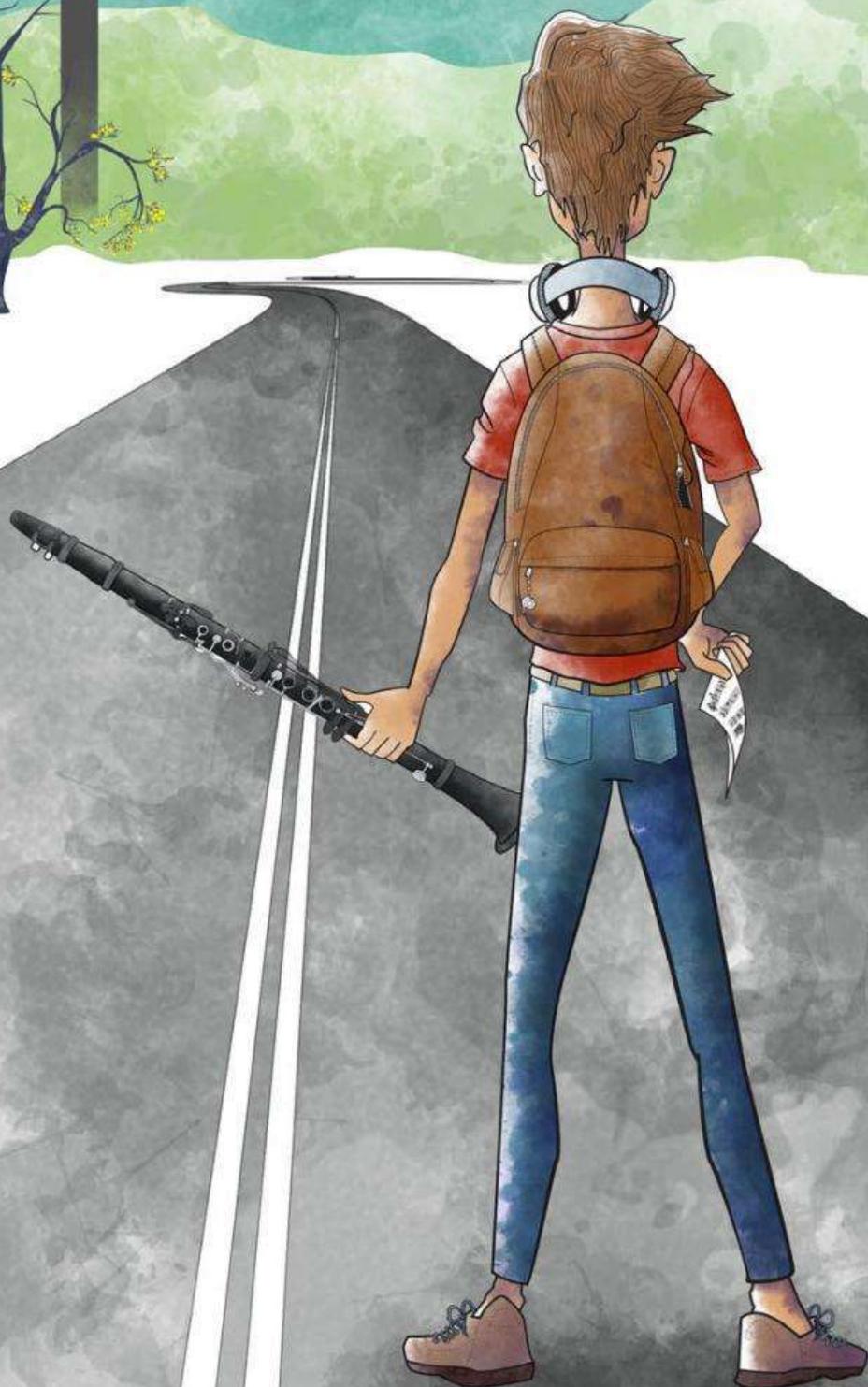


CLARINETA

nº2 dezembro 2016



A clarineta nas universidades brasileiras

Um panorama no ensino superior do instrumento

Entrevista:

Eduardo Pecci



A Revolução do Clarone no Brasil: uma atualização

Luis Afonso Montanha
Tradução: Bruno Ghirardi

Em 09 de outubro de 1998 ocorreu na cidade de São Paulo um concerto que pode ser considerado hoje, 18 anos depois, um marco na história do clarone e de seu desenvolvimento no Brasil.

A única pretensão do evento, no entanto, era promover mais um encontro musical entre este autor, Luis Afonso Montanha, e seu professor Henri Bok. A apresentação denominada “Clarones in Concert” foi realizada no Auditório Simón Bolívar, do Memorial da América Latina, dentro da série “Grandes Intérpretes da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo”. O programa incluía: o *Concerto Duplo para Clarineta, Clarone e Banda Sinfônica* de David Loeb; o *Concerto para Clarone e Orquestra de Sopros* de Francisco Zumarqué (estreia latino-americana), tendo Henri Bok como solista; e o *Three Brazilian Sketches* para dois Clarones e Banda Sinfônica, de Nelson Ayres, composta especialmente para o evento (estreia mundial).

Esta última peça possui um caráter brasileiro permeado por sensível influência jazzística. Ela é composta por 3 partes distintas que se sucedem sem interrupção. A 1ª seção (*Celebration*) é uma espécie de improvisação coletiva, com ecos de flautas usadas em rituais indígenas e do Maracatu

(dança originária do nordeste do Brasil, resultante da fusão das culturas ameríndia e africana). A segunda parte (*Serenade*) é um dueto dos solistas que remete às românticas serenatas, presentes no ambiente urbano do Brasil até a década de 1960. Já a última parte (*Tamborins*) inclui vigorosas intervenções rítmicas do conjunto sinfônico, enriquecidas com o timbre do tamborim, de modo a emular uma variação do samba tradicional.

Além da apresentação de um concerto e um concerto duplo para clarones na mesma noite, fato nunca antes ocorrido no Brasil, a audiência também teve a oportunidade de presenciar na ocasião a performance de um ensemble com 13 clarones, tocando obras de Paul Termos, Harold Arlen & Ted Koehler e Errol Garner.

Seguramente, esse concerto foi fundamental para a desconstrução de velhos estigmas relacionados à imagem do clarone no Brasil e para que, de uma vez por todas, o instrumento passasse a ser considerado e usado em todo o seu potencial, inclusive no papel de solista.

A partir desse momento, Montanha e Bok oficialmente iniciaram o chamado Duo Clarones, que vem desde então inspirando a composição de numerosas obras originais para a formação. O repertório inclui desde arranjos de jazz, música brasileira até composições próprias.

Destacam-se na história do grupo os concertos na abertura do ClarinetFest em Ostende (Bélgica, 1999), com a Band of the Guides e no ClarinetFest em Nova Orleans (EUA, 2001); a estreia mundial da Suíte para Dois Clarones e Banda Sinfônica, de Nailor Proveta, em 2000 e sua performance no 5º Encontro de Clarinetistas do Brasil em Tatuí-SP e em Poços de Caldas -MG (2011); a “Noite à Claronada” promovida pelo Duo no 12º Festival Música nas Montanhas em Poços de Caldas-MG em 2011, uma noite dedicada ao clarone e às obras para ele escritas.

Em seu CD Duo Clarones (*Yb Brasil*), a dupla mostra a intenção de desenvolver um trabalho com uma linguagem musical moderna e muita energia, em composições e arranjos contemporâneos como *Passagens* de Newton Carneiro, *Três Temas Brasileiros* de Wagner Tiso e *Tapajós* de Guinga Aldir Blanc entre outras.

Devido a seu contato estreito e constante com o Brasil, Henri Bok tem trabalhado intensamente com compositores brasileiros e realizado suas performances em festivais de música do país. A partir disso, ele vem exercendo grande influência no desenvolvimento e aprimoramento do repertório para clarone, bem como na introdução de uma linguagem própria do instrumento para as próximas gerações de claronistas brasileiros.



Dentre as peças brasileiras para clarone compostas especialmente para Henri Bok estão: *Clarinetada* de Paulo Sergio Santos, *Pixinguinha no Clarone* de Ricardo Freire (ambas para clarone solo), *Desafio XVII* para clarineta e marimba de Marlos Nobre e *Três valsas* para Clarineta e Clarone de Cyro Pereira, além das peças já mencionadas.

Da mesma maneira, Luis Afonso Montanha ao voltar para o Brasil em 1997, depois de dois anos estudando no Conservatório de Rotterdam com Walter Boeykens e Henri Bok, tinha como objetivo a divulgação do repertório original para clarone, que ainda não era muito conhecido no Brasil, apresentando-o em recitais realizados em diversas partes do país. As obras solo incluíam: *Aulos* de Ivana Ludova, *Sonate* de Harald Genzmer, *Stepping out* de Norman Symonds e *Hauturu* de John Rimmer. Dentre o repertório de música de câmara estavam: *Sonate, Op. 41* de Othmar Schoeck, *Sonety* de Vladimir Soukup e *Légend et Diverissement* de Jules Semler-Collery, todas para clarone e piano; *Duo Sonata* para clarineta e clarone de Gunther Schuller, *Da uno a cinque, Op. 27* para clarone e quinteto de cordas de Fritz Celis e *Paisage Cubano com Ritual* para clarone e percussão de Leo Brouwer.

Além das já existentes peças para clarone escritas por brasileiros (como *Solo* de Ernest Mahle, *Claro Clarone* de Gilberto Mendes e *Grund* de Roberto Voctório), Montanha incentivou outros compositores a descobrirem a ainda pouco explorada sonoridade do clarone. Dessa iniciativa, o repertório passou a incluir os trabalhos descritos a seguir.

A *Suíte Alpina*, de André Mehmari, para clarone solo é composta em três movimentos. O primeiro é intitulado *O despertar da montanha*; o segundo, *Cinco sujeitos nos alpes*, apresenta simultaneamente uma gravação em fita magnética, elaborada a partir de registros originais do quinteto de clarinetas Sujeito a Guincho, do qual Montanha faz parte; o terceiro movimento, *Choro Montanhês*, é uma colagem de choros conhecidos.

Passagens para clarone e vibrafone, de Marcos Lacerda, é uma peça de refinada construção, na qual os instrumentos quase improvisam pequenos motivos que são repetidos e variados, reproduzindo uma impressão musical de extrema fluidez.

Nocturno para clarone e percussão de Eduardo Guimarães Álvares é uma peça que trabalha a sonoridade resultante dos instrumentos de percussão e a linha melódica do clarone, criando um interlúdio para acompanhar uma paisagem noturna.

No *Encalço do Boi* para clarone e percussão de Silvio Ferraz apresenta um forte sentimento rít-

mico, inspirando o ouvinte à dança por meio do “Batuque” e do “Bumba meu boi” (gêneros da música brasileira).

Essas e outras peças estão registradas no CD *Duos Contemporâneos* (Lami-USP).

Outra importante obra é a *Poética IV* para clarone solo e eletrônicos de Aylton Escobar. Seu resultado sonoro extremamente sofisticado se deve aos planos sobrepostos que propositalmente confundem o ouvinte quanto à origem do som, se é do instrumento ou da gravação.

Se voltarmos a pensar na ideia de revolução na escrita e utilização do clarone no Brasil, não podemos deixar de lembrar as linhas inovadoras compostas e arranjadas por Luca Raele, outro membro do quinteto Sujeito a Guincho. Nos trabalhos de Luca, a dialética do instrumento vem sendo explorada ao extremo: o clarone deixa de ser um mero acompanhador e passa a trabalhar em conjunto com as linhas das clarinetas. Um bom exemplo disso é o *Choro a cinco para dez palhetas* (gravação disponível no YouTube: <http://youtu.be/ALNLTirpJvo>).

Montanha não foi o único brasileiro a ter a oportunidade de estudar com Henri Bok no Conservatório de Rotterdam. Guilherme Garbosa (UFMS) também estudou clarineta com Walter Boeykens e, durante o mesmo período, teve contato com Henri Bok. A sonoridade do clarone chamou sua atenção e, aproveitando a oportunidade de comprar um clarone, imediatamente passou a integrar a classe de clarones. Após seu retorno para o Brasil em 1994, Garbosa se tornou professor de clarineta na Universidade Federal de Santa Maria e, desde então, tem oferecido aulas de clarone a todos os estudantes interessados, assim como continua a realizar suas performances com o instrumento.

Marcelo Piraino é claronista da Orquestra de Porto Alegre desde 1989. Depois de estudos iniciais com Bolívar Gutierrez no Uruguai, posteriormente estudou com Henri Bok em Rotterdam nos anos de 2000 a 2001. Desde então, tem sido convidado para realizar recitais com obras de compositores ligados à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, incluindo *Polyakanthos* de Alexandre Birnfeld, *Iric* de Rogério Vasconcelos e *Reflexos* de A. C. Borges Cunha.

Mais recentemente, Thiago Tavares (OSB) foi também membro da classe de clarone de Henri Bok em Rotterdam (2013-2014). Ao retornar ao Brasil, iniciou um trabalho de compartilhamento de informações, na divulgação do instrumento pelo país e como um incentivador incansável nas redes sociais. Em 2015 oferece na UniRio, a convi-



te do Prof. Dr. Fernando Silveira, o curso de extensão em clarone, desenvolvendo intenso trabalho de música de câmara para grupos e projetos com compositores, no fomento de um novo repertório brasileiro para clarone e suas possibilidades técnicas. Estreia em 2015 o *Concerto para clarone e orquestra*, de Harry Cowl e *Soliloquio IV*, do mesmo compositor, 3 *Miniaturas* de Djalma de Campos, *Monolog* de Tales Botequira e outras. Criou os grupos: Mamute Moderno, com o claronista Whatson Cardozo; Trio Clarone Brasil, também com Whatson e o Prof. José Batista (UFRJ); Quarteto Nikty (com Tavares, Cristiano Alves - UFRJ, Whatson Cardozo e Tiago Teixeira).

Hoje em dia, no país, temos performers e educadores que são especializados no clarone em diversas regiões do Brasil. Esses músicos propagarão as importantes informações que aprenderam, direcionando o clarone para um panorama mais amplo, seja na linguagem, na técnica, na sonoridade e nos métodos didáticos. Junto com esses avanços, outro importante fator é o entendimento de que o clarone hoje é um instrumento completamente diferente do que imaginávamos alguns anos atrás, sendo suas possibilidades musicais infinitas e ilimitadas.

O acesso ao repertório ainda tem sido um dos grandes obstáculos a ser transpostos no país, assim como o acesso a instrumentos de boa qualidade. Limites musicais ocorreram, em grande parte, devido ao uso de instrumentos de baixa qualidade que não recebiam manutenção adequada, combinado à falta de informação sobre a técnica adequada. Este problema é confirmado pelo depoimento de Rafael Galhardo Caro (1928-2015), claronista da Orquestra Municipal de São Paulo de 1968 a 1998. Ele atesta a deficiência dos instrumentos encontrados no Brasil, na primeira metade do século XX, apesar da existência de um luthier francês em São Paulo, chamado Laubér, que importava e fabricava clarinetas e clarones no final da década de 1930 e início dos anos 1940. Rafael também descreveu a dificuldade de se obter informação naquela época, possivelmente porque alguns músicos mais antigos tendiam a não compartilhar tudo o que sabiam com seus alunos, mantendo alguns detalhes em segredo para si próprios. Além disso, nessa época, muitos músicos que descobriam o clarone já tocavam saxofone ou clarineta, limitando a abordagem técnica do clarone ao que já conheciam desses últimos instrumentos. Todos esses aspectos somados podem ter contribuído para que o clarone não se desenvolvesse plenamente em seu potencial no cenário musical brasileiro, apesar de ter sido uti-

lizado numerosas vezes em peças orquestrais, por compositores como Heitor Villa-Lobos, Francisco Mignone, Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri e Cláudio Santoro. Este último, por exemplo, escreve *Música de Câmara* para grupo de flauta, clarineta, clarone, violino, violoncelo e piano.

Enquanto instrumento solista, contudo, podemos avaliar o descompasso entre as possibilidades que o clarone oferece e a forma contida com a qual era usado nesse contexto, pelas informações contidas na tese de mestrado de Mauricio Soares Carneiro, *Música brasileira para clarone solo*. Nela, Carneiro (claronista da Orquestra Sinfônica do Paraná – Curitiba) observa a grande defasagem na intenção dos compositores em usar o instrumento:

Aquí no Brasil, apesar da primeira obra para clarineta solo já ter sido escrita em 1942 por Claudio Santoro com o nome de Três peças para clarineta solo, podemos notar, a partir da pesquisa cronológica das obras levantadas, que o clarone vem sendo utilizado com mais frequência como instrumento de grandes possibilidades expressivas a partir de 1970, com a obra de Ernst Widmer intitulada 69 Peças Crônicas e Anacrônicas n.ºs 16, 17 e 18. Estas obras foram escritas por encomenda da Orquestra Nacional do Rio de Janeiro em 1970, com o intuito de serem usadas como obras de leitura à primeira vista para concursos. Os movimentos n.ºs 16, 17 e 18 respectivamente são escritos para clarone, tornando-se as mais antigas obras solo para o instrumento no Brasil, que se tem notícia até o momento (CARNEIRO, 2008:16).

Como podemos ver, a revolução é tardia mas está acontecendo! Devemos muito aos claronistas brasileiros do passado: Nicola Antônio Gregório (OSTMSP), Antônio Bove (OSESF), Rafael Galhardo Caro (OSTMSP), Elias Evangelista da Silva (OSESF), Aldevino Brandemburgo (OSMC), José Ribamar Balbi (Orquestra Silvio Mazzuca e RGE), Rosa Ribeiro (OSB), Raimundo Pereira de Araújo (OSB), “Pepino” e José Arthur (OSTMRJ), Moacyr Marques da Silva (Bijú) e Sandoval Dias (Rádio Nacional e posteriormente Sinfônica da Rádio MEC), e também aos claronistas contemporâneos como Paulo Passos, Ney Franco, Otinilo Pacheco, Marcelo Piraíno, Cristiano Alves, Maurício Carneiro (Mau Mau), Nivaldo Orsi Filho, Sergio Albach, José Batista, Thiago Tavares, Guilherme Garbosa, Flavio Ferreira, Whatson Cardozo, Tia-

go Teixeira, Pedro Paes, Isabel de Latorre, João Geraldo Alves (JG), Diogo Maia, Daniel Oliveira, Gueber Santos, João Paulo (JP), Crisóstomo Santos (com o grupo CLARONEando em Recife), Jus-san Cluxnei, entre tantos outros jovens claronistas.

Esses performers estão revolucionando a visão dos compositores brasileiros acerca do clarone, mostrando-os todas as possibilidades técnicas e expressivas do instrumento. Devido a esta relação temos hoje inúmeras obras escritas especificamente para este maravilhoso instrumento como, por exemplo: *Paraphrase* de Fernando Cerqueira, *Frottage* e *After Frottage* de Alexandre Lunsqui, *Quatro Árias* de Willy Correia de Oliveira, *Outra ideia fixa* de Marcus Siqueira, *Manjerona* de Ricardo Tacuchian e *Striding through rooms* de Jocy de Oliveira e tantas outras.

Nas duas últimas décadas, o clarone evoluiu muito no Brasil devido à dedicação de numerosos intérpretes e compositores. Hoje, contamos também com a revolucionária fábrica de clarinetas e clarones Devon e Burgani Clarinetas, que tem produzido instrumentos de excelente qualidade utilizando madeiras nobres originárias do Brasil. Este trabalho também está transformando o conhecimento acerca do instrumento.

O clarone tem sido cada vez mais tocado e ouvido de forma inovadora, graças ao trabalho que fazemos pela divulgação e desenvolvimento do instrumento. Ilustrando a importância do clarone na vida musical brasileira, podemos citar nossos encontros nacionais: 1º Encontro de Clarone do Brasil - Poços de Caldas/MG durante o XVI Festival Música nas Montanhas, em janeiro de 2015, o 2º Encontro Nacional em Maceió- AL (UFAL) - 2015 e o 3º será realizado pela Revista Clarineta em parceria com o XVIII Festival Música nas Montanhas - Poços de Caldas - MG, simultaneamente com o 11º. Encontro Brasileiro de Clarinetistas em janeiro de 2017. Sobretudo, é importante ressaltar a criação do primeiro curso de bacharelado em clarone, no Departamento de Música da USP, com início previsto para 2018.

Para finalizar, não poderíamos deixar de agradecer pelo empenho e entusiasmo inesgotável do nosso grande amigo e irmão Henri Bok.

Obrigado Sir Henri!

*Luis Afonso Montanha é professor de clarineta, clarone, música de câmara e vice-chefe do Departamento de Música da Universidade de São Paulo (CMU-ECA-USP).
lamontanha68@gmail.com*

Toque sem dor e desconforto!



Clarinetistas sempre sofrem com a dor causada pelo apoio do instrumento sobre os lábios e dentes.

No intuito de aliviar este desconforto, a INITEC desenvolveu a linha de acessórios Windi que oferecem soluções à este problema.

Aumente sua produtividade musical com o acessório Windi.

*Entre em contato: site: www.initek.com.br
email: windi@initek.com.br
whatsapp: 11 9-4968-5488*