB_104_(Bruckner,_Anton)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4_in_E-flat_major,_WAB_104_(Bruckner,_Anton)</a>
<b>Ⓢ CAMBERT, ROBERT</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Pomone	1671	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=GAWnpqtAULY&amp;pp=y-gUbUm9iZXJ0IENhbWJlcnQgcG9tb25lIG9wZXJh">https://www.youtube.com/watch?v=GAWnpqtAULY&amp;pp=y-gUbUm9iZXJ0IENhbWJlcnQgcG9tb25lIG9wZXJh</a> Ato 1 <a href="https://www.youtube.com/watch?v=4wRrfjZ9kto&amp;pp=ygU-bUm9iZXJ0IENhbWJlcnQgcG9tb25lIG9wZXJh">https://www.youtube.com/watch?v=4wRrfjZ9kto&amp;pp=ygU-bUm9iZXJ0IENhbWJlcnQgcG9tb25lIG9wZXJh</a> Ato 2 <a href="https://imslp.org/wiki/Pomone_(Cambert,_Robert)">https://imslp.org/wiki/Pomone_(Cambert,_Robert)</a>
<b>CIMAROSA, DOMENICO</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto para oboé em dó maior	ca. 1780	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BYeo3lF-JM0">https://www.youtube.com/watch?v=BYeo3lF-JM0</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major_(Cimarosa%2C_Domenico)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major_(Cimarosa%2C_Domenico)</a>
<b>Ⓢ DE FALLA, MANUEL</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
El amor brujo	1915, rev. 1920	<a href="https://youtu.be/9p8gAfoTE3Q?feature=shared&amp;t=878&amp;t=1463">https://youtu.be/9p8gAfoTE3Q?feature=shared&amp;t=878&amp;t=1463</a> <a href="https://imslp.org/wiki/El_amor_brujo_(Falla%2C_Manuel_de)">https://imslp.org/wiki/El_amor_brujo_(Falla%2C_Manuel_de)</a>
<b>DEBUSSY, CLAUDE</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Images pour orchestre - Giggues	1912	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=f4vQMXzHsgo&amp;pp=ygUjSW1h-Z2VzIHVvdXlgb3JjaGVzdHJlIC0gR2lndWVzc2NvcnU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=f4vQMXzHsgo&amp;pp=ygUjSW1h-Z2VzIHVvdXlgb3JjaGVzdHJlIC0gR2lndWVzc2NvcnU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Images_pour_orchestre_(Debussy,_Claude)">https://imslp.org/wiki/Images_pour_orchestre_(Debussy,_Claude)</a>
<b>DELIUS, FREDERICK</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Dance Rhapsody nº1	1908	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Lnh02dKp9EQ">https://www.youtube.com/watch?v=Lnh02dKp9EQ</a> <a href="https://imslp.org/wiki/A_Dance_Rhapsody_No.1%2C_RT_VI%2F18_(Delius%2C_Frederick)">https://imslp.org/wiki/A_Dance_Rhapsody_No.1%2C_RT_VI%2F18_(Delius%2C_Frederick)</a>
A Mass of Life	1905	<a href="https://youtu.be/gg0aA0or6RU?t=872">https://youtu.be/gg0aA0or6RU?t=872</a> <a href="https://imslp.org/wiki/A_Mass_of_Life,_RT_II/4_(Delius,_Frederick)">https://imslp.org/wiki/A_Mass_of_Life,_RT_II/4_(Delius,_Frederick)</a>
<b>DVOŘÁK, ANTONÍN</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia do Novo Mundo - Largo	1893	<a href="https://youtu.be/jOofzffyDSA?t=781">https://youtu.be/jOofzffyDSA?t=781</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9%2C_Op.95_(Dvo%-C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn)</a>

<b>G</b>	<b>GLUCK, CHRISTOPH</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Orfeu e Eurídice - Ato II, Cena 1, Chi mai nell' Erebo	1762, rev. 1774	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=R2EnAxM04p0">https://www.youtube.com/watch?v=R2EnAxM04p0</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Orfeo_ed_Euridice%2C_Wq.30_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)">https://imslp.org/wiki/ Orfeo_ed_Euridice%2C_Wq.30_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Orph%C3%A9_et_Eurydice,_Wq.41_(Gluck,_Christoph_Willibald)">https://imslp.org/wiki/ Orph%C3%A9_et_Eurydice,_Wq.41_(Gluck,_Christoph_Willibald)</a>
	<b>GRANDVAL, CLÉMENCE DE</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Concerto para Oboé em Ré menor	1877	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PguOl_LCXEY&amp;pp=ygUrQ2zD-qW1lbmNlIGRIIEdyYW5kdmFslG9ib2UgY29uY2VydG8gICBzY29y-ZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=PguOl_LCXEY&amp;pp=ygUrQ2zD-qW1lbmNlIGRIIEdyYW5kdmFslG9ib2UgY29uY2VydG8gICBzY29y-ZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto%2C_Op.7_(Grandval%2C_Cl%C3%A9mence_de)">https://imslp.org/wiki/ Oboe_Concerto%2C_Op.7_(Grandval%2C_Cl%C3%A9mence_de)</a>
<b>H</b>	<b>HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Messias	1741	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=iqc4GTpXJYQ">https://www.youtube.com/watch?v=iqc4GTpXJYQ</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Messiah,_HWV_56_(Handel,_George_Frideric)">https://imslp.org/wiki/ Messiah,_HWV_56_(Handel,_George_Frideric)</a>
	<b>HARRIS, IAN KEITH</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Tasmanian Ants	2006	<a href="https://imslp.org/wiki/Tasmanian_Ants_(Harris%2C_Ian_Keith)">https://imslp.org/wiki/Tasmanian_Ants_(Harris%2C_Ian_Keith)</a>
	<b>HAYDN, JOSEPH</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Concerto para oboé em dó maior	18--?	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4pK1LJQfg8I&amp;pp=ygUm-Q29uY2VydG8gGFyYSBvYm_DqSBlbSBkw7MgbWFp3IgaGF5Z-G4%3D">https://www.youtube.com/watch?v=4pK1LJQfg8I&amp;pp=ygUm-Q29uY2VydG8gGFyYSBvYm_DqSBlbSBkw7MgbWFp3IgaGF5Z-G4%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major,_Hob.VIlg:C1_(Haydn,_Joseph)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major,_Hob. VIlg:C1_(Haydn,_Joseph)</a>
	<b>HINDEMITH, PAUL</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Trio para Heckelfone, Viola e Piano	1928	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=EEDpcdx5ppk">https://www.youtube.com/watch?v=EEDpcdx5ppk</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Trio_for_Viola%2C_Heckelphone_and_Piano%2C_Op.47_(Hindemith%2C_Paul)">https://imslp.org/wiki/Trio_for_Viola%2C_Heckelphone_and_Piano%2C_Op.47_(Hindemith%2C_Paul)</a>
	<b>HOLST, GUSTAV</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	The Planets	1916	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=cXOanvv4pIU">https://www.youtube.com/watch?v=cXOanvv4pIU</a> <a href="https://imslp.org/wiki/The_Planets,_Op.32_(Holst,_Gustav)">https://imslp.org/wiki/The_Planets,_Op.32_(Holst,_Gustav)</a>
	<b>HUMPERDINCK, ENGELBERT</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	João e Maria	1892	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Rd2iqeV_17k">https://www.youtube.com/watch?v=Rd2iqeV_17k</a> <a href="https://imslp.org/wiki/H%C3%A4nsel_und_Gretel_(Humperdinck,_Engelbert)">https://imslp.org/ wiki/H%C3%A4nsel_und_Gretel_(Humperdinck,_Engelbert)</a>

<b>K</b>	<b>KALLIWODA, JOHANN WENZE</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Morceau de Salon	1859	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=o33erosAK7I&amp;pp=ygUtSm9oY-W5uIFdlbnplbCBLYWxsaXdvZGEgb2JvZSBjb25jZXJ0byAgIHNjb3Jl">https://www.youtube.com/watch?v=o33erosAK7I&amp;pp=ygUtSm9oY-W5uIFdlbnplbCBLYWxsaXdvZGEgb2JvZSBjb25jZXJ0byAgIHNjb3Jl</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Morceau_de_salon%2C_Op.228_(Kalliwoda%2C_Johann_Wenzel)">https://imslp.org/wiki/Morceau_de_salon%2C_Op.228_(Kalliwoda%2C_Johann_Wenzel)</a>
<b>L</b>	<b>LEBRUN, LUDWIG AUGUST</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Concerto n° 1	pub. 1804	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=hD9ESQ4Y8Bc&amp;pp=ygUo-THVkd2lnIEF1Z3VzdCBMZWJydW4gb2JvZSBjb25jZXJ0cyBzY29y-ZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=hD9ESQ4Y8Bc&amp;pp=ygUo-THVkd2lnIEF1Z3VzdCBMZWJydW4gb2JvZSBjb25jZXJ0cyBzY29y-ZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/6_Oboe_Concertos_(Lebrun%2C_Ludwig_August)">https://imslp.org/wiki/6_Oboe_Concertos_(Lebrun%2C_Ludwig_August)</a>
	<b>LULLY, JEAN-BAPTISTE</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Alceste	1673	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TU0K92abtOU">https://www.youtube.com/watch?v=TU0K92abtOU</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Alceste,_LWV_50_(Lully,_Jean-Baptiste)">https://imslp.org/wiki/Alceste,_LWV_50_(Lully,_Jean-Baptiste)</a>
	Ballet de L'Amour Malade - Abertura - La Gloire, les Nymphes, chœur : Que tout retentisse	1657	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TU0K92abtOU">https://www.youtube.com/watch?v=TU0K92abtOU</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Ballet_de_l%27Amour_Malade%2C_LWV_8_(Lully%2C_Jean-Baptiste)">https://imslp.org/wiki/Ballet_de_l%27Amour_Malade%2C_LWV_8_(Lully%2C_Jean-Baptiste)</a>
	Ballet de L'Amour Malade - Un concerto Champêtre de l'Epoux	1657	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PHwFmE-9bCI&amp;pp=ygUfbHVsbHkgQmFsbGV0IGRIIEwnQW1vdXIgTWFsYWwRlIA%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=PHwFmE-9bCI&amp;pp=ygUfbHVsbHkgQmFsbGV0IGRIIEwnQW1vdXIgTWFsYWwRlIA%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Ballet_de_l%27Amour_Malade%2C_LWV_8_(Lully%2C_Jean-Baptiste)">https://imslp.org/wiki/Ballet_de_l%27Amour_Malade%2C_LWV_8_(Lully%2C_Jean-Baptiste)</a>
	Un Charivari Grotesque - Le Mariage Force	1664	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=znxERRDhc7M&amp;pp=y-gU5bHVsbHkgVW4gQ2hhcm12YXJpIEdyb3Rlc3F1ZSBkZSBMZSB-NYXJpYWdlIEZvcmlkZSAsNjY0">https://www.youtube.com/watch?v=znxERRDhc7M&amp;pp=y-gU5bHVsbHkgVW4gQ2hhcm12YXJpIEdyb3Rlc3F1ZSBkZSBMZSB-NYXJpYWdlIEZvcmlkZSAsNjY0</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Le_mariage_forc%C3%A9,_LWV_20_%28Lully,_Jean-Baptiste%29">https://imslp.org/wiki/Le_mariage_forc%C3%A9,_LWV_20_%28Lully,_Jean-Baptiste%29</a>
	Les Plaisirs de L'Isle Enchantée - Marche des hautbois pour le Dieu Pan et sa suite	1664	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=591fERGSyGo">https://www.youtube.com/watch?v=591fERGSyGo</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Les_plaisirs_de_l%27%C3%AEle_enchant%C3%A9e%2C_LWV_22_(Lully%2C_Jean-Baptiste)">https://imslp.org/wiki/Les_plaisirs_de_l%27%C3%AEle_enchant%C3%A9e%2C_LWV_22_(Lully%2C_Jean-Baptiste)</a>
	Te Deum	1677	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rcrxGwdb-s8&amp;pp=ygUNbHVsbHkgVGUgRGV1bQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=rcrxGwdb-s8&amp;pp=ygUNbHVsbHkgVGUgRGV1bQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Te_Deum%2C_LWV_55_(Lully%2C_Jean-Baptiste)">https://imslp.org/wiki/Te_Deum%2C_LWV_55_(Lully%2C_Jean-Baptiste)</a>
<b>M</b>	<b>MADERNA, BRUNO</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Concerto para Oboé e Orquestra n° 2	1967	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=QW3pw2ZQEFE">https://www.youtube.com/watch?v=QW3pw2ZQEFE</a>
	Solo per musette, oboé, oboé d'amore, corno inglês	1971	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ldi1UBdaHec">https://www.youtube.com/watch?v=ldi1UBdaHec</a>

<b>MAHLER, GUSTAV</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia nº 1	1888	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oYpxp2H7Mpw&amp;pp=ygUWc2NvcuUgTWFobGVyIHNPbmZvbmEgMQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=oYpxp2H7Mpw&amp;pp=ygUWc2NvcuUgTWFobGVyIHNPbmZvbmEgMQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_(Mahler,_Gustav)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_(Mahler,_Gustav)</a>
<b>MARTINŮ, BOHUSLAV</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto para Oboé e Orquestra	1955	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=12EjXLQVpXE&amp;pp=ygU-Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSBIHBlcXVlbnEgb3JxdWVzdH-JhIEJvaHVzbGF2IE1hcnRpbWvc2NvcuU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=12EjXLQVpXE&amp;pp=ygU-Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSBIHBlcXVlbnEgb3JxdWVzdH-JhIEJvaHVzbGF2IE1hcnRpbWvc2NvcuU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto,_H.353_(Martin%C5%AF,_Bohuslav)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto,_H.353_(Martin%C5%AF,_Bohuslav)</a>
<b>MOLIQUE, BERNHARD</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concertino para Oboé em Sol menor	1829	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=9BpafhC5n2E&amp;pp=ygUm-QmVybmlhcmQgTWF9saXF1ZSBvYm9lIGNvbmlcnRpbm8gc2NvcuU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=9BpafhC5n2E&amp;pp=ygUm-QmVybmlhcmQgTWF9saXF1ZSBvYm9lIGNvbmlcnRpbm8gc2NvcuU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concertino_(Molique%2C_Bernhard)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concertino_(Molique%2C_Bernhard)</a>
<b>MOZART, WOLFGANG AMADEUS</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Concerto para oboé K. 314	1777	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=SlcdLnm32-E&amp;pp=ygUm-Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSAGSy4gMzE0bW96YXJ0IHJ-b3I%3D">https://www.youtube.com/watch?v=SlcdLnm32-E&amp;pp=ygUm-Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSAGSy4gMzE0bW96YXJ0IHJ-b3I%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major,_K.314/271k_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_in_C_major,_K.314/271k_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)</a>
Quarteto de Oboé em Fá Maior	1781	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ZJhlhoJNioo&amp;pp=ygUqUXVhc-nRldG8gZGUgT2Jv6kgZW0gRsohIE1haW9yIG1vemFydCBzY29y">https://www.youtube.com/watch?v=ZJhlhoJNioo&amp;pp=ygUqUXVhc-nRldG8gZGUgT2Jv6kgZW0gRsohIE1haW9yIG1vemFydCBzY29y</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Quartet_in_F_major,_K.370/368b_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Quartet_in_F_major,_K.370/368b_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)</a>
O Rapto do Serralho - Welche Wonne, welche Lust	1782	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NsnjAhcUczM&amp;pp=ygUf-V2VsY2hlIFdvdml5LlCB3ZWxjaGUgTHVzdCBzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=NsnjAhcUczM&amp;pp=ygUf-V2VsY2hlIFdvdml5LlCB3ZWxjaGUgTHVzdCBzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Die_Entf%C3%BChrung_aus_dem_Serrail,_K.384_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)">https://imslp.org/wiki/Die_Entf%C3%BChrung_aus_dem_Serrail,_K.384_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)</a>
<b>MUSSORGSKY, MODEST (ORQ. MAURICE RAVEL)</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Quadros de Uma Exposição - I. Gnomus	1874, orq. 192-?	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=O31KPk5xnBg&amp;pp=ygUhc2NvcuUgUXVhZHJvcyBkZSBVbWEgRXhwb3Npw6fDo28g">https://www.youtube.com/watch?v=O31KPk5xnBg&amp;pp=ygUhc2NvcuUgUXVhZHJvcyBkZSBVbWEgRXhwb3Npw6fDo28g</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest)">https://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest)</a>
Quadros de Uma Exposição - V. Ballet des Poussins dans leurs Coques	1874, orq. 192-?	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=O31KPk5xnBg&amp;pp=ygUhc2NvcuUgUXVhZHJvcyBkZSBVbWEgRXhwb3Npw6fDo28g">https://www.youtube.com/watch?v=O31KPk5xnBg&amp;pp=ygUhc2NvcuUgUXVhZHJvcyBkZSBVbWEgRXhwb3Npw6fDo28g</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest)">https://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest)</a>

<b>N</b>	<b>NIELSEN, CARL</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Fantasistykker	1889	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=g_8_RQfGO_E&amp;pp=ygUURm-FudGFzaXN0eWtrZXIgc2NvcuU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=g_8_RQfGO_E&amp;pp=ygUURm-FudGFzaXN0eWtrZXIgc2NvcuU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Fantasistykker%2C_Op.2_(Nielsen%2C_Carl)">https://imslp.org/wiki/Fantasistykker%2C_Op.2_(Nielsen%2C_Carl)</a>
<b>R</b>	<b>RAVEL, MAURICE</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Bolero	1928	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=E9PiL5icwic">https://www.youtube.com/watch?v=E9PiL5icwic</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Bol%C3%A9ro%2C_M.81_(Ravel%2C_Maurice)">https://imslp.org/wiki/Bol%C3%A9ro%2C_M.81_(Ravel%2C_Maurice)</a>
	Daphnis et Chloé	1912	<a href="https://youtu.be/7-pgiMEwDno?feature=shared">https://youtu.be/7-pgiMEwDno?feature=shared</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Daphnis_et_Chlo%C3%A9%2C_M.57_(Ravel%2C_Maurice)">https://imslp.org/wiki/Daphnis_et_Chlo%C3%A9%2C_M.57_(Ravel%2C_Maurice)</a>
	Tzigane	1924	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dfk3dQm0rQY&amp;pp=ygUNc2NvcuUgVHppZ2FuZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=dfk3dQm0rQY&amp;pp=ygUNc2NvcuUgVHppZ2FuZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Tzigane%2C_M.76_(Ravel%2C_Maurice)">https://imslp.org/wiki/Tzigane%2C_M.76_(Ravel%2C_Maurice)</a>
	<b>RENOSTO, PAOLO</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Ar-Loth	1967	Gravação não encontrada.
	<b>RIMSKY-KORSAKOV, NICKOLAY</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Scheherazade	1888	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=MpZ7jLpA5yg&amp;pp=ygUSU2NoZWlcmF6YWRlIHJb3Jl">https://www.youtube.com/watch?v=MpZ7jLpA5yg&amp;pp=ygUSU2NoZWlcmF6YWRlIHJb3Jl</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Scheherazade,_Op.35_(Rimsky-Korsakov,_Nikolay)">https://imslp.org/wiki/Scheherazade,_Op.35_(Rimsky-Korsakov,_Nikolay)</a>
	<b>ROSSINI, GIOACHINO</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Abertura de Guilherme Tell	1829	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=j83m8MS4euc">https://www.youtube.com/watch?v=j83m8MS4euc</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Guillaume_Tell_(Rossini,_Gioacchino)">https://imslp.org/wiki/Guillaume_Tell_(Rossini,_Gioacchino)</a>
<b>S</b>	<b>SALZEDO, LEONARD</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Iberian Improvisations	1997	<a href="https://imslp.org/wiki/Iberian_Improvisations%2C_Op.143_(Salzedo%2C_Leonard)">https://imslp.org/wiki/Iberian_Improvisations%2C_Op.143_(Salzedo%2C_Leonard)</a>
	Bailables	1996	<a href="https://imslp.org/wiki/Bailables%2C_Op.127_(Salzedo%2C_Leonard)">https://imslp.org/wiki/Bailables%2C_Op.127_(Salzedo%2C_Leonard)</a>
	<b>SCHUMANN, ROBERT</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
	Três Romances	1849	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=G2Zuz3RXvg8&amp;pp=ygUecm9i-ZXJ0IHJjaHVtYW5uIG9ib2Ugc2NvcuUgVHppZ2FuZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=G2Zuz3RXvg8&amp;pp=ygUecm9i-ZXJ0IHJjaHVtYW5uIG9ib2Ugc2NvcuUgVHppZ2FuZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/3_Romanzen%2C_Op.94_(Schumann%2C_Robert)">https://imslp.org/wiki/3_Romanzen%2C_Op.94_(Schumann%2C_Robert)</a>

<b>SIBELIUS, JEAN</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
O Cisne de Tuonella	1895, rev, 1897, 1900	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=E9Pp8xAtww4">https://www.youtube.com/watch?v=E9Pp8xAtww4</a> <a href="https://imslp.org/wiki/The_Swan_of_Tuonela,_Op.22_No.2_(Sibelius,_Jean)">https://imslp.org/wiki/ The_Swan_of_Tuonela,_Op.22_No.2_(Sibelius,_Jean)</a>
<b>STEPHENSON, JAMES</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Rituals and Dances	2011	Gravação não encontrada.
<b>STOCK, DAVID</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Oborama: I. Dark, somber (corne inglês)	2010	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=l5atFzmj3KQ">https://www.youtube.com/watch?v=l5atFzmj3KQ</a>
Oborama: II. Crisp, bright (musette)	2010	<a href="https://youtu.be/MiI1WP4Yn3I?si=LozGKaT6ADxjCJU1">https://youtu.be/MiI1WP4Yn3I?si=LozGKaT6ADxjCJU1</a>
Oborama: III. Graceful, wistful (oboe d'amore)	2010	<a href="https://youtu.be/3qlAUaroVrg?si=hQ390_TUqP_9K7EY">https://youtu.be/3qlAUaroVrg?si=hQ390_TUqP_9K7EY</a>
Oborama: IV. Dark, solemn (oboé baixo)	2010	<a href="https://youtu.be/3qlAUaroVrg?si=a7DSW26JcgFrnbl1">https://youtu.be/3qlAUaroVrg?si=a7DSW26JcgFrnbl1</a>
Oborama: V. Very fast (oboé)	2010	<a href="https://youtu.be/0DbDoG5JHB0?si=duyJestrVenlBBax">https://youtu.be/0DbDoG5JHB0?si=duyJestrVenlBBax</a>
<b>STRAUSS, RICHARD</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Eine Alpensinfonie	1915	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=iIpOzPaQoSg&amp;pp=ygUgRWlu-ZSBBbHBlnNpbmZvbmlIIHN0cmF1c3Mgc2NvcnU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=iIpOzPaQoSg&amp;pp=ygUgRWlu-ZSBBbHBlnNpbmZvbmlIIHN0cmF1c3Mgc2NvcnU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Eine_Alpensinfonie,_Op.64_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/ Eine_Alpensinfonie,_Op.64_(Strauss,_Richard)</a>
Concerto para oboé e pequena orquestra	1945	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=138--FcpV60&amp;pp=ygU-1Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSBlIHBlcXVlbnEgb3JxdWVzdH-JhIHN0cmF1c3Mgc2NvcnU%3D">https://www.youtube.com/watch?v=138--FcpV60&amp;pp=ygU-1Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSBlIHBlcXVlbnEgb3JxdWVzdH-JhIHN0cmF1c3Mgc2NvcnU%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto,_TrV_292_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto,_TrV_292_(Strauss,_Richard)</a>
Elektra	1908	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=OXnox5WDTA&amp;pp=ygUVR-Wxla3RyYSBzdHJhdXNzIHNjb3Jl">https://www.youtube.com/watch?v=OXnox5WDTA&amp;pp=ygUVR-Wxla3RyYSBzdHJhdXNzIHNjb3Jl</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Elektra,_Op.58_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/Elektra,_Op.58_(Strauss,_Richard)</a>
Festliches Präludium	1913	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BYeo3lF-JM0&amp;pp=ygUT-Q2ltYXJvc2Egb2JvZSBzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=BYeo3lF-JM0&amp;pp=ygUT-Q2ltYXJvc2Egb2JvZSBzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Festliches_Pr%C3%A4ludium,_Op.61_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/ Festliches_Pr%C3%A4ludium,_Op.61_(Strauss,_Richard)</a>
Josephslegende	1914	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=D8KqJTOpE2s&amp;pp=ygUcSm9z-ZXBoc2xlZ2VuZGUgc3RyYXVzcyBzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=D8KqJTOpE2s&amp;pp=ygUcSm9z-ZXBoc2xlZ2VuZGUgc3RyYXVzcyBzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Josephs-Legende,_Op.63_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/Josephs-Legende,_Op.63_(Strauss,_Richard)</a>

<b>STRAUSS, RICHARD</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Metamorphosen	1945	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PdtbIzUqkjc&amp;pp=ygUTT-WV0YW1vcnBob3NlbjFzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=PdtbIzUqkjc&amp;pp=ygUTT-WV0YW1vcnBob3NlbjFzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Metamorphosen,_TrV_290_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/Metamorphosen,_TrV_290_(Strauss,_Richard)</a>
Quatro Últimas Canções	1949	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=z5xFL-iFh0Q&amp;pp=ygUoUXVh-dHJvIMOabHRpbWFzIENhbsOnw7VlcyBzdHJhdXNzIDFzY29yZ-Q%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=z5xFL-iFh0Q&amp;pp=ygUoUXVh-dHJvIMOabHRpbWFzIENhbsOnw7VlcyBzdHJhdXNzIDFzY29yZ-Q%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/4_Letzte_Lieder,_TrV_296_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/4_Letzte_Lieder,_TrV_296_(Strauss,_Richard)</a>
Salomé	1905	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=50rnWQvIK2I&amp;pp=ygU-VU2Fsb23DqSBzdHJhdXNzIHNjb3Jl">https://www.youtube.com/watch?v=50rnWQvIK2I&amp;pp=ygU-VU2Fsb23DqSBzdHJhdXNzIHNjb3Jl</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Salome,_Op.54_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/Salome,_Op.54_(Strauss,_Richard)</a>
Sinfonia Doméstica	1903	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ETQWcUkLGRE&amp;pp=ygUZU-2luZm9uaWEgRG9tw6lzdGljYSBzY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=ETQWcUkLGRE&amp;pp=ygUZU-2luZm9uaWEgRG9tw6lzdGljYSBzY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Sinfonia_Domestica,_Op.53_(Strauss,_Richard)">https://imslp.org/wiki/Sinfonia_Domestica,_Op.53_(Strauss,_Richard)</a>
<b>STRAVINSKY, IGOR</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sifonia dos Salmos	1930	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VUSfrgPQjRM&amp;pp=ygUYc2Nv-cmUgU2lmb25pYSBkb3MgU2FsbW9z">https://www.youtube.com/watch?v=VUSfrgPQjRM&amp;pp=ygUYc2Nv-cmUgU2lmb25pYSBkb3MgU2FsbW9z</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_of_Psalms%2C_K052_(Stravinsky%2C_Igor)">https://imslp.org/wiki/Symphony_of_Psalms%2C_K052_(Stravinsky%2C_Igor)</a>
<b>STRUTT, CLIVE</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Variações sobre uma melodia de pastor siciliano	1997	<a href="https://imslp.org/wiki/Variations_on_a_Sicilian_Shepherd_Tune_(Strutt%2C_Clive)">https://imslp.org/wiki/Variations_on_a_Sicilian_Shepherd_Tune_(Strutt%2C_Clive)</a>
<b>T</b> <b>TCHAIKOVSKY, PIOTR ILITCH</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Sinfonia nº 4 - 2º movimento	1978	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=pgVju1KZSuY&amp;pp=ygUgc2Nv-cmUgc2luZm9uaWEgY29yZQ%3D%3D">https://www.youtube.com/watch?v=pgVju1KZSuY&amp;pp=ygUgc2Nv-cmUgc2luZm9uaWEgY29yZQ%3D%3D</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4,_Op.36_(Tchaikovsky,_Pyotr)">https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4,_Op.36_(Tchaikovsky,_Pyotr)</a>
<b>V</b> <b>VARÈSE, EDGAR</b>	<b>ANO</b>	<b>LINK</b>
Amériques	1921, rev. 1927	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Upo5FStElCc">https://www.youtube.com/watch?v=Upo5FStElCc</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Am%C3%A9riques_(Var%C3%A8se,_Edgard)">https://imslp.org/wiki/Am%C3%A9riques_(Var%C3%A8se,_Edgard)</a>
Arcana	1927, rev. 1960	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VhLNxv_IW8">https://www.youtube.com/watch?v=VhLNxv_IW8</a> <a href="https://imslp.org/wiki/Arcana_(Var%C3%A8se,_Edgard)">https://imslp.org/wiki/Arcana_(Var%C3%A8se,_Edgard)</a>

**WAGNER, RICHARD****ANO****LINK**

Tannhäuser

1845

<https://www.youtube.com/watch?v=23wJjyfZePI&pp=ygURVGFub-mjDpHVzZXIgc2NvcnU%3D>
[https://imslp.org/wiki/Tannh%C3%A4user,\\_WWV\\_70\\_\(Wagner,\\_Richard\)](https://imslp.org/wiki/Tannh%C3%A4user,_WWV_70_(Wagner,_Richard))

Tristão e Isolda - Ato III

1859

<https://www.youtube.com/watch?v=doN1fJ71kHI>
[https://imslp.org/wiki/Tristan\\_und\\_Isolde,\\_WWV\\_90\\_\(Wagner,\\_Richard\)](https://imslp.org/wiki/Tristan_und_Isolde,_WWV_90_(Wagner,_Richard))
**WILLIAMS, RALPH VAUGHAN****ANO****LINK**

Concerto para oboé e cordas

1944

[https://www.youtube.com/watch?v=jLnQJqktpqY&pp=ygVD-Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm\\_DqSBlIHBlcXVlbnEgb3JxdWVzdH-JhIFJhbHBoIFZhdWdoYW4gV2lsbGhbmGmY29yZQ%3D%3D](https://www.youtube.com/watch?v=jLnQJqktpqY&pp=ygVD-Q29uY2VydG8gcGFyYSBvYm_DqSBlIHBlcXVlbnEgb3JxdWVzdH-JhIFJhbHBoIFZhdWdoYW4gV2lsbGhbmGmY29yZQ%3D%3D)
[https://imslp.org/wiki/Oboe\\_Concerto\\_\(Vaughan\\_Williams,\\_Ralph\)](https://imslp.org/wiki/Oboe_Concerto_(Vaughan_Williams,_Ralph))
Sinfonia nº 2 em Sol maior  
“Sinfonia Londres”1914,  
rev.  
1918,  
1934
<https://www.youtube.com/watch?v=Q532Rn6hP54>
[https://imslp.org/wiki/A\\_London\\_Symphony\\_\(Symphony\\_No.2\)\\_\(Vaughan\\_Williams%2C\\_Ralph\)](https://imslp.org/wiki/A_London_Symphony_(Symphony_No.2)_(Vaughan_Williams%2C_Ralph))