



Introdução ao Estudo de Clarinete

Introdução, O Clarinete, Linha do Tempo, Curiosidades, História da Música, Música Sacra e Erudita, Introdução à Regência, Fabricantes & Como Comprar, Família do Clarinete, A Palheta simples, Respiração Diafragmática, Movimento, A Embocadura, Clarinetista Erudito, Literatura, Vocabulário Musical, Dicas de conservação, Etiqueta do Músico, Digitação, Início dos Estudos, Introdução à Musicalização.

— GUIA ELABORADO PARA TODA A FAMÍLIA CLARINETE —

Acesse o blog oficial: <http://aprendaclarinete.blogspot.com>

 Faça o download de artigos relacionados no endereço a seguir:
<http://www.4shared.com/dir/9729942/16fbdca5/Clarinete.html>



AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho inteiramente a Deus, pela sua obra na minha vida e oportunidade de aprendizado da música!

Ao Senhor Deus por tornar tudo isto possível, me indicando caminhos com a Sua luz, alegrando-me com os novos descobrimentos e por afirmar continuamente a Sua graça em meu coração; e à Ele por abrir caminhos para compartilhar com você leitor, informações sobre a arte musical – seus elementos, história e o instrumento em foco – e o principal propósito: de O louvamos com todo o nosso ser.

PRÉFACIO

O clarinete é um descendente da charamela, instrumento bastante popular na Europa pelo menos desde a Idade Média – Século 15.



Por volta de 1690, durante o Barroco, um fabricante de instrumentos que vivia em Nuremberg, na Alemanha, chamado Johann Christoph Denner, charamelista alemão, acrescentou à sua charamela uma chave para o polegar da mão esquerda para que assim pudesse tocar, o que lhe trouxe mais possibilidades sonoras. Surgiu assim o clarinete contemporâneo. Introduzido nas orquestras em 1750, foi um dos últimos instrumentos de sopro incorporados na formação orquestral moderna. O som do clarinete fascinou a Mozart. **Leia mais no capítulo: Linha do Tempo.**

Algo errado? Colabore: Avise caso encontre alguma informação incorreta ou imprecisa, isto evitará prejuízos no aprendizado de iniciantes.

Senhore(a)s Clarinetistas: Toda e qualquer colaboração e sugestão para a melhoria deste material será bem-vinda, incluindo as críticas.

Convido você leitor a desfrutar este material com toda a sensibilidade, afim de colher bons frutos junto a seu instrutor-clarinetista.

A sua atenção dispensada por chegar aqui já demonstra o seu interesse em se desenvolver neste arte infinita, a música. **Boa leitura!**

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	4	MEIOS DE EXPRESSÃO	51
O CLARINETE	5	A REGÊNCIA NA CCB	52
O CORPO DO CLARINETE	6	FABRICANTES & COMO COMPRAR	53
A “GRANDE FAMÍLIA”	7	FAMÍLIA DO CLARINETE	54
PARTICULARIDADES	8	A PALHETA SIMPLES	59
O SOM NO CLARINETE	10	RESPIRAÇÃO DIAFRAGMÁTICA	64
A PALHETA	11	MOVIMENTO	68
A RESPIRAÇÃO	12	A EMBOCADURA	74
OS PRIMEIROS SONS	12	EXPRESSÃO MUSICAL	80
CLARINETISTAS FAMOSOS	14	LITERATURA	84
LINHA DO TEMPO	15	VOCABULÁRIO MUSICAL	85
EVOLUÇÃO DO SISTEMA DE CHAVES	17	DICAS DE CONSERVAÇÃO	86
O PERÍODO ROMÂNTICO	19	ETIQUETA DO MÚSICO	88
O CLARINETE NA FRANÇA	20	DIGITAÇÃO	91
CURIOSIDADES	21	INÍCIO DOS ESTUDOS	95
HISTÓRIA DA MÚSICA	22	APRENDENDO EM 10 LIÇÕES	95
MÚSICA SACRA E ERUDITA	38	INTRODUÇÃO A MUSICALIZAÇÃO	106
A MÚSICA NO BRASIL	40		
A MÚSICA ERUDITA NO BRASIL	41		
INTRODUÇÃO À REGÊNCIA	47		
HISTÓRIA DA REGÊNCIA	47		
TÉCNICA DE REGÊNCIA - GESTICULAÇÃO	49		
CONCEPÇÃO DA FORMA	50		
POSTURA DO REGENTE A FRENTE DA ORQUESTRA	50		

INTRODUÇÃO

Você vai descobrir o clarinete e aprender a tocar e aperfeiçoar a técnica!

O objetivo deste documento é de divulgar e esclarecer os tópicos mais importantes do instrumento, facilitando o aprendizado e desenvolvimento dos estudantes iniciantes.

Lembre-se: sempre com o acompanhamento de um instrutor-clarinetista.

O requisito primordial para a eficácia do seu aprendizado é a dedicação cuidadosa para que haja progressos efetivos. A orientação de um professor contribui para fatores vitais.

A página sobre a digitação é surpreendente e está completa para ser usada com qualquer tipo de Clarinete, e é facilitada para estudantes iniciantes

Está comprovado que todo instrumento é difícil de aprender quando não existe o estudo e a dedicação. Por isto, estude com vontade e determinação, lute por seu objetivo, e como acontecerá em qualquer outro instrumento, suas possibilidades de aprendizado e aperfeiçoamento serão ilimitados, principalmente os benefícios que são resultados positivos na arte musical e na parte espiritual.





O CLARINETE

O Clarinete (são apelidos: clarineti ou clarineta) é um instrumento de sopro riquíssimo da família das madeiras.

Compreende um tubo cilíndrico de madeira (já foram experimentados modelos de metal), que tem a extremidade em forma de campânula e um bocal cônico com uma única palheta simples e chaves ("botões" metálicos, servem para tapar orifícios onde os dedos não chegam).

Possui quatro registros: grave, médio, agudo e superagudo. Os sons são produzidos quando se sopra através da palheta, enquanto os dedos do músico abrem e fecham os orifícios ao longo do tubo. Quem toca o clarinete é chamado de clarinetista.

Possui uma chave que, embora denominada chave de oitava, permite dar a 12ª das notas fundamentais.

É um instrumento musical muito versátil, considerado por muitos um instrumento unicamente de “Música Erudita”



O Clarinete alcança a maior tessitura entre todos os instrumentos do naipe: madeiras.

É tradicionalmente feitos de granadilha (substitui o ébano por ser uma madeira rara), ou ebonite (compósito de madeiras); sendo as boquilhas geralmente construídas em plástiscina. O som é produzido devido à vibração da palheta (uma lâmina feita de cana), provocada pelo sopro.



Leia mais informações no site: <http://aprendaclarinete.blogspot.com>



Clarinete Soprano
Marca: LeBlanc

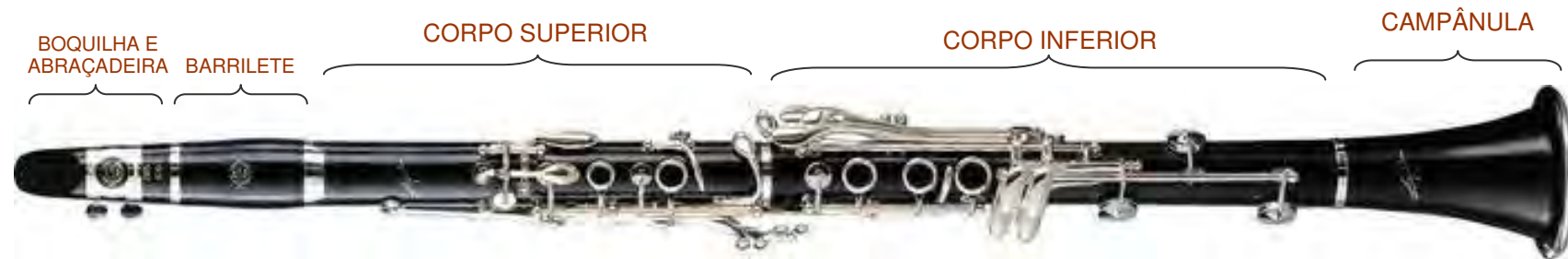
O Corpo do Clarinete

O corpo do instrumento divide-se em 5 (cinco) partes que encaixam umas nas outras através de entalhes revestidos de cortiça:

- o corpo superior (acionado pela mão esquerda) e o corpo inferior (acionado pela mão direita): são aonde estão localizados os buracos e chaves onde se toca. O som da nota nasce a medida que se muda os dedos de posição, fazendo com que o ar saia por buracos diferentes.
- o pavilhão ou campânula que está fixo na extremidade do corpo inferior, é o amplificador do clarinete (o tubo só alarga nesta seção);
- o barrilete, que prolonga o corpo superior e onde se encontra encaixada, pode ser movido para corrigir a afinação;
- a boquilha, na qual se fixa a palheta através de uma abraçadeira de metal.

Examine com atenção os detalhes do clarinete, monte o instrumento e dedilhe sem emitir notas, crie uma relação íntima com seu instrumento.

Esquema de montagem – Destaque das partes do Clarinete Soprano:



SISTEMAS DE CHAVES

O sistema de chaves mais comum é o **Boehm**, projetado por **Hyacinthe Klosé**. Outro sistema é o **Oehler**, usado principalmente na Alemanha e Áustria.

Com relação ao número de chaves/registros pode ter 13 chaves (pode ser Sistema Mueller ou Sistema Oehler) 16 ou 17 chaves (sistema Boehm) 21 chaves ou outros menos comuns de 27 e 31 chaves.

A “Grande Família”

O Clarinete possui uma família composta por vários instrumentos, vamos conhecê-los:

- **Clarinete Piccolo ou Requinta** - Eb (Mib) ou D (Ré) - 1 oitava mais aguda que o soprano. A Requinta em Ré é antiga e incomum.
- **Clarinete Soprano** - o mais comum – afinação geralmente em C (Dó) ou Bb (Sib). Também em A (Lá), Eb (Mib), D (Ré) e G (Sol).
- **Clarinete basset** (raro no Brasil) – A (Lá) – clarinete mais ‘alongado’ ligeiramente diferente. A tessitura é maior e o timbre é muito rico.
- **Cor de basset ou Corno Baseto** (raro no Brasil) - espécie de clarinete em Fá, tem o corpo ligeiramente diferente (curvo ou angular), usado em orquestras europeias atualmente (no período clássico foi usado por Mozart, e por Richard Strauss em ‘Elektra’).
- **Clarinete Alto ou Clarone Alto** - Em Eb (Mib) - 1 oitava mais grave que o soprano.
- **Clarinete Contra-Alto ou Clarone Contra-Alto** - Em Eb (Mib) - 1 oitava mais grave que o Clarinete alto.
- **Clarinete Baixo ou Clarone Baixo** - Em Bb (Sib) - 1 oitava mais grave que o soprano.
- **Clarinete Contra-Baixo ou Clarone Contra-Baixo** - Em Bb (Sib) - 1 oitava mais grave que o Clarinete Baixo.

Conheça a família completa do clarinete, instrumentos raros e ligações com instrumentos, no capítulo: Família do Clarinete.

Outras informações:

Foram criados clarinetes Octocontra-alto (EEEEb) e Octocontrabaixo (BBBBb) mas não foram fabricados em escala comercial.

O mais comum como foi dito acima, é o **Clarinete Soprano em Bb (Sib)**, com 16 ou 17 chaves. Não é comum o clarinete de 18 chaves e em C (Dó).

O Clarinete Soprano em Sib ou Lá, também são chamados de “clarinete harmônico” ou “clarinete de harmonia”.

Houve um experimento e criado clarinetes soprano – em Dó, Sib e Lá – com corpos curvos e campana com os nomes: Saxonete, Claribel e Clarifone.

O Sistema Boehm, recebe este nome pois tem como base o sistema que se tornou padrão nas flautas transversais. Adaptado por Hyacinthe Klosé.

Particularidades

VISÃO GERAL

O clarinete possui semelhanças com o oboé, mas difere no que timbre a sua forma (o oboé é cônico, e o clarinete é cilíndrico), no timbre (o oboé é nasalado e penetrante, enquanto o clarinete é mais aveludado do que penetrante, menos rascante e mais encorpada), e na extensão de notas (o oboé possui a menor extensão de notas dentre os sopros, enquanto o clarinete, a maior). Essas diferenças se dão principalmente pela forma cilíndrica do clarinete e do uso de apenas uma palheta, enquanto que o oboé, o fagote e o corne inglês se utilizam de uma palheta dupla.



Alguns clarinetistas compram suas palhetas e fazem ajustes pessoais artesanalmente, afim de corrigir as imperfeições destas para adequá-las a sua própria anatomia e necessidade de som. A palheta é fixada na boquilha por meio da braçadeira, que funciona como um prendedor, onde o clarinetista manipula a força e intensidade com que a palheta está presa na boquilha. De modo geral, a palheta não pode estar demasiadamente frouxa e nem excessivamente apertada!

Embora o processo descrito acima, sobre o uso da palheta nos clarinetes, também seja usado no saxofone, não podemos confundi-lo! O saxofone nasceu do clarinete, e por isso apresenta mecanismos semelhantes, mas a embocadura do clarinete é muito mais tensa e trabalhosa do que a embocadura exigida no saxofone.

Isto é muito nítido, ao comparar a execução de um saxofone e de um clarinete, e inclusive muitos músicos que querem aprender a tocar saxofone também optam por aprender primeiramente, ou paralelamente, o clarinete.

INSTRUMENTO TRANSPOSITOR

O clarinete pertence a um grupo de instrumentos chamados transpositores, onde a nota escrita (na partitura) é diferente da “nota verdadeira”, por causa da afinação do instrumento. Por isto é necessária a transposição de notas para que o clarinete toque no “tom real” da música. Isso facilitou aos músicos, pois o clarinete possui uma extensão de notas muito grande.

O instrumento em Dó, raramente é usado atualmente, mas foi muito utilizado na orquestra clássica e pré-romântica (Mozart e Beethoven). Há também os clarinetes mais agudos, também conhecidos como **Clarinete Piccolo ou Requinta - em Mi bemol**, (utilizado por Richard Strauss e Stravinsky) e os clarinetes mais graves: **clarinete contralto - Mi bemol**, o **clarinete baixo - Si bemol** e o **clarinete contrabaixo - Si bemol**.

Aparentado com o clarinete soprano é o **clarinete basset** - afinado em Lá e o **cor de basset** - afinado em Fá. As bandas militares dão preferência ao clarinete alto, e as orquestras sinfônicas dão preferência ao “**cor de basset**” (**leia mais no capítulo: Família do Clarinete**).

O PRESTÍGIO DO CLARINETE

As possibilidades harmônicas, o grande controle de dinâmicas que o instrumento permite, a grande agilidade, a grande extensão de notas, a sua natureza de timbres e o poder sonoro dão ao clarinete uma posição de destaque nas orquestras atuais. Alguns dizem que é o "violino das madeiras" em razão das virtudes mencionadas acima. No entanto, o clarinete ainda não é um instrumento perfeito e algumas notas ainda apresentam sérios problemas de afinação, mesmo com todo trabalho iniciado pelo flautista Boehm, que foi adaptado posteriormente para os demais sopros. O sistema Oehler considerado o mais apropriado para o clarinete, já que resolveu a maior parte dos problemas deste instrumento, mas ainda não é perfeito pois acarretou uma perda de brilho no timbre natural do clarinete. Enquanto que o sistema Boehm, apesar de manter alguns desses problemas, mantém o brilho particular do instrumento.

O controle das imperfeições cabe ao músico, e isto torna o clarinete um instrumento desafiador. Quem se interessa a tocar clarinete, saiba que precisará de muito empenho e dedicação, e se encantará com a beleza do instrumento.

O som no Clarinete

O timbre do clarinete é muito diversificado. Na região grave o timbre é aveludado, cheio e escuro; no registro médio há uma mudança fantástica e o timbre se torna brilhante e expressivo, e conforme o registro se torna agudo se tornando cada vez mais brilhante e alegre.

O ponto principal do início dos estudos é a emissão e qualidade do som, e depende essencialmente dos fatores: **Físico**, **Técnico** e **Material**.

O **fator físico** engloba todas as características do aluno, desde a sua estrutura física (altura, peso, etc.), até à especificidade da sua embocadura (lábios, maxilar). Desta forma, quando um aluno começa a aprendizagem do clarinete, o professor deve ter em conta as suas características pessoais, e a sua pedagogia deve contemplar uma adaptação ao indivíduo, de maneira a que cada um encontre a forma de tocar que o faça sentir melhor (tocar naturalmente).



No que respeita ao **fator técnico**, podemos dividi-lo em dois componentes básicos: a embocadura e a coluna de ar; assim, é através da embocadura correta na boquilha que a emissão do som vai resultar ou não. A coluna de ar determina a duração, intensidade e cor do som (timbre); a pressão rápida do ar origina um som timbrado e cheio. Logicamente, a interrupção da coluna de ar dará origem à interrupção do som.



Finalmente, o **fator material** está relacionado com a qualidade e/ou adequação dos materiais utilizados; deverá existir compromisso entre as características físicas do indivíduo e o tipo de instrumento e acessórios usados. No que respeita à escolha de boquilha e palhetas (parte primordial para a emissão do som), estas devem seguir uma lógica baseada no tipo de abertura da boquilha: quanto mais aberta for a boquilha mais brandas deverão ser as palhetas, e quanto mais fechada mais fortes deverão ser.



Conclusão: Estes fatores sempre estão associados, e o aluno deve escolher os materiais e acessórios para o seu desempenho como clarinetista.

A palheta

A palheta é a responsável pela emissão do som no clarinete, assim como as cordas para um violino. Ao soprarmos a boquilha é gerada uma coluna de ar que faz vibrar a palheta, produzindo o som.

As palhetas são fabricadas com madeira, geralmente cana ou bambu, porém existem palhetas sintéticas criadas pela engenharia moderna. Existem numerações para determinar o nível de dureza de uma palheta, mas esta numeração não é padronizada, varia de fabricante para fabricante. Quanto mais dura é a palheta maior é o esforço para a emissão da nota, contudo menor é o esforço para manter o controle da afinação. Escolha palhetas de bambu sem revestimento, da marca “Vandoren” ou “Rico”.

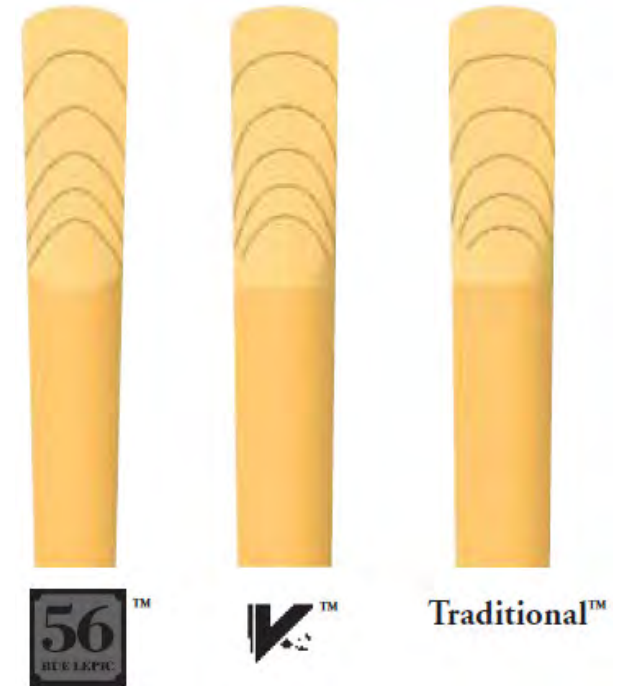
Conheça também alguns acessórios do clarinete:



COBRE BOQUILHA E PRESILHA



PRESILHA DE COURO



**Diagrama da Topografia de Palhetas
Marca: Vandoren**

A respiração

A emissão do som é a primeira etapa das muitas que compõem o estudo do clarinete. Como base teórica (e técnica) para os primeiros sons, o aluno deve compreender o mecanismo da respiração, uma vez que o clarinete exige um grande controle da produção do ar, que leva à emissão do som.

Podemos dividir o processo da respiração em dois momentos: o **primeiro é o movimento da inspiração** - o indivíduo aspira o ar através da boca (e nariz) e armazena-o nos pulmões (caixa torácica); o **segundo é a expiração**, que se realiza por meio de uma coluna de ar, apoiada pelo músculo do diafragma que irá ser expelida pela boca e com a sua passagem pela palheta (e boquilha) transformará as vibrações em sons com alturas determinadas. Com a experiência, o aluno compreenderá a relação quantidade de ar / altura do som, que deverá estar sempre presente.

Os primeiros sons

COMO COMEÇAR

O emitir do som no clarinete deve estar baseado numa atmosfera de descontração e “relaxe”.

O aluno não deverá estar preocupado com alturas definidas, posições da mão ou outros fatores, mas sim com a coluna de ar e posição da embocadura. Desta forma, os primeiros sons deverão ser experimentados na boquilha com a barrilete, ambos separados do instrumento, libertando o aluno de qualquer pressão. Através de sílabas tipo TE ou TA, o aluno deve procurar o som e usar diferentes durações.

DEDILHADO

Após atingido o objetivo de emissão do som através da boquilha, é proposto ao aluno um novo desafio: as alturas definidas. Começando com a dedilhação da mão esquerda o aluno deve iniciar a aprendizagem do mecanismo superior, uma vez que são notas com posições simples, o que facilita a emissão do som.

USO DAS MÃOS

Uma vez consolidada a técnica referente à mão esquerda, o professor deve iniciar o aluno nas dedilhações da mão direita, seguindo-se a mudança de registro grave, médio e agudo do clarinete.



Apesar de parecer bastante simples, é de grande importância que o aluno faça uma correta aprendizagem da técnica de base, visto ser desta que irá resultar o seu futuro desempenho musical. Assim, a técnica é o que, lado a lado com a qualidade do som e expressão musical distingue o clarinetista.

SERIEDADE NOS ESTUDOS

O aluno deve ganhar hábitos de trabalho sério, quer no estudo individual, quer na performance do trabalho de conjunto. Assim, o professor, como o primeiro elo de ligação do aluno ao seu instrumento, deve promover ambas as vertentes, podendo ser ele o primeiro grupo de câmara do aluno, incentivando-o assim à performance de conjunto, promovendo as capacidades de audição, afinação, improvisação e integração musical.

REPERTÓRIO & CONCERTOS

Este tipo de trabalho ajuda o aluno a explorar as potencialidades do seu instrumento, através de uma conjugação com outros da mesma família (qualquer que seja a formação - trio, quarteto, quinteto, etc), levando-o a partilhar experiências e truques; será enfim, um emergir no mundo do estudo do clarinete.

Clarinetistas famosos

Clarinetistas famosos de Música Erudita

- Anton Stadler - primeiro a tocar o Concerto (K. 622) e o Quinteto (K. 581) de Mozart
- Alessandro Carbonare (Italiano)
- Alexander Bader (Alemão)
- Béla Kóvacks (Húngaro)
- Frederick Thurston (Britânico)
- Ernesto Cavallini (1807-1874 - Italiano)
- Gervaise de Peyer
- Giora Feidman (Argentino)
- Heinrich Baermann - clarinetista de Weber (Alemão)
- Jack Brymer (Britânico)
- Jean-Christian Michel (Francês)
- Jon Manasse (Norte-americano)
- Jozséf Balogh (Húngaro)
- Karl Leister (Alemão)
- Larry Combs (Norte-americano)
- Manfred Preis (Alemão)
- Matheus Koutinho (Brasileiro/Francês)
- Margot Leveret (Norte-americana)
- Martin Fröst (Sueco)
- Michael Collins (Britânico)
- Michel Arrignon (Francês)
- Milenko Stefanović (Sérvio)
- Paul Meyer (Francês)
- Peter Geisler (Alemão)
- Richard Mühlfeld (clarinetista de Brahms) (Alemão)
- Richard Stoltzman (Norte-americano)
- Robert Plane (Britânico)
- Sabine Meyer (Alemã)
- Sharon Kan (Israelense)
- Christian Edwin Walter (brasileiro)
- Thea King (Britânica)
- Walter Seyfarth (Alemão)
- Wenzel Fuchs (Austriaco)
- Wolfgang Meyer (Alemão)

Clarinetistas no Brasil e em Portugal

- Abel Ferreira
- José Botelho
- Sebastião de Barros
- Luiz Americano
- Nivaldo Orsi
- Paulo Moura
- Severino Araújo
- Sergio Burgani
- Wilfried Berk
- Renato Matos Alves
- Ricardo Rodrigues

Clarinetistas famosos da Música Popular

- Acker Bilk
- Artie Shaw
- Benny Goodman
- Buddy DeFranco
- Don Byron
- Eddie Daniels
- Edmond Hall
- Renato Diplomatta
- Eric Dolphy
- John Carter
- Jimmy Giuffre
- Naylor Azevedo
- Paulo Moura
- Paquito D'Rivera
- Pete Fountain
- Perry Robinson
- Theo Jörgensmann
- Tony Scott
- Woody Allen

LINHA DO TEMPO

O predecessor do clarinete foi a charamela (vide figura abaixo) que se pode considerar como o primeiro instrumento musical de palheta única. Apareceu em finais de 1600 e era muito pouco versátil e funcional uma vez que a tua tessitura não chegava sequer a 2 oitavas.



Johan Christoph (Nuremberga) e o seu filho Jacob são apontados como os “inventores” da chamada “chave de registo” que permitiu à charamela aumentar significativamente o seu registo tímbrico. Contudo, curiosamente na charamela (e actual clarinete) a mudança de registo faz-se ao intervalo de 12^a ao passo que nos restantes instrumentos de palheta tal transposição ocorre à 8^a. Dessa forma, por exemplo, com todos os orifícios tapados e sem a “chave de registo” accionada o clarinete emite a nota Mi, ao passo que com a chave activa não emite a oitava superior dessa nota mas sim a nota Si num intervalo de 12^a.

Devido a esta inovação introduzida por J. C. Denner, este último é considerado como o inventor do clarinete. O clarinete é ainda distinto e único em termos da configuração do seu corpo. Enquanto os outros instrumentos de sopro apresentam uma configuração cônica (até mesmo a flauta), alargando à medida que se avança de uma extremidade para a outra, o corpo do clarinete é cilíndrico, o que justifica a excepcional mudança de registo já referida e uma unicidade em termos das suas particularidades tímbricas.

Em finais de 1700 o clarinete sofreu diversas fases evolutivas com a introdução de novas chaves e alterações ao nível do diâmetro e posições dos orifícios, por exemplo. Em 1812, Iwan Muller (Alemanha) desenvolveu e apresentou um novo design para o clarinete ao Conservatório de Paris. O novo modelo de clarinete tinha 13 chaves – e foi modelo mais avançado desde o trabalho desenvolvido por Denner –, cuja popularidade se manteve até finais do séc. XIX.



Este clarinete ficou conhecido como sistema Mueller de 13 chaves

Entre 1839 e 1843, Klosé e Buffet adaptaram ao clarinete o sistema Bohem (da flauta) de colocação dos dedos. Apesar deste ser o sistema habitualmente utilizado hoje em dia, subsistem ainda outros sistemas, como é o caso dos sistemas “Albert” e “Oehler” (usados sobretudo na Alemanha). Esse conjunto aumentou ainda mais a extensão do clarinete e fixou um dos sistemas de digitação utilizados até hoje.



Clarinete soprano atual de 17 chaves sistema Boehm.

O “basset horn” é um tipo de clarinete habitualmente afinado em Fá..

Evolução do Sistema de Chaves

A evolução da charamela para o clarinete, da responsabilidade de Johann Denner, traduziu-se na criação de um instrumento que na época (ap. 1690) não tinha mais do que 7 buracos e 2 chaves “operando” num curtíssimo registro tímbrico de 12ª.

Por volta de 1700, J. Denner colocou as 2 chaves de tal modo que uma delas (chamada “chave de registro”) possibilitou o aumento da tessitura do clarinete para aproximadamente 3 oitavas.

Em 1710, Jacob Denner, filho de Johannn, efetuou várias experiências na colocação das chaves descobrindo posições que permitiam atingir registros mais agudos e uma melhor afinação.

Por volta de 1740 foi introduzida a terceira chave e em 1778 o “clarinete standard” tinha já 5 chaves. Não obstante, nesta altura o clarinete era sobretudo tocado por oboístas que tocavam ambos os instrumentos (oboé e clarinete) não havendo a tradição de um instrumentista se dedicar em exclusivo ao clarinete.

É curioso notar que foi para o clarinete de 5 chaves que Mozart escreveu o seu Concerto e Quinteto. É extraordinário imaginar a agilidade e virtuosismo do instrumentista a quem na altura coube a missão de executar tais obras, considerando a complexidade dinâmica, tímbrica e cromática das mesmas, por um lado, e as limitações técnicas de um instrumento com apenas 5 chaves.

O clarinete de 5 chaves manteve-se como “standard” até princípios do séc. 19, altura em que Ivan Muller introduziu lhe importantes modificações, de tal ordem que é por muitos considerado como o verdadeiro pai do clarinete moderno.

Ivan Muller, nascido na Rússia, fixou-se por volta de 1809 em Paris, cidade onde se situavam os principais fabricantes de instrumentos em madeira da época. Começa então a introduzir alterações na construção do clarinete, desenvolvendo intrincados mecanismos de chaves, permitindo combinações técnicas que de outro modo só seriam possíveis com recurso a dedos suplementares...

Muller apresentou o seu “invento” (um clarinete com 13 chaves) ao Conservatório de Música de Paris em 1815, e foi chumbado redondamente. Tal rejeição não derivou diretamente do sistema apresentado por Muller, mas sim do entendimento que os mestres da época partilhavam de que este tipo de clarinete, com afinação em Sib, poderia acabar com os outros tipos de clarinete então existentes (com diferentes afinações) pondo em causa a variedade tímbrica e recursiva a que tais diferentes clarinetes se prestavam.

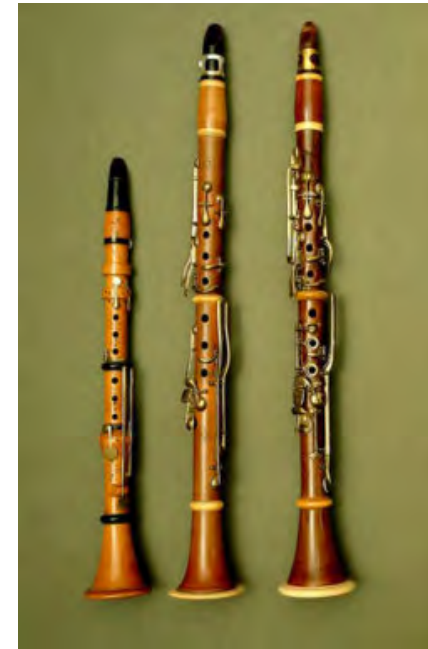
O passo seguinte da evolução do clarinete foi a adaptação ao clarinete do sistema Bohem.

Tal como se referiu anteriormente, a introdução e standardização do sistema Bohem decorreu a partir da adaptação do sistema usado na flauta (cuja criação é atribuída a Theobald Bohm).

A ideia básica deste sistema é que a colocação dos orifícios do instrumento é feita em função de critérios acústicos mais do que em critérios de conforto manual (os orifícios dos clarinetes não Bohem eram projectados para facilitar o manuseamento mecânico das mãos). Desta forma, o recurso às chaves para abertura e oclusão dos orifício reveste-se de particular importância esbatendo assim as dificuldades mecânicas. O clarinete bohem é hoje em dia composto por 17 chaves.

Este sistema foi entretanto aplicado não apenas ao clarinete, mas também ao oboé e saxofone.

Um sistema híbrido é ainda utilizado no fagote.



O sistema Albert, como já se disse, ainda é usado em algumas regiões da Europa e Estados Unidos. A principal limitação deste sistema de colocação dos dedos é que “obriga”, em determinadas circunstâncias, ao cruzamento de dedos (dificuldade que o sistema Bohem ultrapassou) o que se torna particularmente limitante em passagens mais difíceis que exijam destreza de dedos.

O sistema Oehler (pronuncia-se “oiler”) por seu turno, também requer o cruzamento de dedos e difere bastante do sistema Bohem. A sua principal particularidade reside na utilização de chaves com “rolamentos” semelhantes às que se encontram nos saxofones. Este tipo de clarinete apresenta um conjunto de 22 chaves e é usado sobretudo na Alemanha.

O período Romântico

O Romantismo pode ser considerado como o período no qual o clarinete adquiriu a sua identidade e maturidade enquanto instrumento de eleição. Nos períodos anteriores a presença do clarinete no conjunto das obras musicais então escritas era claramente rudimentar ou inexistente. A charamela (predecessor do clarinete) surgiu por volta dos séc. 16/17 e apenas no período Barroco, ainda que de modo insipiente começam a aparecer obras musicais com inclusão do clarinete.

O Período Romântico marca assim o apogeu do clarinete. Os desenvolvimentos e aperfeiçoamentos mecânicos já referidos, o aumento da tessitura e aparecimento de instrumentistas virtuosos, a par da sua excepcional capacidade de mistura tímbrica com as cordas, metais e outros instrumentos de madeira tornaram o clarinete um alvo preferencial para os compositores da época, de tal modo que este instrumento adquire, esta altura, um papel de relevo ao nível de gêneros como a música sinfônica, ópera e música de câmara bem assim como ao nível da escrita de obras a solo.

Hoje em dia, ao nível das bandas filarmônicas, o clarinete assume o papel que, ao nível da música sinfônica, é normalmente confiado às cordas, particularmente aos violinos.

Dos instrumentos tradicionalmente usados nas bandas filarmônicas, o clarinete apresenta-se como um dos que se presta a maiores virtuosismos técnicos por parte dos seus executantes..

O clarinete na França

A França foi extremamente importante na história deste instrumento, nomeadamente no século XIX, quando as inovações técnicas do clarinetista parisiense Klosé se juntaram às novidades do construtor de instrumentos Louis Buffet. Aliado a isso, houve no mesmo período uma série de cursos promovidos pelo Conservatório de Paris, que ajudaram a consolidar um estilo genuinamente francês de música para o clarinete. Um bom exemplo deste estilo é a Rapsódia para Clarinete em Si bemol e Piano de Debussy, que era um dos membros que examinava os instrumentistas de sopro no Conservatório de Paris. Podemos assim dizer que o sucesso que o clarinete alcançou na história da música deve-se, em grande parte, ao seu timbre, que é comparável à voz humana. Além disso, tratase de um instrumento de grande extensão e agilidade, que funciona bem em todos os registros.

A obra de Darius Milhaud, Sonatina op. 100, explora de forma bastante curiosa as possibilidades expressivas do clarinete, com ritmos quebrados e uma certa atmosfera cubista baseada na poli tonalidade. Milhaud integrou um grupo de compositores que entrou para a história da música como "O Grupo dos Seis". A importância deste grupo deve-se ao facto de ter sido a grande ponte para o modernismo francês, pois as suas obras apontam para um caminho bastante original da produção musical francesa.

Outro membro importante do Grupo dos Seis foi Arthur Honegger, um suíço formado pelo Conservatório de Paris. Embora se diga que este grupo se colocava de forma oposta à estética impressionista, a influência de Debussy sobre Honegger foi enorme e realçada pelo próprio compositor, que não escondia a sua admiração por Debussy. Para o clarinete, Honegger escreveu uma Sonatina bastante idiomática composta em três movimentos. E também Francis Poulenc, com a sua Sonata, escrita em 1962, um ano antes da sua morte, tem em comum com a última fase de Debussy a mesma busca da beleza sonora e a exploração das possibilidades técnicas do instrumento.

CURIOSIDADES



O nome clarinete é, na verdade, uma alusão pejorativa da sonoridade dos primeiros instrumentos que era bastante áspera e estridente, sendo um diminutivo de clarino, nome dado ao registro agudo do trompete. Se o clarinete daquela época possuísse a sonoridade dos instrumentos atuais ele não teria este nome.

- A primeira obra teórica para o clarinete data de 1764. Chamava-se “Essai d’instruction à l’usage de ceux Qui composent pour la clarinette et le cor”, escrito por Valentin Roeser.
- O clarinete foi introduzido na orquestra de Mannheim em 1758, graças ao entusiasmo de Carl Stamitz, que se encantou com as possibilidades expressivas do instrumento, demonstradas pelo seu grande amigo e fundador da escola de clarinete na Alemanha, Joseph Beer (1744-1811).
- De Mozart sobre o clarinete, em uma carta enviada ao seu pai, após uma audição de uma peça para o instrumento: "...se ao menos tivéssemos clarinetes...".
- A palheta é feita de cana, mas encontramos referências do período clássico que dizem que ela podia ser feita de pinho, abeto e, até mesmo, espinhas de peixe.



HISTÓRIA DA MÚSICA

História da Música é o estudo das origens e evolução da Música ao longo do tempo.

Pode dividir-se a História da Música em períodos distintos, cada qual identificado com um estilo que lhe é peculiar, com desdobramentos e subdivisões, entre tantas culturas como: a música no ocidente, no oriente, história da música no Brasil e assim sucessivamente.

É claro que um estilo musical não surge da noite para o dia, é um processo lento e gradual relacionado com a evolução social e com as mudanças de mentalidade que definem cada época, cada geração. Por isso mesmo, é difícil determinar rigorosamente a data em que inicia ou termina cada período da História da Música. No entanto, o quadro apresenta uma forma de dividir a História da Música Ocidental em oito grandes períodos. São eles:

PERÍODOS	INTERVALOS DO TEMPO
Pré - História	até ao Nascimento de Cristo
Música da Antiguidade	do Nascimento de Cristo até 400 D.C.
Música Medieval	400 – 1400
Música Renascentista	140 – 1600
Música Barroca	1600 – 1730
Música Clássica	1730 – 1810
Romantismo	1810 – 1910
Música do século XX	a partir de 1900

Até poucas décadas atrás o termo ‘história da música’ significava meramente a história da música erudita europeia. Foi apenas gradualmente que o escopo da música foi estendido para incluir a fundação indispensável da música não europeia e finalmente da música pré-histórica.

PRÉ-HISTÓRIA (DOS PRIMÓDIOS AO NASCIMENTO DE CRISTO)

A música nasceu com a natureza, ao considerarmos que seus elementos formais, som e ritmo, fazem parte do universo e, particularmente da estrutura humana. O homem pré-histórico descobriu os sons que o cercavam no ambiente e aprendeu a distinguir os timbres característicos da canção das ondas se quebrando na praia, da tempestade se aproximando e das vozes dos vários animais selvagens.



Podemos imaginar que o homem primitivo comunicou, desde muito cedo, usando sinais sonoros. Muito antes do aparecimento dos primeiros instrumentos, já o homem fazia a sua música, imitando os sons da Natureza: com gritos, sons corporais, batendo com paus, ramos, pedras, conchas.

Foi quando o homem começou a produzir sons intencionalmente que se iniciou a longa caminhada à qual chamamos História da Música. Na figura, a Dança de Cogul. Imagem encontrada em Cogul, Espanha. Mostra a dança das mulheres em torno de um homem.

Há vestígios - nas pinturas das cavernas - de que o homem utilizava a música nas cerimônias e rituais: encorajamento para a caça, evocação das forças da natureza, cultos dos mortos, etc. Primeiro usaria somente a voz e outros sons do corpo; mas, ao longo do tempo, foi construindo instrumentos e com eles acompanhou essas músicas e danças, para as tornar mais ricas e assim agradar mais aos seus deuses.

ANTIGUIDADE (DO NASCIMENTO DE CRISTO ATÉ 400 D.C.)

Música nas antigas civilizações - O mistério continuou a envolver a música da Antigüidade, pela ausência do próprio elemento sonoro, que se desfez no tempo e, ainda, pela inexistência de uma notação musical clara e documentação suficiente. No entanto, sabemos que nas antigas civilizações já havia o cultivo da música como arte em si mesma, embora ligada à religião e à política. Fazendo estudos nos instrumentos encontrados dessa época notou-se o aperfeiçoamento na construção dos instrumentos, com valorização do timbre.



Nas grandes civilizações antigas - Egito, Grécia, Roma - a música tinha um papel fundamental em todas as atividades do dia-a-dia.

Mesopotâmia - As primeiras civilizações surgiram na região do Oriente Médio, em especial na Mesopotâmia.

Desde início do terceiro milênio antes de Cristo, no Império Agrícola da Mesopotâmia, situado na região entre os rios Tigre e Eufrates, viviam respectivamente sumérios, assírios e babilônios. Nas ruínas das cidades desses povos, foram descobertos harpas de 3 a 20 cordas dos sumérios e cítaras de origem assíria. Na Assíria e na Babilônia, a música tinha importante significação social e expressiva atuação no culto religioso. Fortaleceu-se tal conclusão, quando C. Saches decifrou um documento musical de Assur, escrito por volta de 800 a.C., em símbolos cuneiformes: era um acompanhamento de harpa, onde se revela uma forma de escrita a duas e três vozes, com base num sistema pentatônico. O legado da cultura mesopotâmica passou aos Persas. Segundo o testemunho de Heródoto, o célebre historiador grego, eles chegaram a abolir a música do culto, sem deixarem de apreciar os conjuntos vocais e instrumentais, como é possível constatar nos documentos iconográficos.

Percebemos através da pintura que eram vários os instrumentos usados por esses povos, já divididos entre instrumentos de sopro, corda e percussão, entre eles: flautas, tímpanos, gongo e lira. Os mais destacados eram a harpa e a cítara



No Egito - havia música tanto no palácio do Faraó como a acompanhar o trabalho dos campos. Os músicos eram normalmente mulheres. A música tinha origem divina e estava muito ligada ao culto dos deuses. A harpa, a lira e o alaúde eram muito usados.

A arte egípcia, com características muito próprias, revela inspiração e finalidade religiosa. A música no Egito era praticada em todos os momentos da vida social. O povo tinha seus cantos tradicionais, religiosos - principalmente através de transe místicos para a cura de doenças do corpo físico, do mental, do emocional e do espiritual -, profanos, guerreiros e de trabalho. Os instrumentos de corda, harpa e cítara eram artisticamente elaborados. Os egípcios tinham flautas simples e duplas e instrumento típicos de percussão,

como crótalo e sistros e principalmente os tambores.

No século II a.C., na Alexandria, Ctesíbio inventou o órgão hidráulico, que funcionava, em parte, mergulhado na água. A escala egípcia era diatônica, com tons e semitons, conforme se pode deduzir pelas flautas encontradas. A harpa, como instrumento nacional, foi elaborada nas mais luxuosas e elegantes formas. A arte egípcia, através de seus instrumentos musicais e papiros com diversas anotações, atingiu outras civilizações antigas, como a Cretense, a Grega e a Romana.



Na Grécia - Atenas - todos os anos se realizava um concurso de canto. As peças de teatro eram acompanhadas por música. Os gregos cultivavam a música como arte e como ciência. Era uma das quatro disciplinas fundamentais da educação dos jovens. O órgão é uma invenção grega.

Encontramos a gênese da arte grega na civilização - cretense, cujos vestígios se revelaram em ruínas de cidades como Tirinto, Micenas e Cnossos. Ela é a glorificação da natureza e da vida, expressando um anseio constante pela perfeição, ritmos e harmonia, o apreço pelos valores espirituais e o culto da beleza ideal. A música, a poesia e a dança, unidas por um elemento comum - o ritmo, eram praticados de modo integrado (ao lado: Apolo com a kithara).

Os poemas eram recitados ao som de acompanhamento musical. A música grega se baseava em oito escalas diatônicas descendentes- os modos gregos - cada um com um significado ético e psicológico. Os instrumentos nacionais eram a cítara e a lira. O instrumento de sopro mais usado era o Aulos (figura - grego tocando Aulos – antecessor histórico do Oboé moderno) , de sonoridade sensual, muito usada nas festas dedicadas ao Deus Dionísio, mais tarde chamado de Baco, pelos romanos.

A teoria musical grega se fundamentava na ética e na matemática. Pitágoras estabeleceu proporções numéricas para cada intervalo musical. A notação musical era alfabética, mas insuficiente: usavam letras em diversas posições para representar os sons. Os gregos relacionavam intimamente música, psicologia, moral e educação.



Egípcio tocando Aulos, de palheta dupla 475 A.C. Antecessor do oboé

No âmbito da ética musical, dentre as posturas mais interessantes, destacam-se:

- a de Pratinas, rígida e conservadora, extremamente reacionária, condenava o “instrumentalismo”.
- a de Pídaros, mais positiva, expressa uma sincera crença no poder da influência musical no decorrer do processo educativo.
- a de Platão, representante máximo da filosofia musical grega, apoiava-se na afirmação da essência psicológica da música. Segundo esse filósofo, a música poderia exercer sobre o homem poder maléfico ou benéfico, por imitar a harmonia das esferas celestes, da alma e das ações. Daí, a necessidade de se colocar a música sob a administração e a vigilância do Estado, sempre a serviço da edificação espiritual humana, voltada para o bem da polis, almejada como cidade justa.



- a de Aristóteles, que destaca o papel da poesia, da música e do teatro na purgação das paixões (catarse). Finalizando, para ressaltar a importância da música na Grécia, basta citar um trecho da A República, de Platão, que comenta estes versos de Homero, na Odisséia: os homens apreciam mais os cânticos mais novos. O referido trecho, traduzido, é o seguinte: "... pois é de temer que a adoção de um novo gênero musical ponha tudo em perigo. Nunca, com efeito, se a assesta um golpe contra as formas da música, sem abalar as maiores leis da cidade, como afirma Damon, e eu creio de bom grado." (PLATÃO. A República, 424b-2, p.203.).

A notação musical grega foi elaborada apenas no século IV a.C., e servia principalmente para auxílio mnemônico privado dos músicos profissionais. Havia dois tipos de notação: a vocal, que utilizava letras do alfabeto grego maiúsculo, e a instrumental, empregando sinais do alfabeto fenício em posições variáveis. Além disso outros sinais como pontos e traços eram adicionados para significar modificações.

C Z̄ Z̄̄̄ KIZ̄ T̄̄̄ K̄ I Z̄̄̄ IK̄ O C̄ OΦ̄
 Οσον ζής, φαίνου, μηδέν όλως σύ λυπού,
 C K Z̄ Ī K̄ Ī K̄ C̄ OΦ̄̄̄ C K O I Z̄ K̄ C̄ C̄ CX̄ T̄̄̄
 προς ολίγον εστί το ζήν, το τέλος ο χρόνος απαιτεί

Figura: notação musical em papiro (esquerda) e a transcrição do Epitáfio de Seikilos (direita).



Em Roma - No período helenístico, a música grega desviara-se para a busca e o culto da virtuosidade, o que representou uma decadência do espírito nacional que a orientara na época áurea. Eram interessantes os diversos instrumentos de sopro utilizados nos exércitos, com variadas finalidades. A mais curiosa figura conhecida na arte musical romana, antes da era cristã, foi o Imperador Nero, compositor e poeta, que se acompanhava à lira, tendo até instituído a "claque", cujos aplausos interesseiros estimulavam sua inspiração e acalentavam sua vaidade.

As lutas dos gladiadores eram acompanhadas por trombetas. Os ricos aprendiam música e realizavam concertos nas suas casas. Na rua, malabaristas e acrobatas representavam acompanhados por flautas e pandeiretas. Grupos de músicos obtinham licenças especiais do Imperador para percorrerem as províncias do Império, dando o primeiro exemplo de

Tournée. Figura: órgão e a bucina ou cornu.

Instrumental - Graças ao testemunho das artes visuais e a alguns exemplares encontrados, nosso conhecimento sobre os instrumentos romanos antigos é bem mais rico do que sobre suas composições.

Eram empregados muitos tipos de instrumentos de todos os principais gêneros: **sopro** (bucina, tuba, tibia ou aulos, ascaule = tipo de gaita de foles, flautas e flautas de pã), **cordas** (lira, kithara e alaúde) e **percussão** (vários tipos de sinos, chocalhos, sistros, címbalos, tímpanos e tambores, usados em todas as ocasiões) e **órgão** (Representado em mosaicos e em fragmentos preservados em museus, o órgão romano parece ser um intermediário entre a gaita de foles e os órgãos como os conhecemos hoje).

IDADE MÉDIA OU MEDIEVAL (400 – 1400)



Música medieval é o termo dado à música típica do período da Idade Média durante a História da Música ocidental europeia. Esta Era iniciou com a queda do Império Romano e terminou aproximadamente no meio do Século XV. Determinar o fim da Era medieval e o início da Renascença pode ser arbitrário; aqui, para fins do estudo de Música, vamos considerar o ano de 1401, o início do Século XV (Figura: Dança das ninfas, 1687).

Melodia gregoriana - A rápida expansão do cristianismo exige um maior rigor do Vaticano, que unifica a prática litúrgica romana no século VI. O papa Gregório I (São Gregório, o Magno) institucionaliza o canto gregoriano que se torna modelo para a Europa católica. A notação musical sofre transformações, e os neumas são substituídos pelo sistema de notação com linhas. A notação musical sofre transformações, e os “neumas” são substituídos pelo sistema de notação com linhas.

O mais conhecido é o de Guido d'Arezzo (995-1050). No século XI, ele designa as notas musicais como são conhecidas atualmente: ut (mais tarde chamada dó), ré, mi, fá, sol, lá, si.

Cantochão: É um tipo de música muito simples: sem acompanhamento na sua primeira fase, apenas uma melodia, ritmo irregular. As melodias, dificilmente saíam de uma oitava. Não utiliza instrumento nenhum. É o tipo de música que servia para cantos da igreja.

Música polifônica: Durante este período desenvolveram apenas uma altura de voz. Todas as vozes cantavam na mesma linha de voz. Mesmo que as vozes possuíam as naturais diferenças de altura entre si. O gênero predominante era o sacro (canto gregoriano) e o secular.

Explicação: Os sistemas de notação impulsionam a música polifônica, já em prática na época como a música enchiríades, descrita em tratado musical do século IX, que introduz o canto paralelo em quintas (dó-sol), quartas (dó-fá) e oitavas (dó-dó). É designado organum paralelo e no século XII cede espaço ao organum polifônico, no qual as vozes não são mais paralelas, mas sim independentes umas das outras.

O Organum é a evolução do cantochão. Os compositores passaram a ornamentar mais as suas músicas usando mais de uma linha melódica dando origem ao organum:

Organum Paralelo: Era acrescentado uma linha melódica, a vox organalis (voz organal) duplicava a vox principalis (voz principal, que conservava o cantochão) em intervalos de quartas ou quintas.

Organum Livre: a vox organalis começou a se libertar da vox principalis, deixou de copiá-la diferenciando-se apenas com quintas ou quartas e passou a abaixar enquanto a voz principal se elevava (movimento contrário), conservava-se fixa enquanto a voz principal se movia (movimento oblíquo), seguia a mesma direção da voz principal mas não exatamente pelo mesmo intervalo (movimento direto). Mas o estilo de nota contra nota (enquanto uma voz canta em semínima a outra também em semínima) continuava.



Organum melismático: o estilo nota contra nota foi abandonado. Uma melisma é quando uma sílaba é cantada por um grupo de notas, por isso Organum Melismático.

Compositores do período: Hildegarda de Bingen, Leonin, Pérotin, Adam de la Halle, Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut, John Dunstable, Guillaume Dufay e Johannes Ockeghem.

RENASCENÇA (1400 – 1600)



Música renascentista se refere à música europeia escrita durante a renascença.

A definição do início do período renascentista é difícil devido à falta de mudanças no pensamento musical do século XV.

Neste período a arte musical começou a se descolar para fora das igrejas e alcançou as famílias da aristocracia e classes altas.

A música continuou importante para a igreja. As novas composições possuíam agora partes para vozes de tenores e com melodias que exploraram mais a altura e transposição de notas.

É seguro se afirmar que o movimento humanista italiano revelando e divulgando a estética das antigas Roma e Grécia, contribuiu, num nível conceitual, para uma revalidação acelerada da música, mas sua influência direta sobre a teoria musical, composição e interpretação é apenas sugestiva (Figura - exemplo de notação musical do período).

Compositores do período: Alexander Agricola, Josquin des Prez, Thomas Tallis, Jacob Clemens non Papa, Giovanni Pieluigi da Palestrina, Orlando de Lasso, William Byrd, Carlos Gesualdo e Claudio Monteverdi.



BARROCO (1600 – 1730)



A música barroca é o estilo musical correlacionado com a época cultural homônima na Europa, que vai desde o surgimento da ópera por Claudio Monteverdi no século XVII, até à morte de Johann Sebastian Bach, em 1750. Foi um período "teatral" com projetos de música, roupas, pintura e arquitetura.

A polifonia e contraponto da Renascença ainda predominavam mas as melodias com o naipe cordas ganhava importância. Novas formas instrumentais nasciam (sonatas em solo, concerto grosso, overture, etc) e formas vocais (aria, recitativo, ópera, oratório, cantatas) e outros foram desenvolvidas.

(Figura - Ópera: L'Empio Punito, de: Alessandro Melani).

Trata-se de uma das épocas musicais de maior extensão, fecunda, revolucionária e importante da música ocidental, e provavelmente também a mais influente. Impacto causado também pela melhoria de instrumentos e novas invenções.

As características mais importantes são: o uso do baixo contínuo, do contraponto e da harmonia tonal, em oposição aos modos gregorianos até então vigente. Na realidade, trata-se do aproveitamento de apenas dois modos: o modo jônio (modo “maior”) e o modo eólio (modo “menor”).



Compositores do período: Claudio Monteverdi, Jean-Baptiste Lully, Johann Pachelbel, Arcangelo Corelli, Henry Purcell, Alessandro Scarlatti, François Couperin, Tomaso Albinoni, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann, Jean Philippe Rameau, Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Georg Friedrich Handel, Giovanni Battista Sammartini, Giovanni Battista Pergolesi.

CLÁSSICO OU CLASSICISMO (1730 - 1810)



O centro musical da Europa ficava na **Áustria**. Onde novos estilos musicais eram amplamente ornamentados cuidadosamente.

Referido como a "Idade das Luzes", o significado de "Classicismo" na música tem a ver com os ideais gregos de objetividade, contenção emocional, que traduz na forma musical equilibrada com simetria e equilíbrio. O uso de instrumentos musicais superou muito a música vocal. Mais atenção foi dada ao dinamismo, e uso de sons dissonantes (que não se definem) foram corrigidos. Ocorreu entre a segunda metade do século XVIII e o início do século XIX.

Os compositores mais conhecidos do período são Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), **figura 1**; e Ludwig van Beethoven (1770-1827), **figura 2**.



Compositores do período: Giovanni Battista Sammartini, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Christian Bach, Karl Ditters von Dittersdorf (1739 - 1799), Andrea Luchesi, Giovanni Paisiello, Christoph Willibald von Gluck, Franz Joseph Haydn, Michael Haydn, Luigi Boccherini, Carl Stamitz, Wolfgang Amadeus Mozart (**figura 1**), Domenico Cimarosa, José Maurício Nunes Garcia (**Brasil**), Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Antonio Salieri.



ROMANTISMO (1810 - 1910)



Agora a música ficou mais expressiva e emocionante com a utilização de uma vasta gama de dinâmica, expandiram-se as harmonias de novos acordes e progressões. Aqui a música foi mais importante do que em qualquer outro período.

Virtuosidade foi a característica do período: certas realidades só poderiam ser captadas através da emoção, do sentimento e da intuição. Por essa razão, a música romântica é caracterizada pela maior flexibilidade das formas musicais e procurando focar mais o sentimento transmitido pela música do que propriamente a estética, ao contrário do Classicismo. No entanto, os gêneros musicais clássicos, tais como a sinfonia e o concerto, continuaram sendo escritos. A época do romantismo musical coincide com o romantismo na literatura, filosofia e artes plásticas.

Importância do piano: O piano ganhou muita importância nos assuntos da maioria dos compositores, sendo usado para músicas, improvisos e estudos. No romantismo, estabeleceram-se vários conceitos de tonalidades para descrever os vocabulários harmônicos herdados do barroco e do classicismo. Os compositores românticos tentaram juntar as grandes estruturas harmônicas desenvolvidas por Haydn e aperfeiçoadas por Mozart e Beethoven com suas próprias inovações, buscando maior fluidez de movimento, maior contraste, e cobrir as necessidades harmônicas de obras mais extensas.



Durante o Período Romântico, foram feitas analogias entre a Música e a Poesia ou a estruturas narrativas. Ao mesmo tempo, criou-se uma base mais sistemática para a composição e interpretação da música de concerto. Houve também um crescente interesse nas melodias e temas, assim como na composição de canções. Não esquecendo o grande desenvolvimento da orquestra sinfônica e do virtuosismo, com obras cada vez mais complexas.

Compositores do período: Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Niccolò Paganini, Edvard Hagerup Grieg, Fryderyk Franciszek Chopin, Stanislaw Moniuszko, Carl Maria von Weber, Johannes Brahms, Hector Berlioz, Antonín Dvořák, Jan Sibelius, Bedřich Smetana, Franz Liszt, Gustav Mahler, Anton Bruckner, Sergei Rachmaninoff, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Gaetano Donizetti, Gabriel Fauré, Richard Strauss, Camille Saint-Saëns, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Modest Mussorgsky, Pietro Mascagni, Gioacchino Rossini.

MÚSICA MODERNA OU MÚSICA DO SÉCULO 20 (A PARTIR DE 1910)

Divide-se em dois momentos: Modernismo e Vanguardismo.



a) MODERNISMO (outra definição: MÚSICA CLÁSSICA DO SÉCULO 20):

Dá-se o nome de Música Moderna às tendências musicais que surgiram durante a primeira metade do Século XX, após o Romantismo, as quais possuem caráter quase exclusivamente experimental. Entre essas tendências incluem-se o impressionismo, o expressionismo, o dodecafonismo, o atonalismo, entre outras.

Assim como o Classicismo e o Barroco valorizavam a estética e o Romantismo valorizava a expressão de sentimentos, o Modernismo valorizava especialmente a inovação e a criatividade. O desenvolvimento posterior do romantismo, que inclui a música concreta, a música aleatória e o minimalismo são geralmente classificados como Vanguardismo, ou "pós-modernismo". Este é o próximo tópico de "música moderna".

Os compositores criaram sua própria "linguagem" musical que nos afeta até os dias de hoje. Estes compositores criaram novos efeitos, em instrumentos e nas harmonias vocais e nas combinações de escalas e ritmos. Aplicando sensibilidade, leveza e exotismo na música.

Compositores: Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Arnold Schoenberg, Claude Debussy, George Gershwin, Heitor Villa-Lobos, Dimitri Shostakovich, Manuel De Falla.

b) VANGUARDISMO (outra definição: MÚSICA CONTEMPORÂNEA ou PÓS-MODERNISMO):



Música de vanguarda é um termo genérico utilizado para agrupar as tendências da música erudita surgidas após a Segunda Guerra Mundial. Fora desse âmbito, refere-se a qualquer obra que utilize técnicas de expressão inovadoras e radicalmente diferentes do que tradicionalmente é feito, assumindo, logo, um caráter quase que exclusivamente Experimental.

Daí se entende por que compositores como Wagner e Debussy (*figura*) podem ser considerados vanguardistas, se levarmos em conta a música produzida em suas respectivas épocas.

Métodos de composição: Serialismo Integral ou Dodecafonismo serial, Atonalismo, Música Eletrônica, Música pontilhista, Musique concrète, Composição Moderna, Computorizada, Concretismo, Electro-Acústica, Improvisação Estruturada, Improvisação Livre, Microtonalismo, Minimalista, Mixed Media, Noise, Process-Generated, Radio Works, Sound Art, Sound Collage, Sound Sculpture, Tape Music.

Estudo de caso: A maioria destas tendências compartilha uma coisa em comum - uma reação contra o estilo romântico do século XIX. Tal fato fez com que certos críticos descrevessem a música do século XX com "anti-romântica".

Dentre as tendências e técnicas de composição mais importantes da música do século XX encontram-se: Impressionismo, Nacionalismo do Séc. XX, Expressionismo, Música Concreta, Serialismo, Música Eletrônica, Influências do Jazz, Neoclassicismo, Música Aleatória, Atonalidade, etc.

Podemos citar algumas características ou marcas de estilo que permitem definir uma peça como sendo do século XX. Por exemplo:

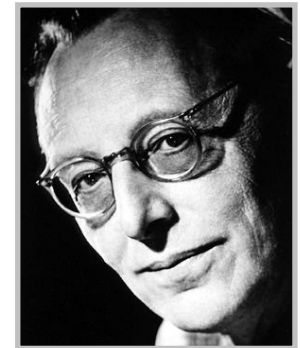
Melodias: São curtas e fragmentadas, angulosas, em lugar das longas sonoridades românticas. Em algumas peças, a melodia pode ser inexistente.

Ritmos: Vigorosos e dinâmicos, com amplo emprego dos sincopados; métricas inusitadas, como compassos de cinco e sete tempos; mudança de métrica de um compasso para outro, uso de vários ritmos diferentes ao mesmo tempo.

Timbres: A maior preocupação com os timbres leva a inclusão de sons estranhos, intrigantes e exóticos; fortes contrastes, às vezes até explosivos; uso mais enfático da seção de percussão; sons desconhecidos tirados de instrumentos conhecidos; sons inteiramente novos, provenientes de aparelhagens eletrônicas e fitas magnéticas.

Compositores (início do vanguardismo):

Béla Bartók, Gustav Mahler, Richard Strauss, Giacomo Puccini, Claude Debussy, Maurice Ravel, Charles Ives, Edward Elgar, Frederick Delius, Arnold Schoenberg, Jean Sibelius, Elliott Carter, Sergei Rachmaninoff, Sergei Prokofiev, Gabriel Fauré, Alberto Ginastera, Gian-Carlo Menotti, Igor Stravinsky, Dmitri Shostakovich, Alban Berg, Manuel de Falla, Peter Maxwell Davies, Ottorino Respighi, John Cage, Benjamin Britten, Anton Webern, Ralph Vaughan Williams, Aaron Copland, Carl Nielsen, Paul Hindemith, György Ligeti, Olivier Messiaen, Kurt Weill, Milton Babbitt, Samuel Barber, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Heitor Villa-Lobos, Henri Dutilleux Gustav Holst, **Carl Orff (foto: autor de Carmina Burana e Catulli Carmina)**, e Witold Lutosławski.





Definições, influências e tendências:

- Aqui a música clássica perdeu muito espaço para o jazz americano.
- A música contemporânea do Século 20 se iniciou no cinema e televisão.
- O Jazz e o Blues tornaram-se a música popular no mundo.
- Os musicais da Broadway e novos filmes do cinema americano.

Bossa nova - um derivado do Jazz americano no Brasil

Alguns críticos musicais destacam a grande influência que a cultura do Pós-Guerra combinada ao impressionismo erudito, de Debussy e Ravel, teve na bossa nova, especialmente do jazz. Além disso, havia um fundamental inconformismo com o formato musical de época.

A palavra “bossa” apareceu pela primeira vez no Brasil na década de 30.

A bossa nova é um movimento da música popular brasileira surgido no final da década de 1950 e início da de 1960. Anos depois, a “Bossa Nova” se tornaria um dos gêneros musicais brasileiros mais conhecidos em todo o mundo, associado a João Gilberto, Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim e Luiz Bonfá.

Fim do “Vanguardismo” / Mais modernos - Compositores/Artistas: George Gershwin, Louis Armstrong, Duke Ellington, Fats Waller, Cab Calloway, Artie Shaw, Benny Goodman, Nat King Cole, Glenn Miller, Miles Davis, John Coltrane, Lionel Hampton, Teddy Wilson, Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald, William Count Basie, Charlie Parker, The Beatles & Jazz.

Atualmente em todo o mundo, existem infinitas tendências musicais ocorrendo simultaneamente.

MÚSICA SACRA E ERUDITA

Música Sacra

“A palavra de Cristo habite em vós abundantemente, em toda a sabedoria, ensinando-vos e admoestando-vos uns aos outros, com salmos, hinos e cânticos espirituais, cantando ao SENHOR com graça em vosso coração.” [Colossenses 3:16]

A música sacra, no sentido mais usado, é a música erudita aplicada em cultos religiosos.

As principais formas de música sacra foram escritas no mínimo para quatro vozes, baseadas ainda em modos. A expressão foi usada pela primeira vez na Idade Média, quando se decidiu que deveria haver uma teoria musical distinta para a música das missas e a música do culto, a sua forma mais antiga foi o canto gregoriano.



A música sacra foi desenvolvida em todas as épocas da história da música ocidental.

Iniciou-se no Renascimento (Arcadelt, Des Près, Palestrina), passando pelo Barroco (Bach - Magnificat > BWV 243, Haendel > Judas Maccabaeus HWV 63), pelo Classicismo (Mozart > Réquiem em Ré menor, KV 626, Haydn, Nunes Garcia), pelo Romantismo (Brahms > Ein Deutsches Requiem (Réquiem Alemão) Op. 45, Bruckner, Gounod, César Franck, Saint-Saëns) e finalmente o Modernismo (Penderecki, Amaral Vieira). Sempre eram peças baseadas em textos religiosos - quase sempre em latim, com “salmos cantados”.

Conheça algumas composições sacras dos grandes mestres:

- [J. S. Bach](#) - Jesus, Alegria dos Homens ■ Coro, da Paixão Segundo João
- [G. F. Handel](#) - A Trombeta Soará ■ As Misericórdias do Senhor Duram Para Sempre ■ Ó Deus, Quem em Tuas Mãos, de "José e Seus Irmãos"
- [Johann Pachelbel](#) - Canon em Ré Maior. ■ [Tomaso Albinoni](#) - Adágio em Sol Menor,
- [J. Haydn](#) - Os Céus Proclamam a Glória de Deus ■ [Beethoven](#) - Marcha Turca ■ [Felix Mendelssohn](#) - Apareceu o Profeta Elias
- [W. A. Mozart](#) - Adoramos-te K327 ■ Aleluia K47 ■ Exultai, Jubilai (Allegro)

Música Erudita

Música clássica ou música erudita (do latim, eruditus, "educado" ou "instruído") ou ainda, "música séria" é um termo amplo utilizado para se referir à música estudada, em forma, estilo e analisada dentro das tradições seguindo cânones preestabelecidos no decorrer da história da música; produzida (ou baseada) nas tradições da música secular e litúrgica ocidental, englobando um período amplo que vai, aproximadamente, do século IX até a atualidade.



Figura - Esse manuscrito célebre na forma de coração (foto), foi copiado por volta de 1475 por Jean de Montchenu, protonotário e conselheiro do arcebispo de Genebra. Este fólio é um rondó para três vozes de autoria do músico franco-flamengo Iohannes Regis (c.1430-1485).

O texto diz: "Se quereis que vosso seja, Pensai que vos amarei, E lealmente vos servirei, Enquanto viva ou seja".

Existe uma definição de que a música erudita seria a música feita durante o período de 1750 a 1830, em especial a de Haydn, Mozart e Beethoven. Neste período a música mais mencionada é a da Escola Clássica Vienense, refletindo a importância de Viena como capital musical da Europa nesse período.

O termo "música clássica" só apareceu no início do século XIX, numa tentativa de se "canonizar" o período que vai de Bach até Beethoven como uma era de ouro.

Nesse sentido a música clássica implica a antítese da música romântica feita em fins do século 17 e início do século 19, em que a ênfase recaía sobre os sentimentos, as paixões e o exótico, em lugar da razão, da contenção e de esteticismo da arte clássica.

A música no Brasil

A Colonização portuguesa

A Música Erudita, ou Clássica, ou de Concerto, no Brasil começa nos primeiros séculos de colonização portuguesa. Com a chegada de D. João VI no Brasil, houve um grande impulso às atividades musicais.

A corte estava bem servida por músicos do quilate de José Maurício Nunes Garcia (destacou-se como o primeiro grande compositor brasileiro) e Marcos Portugal, quando aqui chega, logo após a Missão Artística, o austríaco Sigismund von Neukomm (1778 – 1858). Aluno predileto de Haydn, Neukomm residiu no Brasil entre 1816 a 1821, período durante o qual compôs 45 obras, e foi professor de música do príncipe Dom Pedro e do autor do hino nacional, Francisco Manoel da Silva.

Compositores brasileiros do Século 19 – atual

Mas mesmo com todas as obras feitas por estes compositores, ainda no século 19, falar em música erudita brasileira era motivo de riso. Nessa época ignorava-se compositores como Alberto Nepomuceno e Brasílio Itiberê da Cunha, exatamente por causa da excessiva brasilidade de suas composições, e admitia-se Carlos Gomes.

É a partir de Villa-Lobos que o Brasil descobre a música erudita, e o país passa a produzir talentos em série: Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Radamés Gnattali, Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe e Cláudio Santoro.

Atualmente o Brasil ainda não percebeu o devido valor da música clássica ou erudita ou de concerto, talvez por causa de nossa história ou de nossa situação político-econômica. Os músicos eruditos e os artistas em geral são

"uma espécie de Quixotes, que lutam contra os moinhos de ventos".



José Maurício Nunes Garcia nasceu no Rio de Janeiro a 22/09/1767, morreu em 18/04/1830. Filho de Apolinário Nunes Garcia, branco, e Victória Maria da Cruz, filha de escravos. Desde cedo se revelou talentoso para a música, compôs sua primeira obra em 1783, aos 16 anos. Aprendeu música com Salvador José de Almeida Faria, músico mineiro.

Foi um dos maiores nomes de música colonial brasileira. Nomeado cantor da Capela Real com 42 anos, e integrou a orquestra da mesma instituição como timbaleiro (1823) e depois, como segundo violoncelo (1825), na corte. Também tocava violino, piano e órgão, além de organizar e dirigir conjuntos musicais. Destacou-se também como regente e promotor do ensino organizado de música no país.

A música erudita no Brasil

A mais remota referência à música no Brasil encontra-se na carta de Pero Vaz de Caminha, que relata ao rei de Portugal a musicalidade dos nativos. Outras referências aparecem nas anotações do padre Manoel da Nóbrega que chega ao Brasil com os primeiros jesuítas, a partir de 1549, mencionando a música de catequese realizada, em geral, a partir de melodias gregorianas. Os primeiros registros de partituras são de 1557: melodias indígenas anotadas pela tripulação de Jean de Lery.

Barroco – A música do período barroco no Brasil compreende uma larga faixa de gêneros praticados no século XVIII. Dentre as escolas de composição destacam-se as do Recife, Bahia e Minas Gerais.

Bahia – A música renascentista e os antigos organuns medievais servem de modelo à produção da época. A música instrumental começa a ser registrada no século XVI, geralmente por compositores europeus em atividade no país. Na Bahia, encontram-se referências ao padre Pedro Fonseca, primeiro organista da Sé de Salvador, em 1559. A partitura mais remota, de 1759, é um Recitativo e ária, de autoria desconhecida.

Recife – Há documentos no Recife relativos à atuação dos compositores Inácio Ribeiro Nóia (1688-1773) e Luís Álvares Pinto (1719-1789), este descendente de mulatos, cuja obra encontra-se documentada, como seu Te Deum laudamos.

Minas Gerais – Compositores brasileiros que atuavam nas cidades mineiras de Diamantina, Ouro Preto e Tiradentes, no século XVIII, em sua maioria mulatos, deixam a produção mais bem documentada da época. O barroco mineiro se inspira nas óperas napolitanas de compositores como Davide Perez e Jommeli e na música religiosa portuguesa de caráter polifônico. Os seus principais compositores estão José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Marcos Coelho Neto, Inácio Parreira Neves e Manoel Dias de Oliveira. (Imagem acima: Partitura de 1805 – Museu da Inconfidência/MG).



São Paulo – Embora em menor quantidade, são encontradas obras paulistas do século XVIII. O compositor André da Silva Gomes (Lisboa 1752-S. Paulo 1823) é seu principal representante.

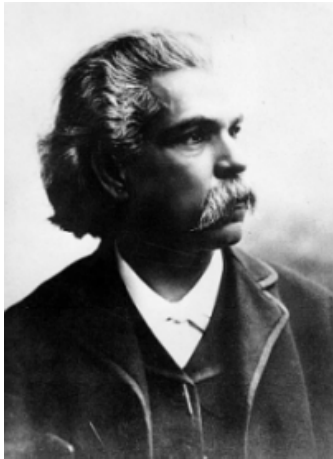


Música na Corte – No final do século XVIII, o carioca José Maurício Nunes Garcia domina uma linguagem de composição própria, com uma riqueza harmônica comparável aos padrões europeus da época. É professor de **Francisco Manuel da Silva (1775-1865)** - foto, autor do **Hino Nacional Brasileiro** e primeiro diretor do **Conservatório do Rio de Janeiro**. A chegada da missão cultural, trazida por dom João VI, em 1816, agita o ambiente musical na Corte. O compositor austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858) traz a música de Haydn, de quem é o discípulo favorito. A ópera napolitana é representada pelo compositor da metrópole: **Marcos Portugal (1762-1830)**.

José Maurício Nunes Garcia (1762-1830) nasce no Rio de Janeiro, filho de mulatos. Inicia cedo os estudos de música e em 1792 ordena-se padre. Em 1798, torna-se mestre-capela e professor de música da catedral da Sé do Rio de Janeiro e, em 1808, mestre de música da Capela Real. Destaca-se como compositor e regente, sendo responsável pela estréia do Réquiem de Mozart, em 1819, e da Criação de Haydn, em 1821. De sua obra são conhecidas cerca de 400 peças, destacando-se sua Abertura em ré maior, talvez a primeira grande sinfonia brasileira, a ópera Zemira e a Missa de réquiem, de 1816.

Romantismo – O romantismo no Brasil é basicamente importado da França e inicia-se após a independência. Nessa época, são encenadas diversas óperas no Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara, destruído por um incêndio em 1851, e substituído pelo Teatro Provisório, em 1854. Francisco Manuel da Silva funda, em 1833, a Sociedade Beneficência Musical, que promove concertos. Em 1834 é criada a Sociedade Filarmônica do Rio de Janeiro.

Ópera nacional – O fato importante do romantismo brasileiro é a criação de uma ópera nacional. Os principais representantes são os compositores **Antonio Carlos Gomes**, e **Elias Álvares Lobo (1834-1901)**, auxiliados por libertistas como Machado de Assis e José de Alencar. Em 1861, estréia “Joana de Flandres” de Carlos Gomes, com texto em português totalmente mutilado pelos cantores italianos que a apresentam.



O movimento progressivamente perde força e uma última ópera é apresentada nesse período por Henrique Alves de Mesquita.

(Na foto) Antonio Carlos Gomes (1836-1896) nasce em Campinas, São Paulo, filho de Maneco Gomes, músico e regente da banda local. Em 1859, foge de casa para estudar música no Rio de Janeiro. É matriculado no Conservatório de Música do Rio de Janeiro, por ordem do imperador, onde estuda com professores italianos. Em 1860 torna-se preparador de óperas na Imperial Academia de Música e Ópera Nacional. A partir de 1863 parte para estudos em Milão. Adquire notoriedade na Itália, onde compõe as óperas II Guarany, Fosca, Maria Tudor, Lo schiavo, O condor e o oratório Colombo. Em 1895, volta ao Brasil e torna-se diretor do Conservatório Musical de Belém do Pará.

Folclorismo – Ainda voltados para os padrões europeus estão os compositores **Glauco Velasquez (1884-1914)**, seguidor do cromatismo francês, **Henrique Oswald (1852-1931)**, adepto do impressionismo, e **Leopoldo Miguez (1850-1902)**, seguidor do cromatismo de Wagner e Liszt.



O caminho para o nacionalismo das primeiras décadas do século XX começa a ser aberto por compositores brasileiros com formação erudita europeia, principalmente francesa, representados por **Basílio Itiberê (1846-1913)**, **Luciano Gallet (1893-1931)**, **Alberto Nepomuceno (1864-1920)**, **Francisco Braga (1865-1945)** e **Alexandre Levy (1864-1892)**, que se utilizam de temas do folclore brasileiro. A tendência de nacionalização da música erudita brasileira está presente também na dança e na canção urbana de **Francisca Hewiges “Chiquinha” Gonzaga (1847-1935) – foto**, e **Ernesto Nazareth (1863-1934)**, que produz uma música de harmonia simples e forte aspecto popular.

Chiquinha Gonzaga (1847-1935) – foto anterior, pianista e compositora desde a infância. Em 1885, já famosa por suas peças de caráter dançante, compõe uma opereta, A corte na roça, e inicia uma série de 77 partituras teatrais, como A sertaneja, Juriti, e Maria. Suas composições traduzem, com fidelidade, a ginga, os improvisos e o lirismo das serestas, dos choros e das danças de crioulos.

Modernismo nacionalista – O pleno desenvolvimento do uso de elementos folclóricos é realizado por Heitor Villa-Lobos(1887-1959), cuja obra determina a estética nacionalista brasileira até os dias de hoje. Esse movimento não apenas incorpora elementos das melodias populares e das complexas melodias indígenas, como desenvolve sonoridades típicas, presentes na obra de Villa-Lobos. O canto de pássaros brasileiros, como a araponga, aparece em suas Bachianas 4 e 7; em O trenzinho do caipira reproduz a sonoridade de um trem; no seu Choro 8 busca reproduzir o som de pessoas numa rua. Sua estética espelha uma tendência européia, presente nas obras de Bela Bartok, Stravinsky, Manuel de Falla e, por sua vez, serve de modelo para compositores como Francisco Mignone, Lorenzo Fernandez, Radamés Gnattali, Mozart Camargo Guarnieri, entre outros. Mesmo após a introdução de elementos da estética dodecafônica no Brasil, diversos compositores figuram em um aparecimento tardio do nacionalismo, como Sérgio de Vasconcelos Correia, Osvaldo Lacerda e Mário Tavares.



Foto - Heitor Villa-Lobos (1887-1959) nasce no Rio de Janeiro e começa a tocar violoncelo profissionalmente aos 12 anos. É influenciado por autores populares como Ernesto Nazaré. Viaja pelo país, se interessa pelo folclore brasileiro e compõe obras como Amazonas e Uirapuru. Participa da Semana de Arte Moderna de 1922. Vive na Europa de 1923 a 1930, onde é marcado pelo impressionismo. Entre suas principais obras estão suas Bachianas brasileiras e o Choro, onde funde a música do compositor alemão Bach e o chorinho.

Alexandre Levy (1864-1892), Aiberto Nepomuceno (1864-1920) e Ernesto Nazareth (1863-1934) se haviam antecipado a Heitor VillaLobos, explorando os elementos indígenas, africanos e europeus que originaram a nossa cultura. Contudo, foi Villa-Lobos quem fez com que a música brasileira alcançasse sua expressão mais genuína, divulgando-se internacionalmente.

Música Contemporânea – No período que se estende da década de 40 até os dias de hoje, a música brasileira vive movimentos de nacionalização e de internacionalização. A introdução do dodecafonismo por H. J. Koellreuter na Bahia, o movimento Música Viva, o Manifesto de 1946, o movimento Música Nova e a música eletrônica marcam o período.

Música viva – Em 1939, ao nacionalismo identificado com a ditadura Vargas opões-se o Movimento Música Viva, liderado pelo compositor e professor alemão Hans Joachim Koellreuter, introdutor da música dodecafônica no Brasil. Entre seus alunos destacam-se os compositores Claudio Santoro (1919-1989), Guerra Peixe (1914-1993), Eunice Catunda (1915-) e Edino Krieger (1928). Embora com tendência diversa da original, a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia é herdeira direta dos Seminários de Música de Salvador, dirigidos por Koellreuter. São seus representantes o compositor Ernest Widmer e seus alunos Lindenberg Cardoso, Rufo Herrera, Jamary de Oliveira e recentemente Fernando Cerqueira (1941) e Paulo Lima (1954).

Manifesto de 1946 – Em 1946, **Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Catunda e Edino Krieger** assinam o manifesto de 1946, que tem o objetivo de recuperar o trabalho com a música popular brasileira, a partir das ferramentas fornecidas por Koellreuter. Guerra Peixe e Santoro



seguem, posteriormente, um caminho mais pessoal, marcado por elementos da música regional, e influenciam a música popular instrumental brasileira. Embora não ligados ao manifesto, diversos compositores aderem ao uso livre de elementos da tradição brasileira., como Kilza Setti, Ronaldo Miranda, Marlos Nobre, Almeida Prado. **Atualmente destacam-se Mariza Rezende (1944), Roberto Victório (1959) e Sergio Rojas (1960).**

Foto - Claudio Franco de Sá Santoro (1919-1989) nasceu em Manaus. Atuou como violinista até 1938, iniciando-se na composição ao término de seus estudos no Conservatório do Distrito Federal. Em 1940, torna-se aluno de Koellreuter e entra num período estritamente dodecafônico. Incorpora elementos da música folclórica e aproxima-se da composição progressista em obras como “Impressões de uma usina de aço” e “Ode a Stalingrado”. Em 1947 estuda com Nadia Boulanger em Paris.

Música nova – Também de tendência internacionalista é o movimento Música Nova, de 1963, liderado por Gilberto Mendes (1922) e Willy Correa de Oliveira (1938). As peças de Willy, como a série Phantasiestuck, Um movimento vivo, La flamme d'une chandelle refletem o pensamento dos serialistas da escola de Darmstadt e as idéias dos poetas concretistas Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari.

Destacam-se ainda **Mário Ficarelli** (1937), Aylton Escobar e novas gerações de compositores voltados para o teatro musical como Eduardo Álvares (1959), Luiz Carlos Czeko (1945), Carlos Kater (Tim Rescala) (1961) e Tato Taborda (1960). Na música instrumental, destacam-se compositores como Silvio Ferraz (1959), Lívio Tragtemberg (1963) e Eduardo Seincman (1955).

Gilberto Mendes (1922) nasce em Santos, São Paulo. Tem contato com a música de Cláudio Santoro e Olivier Toni. Autodidata, é um dos pioneiros da música aleatória e do teatro musical no Brasil. Em 1962, idealiza o festival “Música Nova”, que até hoje revela compositores. Entre suas peças, destacam-se Santos Football Music, Beba-Coca-Cola, Ulisses em Copacabana. Sua mais recente produção reflete uma tendência para a "nova consonância", movimento que retoma elementos das músicas tonais e modais. **Atualmente, Gilberto Mendes é doutor pela Universidade de São Paulo.**

Faça pesquisas constantemente e pesquise a história da música no Brasil.

Privilegia a nossa cultura, adquira e divida conhecimentos!

INTRODUÇÃO À REGÊNCIA



Definição: Regência é o ato de transmitir a um conjunto vocal ou instrumental o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical, através de gestos que devem ser capazes de indicar claramente as diferentes articulações, recriando um tecido sonoro vivo para a expressão musical, transmitida a um conjunto vocal ou instrumental..

Uso da Batuta - A Batuta por si só já transmite autoridade. A grande maioria dos maestros prefere e considera a batuta como uma habilidade para “amplificar” o tamanho dos gestos do maestro, além de fazê-los mais claros.

História da Regência



A Regência remonta à época do Teatro Grego (ano 300 AC) na figura do "Diretor de Coro", que dirigia os músicos e cantores que faziam parte das peças teatrais.

Bem mais tarde, já na Idade Média (por volta do ano 1.000 DC), a Regência aparece na Igreja, onde o "Mestre de Capela" conduz o Coro através de sinais manuais de altura das notas (manossolfa), pois ainda não havia escrita musical. Finalmente, o Regente passou a dirigir Orquestras. **A figura ilustra a posição de grip/pegar.**

Ainda assim, na época de Bach e Vivaldi (séc.18) havia uma dupla regência. O Diretor da Orquestra sentava-se ao cravo e dava as ordens necessárias, mas no decorrer da execução a verdadeira regência ficava a cargo do Violinista Principal.



DENOMINAÇÕES – O regente é denominado de **Spalla** (na Itália); **Concert Máster** (na Inglaterra) e **Konzert Meister** (na Alemanha) que tinha a função de conduzir o ritmo e a interpretação dos demais músicos.

Hoje estas responsabilidades ficam a cargo do Regente da Orquestra, ficando ao Violinista Principal – (Spalla), apenas a responsabilidade pela comunicação entre a orquestra e o Regente, ou seja, é o porta-voz da Orquestra, além das suas responsabilidades musicais: Afinação dos instrumentos da orquestra, solos etc.

O REGENTE HOJE – O Regente da Orquestra hoje, é uma figura importantíssima nas Salas de Concertos, pois ele completa o triângulo musical “**Compositor x Regente x Executante**”. Em suma, **o Regente é o elo entre o compositor e o conjunto executante de sua obra.**

Pontos importantes

PLANO DE REGÊNCIA – Inicia-se na altura da cintura até a cabeça, pode-se usar ambas as mãos dividindo a extensão do braço em três zonas.

EXPRESSÃO FACIAL – O mais importante é a clareza dos gestos. Não tente substituir os gestos pela expressão facial. Embora ela possa ajudar a acentuar a expressão de determinados trechos, não se rege com a face, principalmente utilizando expressão de mau humor para gestos enérgicos.

POSTURA / VISIBILIDADE – Corpo ereto, braços acima da cintura em posição confortável e visível a todos os músicos.

USO DAS MÃOS – A regência em si é transmitida através das mãos. Uma delas, geralmente a direita marca os tempos do compasso (mão direita) e a outra indica a dinâmica e o colorido orquestral (mão esquerda).

ENTRADA – Entrada ou ataque é o início da música. A entrada tem que ser uniforme, e todos os músicos devem iniciar tocando no mesmo momento.

FECHO OU CORTE – A finalização da música é tão importante quanto a entrada. Os músicos devem fechar juntos. Sem sobrar e nem faltar tempo.

Técnica de Regência - Gesticulação



MOVIMENTO

A técnica de gesticulação está sujeita ao temperamento artístico do regente e a interpretação da partitura pelo mesmo, para transmitir a orquestra. Todavia nem sempre as normas e condutas do regente são claras e precisas devido a determinados gestos que causam uma execução falha e imprecisa e muitas vezes imperceptível ao músico.

O movimento uniforme de ambos os braços, aplicado com insistência, é monótono e inexpressivo. Os gestos com movimentos uniformes de ambos os braços, devem ser dissociados, conservando-se para um dos braços as acentuações rítmicas e para a outra o colorido daquilo que a primeira descreve ritmicamente.

Por este motivo diz-se que o melhor crítico do Encarregado é a própria orquestra que ele conduz. Aconselha-se uma gesticulação discreta mais enriquecida de lances que revelem o verdadeiro sentido emocional do (louvor ou súplica) que se desenvolve na partitura / no hino.

NÍVEIS DE REGÊNCIA

Os níveis da regência, ou seja, o ato de reger acontece em vários níveis distintos:

- 1 No mais imediato, os gestos do regente devem indicar ao músico quando e como tocar.
- 2 Num segundo nível, ele deve frasear o discurso musical, conseguindo dar a cada frase sua inflexão adequada, destacando-a dos acompanhamentos, pausas e respirações longas.
- 3 Do ponto de vista mais elevado, ele deve ser capaz de articular a forma da música, conseguindo estruturar o equilíbrio formado entre o início, meio e conclusão do sentimento em cada hino.

Concepção da Forma



A música é uma arte nas quais os compositores têm à disposição um sistema de notação muito claro e preciso, com o qual podem ser grafadas as idéias musicais mais sutis. Por isso, pode parecer para muitos que bastaria respeitar exatamente as indicações dos compositores e a métrica musical, e o tema estaria fielmente interpretado. A verdade, no entanto, está muito longe disso.

Nas melhores orquestras do mundo, aquelas que poderiam tocar sozinhas de tão precisas que são, é necessário a batuta de um regente para dar o "Sopro Divino" que cria a alma e origina a vida da música.

Na CCB - O Encarregado deve estar em profunda comunhão, tocando ou durante a regência, deixando o Espírito Santo rege-lo e reger a orquestra; porque é na comunhão que o Senhor os guia e opera na Igreja. A espiritualidade e a humildade são importantes, para que o Encarregado possa transmitir aos músicos a concepção ou sentimento musical do hino.

Postura do Regente a frente da Orquestra

O regente deve conservar uma atitude de autoridade e respeito diante da orquestra, seus gestos devem estar ao alcance das vistas de qualquer integrante da orquestra.

A posição do corpo do regente a frente do conjunto musical, influi semelhantemente na execução.

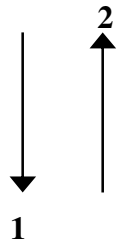
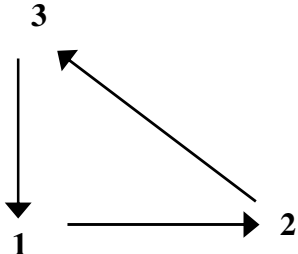
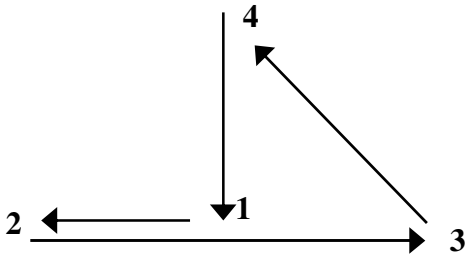
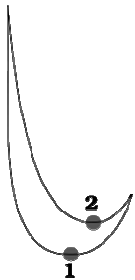
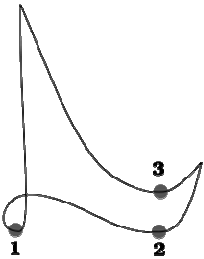
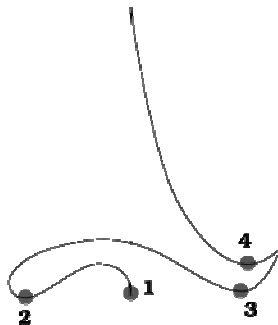
- a) Corpo ereto, sem as características da posição militar de sentido.
- b) Braços acima da cintura arqueados em sentido horizontal movimentando-se livremente para a direita e esquerda, e para cima até a altura da cabeça.
- c) O tórax poderá acompanhar os movimentos dos braços, porém jamais deverá ser curvado para frente em atitude de quem quer tocar as mãos no chão ou inclinado para trás com as mãos para cima como em atitude de quem quer tocar o teto.
- d) Constante relaxamento muscular dos braços, pescoços e tórax para fácil flexibilidade dos movimentos graciosos circulares e leves.
- e) Dissociação de movimentos simultâneos dos braços.

Advertência: As gesticulações exageradas causam cansaço proveniente das constantes elevações dos braços, além de deslegante prejudica a autoridade de comando, fazendo com que os músicos se esforcem aleatoriamente para tocar juntos e indiferente aos gestos do Encarregado, cujo comportamento é repreensível e comprometedor para a orquestra, [e isto não é reger uma orquestra.](#)

Meios de Expressão

O gesto - A mímica - A palavra. A expressão mais importante e completa é o gesto. A mímica, nem sempre produz o efeito desejado. A palavra, obviamente deverá ser usada somente nos ensaios, porém instruindo no essencial referente a determinado detalhe da composição musical.

1º. Passo: CONHEÇA AS FORMAS – 2º. Passo: PRATIQUE REGÊNCIA – **MODELOS DOS TEMPOS EM LEGATO**

COMPASSO SIMPLES	Binário (2 tempos)	Ternário (3 tempos)	Quaternário (4 tempos) Legato
FORMA GEOMÉTRICA			
FORMA NATURAL CIRCULAR			

COMPASSO COMPOSTOS	Binário (6/8) legato - Alemão	Ternário (9/8)	Quaternário (12/8)
FORMA GEOMÉTRICA			
FORMA NATURAL CIRCULAR			

Atividades de Regência

Na CCB, a regência é usada somente nos ensaios, através dos Encarregados de Orquestras.

Embora a finalidade dos Ensaios seja tão somente preparar os músicos para uma boa execução dos Hinos nos Cultos, os princípios básicos da Regência podem e devem ser utilizados para haver um bom aproveitamento sempre levando em consideração: a **afinação**, **conceituação gestual**, **marcação do compasso** (símbolo métrico), **entrada**, **articulação**, **andamento** e **fecho/corte**. **Motive os alunos à regência nos grupos de estudo musicais.**

Leia mais sobre regência no site: <http://aprendaregencia.blogspot.com>

FABRICANTES & COMO COMPRAR

Conheça as marcas de fabricantes de Clarinetes em todo o mundo.

O mercado da produção de instrumentos da família do Clarinete está espalhado por todo o mundo. No Brasil, fundada na década de 40, a Weril fabrica clarinetes e outros instrumentos musicais.

MARCAS NACIONAIS

São marcas nacionais: Weril Instrumentos Musicais.

MARCAS ESTRANGEIRAS

São marcas famosas: Lebranc & Noblet, Selmer, Cibaili, Sterling, Artley, Armstrong, Buffet Crampon, Yamaha, Eagle, Nobel, Pruefer & Rossi.

Entre outras.

DICAS IMPORTANTES

Comprar um instrumento de qualidade é um dever!

Existem no mercado vários fabricantes, modelos e versões de clarinetes. Tantas variações são um grande atrativo em relação ao visual, cores, tamanhos, detalhes e outros caprichos, mas no final o que conta é a qualidade do material usado para fabricar X sonoridade X preço.

Por isto, antes de comprar, sempre esteja acompanhado de um clarinetista experiente.

A sugestão é que você compre o melhor que você possa pagar.





FAMÍLIA DO CLARINETE

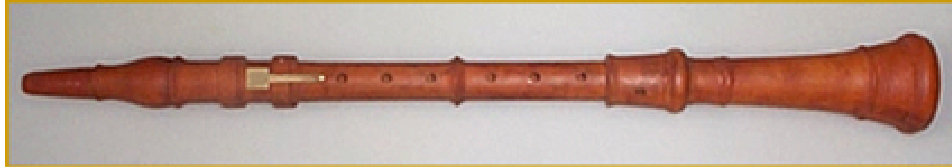
Os instrumentos mais comuns são, na ordem: **Clarinete Soprano** (Sib), **Clarinete Alto** (Mib), **Clarinete Contralto** (uso raro - Lá), **Clarinete Basseto** (Lá), **Clarinete Corno basseto** (Fá), **Clarinete Baixo** (Sib) e o **Clarinete Contrabaixo** (uso raro - Sib).



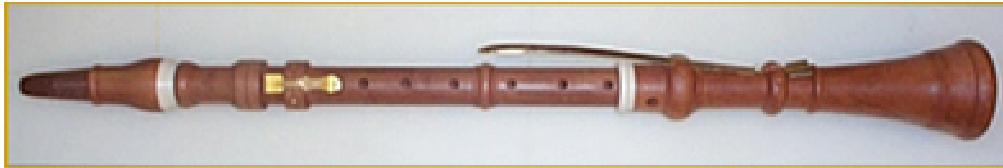
Soprano (Selmer) ■ **Alto** (Yamaha) ■ **Contralto** (LeBlanc) ■ **Basset** (LeBlanc) ■ **Corno Basseto** (LeBlanc) ■ **Baixo** (Selmer) ■ **Contra-baixo** (LeBlanc)

Instrumentos antigos e curiosos

CLARINETE DO PERÍODO BARROCO



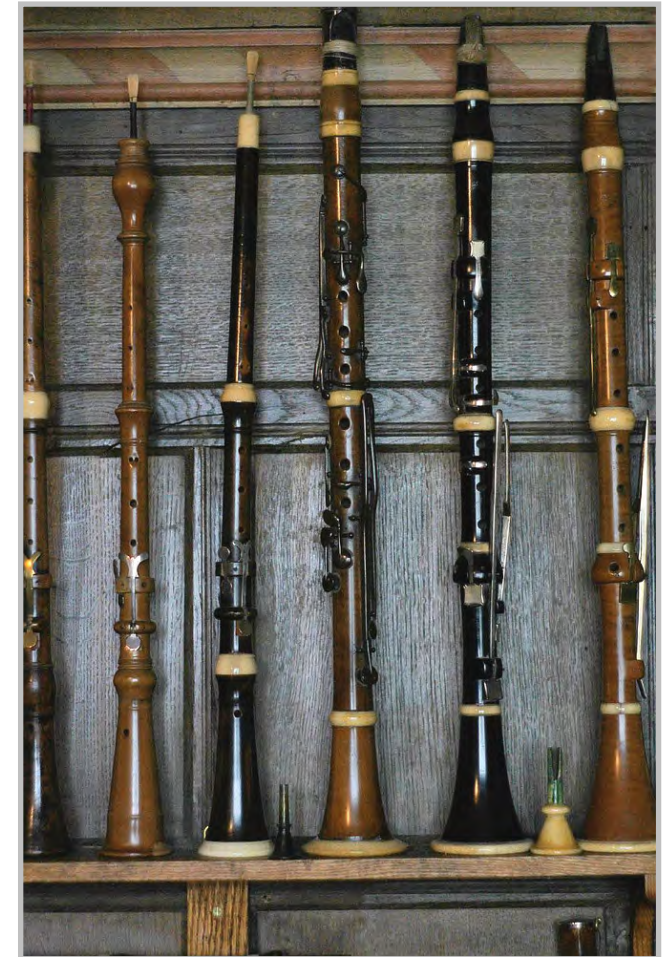
CLARINETE DO PERÍODO CLÁSSICO - 1760



CLARINETE DE 13 CHAVES - 1812 - IVAN MULLER



CLARINETE DE METAL



Três oboés e três clarinetes do século 16 e 17.

Ligações com instrumentos de sopro

A família original do Clarinete é acompanhada paralelamente por instrumentos musicais de sopro da família das madeiras (palheta simples e dupla); respectivamente na ordem das fotos, são: fagote, contrafagote, corne inglês, oboé, oboé d'amore, o saxofone soprano (família saxofone), a flauta transversal e o flautim (também conhecido como: piccolo). **Fotos com proporções aproximadas.**



Classificação dos Instrumentos musicais

Os instrumentos musicais são classificados em 4 grandes famílias: **cordas**, **madeiras**, **metais** e **percussão**.

CORDAS

As cordas são materiais capazes de produzir som musical quando colocadas em vibração com arco (violino), dedos (harpa) e martelos (piano).

Nesta categoria também estão o Piano (cordas percutidas) e o Cravo (cordas beliscadas).

Foto - Cordas friccionadas: Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo (este último também pode ser dedilhado).



MADEIRAS

Constitue o grupo dos instrumentos de sopro onde o som é produzido por uma coluna de ar vinda dos lábios do músico sobre uma borda (no caso das flautas e dos flautins) ou através de uma palheta simples (clarinetas e saxofones) e palhetas duplas (oboés, corne inglês, fagote e contrafagote).

É comum o estranhamento de saxofone e as flautas (feitos de metal) pertencerem à família das madeiras. Isso se deve à sua origem histórica (as primeiras flautas eram feitas de madeira) e ao modo como o som é produzido (o saxofonista produz o som soprando através da palheta de madeira).

Foto: Flauta doce, Clarinete (palheta simples), Flauta transversal, Saxofone Tenor (p. simples), Oboé, Corne inglês, Fagote e Contrafagote (estes 4 palheta dupla).



AS FOTOS SÃO ILUSTRATIVAS. AS PROPORÇÕES DE TAMANHO NÃO ESTÃO DEFINIDAS.

METAIS

Os metais é a família dos instrumentos de sopro onde o som é produzido por uma coluna de ar que é posta em vibração pelos lábios do músico comprimidos contra um bocal (os bocais possuem variações de tamanho e formato) em forma de taça ou funil. Na orquestra estão dispostos atrás das “madeiras” e “cordas” para não abafar os sons mais suaves, por causa do som poderoso e de muito volume.



PERCUSSÃO

Instrumentos musicais de percussão soam ao ser agitados ou percutidos. São de origens antiqüíssimas, remanescentes de remotos instrumentos utilizados em rituais religiosos, ou usados em rudimentares meios de comunicação, e até como estimulantes para as tropas nos campos de batalha.

Altura definida ou som determinado: produzem notas de altura determinada, aceitam "afinação", e em determinados tipos reproduzem melodias.



Altura indefinida ou som indeterminado: produzem sons de altura indefinida, usados para marcação rítmica ou geração de efeitos sonoros especiais.



AS FOTOS SÃO ILUSTRATIVAS. AS PROPORÇÕES DE TAMANHO NÃO ESTÃO DEFINIDAS.

A PALHETA SIMPLES

ANTES DE USAR

Mergulhe a palheta na água por 3 minutos antes de usá-la. Não é necessário deixar por muito tempo, pois a saliva também ajudará neste processo. Quando não estiver em uso a palheta deve permanecer em local seco e protegido. Evite tocar com uma palheta totalmente seca.

REQUISITOS DE UMA BOA PALHETA

1. **ESTABILIDADE:** por exemplo – você deve executar um notas graves afinadas, sem falhas no timbre (sem ‘curvas’ no som, sem forçar e sem desafinar). Deve executar as outras notas em sintonia com todos registros com pouca mudança na embocadura.
2. **RESPOSTA:** a palheta deverá responder bem nos registros (graves e agudos) com pouco esforço.
3. **TIMBRE:** a palheta deve produzir um timbre “escuro” de qualidade, sem muito esforço labial, o que pode restringir a estabilidade e a resposta. Apoie os dentes superiores na boquilha, mas não tome o vício de morder a boquilha. Se movimentar-se não perca o equilíbrio e a posição da boquilha na boca.

PREVENÇÃO

É muito importante ter uma ou mais palhetas de reserva, pois a ponta é muito fácil de ser danificada.

Existem muitos tipos de palhetas para a venda no mercado, use palhetas de cana pura, e não use palhetas revestidas.

SOBRE COMPRA DE PALHETAS

Cada um tem suas próprias preferências, e desejo de conhecer outros tipos de palhetas. Escolha aquela em que você consegue tirar novas graves e agudas com a mesma facilidade, sem falhas na afinação e com pouco esforço. Use boquilhas de massa plástica ou resina.

AJUSTE DE PALHETAS

Preparação de palhetas e ajustes finos divididos em 13 casos distintos.

Atenção: faça estes ajustes sempre com o auxílio de um instrutor experiente, caso contrário, você irá danificar todas as suas palhetas e ter prejuízos.

1) Palheta muito mole:

Você pode tentar colocar a braçadeira um pouco mais afastada em direção a junção para ver se ela fica um pouco mais dura. Se isto funcionar corte um pouco a ponta com um cortador de palhetas apropriado. Corte um pouquinho de cada vez. Um outro remédio seria lixar a palheta pelo lado inferior como lixa 400, do meio dela em direção a ponta, concentrando a pressão na ponta do dedo. Isto fará com que a abertura aumente um pouco ficando um pouco mais duro de soprar.

2) Palheta muito dura:



Neste caso você deve polir a parte inferior da palheta (esfrega-la contra um vidro plano, por exemplo) de modo a remover as pontas das fibras que estejam saltadas. Este procedimento reduz também o ruído provocado pela passagem do ar. Se ela continuar dura, a superfície indicada no desenho deverá ser lixada. Lixe simetricamente os dois lados da palheta com uma lixa de junco em movimentos circulares, tomando cuidado para não tocar no coração tornando a palheta mole demais.

Depois de lixar o suficiente equilibre a palheta soprando e verificando se ela vibra livremente dos dois lados. Isto é feito inclinando a boquilha para a esquerda e depois para a direita. Se não acontecer é sinal que um dos lados ainda está espesso. (ver item 12)

Fig. 1 - lixe usando movimento circular

3) Má resposta no registro grave:

A ponta da palheta está muito espessa. Lixe um pouco a superfície superior tomando cuidado para não lixar a área do coração.

4) Má resposta no registro médio:



Você deve remover um pouco da cana conforme o desenho.

Esta é uma operação delicada (use uma lixa de junco).

Faça vagarosamente tomando cuidado para não remover material da ponta deixando a palheta mole e frágil.

Teste sempre após remover um pouco.

Fig. 2 - ajuste da ponta da palheta

5) Má resposta no registro alto:

A área desbastada ou a palheta inteira pode estar muito longa ou as laterais muito finas. Suba um pouco a numeração da palheta, ou troque de marca.

6) Má resposta no stacatto:

A área em torno da ponta da palheta não está balanceada, para que ela vibre livremente. Faça o procedimento para balancear.



7) A palheta é muito curta e muito difícil de soprar:

A palheta provavelmente está empenada.

Lixe a parte inferior, tomando cuidado com ponta para não deixá-la muito fina.

Você também pode raspar as laterais conforme o desenho ou ainda lixar a área ao redor da ponta, afinando um pouco. Este procedimento aumentará a abertura facilitando a emissão do som.

Fig. 3 - área de ajuste

8) A palheta fica muito aberta:

Deve-se polir a parte inferior. Se isto não resolver lixe a palheta pelo lado inferior começando do centro para a ponta.

9) Melhorando a modulação e entonação:



Lixe as bordas em movimento circular, com muito cuidado para não danificar a palheta.

Faça este procedimento com calma, lixando as áreas exibidas no desenho ao lado, utilizando uma lixa de junco.

Fig. 4 - movimento circular

10) A palheta produz um chiado ao se tocar:

Este problema geralmente desaparece após alguns dias de prática.

Se não desaparecer, a área do corte deve ser polida e possivelmente a parte inferior ser levemente lixada.

11) A palheta produz um som suspirado:

Os cantos da palheta estão muito espessos e devem ser levemente afinados.

12) A palheta produz leves apitos:

Se isto está acontecendo provavelmente a ponta da palheta está muito fina. Para corrigir corte a ponta com um cortador de palheta apropriado. Também verifique se a palheta não está trincada na ponta o que causa vibrações indesejadas em frequências muito altas.

13) A palheta produz um som “rachado” ou “estridente”:

A palheta está com pouca cana na área do coração, ou com a ponta extremamente fina.

Dicas – Uso de acessórios:

FERRAMENTA – A ferramenta ideal para fazer estes ajustes é uma Faca de Chanfro duplo, a mesma usada para a raspagem de palhetas duplas (de oboé ou fagote); pois são muito afiadas e apropriadas para este tipo de tarefa. A seguir a foto.



POLIR – Para polir a parte do recorte, pequenos desbastes, balanceamento, use uma “lixa de junto”, se não encontrar, use um lápis de borracha.

CORTES – Para cortes mais profundos ou raspagem, uma ferramenta barata seria a ‘velha’ Gillette, por sinal ótima para remover cantos vivos das palhetas que machucam os lábios. No caso de raspagem com Gillette, após concluir o trabalho, sempre dê um polimento no local raspado com o lápis de borracha, para remover eventuais pontas de fibra de cana que podem cortar os lábios.

Autor do artigo “Ajustes de palhetas de clarinete”: Eduardo Weidner.

RESPIRAÇÃO DIAFRAGMÁTICA

RESPIRAÇÃO COM O USO DO DIAFRAGMA

Etapa 1: Respire profundamente enchendo o fundo do seu pulmão (sem esgotar). O seu diafragma (vide ilustração ao lado) deverá expandir em primeiro lugar, depois o tórax e finalmente a parte superior do tórax. Trata-se de criar a expansão da parte superior do corpo em que, em última análise, irá te ajudar a soprar corretamente.

Etapa 2: Exercite inalar “do diafragma” e não a partir do extremo superior da cavidade torácica.

Etapa 3: O sopro do ar para dentro do instrumento deve ser feito de forma natural, relaxada e sem esforço demais. Estes passos são particularmente importantes para instrumentistas de sopro.

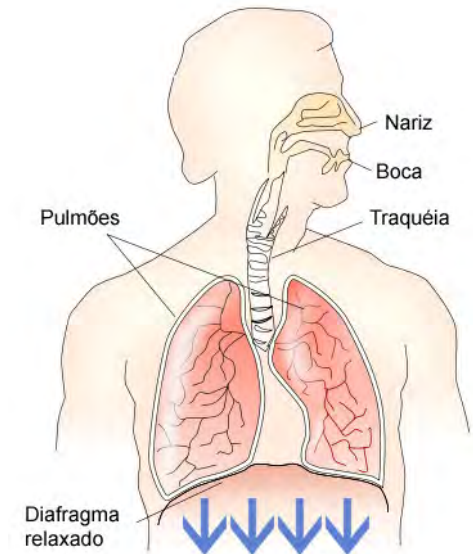
SOPRO

No sopro deve manter uma corrente de ar contínua na palheta, colocando-as assim em vibração contra a boquilha. O importante é o sopro contínuo, e não quantidade de ar (força do sopro).

Esta vibração – da palheta simples na boquilha – transporta a coluna de ar que ‘corre’ dentro do instrumento em vibração contínua, produzindo as notas no “abrir-fechar” das chaves. Execute os primeiros exercícios e as partituras do resto de sua vida, sempre com uma respiração calma.

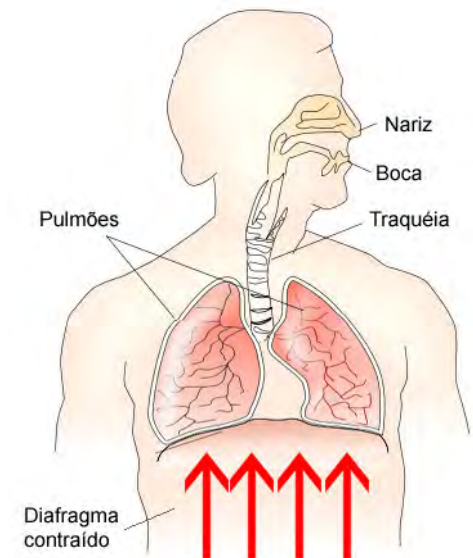
INSPIRAÇÃO

Puxa o ar, enchendo o pulmão.



EXPIRAÇÃO

Expulsa o ar usando o diafragma.



QUANDO USARMOS O DIAFRAGMA

Atualmente os professores de música (vocais e instrumentais) advertem desde o início os seus alunos sobre a importância da respiração diafragmática na cavidade abdominal. Promovem exercícios para o controle da respiração, e praticam também no instrumento ou canto. A figura abaixo mostra uma pessoa dormindo e respirando com a cavidade abdominal, mantendo uma respiração regular - no diafragma.



A DIFERENÇA DE QUEM USA O DIAFRAGMA

Assim como na natação, a diferença entre um “nadador campeão” e um “nadador sem medalhas” está na respiração, nas qualidade das braçadas, no salto de partida, na manutenção da energia para evitar desgaste físico e não perder velocidade na hora da linha de chegada.

Todos aqueles que estão na competição conhecem estes elementos. Mas a dedicação do atleta em aplicar estes elementos, e a qualidade de suas ações, faz dele um campeão insuperável.



Espirramos, apagamos as velas, enchamos bexigas e gritamos com o apoio e uso do diafragma. Lembrou dele agora?

No seu instrumento musical, o sopro deve ser acompanhado com a produção natural e livre do som, com consciência das ações, em combinação com todos os elementos de postura.

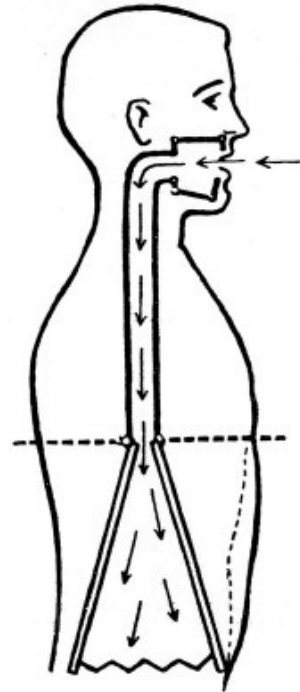
COMO FUNCIONA O DIAFRAGMA

A respiração apoiada no diafragma é a salvação dos problemas de embocadura. Os estudantes de instrumentos de sopro iniciantes dedicam 80% de força labial e força de sopro, e apenas 20% de qualidade de embocadura; e é nesta fase que nascem os maus hábitos. A inversão destas porcentagens para 80% de técnica e respiração apoiada no diafragma e 20% de embocadura educada, maximiza os avanços do aluno.

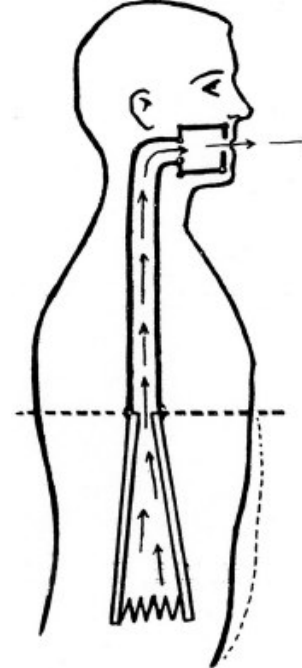
Apertando mais os lábios quando desejam tocar em volume alto ou o registro agudo, e assim, não conseguem estudar por muito tempo e fica muito desgastado, sem fôlego, com o corpo dolorido ou stress muscular em uma região ou outra do corpo. **Senhor Instrutor, cadê você?**

Veja na ilustração como o ar deve entrar e sair, com o uso do diafragma. “Efeito sanfona”.

INSPIRAÇÃO = Puxa o ar



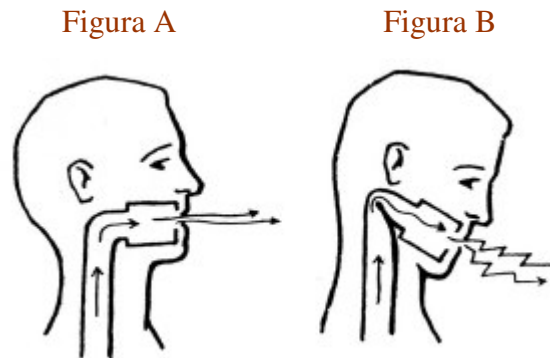
EXPIRAÇÃO = Expulsa o ar



O AR “PEDE PASSAGEM”

Conhecendo a respiração com o apoio do diafragma, controlamos a saída de ar, agora o ar 'pede passagem', e a postura da cabeça é responsável por isto. Para tanto, a coluna de ar precisa estar livre - **Figura A** - permitindo a corrente contínua entre no instrumento e produza as notas musicais. Instrumentos de sopro requerem efetivamente menos fôlego do que se imagina, a postura incorreta criou esta “cultura”.

Na **Figura B** o ar está engarrafado e sem regularidade e a produção de som no instrumento não é natural, a afinação é prejudicada, a embocadura é exigida sem necessidade, o corpo cria tensões, e de força inconsciente e gradual, o estudante adquire maus hábitos.



ADVERTÊNCIAS

1. Os ombros não devem ser usados como forma de tomada de fôlego. Este movimento não contribui e desvia a ação do seu diafragma.
2. O músico deve ter em “mente” que vai soprar através do instrumento e não apenas para ele.
3. O importante no sopro é a qualidade e a sustentação da coluna de ar que corre pelo instrumento, da boquilha (entrada de ar) até a campana (saída de ar), e não a força ou intensidade do sopro no instrumento. Portanto, o grande desafio é o modo de eliminação do ar dos pulmões, com o total suporte do diafragma. Por isto a boa postura é fundamental, para que não haja tensão indevida, mas sim um equilíbrio para adquirir hábitos essenciais para um bom desempenho.

MOVIMENTO

A principal abordagem sobre a técnica do Clarinete inicia-se com o movimento.

Quando nós tocamos qualquer instrumento, ou simplesmente quando estamos respirando, é uma atividade que existe uma quantidade de movimento. E desde o início deste estudo, deve-se ter atenção na qualidade do seu “movimento”, pois isto afetará drasticamente a qualidade do seu “aprendizado”, por isto lembre-se: **faça o controle de movimentos, pois tudo afetará sua performance.**

PRINCÍPIOS BÁSICOS

- Desenvolver conhecimento sobre o mapeamento de movimentos de seu corpo. Explore a qualidade de seu movimento. Eliminar maus hábitos desde o início. Questionar o instrutor quando tiver dúvidas.
- Aplicar a correção de postura, atentando para pescoço, coluna e braços, eliminando todas as formas de 'stress muscular', eliminar a ansiedade para obter controle total da postura correta.
- Focar-se em um "local de centralização" e iniciar sua concentração, durante a execução musical.
- Eliminar de seu vocabulário o uso de palavras que têm conotação negativa, quer seja no seu ensino musical ou no seu dia-a-dia. As palavras erradas farão sentido contrário no progresso do seu aprendizado.
- Através de sua auto-avaliação com sensibilidade, você estará mais preparado para avaliar todos os movimentos ao seu redor, e aprenderá a reconhecer a diferença entre o movimento natural, o equilibrado, e da respiração diafragmática; julgando quando for necessário realizar mudanças e melhorias, como: equilíbrio, leveza, potência, fluidez e liberdade.
- Sempre adote o seu "padrão pessoal". E no futuro, lembre-se de dividir seus conhecimentos para outro músico iniciante.
- No caso de clarinete alto, contralto ou baixo, use o apoio da correia no pescoço e posicione-o ao lado de sua perna.

A prática destes pontos faz a diferença no tocar, no seu desempenho, na sua etiqueta pessoal, e no seu crescimento intelectual.

DEFININDO “POSTURA”

É a ação envolvendo o ajuste contínuo de vários tipos de posições do corpo.



“O quê”

A postura é muito importante, e a primeira percepção do certo/errado está no sentido da respiração: a tomada de fôlego e sopro para o ar 'correr' livremente e com facilidade através de seu instrumento. Se houver obstruções na sua postura, você vai sentir muitas tensões desconfortáveis que dificultará o seu aprendizado. Sua postura, em geral, não deve ser de uma 'estátua', isto cria tensões nas pernas, quadris, tronco, braços, mãos, pescoço e cabeça.



“Como?”

Pergunte a si mesmo: “Eu me sinto confortável?”. Quando a resposta é “não”, é porque você está sentindo dor ou cansaço. Encontre a melhor forma de tocar. Conscientize-se na diferença que existe entre o que é natural usando o seu “padrão pessoal”, e sem maus hábitos.



“Quando?”

Você deve coordenar a parte superior do corpo para criar um padrão de respiração natural e fácil. Após praticar sinta-se relaxado e confortável, lembre-se de não apertar os lábios, não adquirir hábitos incorretos ou desabar sua postura. Cada indivíduo tem o seu padrão de movimento constante no espaço, por isto, é muito importante você tocar seu instrumento com a sua postura pessoal.

Seu instrutor existe para ser questionado, consulte-o sempre.

Não deixe as dúvidas permanecerem. Pergunte!

“MÁSCARA FACIAL”

A “máscara facial” é uma técnica usada por cantores profissionais para manter a identidade da voz e mostrar sensações – dor ou alegria, e outras – durante uma apresentação, e fazem isto sempre que possível para demonstrar suas sensações pessoais.



O clarinetista deve usar este recurso para obter resistência muscular na face e apoiar o uso dos lábios na embocadura. Esta ação divide as tensões naturais dos músculos labiais, e ajuda os lábios na sustentação da embocadura.

Enquanto estiver tocando, nos “micro-intervalos” de respiração é possível fazer um rápido relaxamento facial e retomar a posição original de apoio, para a próxima nota musical. **Isto não é um exercício, é uma prática e faz parte da embocadura.**

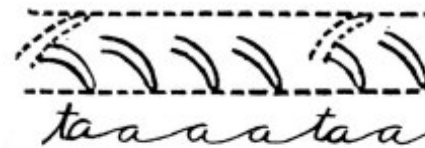
ARTICULAÇÃO

Uma partitura musical possui muitas variações no ataque e frases, e o compositor pede que elas sejam distintas entre si.

Mas estas variações na partitura não são suficientes sozinhas, elas necessitam que o músico interprete corretamente no instrumento, percebendo claramente na audição a diferença entre elas, seja em uma ligadura, stacatto (simples ou martelatto) e assim por diante.

Ocorrem erros quando o músico antecipa ou atrasa muito a sua ação e ataque. A ilustração abaixo mostra a posição correta e incorreta dos dedos em relação ao tempo da nota.

ARTICULAÇÃO CORRETA



ARTICULAÇÃO ERRADA

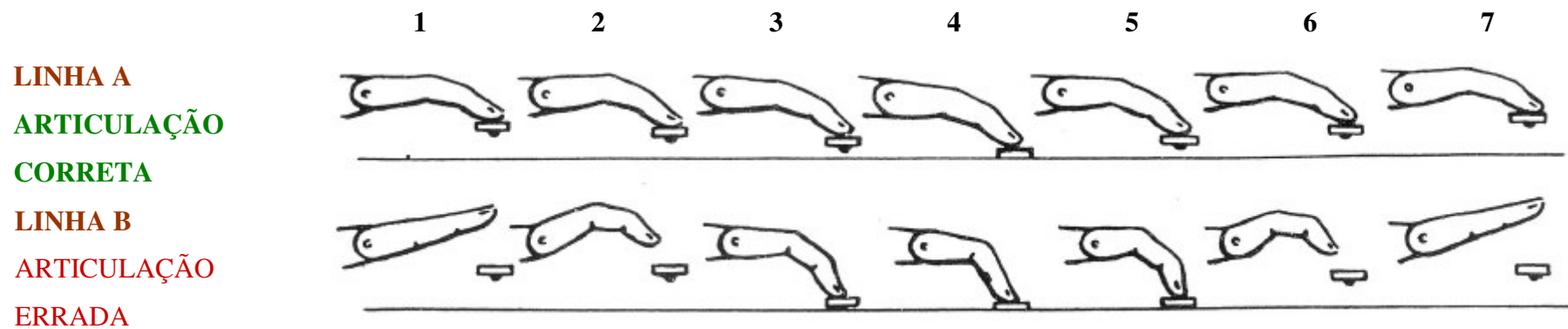


OS DEDOS

Desde o início dedique-se na relação entre dedos (a digitação) e a entonação do seu instrumento. O uso correto da digitação não apenas ajuda o desenvolvimento da técnica, mas também a articulação (modo de tocar) e a entonação (sustentação da afinação) dependem disto.

Como está ilustrado abaixo, o primeiro dedo (localize: A-1) está repousado sobre a chave, mas não apertou ainda, apenas aperta e fecha quando está encostado na linha (localize: A-7). Note que há diferentes níveis de posição antes de fechar, fechando e em repouso com a chave aberta, seqüência completa Linha A, de 1 até 7.

A sincronia dos dedos deve estar de acordo as nota musicais com precisão, para não haver atrasos, falhas nas notas e outros problemas de inconsistência sonora, os dedos precisam estar levemente em repouso sobre as chaves, e a posição dos dedos nas chaves das notas chaves Dó, Ré# devem se antecipar às notas, e vice-versa.



Observação: A “Linha B” ilustra as posições incorretas dos dedos de um principiante, tenso e sem instrução.

Este exemplo ajudará você a desenvolver a educação da articulação e entonação no seu instrumento.

DEDOS - Exercícios:

Sensibilidade - No início dos estudos pratique escalas iniciando da nota Ré grave, até o Dó médio, com notas ligadas de 4 tempos, e depois de 2 tempos. Com atenção na sensibilidade dos dedos sobre as chaves, sem afastar os dedos demasiadamente, e acompanhado de seu instrutor-clarinetista, para eliminar desde cedo os maus hábitos.

Porquê - Todas as tensões são eliminadas no início dos estudos, com notas longas e a respiração correta. Fazendo a digitação de notas longas e praticando os músculos dos braços e das mãos para relaxarem e finalmente encontrar o perfil ideal para tocar o instrumento.

Estudo - Muitas horas de estudo irão desenvolvê-lo rapidamente na técnica do instrumento, o que facilitará o avanço nas séries do método de ensino, permitindo ao cérebro sempre selecionar os hábitos corretos para a digitação, a respiração, a sincronia da digitação com o uso dos dedos. Estas ações unidas formam a diferença na sensibilidade do músico e no desenvolvimento de sua embocadura.

NEUROLOGIA NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Recentes pesquisas científicas na área da neurologia têm feito importantes descobertas sobre a reação do cérebro na educação musical.

Precisamos estar atentos a não dar para o cérebro a oportunidade da dúvida. Pois são causas que nascem da: conveniência, medo e preguiça.

Como nasce a insegurança: se estudarmos uma partitura em várias maneiras, tocando lento, moderado ou rápido, errando e etc. Estamos dando a oportunidade do cérebro escolher a versão que ele quer, de forma inconsciente. Por isto é importante “dizer” ao cérebro qual a informação correta desde o início .

Sr Instrutor: É muito importante usar material de apoio para ter “surpresas” para desenvolver o bom senso do aluno, desenvolvendo suas emoções musicais com liberdade, isto é ideal para o aluno desenvolver os seus parâmetros pessoais. Não o faça tocar nos seus parâmetros musicais, compreenda as características pessoais de seu aluno, para depois alinha-lo em grupo, na orquestra ou conjunto musical.



MAUS HÁBITOS

Lembre-se que nunca deve praticar estes vícios, que são todos maus hábitos.

Então vamos eliminar os maus hábitos antes de continuar, são eles:

- Alterar a sua postura natural quando pegar o seu instrumento, por exemplo: arqueando suas costas ou levantando seus ombros.
- Ter uma postura que é demasiadamente estreita ou larga (tal como muito curvado), criando uma tensão desnecessária no tronco.
- Relaxar muito ou tensionar muito o tórax (movimentar-se) quando inalar ou exalar o ar.
- Tocar ou estudar com a boca machucada, você precisará se adaptar e criará vícios ruins.
- Inalar (inspiração) a sua capacidade máxima de ar, pois isto prejudica o controle de saída (expiração) do fluxo de ar.
- Praticar estudo por mais de 4 horas por dia, ou sessões práticas muito longas (**continue estudando se não prejudicar a embocadura**).
- Utilizar postura e/ou esforço que atrapalham sua técnica, tornando-o resistente, cansativo e tenso.
- Cortar bruscamente o som da última nota de uma frase musical.
- Respirar durante as frases, ou antes, da vírgula ('). Se o fizer e mesmo que sobre ar, respire na vírgula novamente.
- Fixar a postura em parte do seu corpo. Exemplos: encostado em uma parede, de perna cruzada, em pé só com apoio do lado direito, etc.

Podemos corrigir os maus hábitos antes de aparecerem em nossas ações.

Faça um check-up antes de começar. **Seja auto-crítico e esteja sempre atento.**

No início dos estudos no instrumento seu instrutor deverá lembrá-lo de outras dicas e macetes interessantes.

A EMBOCADURA



A maneira de se colocar a boquilha na boca é chamada de “embocadura”.

Sabemos que existem vários tipos de embocaduras, como também há diferentes boquilhas e palhetas. O mesmo conjunto (embocadura, boquilha e palheta) não funciona bem com outro clarinetista e vice-versa, justamente pela diversificação de lábios, arcadas dentárias e cavidade bucal.

Acompanhe a foto e as dicas de seu instrutor

Toque a nota relaxando o maxilar, para fazer com que ela desça meio tom. Esta deverá ser a sua posição de embocadura. Você deve afinar as outras notas da escala em relação a esta nota relaxada, mantendo a afinação entre elas sem tensionar o maxilar. Desse modo, terá muito mais campo dinâmico e de inflexões tonais.



Lábios aqui.

Assim como um sino, seu som não deve ter curvas. O som precisa ser balanceado e o som firme, sem vibrato.

A PRIMEIRA NOTA

Não se esqueça de **nunca "bater" a língua** para começar a tocar e emitir som no clarinete.

Você deve colocar o ar em movimento por dentro do instrumento emitindo a sílaba “hoo”, utilizando somente o diafragma que colocará em movimento o ar parado, criando uma corrente de ar que projetará o seu som. Assim você conseguirá articulá-lo à vontade, sem o perigo de “engarrafar” o ar dentro do clarinete.

Advertência: Caso venha sentir algum tipo de dor, consulte seu dentista, pois isso não é normal, e você pode estar com algum problema.



PALHETAS – Dicas de colocação da Palheta na Boquilha

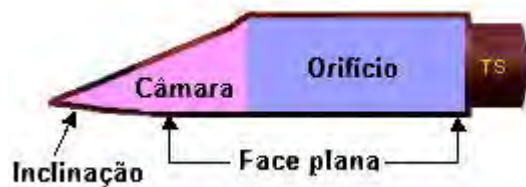
Passos para o Sucesso

1. Deve-se alinhar bem o eixo da palheta com o eixo da boquilha e a ponta da palheta deve estar alinhada com a ponta da boquilha.
2. Depois de acertar bem os alinhamentos fixe-a com a braçadeira de forma que a palheta fique bem presa, mas não aperte-a demais.
3. Caso a palheta não apresente bom som, experimente colocá-la um pouco para fora ou para dentro, mas confie sempre nos seus ouvidos e lábios.
4. Após isso fixe a boquilha no seu instrumento de forma que a palheta fique para baixo. Se esse encaixe não for confortável, providencie a troca da cortiça para que fique do tamanho adequado à sua boquilha.

POSICIONAMENTO DA PALHETA NA BOQUILHA

Nada é mais pessoal do que uma boquilha. Boquilhas possuem diferentes combinações de materiais, tamanhos, largura, grandes ou pequenos orifícios e câmaras internas de várias formas. Todos estes aspectos produzem uma diferença no som, e cada combinação possui efeitos diferentes de acordo com a abertura. Imagine todas as possibilidades; no fim, a escolha de uma boquilha dependerá do seu discernimento.

A boquilha – Ajuste de palhetas



Como funciona: Quanto menos contato a palheta estiver com a boquilha, maior liberdade ela terá para vibrar. Esta é a diferença básica das numerações e modelos variados de boquilhas.

Ajustando para som brilhante: Deslizando a palheta para frente você reduz a área de contato (face plana) e aumenta a área para a palheta vibrar na área de inclinação. Deste modo você adquire um som mais brilhante, luminoso (leve, alegre, solto). Você pode tentar isto com uma palheta que acha muito dura.

Ajustando para som escuro: Se você achar que o som está muito brilhante, você pode reajustar a palheta um pouco mais para trás (alinhado com a ponta da boquilha), ou pode soltar um pouco o parafuso da frente da presilha (mais perto da ponta de inclinação). Ou, no caso de uma presilha de um único parafuso, deslizar e apertar. Deste modo você adquire um som mais escuro (mais aveludado, mais personalidade).

Sugestão de ajuste: Prefira sempre o som escuro, o clarinete possui registros agudíssimos e você pode optar por tocar na oitava aguda. Porém, se você achar que o som ficou muito escuro, reajuste a palheta. **Consulte seu instrutor-clarinetista para obter mais dicas interessantes.**



PRINCÍPIOS BÁSICOS DE AFINAÇÃO DO CLARINETE

Autor do artigo: Eduardo Weidner

Este artigo visa a ajudar principiantes e profissionais clarinetistas a detectar e corrigir problemas de afinação que muitas vezes passam despercebidos e só são detectados quando se está tocando em naipes com diferentes instrumentos, principalmente os da “classe aguda”, como flautas e oboés.

Pelo fato do clarinetista orquestral ter de usar palhetas duras tipo 3,5 ou 4 para obter um volume de som penetrante e forte, ele perde o recurso de acertar a afinação somente pela embocadura como é normal se fazer no saxofone onde é possível alterar a nota em até meio tom ou mais somente relaxando ou tencionando mais ou menos a embocadura. No clarinete isto também é possível, desde que se utilizem palhetas mais brandas e boquilhas mais abertas, só que nestes casos eles perdem a profundidade e o som misterioso do grave do clarinete. Acaba ficando um som grave “rachado” meio misturado entre o sax e clarinete sem profundidade do registro grave, que pessoalmente considero o mais bonito do instrumento.

Outra desvantagem do som “rachado” é que ele também não bem visto por muitos maestros, pois no registro grave o som não é muito definido, as vezes não dá para reconhecer o instrumento, além do que o volume fica prejudicado.

Utilizando-se palhetas duras e boquilhas fechadas o som fica bom, mas a excursão do tom por variação da embocadura não chega a meio tom e também fica difícil tocar desta maneira, pois o executante tem de ter uma precisão absurda em sua embocadura além de cansar-se muito.

Então como pode ser resolvido o problema?

O artigo a seguir foi escrito por François Kloc que foi um especialista sênior da fabrica de clarinetes Buffet Crampon e o responsável pelo acerto da afinação de vários modelos de clarinetes e clarones. Hoje ele gerencia uma unidade da Buffet/Boosey nos Eua. **Vamos ler!**

Atenção e cuidado: Quase todos os ajustes descritos a seguir devem ser feitos por profissionais altamente especializados, caso contrário você poderá estragar seu instrumento ou boquilha.

1. Trabalhando a afinação diretamente na nota:

Se a nota tende a um bemol você poderá;

- Aumentar o diâmetro do orifício
- Abrir um pouco por vez pelo lado de dentro do orifício o corte cônico de dentro para fora.

Se a nota tende a um sustenido;

- Reduzir o diâmetro do orifício
- Diminuir a conicidade do corte interno

2. Trocar o barrilete ou alterar o diâmetro interno dele:

Se for possível afinar seu clarinete trocando o barrilete;

- Se você usar um barrilete com diâmetro interno maior que o da parte superior da espiga, você fará com que o registro grave tendencie a ser bemol e no registro médio algumas notas poderão estar afinado.
- Se o diâmetro for maior, acontecerá justamente ao contrário, algumas notas no registro grave poderão estar afinadas e no registro médio há uma tendência delas serem um sustenido.
- Se você desejar subir ou abaixar a afinação inteira do instrumento você pode abrir um pouco a junção do barrilete com a espiga ou usar um mais longo ou mais curto. O mais longo irá tendenciar as notas a serem bemóis e o mais curto a serem sustenidos.

3. Fazer um ajuste fino no tubo da chave de registro e no tubo de apoio do polegar esquerdo

Você também a possibilidade de alterar a afinação e a resposta do som do clarinete pelo ajuste do tubo da chave de registro e do tubo de apoio do polegar. Esta mudança altera o volume interno do instrumento alterando também o caminho do ar. Este ajuste permitirá que você altere a sua embocadura, controlando-a de modo a emitir todas as notas tendendo-as a serem sustentidos ou bemóis.

4. Trocando a boquilha ou modificando a boquilha

A boquilha também possui um forte efeito sobre a afinação de determinadas notas do clarinete. Ela também pode provocar a alteração da afinação inteira do instrumento, inclinando a afinação para sustentidos ou bemóis.

- Um diâmetro interno pequeno, não a câmara, fará com que o registro grave e as notas Lab, Sib (throat notes) tenderem ao sustentido. Também afetará o registro agudo inclinando a afinação para o bemol com pouco volume de som.
- Um diâmetro interno grande fará com que o registro grave e as notas Lab, Sib (throat notes) tenderem ao bemol. Também afetará o registro agudo, inclinando a afinação para o sustentido com muito volume de som.

Aumentando um décimo de milímetro no diâmetro interno da boquilha equivale a aumentar um milímetro no comprimento do clarinete.

Notas: O ideal é que o diâmetro interno da boquilha seja o mesmo diâmetro interno do barrilete.

Conselhos: Nunca altere e não deixe alterar nada no seu clarinete sem o aval de um bom professor ou de um profissional altamente especializado que seja também um clarinetista. Se necessitar destes serviços no Brasil, não existem muitos profissionais aptos a fazer este tipo de operação com sucesso garantido. Existem sim muitos curiosos renomados. Lembre-se sempre que clarinete é sinônimo de precisão. Um vazamento ínfimo em uma sapatilha acaba com qualquer clarinetista.

EXPRESSÃO MUSICAL

Estão sugeridas abaixo atitudes que lhe permitirão uma educação musical voltada à execução de música erudita.

INTERPRETAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA

Abrimos a página de uma partitura musical ou um hino de sentido sacro, olhamos a fórmula de compasso, aguardamos a orquestra ficar pronta e entramos na primeira nota com o som do nosso instrumento.

Ops, você lembrou do compositor? Quais emoções o compositor quis passar com a transformação de seus sentimentos para a arte musical – na partitura? Foi amor, tristeza, alegria, pesar? É de louvor ou é de súplica? O quê, como, e por quê?

Se for uma música (melodia e harmonia) erudita com o objetivo de exaltar à Deus, é sacro. E assim, estamos certos de que o compositor não quis: gritar, sair correndo, desesperar-se por algo, expressar raiva ou ódio, nem tão pouco criou algo vazio ou improvisado. **Mas fez tal partitura com: atenção, equilíbrio, dividiu vozes e sons, escolheu a 'cor' do som com tonalidades e acidentes, ouviu críticas e sugestões, adaptou sons e combinações sonoras na harmonia, tocou e alterou repetidas vezes o que compôs antes de concluir, refez tudo com novas idéias, e enfim, ele termina a obra!**

Tudo isto, muitas vezes, fazem parte de 4 ou 5 pentagramas, dividido em 4 vozes. Isto é história, isto tem história.

Interpretação é respeitar o compositor, sua história e seus objetivos. Tudo isto é a estrutura, o desenho da música. E esta expressão é de responsabilidade do músico para dar a formação com sons musicais regulares, definidos e afinados; conforme o seu ritmo, melodia e harmonia.

Conclusão: **Lembre-se do compositor.** Avalie o que é que você vai interpretar, e toque interpretando o que lê. Não toque simplesmente uma partitura: expresse o sentimento, isto é arte musical.

CAMINHOS PARA A INTERPRETAÇÃO

Você deve sozinho escolher os caminhos para a interpretação, dividindo as emoções e organizando-as com a sua sensibilidade (e não com sua técnica). Estas soluções para a interpretação musical são frutos de: **inspiração, imaginação e intuição do ser humano**; e por isto a maneira de “fazer / tocar” não pode ser ensinadas ou determinadas por meio de métodos. **A liberdade é sua! Escolha os seus parâmetros pessoais.**

O Porquê destes caminhos - isto não é metodologia

O **lado esquerdo do cérebro** é responsável pelas artes, nossas emoções (raiva, dor, medo, luto, tristeza, felicidade e amor), a criatividade e a imaginação. E agora, se você aprender a chorar ou a cantar igual seu amigo; você fez um aprendizado com uma técnica, você planejou fazer. E praticando isto você está usando o **lado direito do cérebro**, que é responsável pela técnica de um aprendizado específico. **E por isto, a interpretação musical deve ser espontânea e sem aviso prévio.**

Na música usamos várias técnicas e metodologia – sob o comando do lado direito do cérebro – para aprendermos a técnica (matemática de tempos, contagem, afinação), o instrumento (tocar, montar a palheta na boquilha, raspar palhetas, consertar), as articulações (legato, dinâmicas, duração, volume, crescendo diminuindo). **Use materiais de apoio (partituras, áudio, vídeo) para desenvolver o bom senso e as emoções (lado esquerdo).**

É muito importante, na arte musical, escolher como combinar as emoções e transportar estes sentidos para o instrumento musical usando a música. Nós temos alguns aspectos de uma partitura musical para analisar, e sobre eles aplicar as nossas emoções – sob o comando do lado esquerdo do cérebro – usando toda inspiração e imaginações pessoais. Avalie os itens a seguir e tire suas próprias conclusões.

- **Obra:** Analisar as frases da partitura, moldes, articulações, ascendências, andamentos, respirações e etc.
- **Frases:** Verificar os pontos importantes para aplicar um efeito, melhor nota para um trinado ou appoggiatura, etc.
- **Motivos:** Escolher o tipo de sentimento (um ou mais) com um motivo para aplicar (se você está alegre, toca alegre, etc).
- **Articulação de notas musicais:** Escolha de momento de atenção importante (ex: aquela nota ou passagem que encanta, alegre, confunde).

A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA

O ser humano possui em sua vida sete "dimensões": Física, Espiritual, Intelectual, Social, Profissional, Afetiva e Familiar. De todas as realizações do Homem, a arte é a que possui mais influência em todas essas dimensões da existência humana. **E de todas as artes, a mais antiga é a Música.**

Assim como o percurso da história do homem, na suas lutas e realizações, se desenvolve na medida de milênios, do mesmo modo a arte, expressão espontânea, necessidade da humanidade, floresce em tempos igualmente amplos. É uma exigência a tal ponto irresistível que não há momento do viver humano, por mais árduo que possa ser, que não se empenhe na criação artística.

A música é nossa mais antiga forma de expressão, possivelmente até mais antiga que a linguagem. De fato, a música é o Homem, muito mais que as palavras, pois estas são símbolos abstratos. A música toca nossos sentimentos mais profundamente que a maioria das palavras e nos faz responder com todo nosso ser.

Muito antes de o ser humano aprender a pintar, esculpir, escrever ou projetar algo, já sabia a produzir e apreciar os sons. Obviamente esses sons seriam hoje considerados apenas ruídos, mas considerando que "música é a arte de manipular os sons", o que o Homem primitivo produzia era música, ou um "embrião" musical.

O "instrumento" musical mais antigo que existe é a voz humana. Com ela, o homem aprendeu a produzir os mais diversos sons, e a agrupar esses sons, formando as primeiras linhas melódicas. Depois inventou os instrumentos musicais, que se multiplicaram e evoluíram ao longo da História. Muitos destes desapareceram, e a Música mudou muito em todo este tempo. Mas o gosto do ser humano pela música permanece intacto.

Para se estudar a Música, é preciso antes saber o que é música.

CONFIGURAÇÃO DO INSTRUMENTO E ACESSÓRIOS

Este capítulo deve ser lidas repetidas vezes para o seu aprimoramento e conscientização para a interpretação de música sacra. Idealize planos de interpretação e articulações, contribua com o seu instrutor-clarinetista e cobre-o de novas dicas, por enquanto anote:

- Não se esqueça de **nunca “bater” a língua para iniciar o som no clarinete (exceto se houver muita dificuldade ou início do estudo)**”. Use a respiração apoiada no diafragma, e faça a articulação “HOO” para iniciar a execução de notas, tocar uma partitura, etc.
- Para executar melodias eruditas (ex.: hinos sacros de louvores e súplicas a Deus), use o 1º. Parafuso meio frouxo, sem apertar muito, para que o som fique doce com timbre escuro (só um pouco radiante), com a palheta mais solta para permitir a execução melódica sutil e leve, e a sua interpretação com um sentimento solene.
- Enxugue sempre as palhetas após seu uso e tenha o hábito de guardá-las em local adequado. Isto faz com que a palheta fique protegida e evita que ela empene, e também dure mais tempo.
- Dê preferência ao uso de palhetas leves, escolha o tamanho para o seu padrão pessoal. Marcas indicadas: Rico Royal ou Vandoren.
- Os instrumentos novos costumam vir com boquilhas, e essas em geral são boas para quem está iniciando, mas com alguns meses de estudo, procure uma boquilha mais adequada às suas ambições musicais. Marcas indicadas: Vandoren e Yamaha.



Considerações: não basta tomar todas estas medidas e “configurar” a boquilha e ter uma ótima palheta, mas soprar com força em demasia.

Encontre a sua preferência pessoal com bom senso.

LITERATURA

O desenvolvimento de métodos de ensino em todas as áreas faz parte do desenvolvimento humano desde a antiguidade. A evolução de técnicas e outras ações são responsáveis pelos descobrimentos contínuos do homem na tecnologia e ciência. **Na música é igual.**

Referências de Métodos Modernos de Ensino de Clarinete

Atualmente os estudos modernos dedicam-se inteiramente nas técnicas do instrumento e na execução de melodias, que é o que realmente contribui no desenvolvimento do aluno na música – “música” esta que nasceu em nós, basta ser “despertada” para o aprendizado do instrumento.

- Métodos indicados para o aprendizado rápido, estudo da técnica e de escalas e composições melódicas.
 - **RUBANK** – Método Elementar de Clarinete – 48 lições (Usado por escolas americanas com jovens e crianças).
 - **HAL LEONARD** – Método: Essencial Elementes 2000 – 3 Livros (básico, intermediário, avançado) + CDs e DVDs.
 - **KLOSE** – Método Completo de Clarinete (Estudo contemporâneo, dirigido para música erudita).
 - **LEBLANC / SELMER** – Método de Clarinete (Estudo contemporâneo, dirigido para música erudita), volume 1 e 2.
 - **BANDFOLIO** - Método Elementar de Clarinete (Usado por escolas americanas para aprendizado de jovens e crianças).
 - **ARMY** – Método Básico de Clarinete (Usado pelo exército americano para o rápido aprendizado de iniciantes).

Visite o Blog mais informações e faça downloads livremente: <http://aprendaclarinete.blogspot.com>

VOCABULÁRIO MUSICAL

Antes de iniciar

Precisamos eliminar de do vocabulário convencional algumas palavras que têm conotação negativa, afim de criar um “vocabulário musical”. Como em qualquer arte, a percepção musical é formada no início do estudo de diversos componentes que formam a nossa ética musical, e se usarmos termos com conotação negativa, isto pode afetar negativamente em 90% de nossas atitudes.

Para tanto apresentaremos aqui as palavras, frases e termos a reconsiderar, e vamos localizar os termos substitutos.

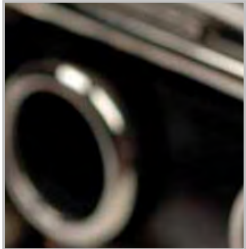
Termo negativo	Possível termo de substituição
Ataque/Atacar (a nota)	Início, começo, começando, tocar.
Pressão do ar	Resistência, Fluxo de ar, Sustentação.
Pegar, agarrar	Segurar, controlar.
Executar “Too”	Executar “Doo”, “Daa”, “Hoo” (Articulações eruditas)
Manter (o ar)	Sustentar, esperar, aguardar.
Controle (de quê?)	Preparação de, a sua orientação, a sensibilização.

Podemos acrescentar outros termos substitutos de acordo a necessidade.

Por exemplo: quem ataca, ataca com força, e este termo “atacar” é prejudicial ao aprendizado do músico iniciante.

Lembre-se: em toda a nossa vida palavras saudáveis é igual a atitudes saudáveis.

DICAS DE CONSERVAÇÃO



Para a limpeza do seu instrumento é preciso de cuidado nos detalhes.

A limpeza é importantíssima para o aproveitamento e a durabilidade do instrumento, além de ser higiênico.

É essencial usar uma flanela macia, limpa e seca. Também é importante o uso de uma escova específica para a boquilha, e um secador para os registros do instrumento (corpo superior e corpo inferior).

O secador absorve a umidade do interior do instrumento, ou você pode utilizar uma ferramenta para secagem, tal como um lenço com uma tira comprida presa no seu centro e na outra extremidade da tira um peso que é utilizado para passar pelo interior do instrumento a fim de proceder sua secagem e limpeza do instrumento.

Após usar o clarinete

Ao terminar de tocar o seu clarinete, passe uma flanela macia por todo o instrumento, corpo e chaves, retirando todo vestígio de umidade e marcas de digitais para total limpeza. É importante ter o cuidado de não deixar essa flanela enroscar nos mecanismos, a fim de evitar qualquer dano ao seu instrumento.

Esse cuidado evitará que o acabamento do corpo de seu instrumento sejam atacados por substâncias contidas em nossa transpiração. Se a limpeza for feita regularmente, seu instrumento terá uma aparência de novo por muitos anos. Limpe cuidadosamente, com um pincel, a poeira entre as chaves, tomando cuidado para que as mesmas não sejam danificadas.



Lave a boquilha: Outro ponto importante na limpeza do clarinete é limpeza da boquilha após o uso.

Para isso é bom utilizar uma escova cilíndrica com cabo, específica para a limpeza de boquilhas.

Limpeza das palhetas: Para a limpeza das palhetas, lavar somente com água e secá-la cuidadosamente com um pano macio já é suficiente.

Uso de produtos: Evite a utilização de polidores e outros produtos abrasivos, pois podem desgastar o acabamento do instrumento, e o corpo do instrumento, principalmente se for feito de madeira; ocasionando rachaduras ao longo do tempo.

Alguns fabricantes sugerem a utilização de produtos, mas o ideal é evitar qualquer tipo de produto. Limpe com uma flanela macia e seca.

Conclusão - Faça da limpeza do seu instrumento uma rotina.

Dessa forma seu instrumento estará sempre limpo e bem cuidado, tornando sua atividade musical mais proveitosa. Mantenha seu instrumento sempre limpo e conservado. Evite emprestar para estranhos ou curiosos, pois o mecanismo é sensível e mesmo seu instrutor pode prejudicar o mecanismo por falta de atenção.

Capriche na limpeza e seja cuidadoso.

A limpeza do seu instrumento é mais que uma atividade higiênica, pois permitirá a conservação do seu instrumento por mais tempo.

ETIQUETA DO MÚSICO

Há muito para aprender, sempre mais, por isto existem ainda mais coisas que os músicos principiantes precisam aprender. O que é etiqueta afinal? É um conjunto de regras ou normas de conduta de respeito que as pessoas devem ter no seu ambiente de convívio.

Lembre-se: etiqueta é sinônimo de educação. Não seja mal educado, ninguém gosta de pessoas mal educadas. Musicalmente falando.



Respeito é fundamental.

EVENTOS MÚSICAIS

Dicas importantes e esclarecimentos sobre conduta em eventos musicais. O aprendizado musical é infinito, e a cada dia há muito para aprender, começando pela disciplina desde o início.

- **Com exceção ao imprevisto: nunca chegue atrasado. Adiante-se sempre!** Chegue com tempo de estacionar o seu carro, achar o seu lugar na orquestra, montar o instrumento e participar da afinação.
A hora marcada para o evento é a hora de você estar preparado para tocar, e não a hora de chegada.
- **Seja discreto. Sempre.** Não apareça com o seu instrumento novo em folha, ou como o “iniciante-estrela”. Faça entradas junto de frases/períodos sem adiantar-se.
- Se parar de tocar por qualquer motivo, não entre durante um compasso, aguarde uma respiração longa ou início de estrofe/frase.

- **Toque em volume normal, que é moderado, sem forçar.** Se tocar sozinho e entrar o naipe de cordas, por exemplo; aumente o volume o suficiente para equalizar o som com aquela categoria. Não toque fazendo acentuações forte ou demasiadamente acentuadas.
- Quando o regente estiver falando com a orquestra, não toque e **não converse.**
- Não pare de tocar e não repouse o instrumento enquanto ele não parar de reger, a não ser o regente solicite um outro naipe/voz; ou você precise trocar um acessório (palheta, boquilha, corda, etc).
- **Não toque desafinado.** Se o seu som estiver muito estridente, estranho, pare de tocar e corrija.
- **O regente é o "patrão". Se ele pedir alguma coisa, faça-o imediatamente,** sem tirar os olhos da partitura. Você tem que fazer o que o mastro diz, musicalmente falando!
- Se você não entendeu a expressão do regente, recupere-se do problema assumindo o erro imediatamente. Mesmo que o regente errou o movimento de regência, lembre-se: ele é o "patrão".
- **Não faça caretas e não agite sua cabeça** como forma de expressar um erro pessoal ou de outros da orquestra, isto é indiscreto e grosseiro. Demonstre a sua disciplina e respeito.

EVENTOS OFICIAIS (Apresentações, Cultos de Louvores a Deus, Audições, etc).

A submissão à autoridade nos faz melhor a cada dia, e este respeito vai determinar o seu perfil musical por toda a sua vida.

- Não use nada que possa lhe destacar mais do que outros, como broches, desenhos ou adesivos no hinário, gravatas temáticas.
- Toque suave em volume normal, sem forçar (para mais ou para menos), equalize o seu som.

- Mesmo que você é 100% afinado e toca em olhar na partitura, olhe a partitura mesmo assim. Se acontecer algum imprevisto, como errar por não fazer a leitura, será indesculpável para você próprio.
- "Falar" a contagem de tempo ou fazer marcações fortes com o pé causa ruídos que pode incomodar outro músico e distrai-lo em sua contagem pessoal, faça tudo silenciosamente.
- Se precisar mover-se, mecha-se calmamente e tente não chamar a atenção para você.

Importante: se você e todos os outros músicos estiverem preparados, nunca haverá uma situação de emergência.

ASSUNTOS GERAIS

Existem situações que merecem atenção e são fundamentais para aumentar a qualidade de sua etiqueta.

- Aviso sobre entonação/afinação: é mais importante estar em sintonia com seus colegas de naipe, do que em sintonia com seu "ego-sintonizador-pessoal", não faça isto! Principalmente se você está tocando entre dois ou mais instrumentos da sua categoria/naipe, corrija-se imediatamente.
- Se você não dizer nada negativo sobre um colega, você nunca será pego falando mal de um. Pense nisso. O ser humano é notoriamente crítico sem peso de culpa, seja prudente e tardio para falar.
- Maestros são como músicos, cometem erros, e por fazerem igualmente parte da orquestra ou conjunto musical, devem ser ainda mais cautelosos para não atrasar-se em seus compromissos. Isto evita situações constrangedoras.

Seja discreto e siga suas “normas pessoais” de etiqueta, mesmo quando você cometer um erro, ninguém vai perceber, pois acostumaram-se a ver a sua “educação musical”.

DIGITAÇÃO

Siga este tópico junto com um instrutor-clarinetista.

Pronto, chegamos no ponto mais desejado. Tocar o Clarinete.

Após seguir todos os passos anteriores sobre a embocadura, palheta e etc, vamos ao que realmente interessa. Aqui está definida a forma mais prática para aprender a digitação do clarinete, e iniciar a praticar as primeiras lições do método de aprendizado do instrumento.

Digitação do clarinete

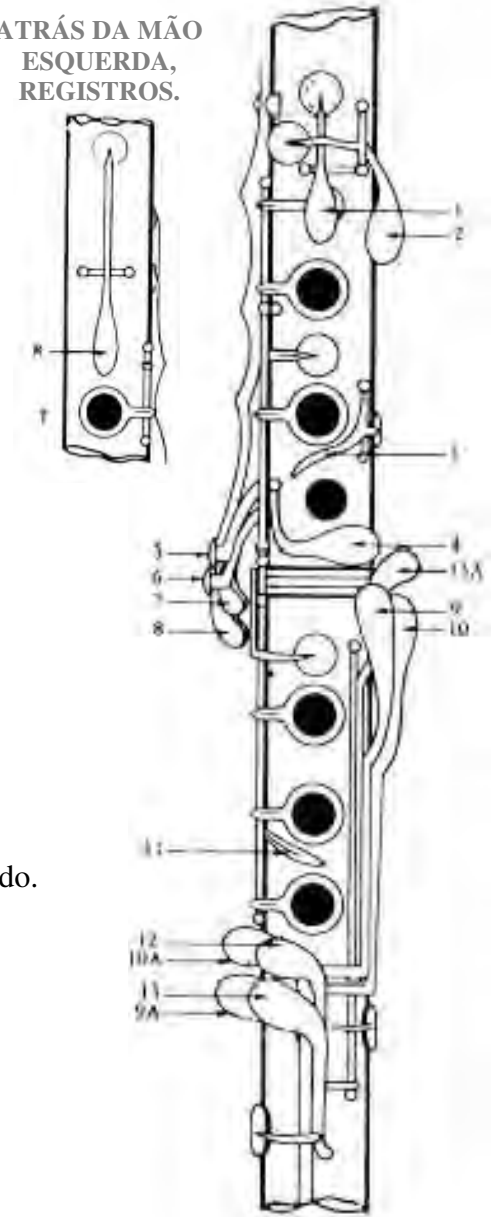
Estas informações incluem esclarecimentos para todos clarinetistas iniciantes de qualquer tipo de clarinete: soprano, contralto e baixo.

Posição dos mãos e dedos

A ilustração ao lado mostra o mapeamento das chaves do clarinete e a respectiva posição e funções dos dedos. É muito importante obedecer a postura correta, pois irá determinar os resultados e a qualidade do seu aprendizado. A posição correta dos dedos sobre as teclas começa com o primeiro dedo da mão esquerda, mantenha os dedos curvos, e a ponta dos dedos no centro das chaves, como foi citado anteriormente.

Dedique-se. Estude e pratique muito para aprender as posições!

ATRÁS DA MÃO
ESQUERDA,
REGISTROS.



MÃO ESQUERDA

MÃO DIREITA

Esquema de digitação

Existem muitas referências sobre o estudo avançado e a digitação do clarinete. Vamos conhecer os sistemas de digitação.

CLARINETE SOPRANO

CLARINETE BAIXO/CLARONE

- Sistema **BOEHM** – Este é o sistema mais comum atualmente.

RT A^{G#} 1² Eb 3^{C#} F F# E | 1₂₃₄ 1₂ B 3^{F#} G# E F



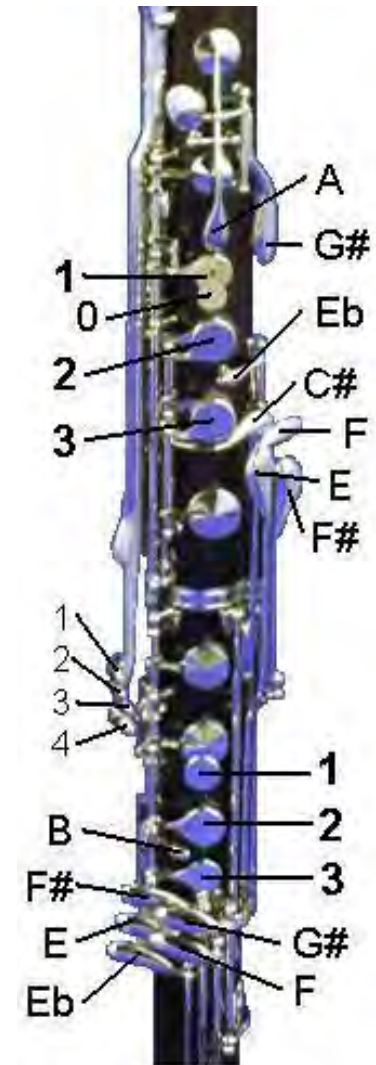
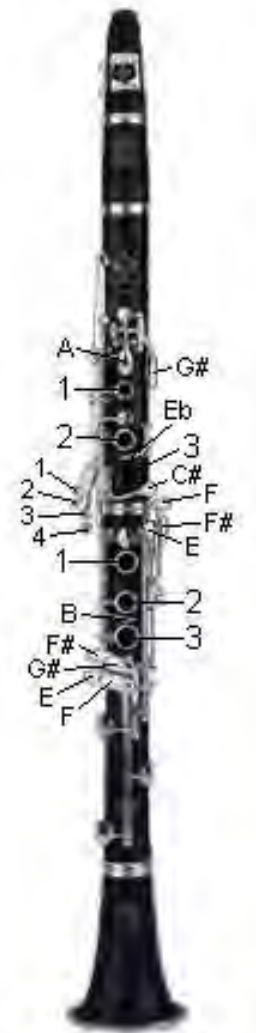
- Sistema **OEHLER**

RT A^{G#} 1^F 2^{Eb} 3^{C#} E F# Bb G# | 1₂₃₄ 1_a 2_{Bb} 3^{G#} F



- Sistema **ALBERT**

RT A^{G#} 1² Eb 3^{C#} E F# | 1₃₄ 1_a 2_{Bb} 3^{G#} F



Considerações importantes – TOME NOTA



- 1- Antes de começar a emitir notas em seu instrumento: relaxe, tome sua postura, aplique as dicas de movimento, use de respiração calma com o uso do diafragma e lembre-se e não adquirir maus hábitos (verbais e corporais).
- 2- Antes de tocar realize todos exercícios de digitação, fazendo escalas e diferentes articulações com o acompanhamento do instrutor.
- 3- Inicie com uma palheta leve, praticando a mesma nota repetidas vezes para decorar a posição dos dedos nas chaves. Não tenha pressa.
- 4- Pratique notas de longa duração, sem forçar a emissão da nota, sem aumentar o volume exageradamente. Controle a emissão do som.
- 5- Não execute melodias ou qualquer partitura antes de conhecer o seu instrumento, por mais simples. A postura e as dicas de movimento precisam ser aprimoradas e a sua embocadura precisa estar amadurecida.

No início, estude todos os dias até 1 hora (com intervalos de 10” a cada 30” minutos), ou 2 horas (intervalo de 20” minutos a cada 30”).

A disciplina é a primeira qualidade verificada em qualquer músico.

Agora, vamos conhecer a tabela facilitada com todas as digitações indicadas para estudantes iniciantes.

TABELA DE DIGITAÇÃO DO CLARINETE

(soprano – mib/sib/lá, contralto e baixo)

THE THUMB AND REGISTER KEYS

B C C¹ D₁ D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G G¹ A₁

THE THUMB AND REGISTER KEYS

E F F¹ G₁ G G¹ A₁

THE THUMB AND REGISTER KEYS

B C C¹ D₁ D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G G¹ A₁ B B₁ B C C¹ D₁

THE THUMB AND REGISTER KEYS

A A¹ B₁ B C C¹ D₁ D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G G¹ A₁ A A¹ B₁

THE THUMB AND REGISTER KEYS

D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G G¹ A₁ A A¹ B₁

THE THUMB AND REGISTER KEYS

D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G G¹ A₁ A A¹ B₁

• REGISTER KEY

THE THUMB AND REGISTER KEYS

C[#] D₁ D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G

THE THUMB AND REGISTER KEYS

C[#] D₁ D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G

THE THUMB AND REGISTER KEYS

C[#] D₁ D D¹ E₁ E F F¹ G₁ G

INÍCIO DOS ESTUDOS

APRENDA A TOCAR EM 10 LIÇÕES PRÁTICAS

APRENDENDO EM 10 LIÇÕES

PROGRAMA DO CURSO

Este estudo em 10 lições é suficiente para despertar a música no aluno, e desenvolver o conhecimento técnico no instrumento para executar praticamente quaisquer peças musicais, e é direcionado para a execução de hinos sacros.

A seriedade e o desejo sincero geram a dedicação, o comprometimento do instrutor gera o acompanhamento, e isto gerará um efeito maravilhoso no desempenho do aluno, com progressos no seu conhecimento técnico e intelectual sobre a música e o instrumento. A previsão de término do estudo sério é de aproximadamente: 4 meses de dedicação e estudos diários.

Sem o acompanhamento de um instrutor responsável será muito difícil alcançar resultados palpáveis, por isto, cobre responsabilidade e respostas de seu instrutor. Crie cumplicidade com ele sobre os desafios e objetivos do curso.

EXAMES

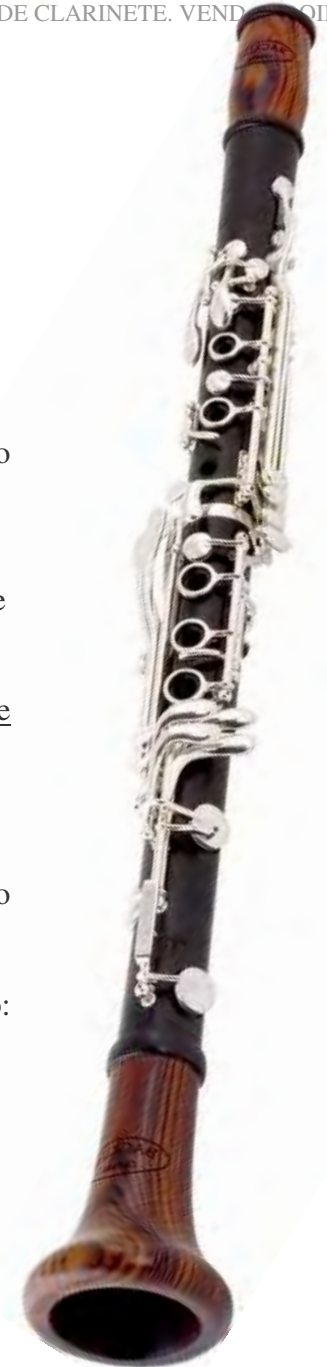
É necessário estar apto para fazer o seu teste de exame, para tanto você precisa estudar muito, respeitando o tempo mínimo sugerido para estudo. Combine a data de exame com seu instrutor, se não estiver preparado: assuma e remarque.

Pergunte, pesquise e compartilhe todos os materiais de apoio do estudo, usando bibliotecas e a internet, com itens como: partituras, CDs, arquivos de áudio, DVDs de apresentações, assistindo a concertos em eventos culturais e etc.

CONSIDERAÇÕES

Antes de iniciar as aulas, leia todas as lições e o programa de estudos (coluna à direita) junto com o seu instrutor. Agora você pode usar este guia para iniciar a jornada.


Disciplina e dedicação é a chave para o estudo sério. Dedique-se e boa sorte!

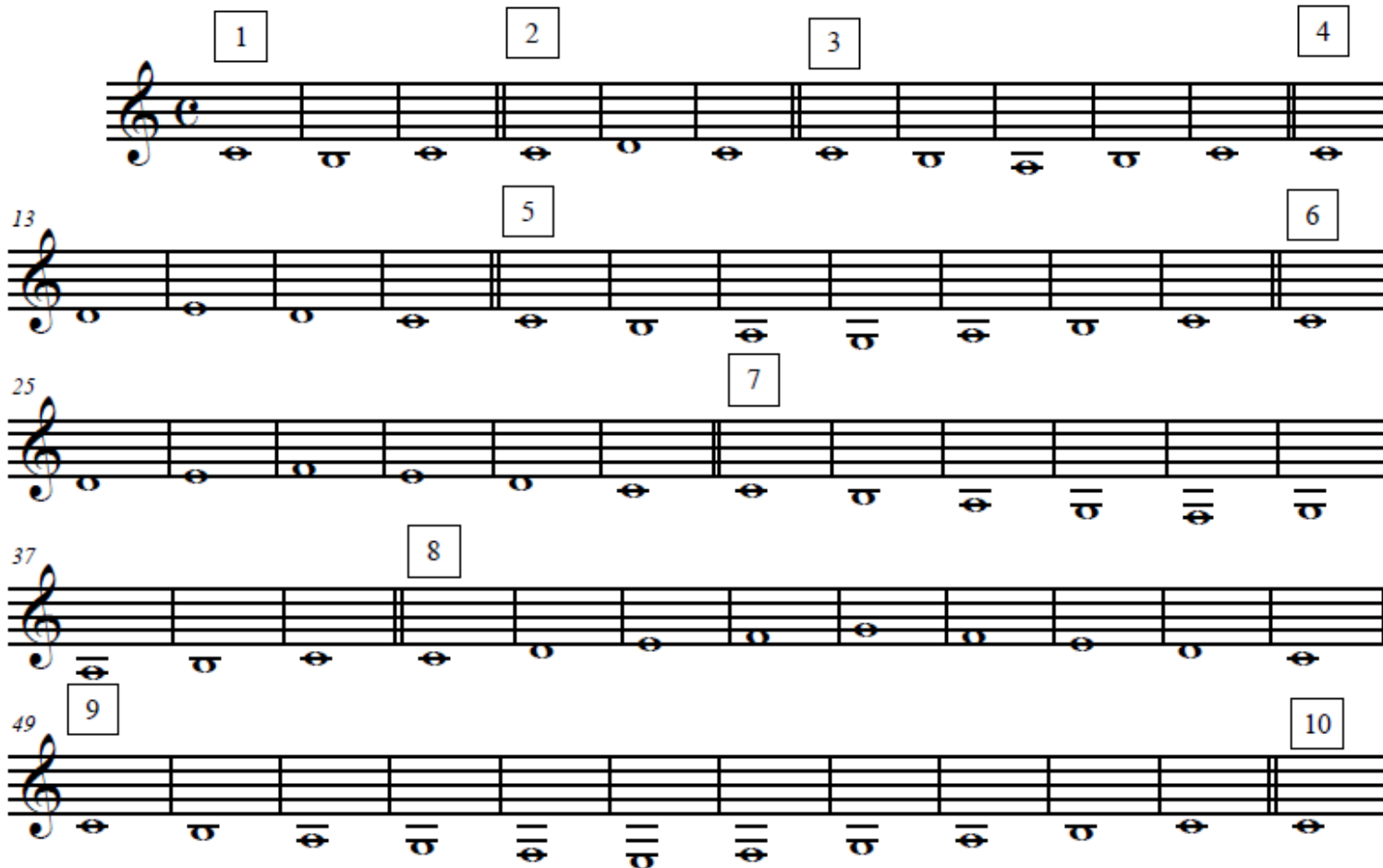




1ª. LIÇÃO - ESTUDO DE NOTAS GRAVES

Tocar lentamente e marcar sempre o compasso.

 No início a sua embocadura vai cansar rápido, por isto, faça apenas uma repetição por dia para não adquirir maus hábitos. Naturalmente o corpo vai reagir pela falta de embocadura, e isto é prejudicial.



Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

 Tempo sugerido de estudo: 7 h

 Aprox. 10 repetições de 36 min

 Desafio: conhecer as notas no clarinete. Uso correta da respiração.

SOBRE A LIÇÃO:
Este estudo o ajudará a conhecer as notas no clarinete a desenvolver a embocadura e fique atento para respirar com o apoio do diafragma.

DICA DA LIÇÃO:
Estude vagarosamente com uma respiração calma e faça pausas entre a execução de uma nota e outra.

INCLINAÇÃO DAS MÃOS:
Mãos na posição perpendicular, veja:



A EMBOCADURA:
Esteja atento na postura para não adquirir maus hábitos. Se cansar, pare por 10 minutos e retome.



3ª. LIÇÃO

ESTUDO DE NOTAS AGUDAS

Tocar lentamente e marcar sempre o compasso.

Atenção: é muito importante você estudar nesta etapa, tocando vagarosamente, respirando corretamente e fazer pausas entre uma nota e outra. Seja auto-crítico e conserve atenção na postura e na embocadura.

Observação: marque a data de exame com o seu instrutor apenas quando estiver preparado para fazer o teste, mas também quando estiver seguro para avançar e continuar na lição 4 que possui desafios maiores.

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

Tempo sugerido de estudo: 3 h

Aprox. 4 repetições de 45 min

Desafio: decorar notas agudas

SOBRE A LIÇÃO:

Agora você vai conhecer as notas agudas no clarinete.

DICA DA LIÇÃO:

Use os ouvidos, e fique atento na sua afinação e embocadura.

USO DAS MÃOS:

Cuidado com a força excessiva, lembre-se que basta fechar ou abrir as chaves, não use força nas chaves.

OBJETIVO:

Alcançar leveza no sopro e digitação das notas, com articulação suave e som afinado.

USO DO METRÔNOMO:

A partir desta lição marque a contagem de tempo com um metrônomo em ritmo moderador.




4ª. LIÇÃO


ESTUDO COM REGISTRO

Proposta de exercício para conhecer a extensão do clarinete.


1




17



29



43



EXERCÍCIOS PARA INICIAR A AGILIDADE DOS DEDOS

Proposta de aquecimento para agilidade dos dedos.





Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

 Tempo sugerido de estudo: 3 h

 Aprox. 4 repetições de 45 min

 Desafio: amadurecer embocadura e agilidade na digitação.

SOBRE A LIÇÃO:

A embocadura e a sua digitação serão exigidas para convencer.

DICA DA LIÇÃO:

Estude muito, se errar, retome e continue marcando o tempo e esteja pronto para a data de exame.

DESAFIO:

Surpreenda o instrutor criando articulações e variações de crescendo – Forte (nas notas agudas), e diminuindo – Piano (nas notas médias e graves).

AGILIDADE DOS DEDOS:

A proposta do exercício de agilidade é de usá-lo para treinar a sua digitação na região média do clarinete.

RECREAÇÃO:

Antes do exame faça exercícios tocando a lição 4 com a metade do tempo de todas as figuras musicais.



5ª. LIÇÃO

EXERCÍCIOS PARA ARTICULAÇÃO E ESCALAS

Articulações e escalas preparatórias para exercícios avançados.

1 **Exercícios para articulação**

ESCALA DIATÔNICA (NATURAL) com SEMÍNIMAS

No início, pratique com articulações com Semibreve (4 tempos) e Mínima (2 tempos).

1 **ESCALA DIATÔNICA com SEMÍNIMAS**

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

Tempo sugerido de estudo: 4 h

Aprox. 8 repetições de 30 min

Desafio: aprimorar a afinação, articulação e a expressividade.

SOBRE A LIÇÃO:

A expressão musical começa a nascer com a sensibilidade e a expressão de emoções.

DICA DA LIÇÃO:

Use a lição para criar efeitos de dinâmica, articulação e altura.

1º. DESAFIO:

Respire apenas na vírgula.

2º. DESAFIO:

Respeite a vírgula.

MATERIAL DE APOIO:

Inicie o estudo de partituras para o apoio da sua prática no instrumento.

RECREAÇÃO:

Faça exercícios tocando a ESCALA DIATÔNICA com a metade do tempo de todas as figuras musicais.



6ª. LIÇÃO

ESCALA DIATÔNICA (NATURAL) com COLCHEIAS

No início, pratique com articulações com Mínima (2 tempos) e Semínima (1 tempo).

1 ESCALA DIATÔNICA com COLCHEIAS

ESCALA CROMÁTICA

No início, pratique com articulações com Semínima (1 tempo).

ESCALA CROMÁTICA

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

🕒 Tempo sugerido de estudo: 4 h

📅 Aprox. 12 repetições de 20 min

🎯 Desafio: decorar escala cromática

SOBRE A LIÇÃO:

Prepare-se na escala diatônica, aqueça o instrumento e a embocadura para a escala cromática.

COMO ESTUDAR:

Estude com mais atenção a escala cromática repetindo todos os dias.

DICA DA LIÇÃO:

Estude com mais atenção a escala cromática repetindo-a todos os dias.

MOVIMENTO:

Todas as suas diretrizes de postura devem estar perfeitas.

SURPREENDA!

Mostre que você é bom aluno com a disciplina, e no dia do exame esteja pronto e deixe o seu instrutor orgulho e satisfeito com seu desempenho.



7ª. LIÇÃO ARTICULAÇÕES LONGAS

1

2

3

4

5

6

7

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

Tempo sugerido de estudo: **livre**

Desafio: **tocar sem erros**

SEU PRÊMIO APÓS O EXAME!
Agora você já pode começar a tocar
as partituras de hinos sacros.

SOBRE A LIÇÃO:
Estude cada pentagrama separado,
de 1 a 7, e combine a data de exame.

ATENÇÃO:
Não relaxe, prove o que aprendeu.

DESAFIO:
Esta melodia com série de escalas
possui várias articulações.

EXPRESSÃO!
O ponto chave é unir a sua
expressão (emoção) e a sua técnica
(ditação e precisão).

VOCÊ PRECISA DO METRÔNOMO!
Agora com o metrônomo marcando
movimentos do compasso simples,
4/4, configure-o em uma velocidade
que você consegue executar.
Estude sempre na mesma
velocidade, também no exame!

8ª. LIÇÃO MECANISMOS

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

Tempo sugerido de estudo: 3 h

Aprox. 5 repetições de 36 min

Desafio: tocar sem erros

PARABÉNS!

Você demonstrou dedicação, agora a precisão é o ponto mais importante.

SOBRE A LIÇÃO:

Dedique-se muito com a lição 8 pois ela trata de mecanismo, e sua habilidade será testada. Obedeça a barra de repetição dos trechos.

DICA DE ESTUDO:

Solfeje a lição antes de tocar, e estudo 1 pentagrama por dia, com muitas repetições.

SR INSTRUTOR:

Não exija velocidade, exija precisão.

E lembre-se: só o metrônomo divide os tempos perfeitamente, o aluno deve ser preciso, mas sob a análise do fator humano.

REPERTÓRIO:

Neste momento, além destes estudos, toque outras partituras musicais para enriquecer sua cultura e criar padrões pessoais de timbre.



9ª. LIÇÃO

ESTUDO DAS ESCALAS MAIORES

The image displays six staves of musical notation for major scales. The first staff is in C major (no sharps or flats). The second staff is in F major (one flat). The third staff is in Bb major (two flats). The fourth staff is in Eb major (three flats). The fifth staff is in Ab major (four flats). The sixth staff is in D major (two sharps). Each staff shows the scale ascending and descending, with slurs and accents indicating the phrasing and articulation.

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame: ___/___/___

Tempo sugerido de estudo: 5 h

Aprox. 6 repetições de 60 min

Desafio: tocar em 70 bpm e sem erros durante a execução.

SOBRE A LIÇÃO:

Toda sua habilidade será necessária para alcançar bons resultados.

DICA DA LIÇÃO:

Você ainda não terminou, nada de preguiça, mantenha a dedicação e a seriedade para ao fim ser graduado.

PARTITURAS DE HINOS SACROS:

O seu desenvolvimento precisa continuar crescendo com o estudo. Toque em diferentes vozes.

FALTA POUCO, E AGORA...

Use sempre a lição 5 e 6 para aquecer tocando, pois a preparação torna-se cada vez mais importante, e as próximas etapas exigem mais.

OBSERVAÇÕES:

Como foi citado na introdução do estudo, estas lições têm foco na execução de melodias e partituras de hinos sacros.



10ª. LIÇÃO – EXECUÇÃO DE PARTITURA

Proposta: A proposta desta lição é desafiar o aluno a usar todos os seus conhecimentos adquiridos até aqui, e agora, demonstrar suas emoções na interpretação musical, que é: fazer música.

Desafio: escolha 3 (três) sentimentos para aplicar na interpretação, pode ser: alegria, luto, amor, raiva, tristeza, felicidade, paz, mistério e etc. Escolha antes de estudar para o exame, e toque todos com descanso entre cada.

Início do estudo: ___/___/___

Data do exame final: ___/___/___

Tempo sugerido de estudo: livre

Desafios: tocar o exame final com diferentes interpretações.

CHEGOU O DIA DO TESTE!

Você está preparado!

Você estudou com seriedade, por isto, segurança é o seu "forte".

DICA DA LIÇÃO:

Interpretação! Emoção e coração devem controlar a técnica naturalmente e não o contrário.

TERMINOU! E AGORA?

Dedique-se totalmente no estudo dos hinos sacros seguindo as normas do local de estudo e as diretrizes de seu instrutor. E lembre-se de manter o compromisso de estudo sério.

MUSICALIZAÇÃO:

Continue desenvolvendo novos estímulos e emoções através de respeito com os integrantes da orquestra e a socialização com os novos alunos do curso de música.

Sua missão começa agora!



INTRODUÇÃO A MUSICALIZAÇÃO

A MÚSICA COMO MEIO DE DESENVOLVER A INTELIGÊNCIA E A INTEGRAÇÃO DO SER HUMANO

INTRODUÇÃO

A musicalização contribui no desenvolvimento da inteligência, e reflete na aprendizagem geral, favorecendo o desenvolvimento cognitivo / lingüístico (**conhecimento, estímulos, intelecto, tocando, audição**), psicomotor (**movimento, sistema nervoso, senso rítmico**) e sócio-afetivo (**respeito, realização, auto-estima, socialização, emoções, segurança**).

É fundamental fazer uso de **atividades de musicalização** que explorem o universo sonoro, levando os alunos a ouvir com atenção, analisando, comparando os sons e buscando identificar as diferentes fontes sonoras. Isso irá desenvolver a capacidade auditiva, exercitar a atenção, concentração e a capacidade de análise e seleção dos atributos do som (**altura** = agudo, médio, grave • **intensidade** = fraco, forte • **duração** = longo, curto • **timbre** = a característica de cada som, o que nos faz diferenciar as vozes e os instrumentos).

O papel da música na educação é muito importante, não apenas como experiência estética, mas também como facilitadora do processo de aprendizagem, e instrumento para tornar a escola um lugar mais alegre e receptivo, e também ampliando o conhecimento musical do aluno, afinal a música é um bem cultural e seu conhecimento não deve ser privilégio de poucos. Por fim, a música é um elemento importante para estabelecer a harmonia pessoal, facilitando a integração, a inclusão social de pessoas.

A música exalta o espírito humano, é criativa, auto-expressiva e permite a expressão de nossos pensamentos e sentimentos mais nobres.



A música é concebida como um universo que conjuga expressão de **sentimentos, idéias, valores culturais** e facilita a comunicação do indivíduo consigo mesmo e com o meio em que vive. Ao atender diferentes aspectos do desenvolvimento humano: **físico, mental, social, emocional e espiritual**, a música pode ser considerada um agente **facilitador do processo educacional**, favorecer o bem-estar e o crescimento das potencialidades dos alunos, pois ela fala diretamente ao corpo, à **mente e às emoções**.

Contribui no envolvimento **social**, desperta noções de **respeito e consideração** pelo outro, e abre espaço para outras aprendizagens.

PLANEJAMENTO DE MUSICALIZAÇÃO

A musicalização no processo de construção do conhecimento musical, tem como fundamento o ‘despertar’ e o ‘prosperar’ do sabor pela música, estimulando e contribuindo com a formação global do ser humano, as metas desse afloramento são: o desenvolvimento da percepção sensorial no próprio corpo e as linguagens oral e gestual; a estimulação da socialização; a conscientização de si mesmo (auto-conhecimento) e do outro, além do incentivo à exploração da cultura brasileira.

Sr. Instrutor – Use as competências abaixo para criar e organizar aulas de 40 minutos com todos os alunos e envolvidos.

CONTEÚDO

- Propriedades do som: altura e intensidade;
- Propriedades do ritmo: pulso e andamento.

OBJETIVOS

- Desenvolver a sensibilidade como proposta de integração social, auxiliando na formação do educando;
- Estimular o prazer de ouvir (sentir), escutar (perceber), fazer e conhecer música;
- Propiciar ao educando atividades diversas e interligadas, que estimulem a expressão corporal e musical, e também habilidades como: atenção, concentração, percepções, integração coletiva, coordenação motora (global e fina), noção corporal, orientação espacial e temporal, memória auditiva, sensibilização e percepção auditiva; vivência e percepção das propriedades do som (altura e intensidade); vivência e percepção das propriedades do ritmo (pulso e andamento); uso da voz e apropriação de exercícios respiratórios; habilidades motoras.



HABILIDADES

- Conviver em grupo, respeitando os limites e diferenças peculiares a cada indivíduo; obedecer regras de conduta e as propostas estabelecidas;
- Realizar movimentos livres e motivados, a partir de um estímulo sugerido;
- Imitar diferentes tipos de sons, classificando-os segundo sua origem (sensibilização auditiva);
- Desenvolver o freio inibitório, a partir das pausas que ocorrem entre (e nas) as músicas;
- Escutar diferentes formas de manifestação musical, analisando e refletindo sobre altura e intensidade, comparando com o cotidiano;
- Produzir sons graves e agudos • sons fortes e fracos;
- Desenvolver o ritmo em suas tarefas diárias (momento para estudar, brincar, comer, andar, saltar, correr, etc), conforme o andamento da música;
- Cantar e ler com mais desenvoltura e fluência.

PLANEJAMENTO ORQUESTRAL

Assim como a música é infinita, nos seus conceitos, a missão do músico é para toda a vida.

- Orquestra é todo agrupamento instrumental unido e preparado para a interpretação e reprodução de música, seja ela: clássica ou erudita.
- Disciplina é a primeira virtude que um músico deve ter. Transmitir e dividir os seus conhecimentos musicais sem ciúmes, é a segunda virtude.
- Estudar e conhecer o seu próprio instrumento é muito importante. Tudo isto deve estar somado ao estudo para seu aprimoramento constante.
- Notas agudas devem ser tocadas com sutileza e leveza; já são agudas por si só, não precisa forçar a execução da nota. Apenas dê a ela o seu brilho.
- Notas graves em alguns instrumentos são mais sensíveis, devem ser executadas com "gravidade", isto é, com atenção, valorizando a forma.

SEU TRABALHO NUNCA TERMINA

Tem gente do seu lado precisando de você! Todos: crianças, jovens, adultos e idosos!

Depois que você terminar os estudos e ser graduado, **alguém vai entrar sem orientação e cheio de esperanças, pela mesma “porta” que você saiu cheio de conhecimento e segurança, com mais vontade de aprender do que você. Chegou sua vez!**



Faça a sua metodologia

Chegou à hora de você orientar, se comunicar ativamente, dividindo tudo o que aprendeu. Demonstre a ética com igualdade – também na música e, estabeleça como instrutor, suas ações e regras de comportamento pessoais – **lembre-se que seu exemplo será seguido**. Crie com seus alunos desafios e metas claras que podem ser alcançados sem sacrifício humano ou intelectual, de acordo os objetivos individuais de cada pessoa. **Isto é metodologia.**

Se você tem acesso e caminhos para o conhecimento, avance e divida-o já!

Palavras positivas, mudanças significativas

Mantenha uma atitude firme, serena e educada e seja equilibrado no meio das "tormentas". Escolha as palavras para corrigir e discordar, sempre demonstrando que possui confiança no sucesso do aluno. Permaneça sereno, e assim exercerá uma tremenda influência no desempenho do aluno.

VIRTUDES NA COMUNICAÇÃO - VERBAL E NÃO-VERBAL

- As virtudes no ensino: amadurecimento, descobrimento, desperta, incentiva, entusiasmo, descontração, surpresa, reconhecimento, encorajamento.
- Ações de ensino: ler, tocar, ensinar, orientar, esclarecer, corrigir, indicar, compartilhar, conduzir, unir, idealizar, priorizar, zelar, acompanhar.

Comunicação positiva

Gastamos menos energia para dizer uma palavra positiva quanto para dizer uma palavra negativa.

O que os alunos de música **apreciam na atitude dos instrutores:**

1. Palavras de reconhecimento ou ações de recompensa.
2. Solicitação de contribuições - opiniões, estimativas e sugestões.
3. Demonstrações de interesse - por suas famílias, atividades, etc.
4. Informações claras sobre o que esperam deles.
5. Oferecimento de ajuda. Sensibilidade com sentimentos.
6. Serem chamados pelo nome. Respeito. Elegância.
7. Encorajamento e demonstração de confiança.
8. Manifestação de críticas de forma reservada, educada e construtiva.

Atitudes que os alunos de música **NÃO apreciam:**

1. Fofocas - atitude mal educada, magoa as pessoas, destrói o moral.
2. Serem ignorados - não serem alvo de nenhuma manifestação verbal.
3. Críticas grosseiras, manifestada em oculto ou na frente de colegas.
4. Tratamentos ríspidos, como se os alunos fossem pessoas inferiores.
5. Reclamações constantes e destaque permanente de coisas negativas.
6. Falar alto, gritos e berros. Ameaças. Falta de atenção coletiva.
7. Linguagem chula e imprópria. Demonstrar irritação ou falta de paciência.
8. Falta de pontualidade, objetividade e/ou planejamento.



As palavras positivas facilitam os relacionamentos e o aprendizado e criam uma atmosfera de paz que proporciona descanso, rejuvenescimento e sono, todos necessários para uma boa saúde. A palavra negativa é antecedida do pensamento negativo.

Há ocasiões em que a pressão sanguínea aumenta, e não conseguimos raciocinar logicamente.

Usando palavras positivas as coisas boas começarão a acontecer mais rapidamente e com maior frequência.

Você quer aprender mais? Pratique todas estas virtudes e ações, dividindo seus conhecimentos sem ciúmes, mas sim, com prazer e felicidade.

“Louvai ao Senhor

Cantai ao Senhor um cântico novo,

E o Seu louvor na congregação dos santos.”

Salmos 149, 1

Este documento tem o objetivo de apresentar os principais assuntos relacionados ao instrumento, com abordagens ilustradas para despertar a curiosidade pela música, motivando o leitor para o início do aprendizado, e o enriquecimento intelectual com o uso de textos, artigos, fotos, estudos e referências para desenvolver a expressão musical (sentimentos, idéias, valores culturais) e contribuir com a integração social no grupo de estudos, despertando a importância do respeito e consideração pelo seu próximo.

Use este material como um método do processo educacional, pessoal ou em grupo. Os conceitos e artigos sobre a música atendem diferentes aspectos do desenvolvimento humano (físico, mental, social, emocional e espiritual), favorecendo o bem-estar e o crescimento das potencialidades do estudante, pois fala diretamente ao corpo, à mente e às emoções.

Ao estudar qualquer instrumento, procure desempenhar o melhor de si, com vontade e seriedade, lutando para aperfeiçoar o seu aprendizado na música a cada dia, dividindo os seus conhecimentos e doando os seus sentimentos mais nobres.

Colabore enviando sugestões, propostas de conteúdo, idéias e críticas.

Agradeço a Deus por esta oportunidade,

Marcos Oliveira

Contato por e-mail: marcos_oboista@yahoo.com.br

Acesse na internet: <http://aprendaclarinete.blogspot.com>

Artigos para download: <http://www.4shared.com/dir/9729942/16fdca5/Clarinete.html>

ESTE MATERIAL NÃO PODE SER VENDIDO. FOTOCÓPIAS SÃO PERMITIDAS.
IMPRIMA ESTE MATERIAL. COMPARTILHE COM SABEDORIA