



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

LUCAS FERREIRA DOS SANTOS

**MÚSICA ELETROACÚSTICA E MÚSICA POPULAR:
UMA PROPOSTA DE OBRA PARA CLARINETAS E SONS
ELETROACÚSTICOS**

Salvador

2022

LUCAS FERREIRA DOS SANTOS

**MÚSICA ELETROACÚSTICA E MÚSICA POPULAR:
UMA PROPOSTA DE OBRA PARA CLARINETAS E SONS
ELETROACÚSTICOS**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Programa de Pós-
Graduação Profissional em música da
Universidade Federal da Bahia como
requisito para obtenção do grau de Mestre
em Música na área de criação musical-
interpretação

Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Salvador
2022

Ficha catalográfica
elaborada pela Biblioteca
da Escola de Música -
UFBA

S237 Santos, Lucas Ferreira dos
Música eletroacústica e música popular : uma proposta de obra
para clarinetas e sons eletroacústicos / Lucas Ferreira dos Santos.-
Salvador, 2022.
96 f. : il. Color

Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

1. Clarineta - estudo e ensino . 2. Música eletroacústica. 3.
Música popular. I. Robatto, Pedro. II. Universidade Federal da Bahia.
III. Título.

CDD: 788.62

Bibliotecária: Tatiane Ribeiro - CRB5/1594



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela - Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **LUCAS FERREIRA DOS SANTOS** intitulado "**MÚSICA ELETROACÚSTICA E MÚSICA POPULAR: UMA PROPOSTA DE OBRA PARA CLARINETAS E SONS ELETROACÚSTICOS.**" foi aprovado.



Dr. Pedro Robatto (orientador)



Dr. Leão Eduardo Alves da Silva



Me. Batista Jr.

Salvador / BA, 24 de maio de 2022.

A todos os meus professores, verdadeiros pais musicais, muito obrigado!

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus pela minha vida e saúde.

A minha família, Maria do Socorro Gouveia Ferreira, Lair Alves dos Santos e Larissa Ferreira por todo suporte, incentivo e infinito amor.

A minha esposa, Luanda Ferreira por todo amor e por estar sempre ao meu lado, me apoiando incondicionalmente.

Aos meus professores, José Flávio Pereira, Gilson Thomé, Cristiano Alves, Batista Jr., Ovanir Buosi por enriquecerem meu caminho com preciosos ensinamentos, não somente musicais. Gratidão eterna.

Ao meu querido orientador e amigo Pedro Robatto, obrigado por toda ajuda, atenção e pelas valiosas lições de cada encontro.

Aos demais professores do PPGPROM pelos conhecimentos compartilhados.

A todos os diretores, coordenadores, professores, músicos e amigos do Projeto Música nas Escolas de Barra Mansa, onde tudo começou.

A todos os diretores, coordenadores, professores, músicos e amigos da Escola de Música da UFRJ e da Academia de Música da OSESP, onde pude aperfeiçoar meus estudos e viver incríveis experiências.

A todos que, de alguma forma, têm me ajudado em toda minha trajetória.

A todos os amigos e familiares que sempre torceram por mim.

SANTOS, L. F. Música Eletroacústica e Música Popular: Uma Proposta De Obra Para Clarinetas E Sons Eletroacústicos. Trabalho de conclusão final (Mestrado) – Escola de Música, Programa de Pós-graduação Profissional em Música PPGPROM, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022

Resumo

O seguinte texto se divide em três partes, sendo a primeira delas o memorial onde eu descrevo um pouco sobre minha trajetória musical e a detalho todas as experiências vividas durante todo o curso e os produtos que elas geraram. Na segunda parte é apresentado o artigo “Música Eletroacústica e Música Popular: Uma Proposta de Obra para Clarinetas e Sons Eletroacústicos”. O tema se justifica pela ausência da prática da música eletroacústica. Pensando em uma maneira de aproximar a música eletroacústica de novos intérpretes foi proposta uma soma da música eletroacústica com a música popular brasileira, acredito que através da identidade cultural que a nossa música nos proporciona o músico ouvinte pode sim, se interessar por essa vertente da música contemporânea. Já na parte final do texto são apresentadas as práticas supervisionadas e os apêndices dos produtos gerados através dessa pesquisa.

Palavras-chave: Clarineta. Música eletroacústica. Música popular. Hibridação cultural.

SANTOS, L. F. Música Eletroacústica e Música Popular: Uma Proposta De Obra Para Clarinetas E Sons Eletroacústicos. Trabalho de conclusão final (Mestrado) – Escola de Música, Programa de Pós-graduação Profissional em Música PPGPROM, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022

Abstract

This research seeks to reflect on the universe of electroacoustic music for clarinet, with the main objective of encouraging the practice of Brazilian electroacoustic music. The theme is justified by the absence of electroacoustic music practice or even the lack of knowledge on this subject among clarinet students, which stems from a lack of encouragement during the musical education phase or even in the conservatories themselves. Thinking of a way to bring electroacoustic music closer to new interpreters, we proposed an addition of electroacoustic music with Brazilian popular music. In addition, the practice of contemporary music in general can bring us new languages and improve our techniques and our ways of understanding and thinking about music.

Keywords: Clarinet. Electroacoustic music. Popular music, Cultural hybridization.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|----------|--|----|
| Figura 1 | Eu e um amigo de classe com o professor José Flávio..... | 11 |
| Figura 2 | Banda Sinfônica de Barra Mansa em 2006..... | 12 |
| Figura 3 | Cristiano Alves, Batista Jr e colegas clarinetistas na UFRJ..... | 13 |
| Figura 4 | Participação nos ensaios da OSESP com naipe de clarinetas..... | 14 |
| Figura 5 | Logo do SIMCAM..... | 19 |
| Figura 6 | Clarinetistas ao final do 5º colóquio de clarinetistas da UFBA..... | 20 |
| Quadro 1 | Proposta de um quadro tipológico de processos de hibridação cultural para a composição musical de Paulo Rios..... | 31 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | Memorial | |
| 1.1 | Um breve resumo da minha carreira..... | 11 |
| 1.2 | Mestrado profissional..... | 14 |
| 1.3 | Elaboração do artigo: “Música eletroacústica e música popular: uma proposta de obra para clarinetas e sons eletroacústicos”..... | 15 |
| 1.3.1 | Revisão de literatura..... | 15 |
| 1.4 | Produto final..... | 17 |
| 1.5 | Colaboração com compositores..... | 17 |
| 1.6 | 15º Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais (SIMCAM)..... | 18 |
| 1.7 | 5º Colóquio para Clarinetistas da Universidade Federal da Bahia..... | 19 |
| 1.8 | Concursos musicais e audições durante o mestrado profissional..... | 20 |
| 1.8.1 | Concursos musicais..... | 21 |
| 1.8.2 | Audições para obter cargo em orquestra..... | 21 |
| 1.8.2.1 | Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz..... | 21 |
| 1.8.2.2 | Orquestra Sinfônica de Porto Alegre..... | 22 |
| 1.9 | Disciplinas cursadas..... | 23 |
| 1.10 | Práticas técnico-interpretativas..... | 24 |
| | Considerações finais..... | 26 |
| 2 | Artigo | 28 |
| | Introdução..... | 29 |
| 1 | Fundamentação teórica..... | 30 |
| 1.1 | Hibridação cultural..... | 30 |
| 1.2 | Música popular a favor da eletroacústica..... | 32 |
| 2 | Metodologia..... | 33 |
| 2.1 | Colaboração entre compositor e intérprete..... | 34 |
| 2.2 | Questionário com clarinetistas..... | 34 |
| 3 | Resultados obtidos..... | 35 |
| 3.1 | “Groove (Funk Carioca)” de Alexandre Espinheira..... | 36 |
| 3.2 | Questionário com clarinetistas | 37 |
| | Considerações finais..... | 39 |
| | Referências bibliográficas..... | 40 |

Apêndices

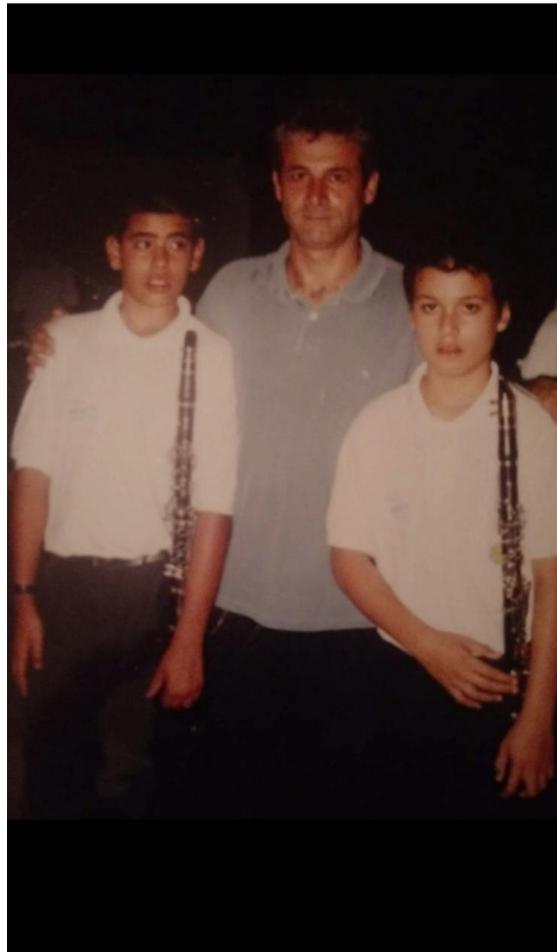
| | | |
|---|--|----|
| 1 | Formulário De Registro De Práticas Profissionais Supervisionadas/Pps..... | 41 |
| 2 | Partitura de “Groove (funk carioca)” de Alexandre Espinheira..... | 55 |
| 3 | Partitura de “Dentro” de Guilherme Bertissolo..... | 58 |
| 4 | Partitura de “Nicodemas, motorista de ambulância" de Paulo Rios Filho..... | 61 |
| 5 | Partitura de “Nobelus Clarinus” de Arthur Rinaldi..... | 83 |
| 6 | Link para acessar a gravação do do recital..... | 98 |

1. MEMORIAL:

1.1 Um breve resumo de minha carreira

Minha trajetória musical começou aos 7 anos de idade através de uma aula de musicalização infantil na Escola Municipal Vista Alegre, em Barra Mansa-RJ, existe até hoje um projeto de música chamado Projeto Música nas Escolas, que atende a todas as escolas públicas do município. Aos 12 anos de idade fui apresentado a clarineta, que já era o instrumento desejado, pois o meu professor, José Flávio Pereira¹, além de musicalizador era clarinetista. Flávio é muito reconhecido na região e possui alunos espalhados por todo Brasil. Com Flávio dou continuidade aos estudos agora na clarineta, e logo sou apresentado ao universo musical da banda de música, que viria ser a Banda Sinfônica de Barra Mansa, com a qual pude me apresentar várias vezes na cidade e fazer minhas primeiras viagens.

Figura 1: Eu e um amigo de classe com professor José Flávio



Fonte: Acervo do autor

¹ José Flávio Pereira é professor de musicalização e mestre de bandas em cidades da região sul fluminense, como Valença, Rio Claro, Quatis, entre outras

O ambiente que a banda de música me proporcionou foi primordial para o meu crescimento artístico, cultural, social e pessoal, lá eu fui introduzido ao meio musical, não somente da clarineta. Com o passar do tempo passei a fazer parte da Orquestra Sinfônica de Barra Mansa, onde passei a ter contato com renomados maestros e solistas de nível internacional. A essa altura já sabia que a música seria minha escolha após o término do ensino médio, e já estava sendo preparado para o vestibular da UFRJ pelo professor Gilson Thomé², outro importante nome na minha trajetória musical. Em 2013 ingresso na classe dos professores Cristiano Alves³ e Batista Jr⁴ e comecei meu bacharelado em clarineta pela UFRJ. A universidade foi um divisor de águas na minha vida, e mais uma vez pude contar com professores do mais alto nível para orientar meu caminho a partir daquele momento.

Figura 2: Banda Sinfônica de Barra Mansa em 2006



Fonte: Acervo do autor

Foi no meio acadêmico que comecei a ter uma noção melhor do que era o universo da música contemporânea, mas hoje olhando para trás eu percebo que ela sempre esteve presente no meu caminho musical. Com a banda tocamos composições e arranjos feitos para nós, na orquestra costumávamos tocar obras de compositores vivos, sendo até algumas estreias nacionais ou mundiais, e nos meus estudos individuais as peças contemporâneas foram praticadas no mesmo período. Porém, na Escola de Música da UFRJ que sou realmente

² Gilson Thomé é músico militar (Exército Brasileiro), foi professor convidado em Barra Mansa entre os anos de 2010 e 2016.

³ Cristiano Alves é doutor pela UNICAMP e é professor da classe de clarinetas da UFRJ.

⁴ José Batista Júnior é mestre pela UFRJ e é professor da classe de clarinetas da UFRJ.

estimulado a estudar e escutar a música contemporânea, pude conhecer obras para clarineta e para clarone, sendo peças solas, com piano, música de câmara e concertos, o que mais estimulava a minha prática da música contemporânea foram os desafios técnicos e musicais que essas obras me propunham. Além disso, no Rio de Janeiro eu pude conhecer e conviver com músicos e grupos musicais que se dedicavam à difusão da música contemporânea.

Figura 3: Cristiano Alves, Batista Jr e colegas clarinetistas na UFRJ



Fonte: Acervo do autor

Numa nova fase dos meus estudos, agora na academia de música da OSESP, o hábito da prática da música contemporânea se manteve, Stravinsky e Donatoni estiveram entre as peças solas, orientadas pelo professor Ovanir Buosi⁵. Houveram também a prática e performance de obras camerísticas e orquestrais dedicadas à música contemporânea, compositores como: Ligeti, Felipe Lara, Schöenberg, Connesson, Hindemith, Cláudio Santoro, entre outros, além de manter o hábito de assistir e conviver com pessoas envolvidas com a música contemporânea, agora em um novo cenário musical, o de São Paulo, sendo bastante ativo nesse assunto.

⁵ Ovanir Buosi é primeiro clarinetista da OSESP e professor da academia de música da OSESP.

Figura 4: Participação nos ensaios da OSESP com naipe de clarinetas.



Fonte: Acervo do autor

1.2 Mestrado profissional

No meu caminho pude conhecer muita gente, professores e alunos, músicos com quem pude conviver seja no Rio e em São Paulo, ou então participando de festivais, encontros, simpósios e master classes, como os festivais de inverno de Campos dos Jordão, ou os encontros nacionais de clarinetistas. Foi numa master class ministrada na UFRJ em 2015 que pude conhecer o professor Pedro Robatto⁶, e lá ouvi falar pela primeira vez do mestrado profissional em música da UFBA. Desde que soube dessa novidade eu imaginava que esse poderia ser um belo caminho a ser trilhado, pois o meu perfil não se encaixava muito nas duas possibilidades de mestrado na época: estudar fora ou fazer o mestrado acadêmico. A minha ida para São Paulo em 2017 prorrogou um pouco esse plano, e logo que terminado meu curso na academia da OSESP em dezembro de 2019 eu já pensava sobre o mestrado profissional no próximo ano, porém surgiu a pandemia COVID-19 onde tudo teve que parar, por questões de saúde pública, impossibilitando qualquer maneira de ingressar no curso.

No meio de 2020, sem muitas perspectivas acadêmicas para aquele ano, surge a notícia que o PPGPROM da UFBA iria fazer uma seleção totalmente online, assim também como o curso seguiria esse caminho até o fim da pandemia. O desafio a essa altura era encontrar um

⁶ Pedro Robatto é doutor pela UFBA onde também atua como professor da classe de clarinetas.

tema ideal para propor meu pré-projeto, então cheguei à conclusão que seria a hora de direcionar esse período da minha vida acadêmica totalmente a música contemporânea e principalmente eletroacústica brasileira. Escolhi falar da música eletroacústica justamente por que, na minha opinião, ela poderia ser muito melhor difundida no nosso ambiente musical, um exemplo disso é a ausência desse tipo de repertório nas práticas de alunos de clarineta nos ambientes de ensino, portanto eu busco através da minha pesquisa incentivar a prática da música eletroacústica brasileira, buscando atingir principalmente os alunos de clarineta. Minha ideia para tentar cativar novos praticantes e ouvintes da música contemporânea é a união da música eletroacústica com a nossa música popular, pois acredito que a identidade cultural que a música popular nos proporciona pode ser uma ferramenta para aproximar mais músicos da música contemporânea em geral. Outros detalhes poderão ser acompanhados na leitura do artigo intitulado: “Música eletroacústica e música popular: uma proposta de obra para clarinetas e sons eletroacústicos” que se encontra na sequência deste memorial.

1.3 Elaboração do artigo: “Música eletroacústica e música popular: uma proposta de obra para clarinetas e sons eletroacústicos”

O trabalho de produção do artigo acadêmico iniciou-se logo no primeiro semestre suplementar em 2020. O projeto inicial, que em sua fase de aplicação para o mestrado tinha como assunto a música eletrônica brasileira, agora deveria ser direcionado a um assunto mais específico para que assim ele fosse explorado e analisado com mais profundidade, após longas conversas com o orientador chegamos ao tema atual “Música eletroacústica e música popular: uma proposta de obra para clarinetas e sons eletroacústicos”. A justificativa para tratar desse assunto surgiu de uma observação de como a música eletroacústica poderia ser mais difundida entre os alunos de clarineta, o motivo para a ausência da prática da música eletroacústica entre os alunos pode ser creditado tanto a falta de incentivo a prática da música contemporânea por parte dos professores/escolas quanto a falta de interesse e/ou conhecimento sobre esse universo musical dos próprios alunos. A partir desse ponto surge a ideia de aproveitar a identificação cultural que a música popular nos proporciona e aplicá-la a música eletroacústica, com a intenção de cativar novos interessados ao universo da música eletroacústica.

1.3.1 Revisão de literatura

Um extenso material foi examinado e coletado para ser obtido a fundamentação teórica

da presente pesquisa, boa parte deles foram sugeridos nas aulas com o professor orientador. Durante o curso também pude receber orientações de outros professores, pois foram cursadas disciplinas que auxiliaram na produção do artigo acadêmico quanto na própria formatação do mesmo, como poderá ser observado mais detalhadamente no decorrer do artigo no capítulo: “Disciplinas Cursadas”.

Baseando-se em obras de autores que dialogam sobre o cenário da música eletroacústica e contemporânea em geral no Brasil e no mundo, a fundamentação teórica desta pesquisa direcionou-se especificamente a três assuntos específicos, são eles:

- História da música eletroacústica:

Neste tópico são abordadas questões como os detalhes do surgimento da música eletroacústica, desde suas bases alemãs (música eletrônica) e francesas (música concreta). Também são citados os principais nomes dessa vertente da música contemporânea, desde os pioneiros como Pierre Schaeffer, Stockhausen, até os nomes mais atuais no Brasil e no mundo.

- A música contemporânea no ensino musical:

Sobre esse assunto é discutida a importância da prática da música contemporânea na educação musical, como ela pode agregar diferentes valores ao ensino e torná-lo mais diversificado e atualizado. Ainda nesse assunto, é discutido como o ensino musical no Brasil está atrasado em diversos pontos, seguindo apenas metodologias e repertórios europeus e americanos e não valorizando a própria cultura.

- A hibridação cultural entre a música contemporânea e popular:

A ideia da hibridação entre os gêneros contemporâneo e popular surgiu da vontade de sugerir um repertório que pudesse ser um pouco mais atrativo para os clarinetistas. Sobre esse assunto o principal texto citado é de Paulo Rios Filho⁷, onde ele expôs através de uma tabela as diferentes formas e possibilidades de uma hibridação cultural numa composição contemporânea.

Sobre esses pilares busco contextualizar o tema escolhido para a pesquisa e também procuro embasar a justificativa sugerida para a problemática do texto, como, por exemplo, a falta de incentivo a prática da música eletroacústica e os benefícios musicais que essa mesma prática pode nos proporcionar.

⁷ Paulo Rios Filho é doutor em composição pela UFBA e professor de composição na UFS

1.4 Produto Final

O produto final desta pesquisa é um recital gravado e transmitido ao vivo com obras inéditas encomendadas para esse projeto. O registro deste recital permanece disponível para ser assistido no canal do YouTube da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM) e em minha conta privada no YouTube.

Neste recital virtual foram estreadas três das quatro obras eletroacústicas encomendadas para esse projeto, foram elas: “Nobelus Clarinus” de Arthur Rinaldi⁸, “Nicodemas, Motorista de Ambulância” de Paulo Rios Filho e “Dentro” de Guilherme Bertissolo⁹. A obra “Groove (Funk Carioca)” de Alexandre Espinheira já havia sido estreada em uma outra oportunidade. O recital durou ao todo 42 minutos, contando com quatro peças eletroacústicas e outras duas obras contemporâneas, também de compositores brasileiros (Alexandre Ribeiro¹⁰ e Paulo Costa Lima¹¹).

Por conta do momento de pandemia que passamos nesse período, todos os processos de colaboração entre compositores e clarinetistas, preparações individuais, aulas práticas, gravações e performance do recital aconteceram totalmente à distância, o que tornou esse desafio ainda maior. O link para acesso da gravação será disponibilizado ao final do presente memorial.

1.4 Colaboração com compositores

Devido à proposta de produto final do meu projeto (estreia de obras para clarineta e sons eletroacústicos), a colaboração com compositores se tornou algo primordial para a realização do meu curso. Foram feitos contatos com diversos compositores, e quatro deles se propuseram a participar e dedicar obras ao meu projeto, o que já é um número bastante significativo, considerando a rápida duração do curso. Após uma explicação sobre a proposta da minha pesquisa, iniciou-se uma breve fase de colaboração entre compositor e intérprete (discussões sobre como o uso da música popular seria aplicada, envio de gravações para servir como fonte sonora eletrônica, ideias de estilo, duração e dificuldade das obras, quais técnicas estendidas usar, entre outros assuntos, e pouco tempo depois as primeiras obras saíram do papel. A primeira obra a ser estreada foi o “Groove (funk carioca)” de Alexandre Espinheira,

⁸ Arthur Rinaldi é doutor pela UNESP e atualmente é professor de composição da UFSM.

⁹ Guilherme Bertissolo é doutor pela UFBA, onde também atua como professor.

¹⁰ Alexandre Ribeiro é professor da EMESP e da Escola de Choro de São Paulo.

¹¹ Paulo Costa Lima é doutor pela UFBA e USP, foi professor de composição da UFBA e ocupa a cadeira 21 da Academia Brasileira de Música.

em novembro de 2020 em um recital virtual do Programa de Pós Graduação Profissional em Música da UFBA, e em novembro de 2021 de maneira presencial dentro do 5º colóquio de clarinetistas da UFBA. As obras “Dentro” de Guilherme Bertissolo, “Nicodemas, motorista de ambulância” de Paulo Rios Filho e “Nubelos clarinus” de Arthur Rinaldi foram estreadas virtualmente dentro da programação do 15º SIMCAM, em maio de 2021. Cada uma das obras tem características bem diferentes, desde citações mais explícitas da música popular até outras um pouco mais veladas, evidenciando as várias maneiras que esse tipo de composição pode acontecer.

1.5 15º Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais (SIMCAM)

Foi numa conversa entre meu orientador e o compositor Paulo Rios Filho que surgiu o convite para participar do SIMCAM, que é promovido pela Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (ABCM). Paulo Rios, um dos organizadores do evento, gostou do projeto de fazer um recital somente com obras eletroacústicas brasileiras e nos convidou para participar com um recital completo, envolvendo toda a classe de clarineta do mestrado profissional. Todo processo começou ainda no final de 2020, e com o início de 2021 começaram os trabalhos de composição e gravação das obras até a estreia em maio de 2021. Todo processo aconteceu de maneira totalmente remota, tornando o desafio ainda maior, por toda dificuldade que envolve gravações de áudio, vídeo, sincronizações, equalizações e edições em geral. O recital da nossa classe de clarinetas foi muito bem recebido pela plateia virtual, sendo ele totalmente dedicado à música contemporânea brasileira, com três estreias e quatro obras eletroacústicas, foram elas:

- “Fianco” para clarineta solo
Compositor: Alexandre Ribeiro
Intérprete: Lucas Ferreira;
- “Paisagens Baianas” op. 75. para quarteto de clarinetas e clarineta solista
Compositor: Paulo Costa Lima
Intérpretes: Solista: Lucas Ferreira; clarinetas: Jonathan Augusto, Walter Jr, André Fajersztajn, Jairo Wilkens;
- “Groove (funk carioca)” para quarteto de clarinetas
Compositor: Alexandre Espinheira
Intérpretes: Lucas Ferreira (clarinetas 1 e 3), Pedro Robatto e Walter Jr.

- “Dentro” para clarineta e clarone
Compositor: Guilherme Bertissolo
Intérpretes: clarineta: Lucas Ferreira, clarone: Batista Jr (músico convidado);
- “Nicodemas, motorista de ambulância” para quarteto de clarinetas
Compositor: Paulo Rios Filho
Intérpretes: Lucas Ferreira, Evandro Alves, Pedro Robatto e Walter Júnior;
- “Nobelus clarinus” para quarteto de clarinetas
Compositor: Arthur Rinaldi
Intérpretes¹²: Lucas Ferreira (clarinetas 1 e 3), Walter Jr e Rafael Fonte.

Figura 5: Logo do SIMCAM



15º SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS
(SIMCAM 15)

De 25 a 28 de maio de 2021
Evento online

Fonte: acervo do autor

1.6 5º Colóquio para Clarinetistas da Universidade Federal da Bahia

O 5º colóquio para clarinetista da UFBA aconteceu de maneira híbrida (online e presencial) nas dependências do Teatro Castro Alves (TCA) Salvador, entre os dias 25 e 28 de novembro de 2021. O evento nasceu da ideia de juntar pela primeira vez a classe de clarinetas do mestrado profissional, que até então nunca havia se encontrado pessoalmente, pois a maioria dos alunos da ingressaram no curso durante a pandemia. No decorrer do colóquio pude participar de maneira ativa, como palestrante tive a oportunidade de apresentar e discutir a minha pesquisa: “Música eletroacústica e música popular: uma proposta de obra para

¹² Os clarinetistas Jonathan Augusto, Walter Jr, André Fajersztajn, Jairo Wilkens, Rafael Fonte, Evandro Alves fazem parte da classe de clarinetas do mestrado profissional da UFBA e Batista Jr participou como músico convidado.

clarinetas e sons eletroacústicos” com colegas e professores clarinetistas. Também me apresentei em recitais como solista nas obras: “Paisagens Baianas” de Paulo Costa Lima e “Fianco” de Alexandre Ribeiro, em recitais de música de câmara, pude apresentar pela primeira vez de maneira presencial a obra “Groove, (funk Carioca)” de Alexandre Espinheira, com a colaboração de meu orientador Pedro Robatto, e meus colegas Walter Jr e Lucas Andrade, além de colaborar nas apresentações de meus colegas Rafael Fonte (adaptações de dobrados para quarteto de clarinetas) e André Fajersztajn (arranjo de obras de Jackson do Pandeiro para quarteto de clarinetas). Para finalizar, como professor fui convidado para dar uma masterclass para os alunos do projeto social NEOJIBÁ, em sua sede, onde também foi realizado um recital com grande coral de clarinetas para encerrar todo o evento.

Figura 6: Clarinetistas ao final do 5º colóquio de clarinetistas da UFBA



Fonte: Acervo do autor

1.7 Concursos e audições durante o mestrado profissional

Sempre fui favorável à participação em todos os tipos de competições musicais, e em minha carreira pude participar de inúmeros concursos a nível nacional e internacional como os concursos de solistas da OSESP, Orquestra Filarmônica de Goiás, Cadenza Competition, Silverstein Clarinet Contest, entre outros, e felizmente fui premiado em boa parte deles. Independentemente do resultado final, acredito veemente que o mais importante é todo o processo, no momento de preparação é onde nós realmente nos superamos, a maneira que nos colocamos a prova, sob pressão, todo processo é muito valioso, sinto que cresci e ainda cresço

muito a cada etapa percorrida. Durante o mestrado profissional não foi diferente, com a ajuda de meu orientador, inserimos os repertórios dos concursos a nossa rotina de aula para que eu pudesse me preparar melhor e contar com valiosas sugestões. Numa época que os todos concursos se apresentaram de forma online, devido à pandemia de COVID-19, pude participar e ser premiado nos seguintes concursos:

1.7.1 Concursos musicais

As três competições musicais listadas abaixo aconteceram durante o SEMESTRE LETIVO SUPLEMENTAR SLS 2020.

- CONCURSO SINOS JOVENS SOLISTAS DO FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA EM CASA (FIMUCA)

Repertório: Concerto no. 1 em fá menor de C.M.von Weber; 1º mov Sonatina para Clarineta e piano de Joseph Horovitz; 3º mov Pequena peça brasileira de Murillo Santos.

- I CONCURSO JOSÉ DE RIBAMAR SOUSA PARA JOVENSCLARINETISTAS
Repertório: Fantasia Sul-américa, de Claudio Santoro; Lúdica I, de Ronaldo Miranda; Pequena Peça Brasileira, de Murillo Santos.

- CONCURSO DA ACADEMIA VIRTUAL DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA BAHIA

Repertório: Concerto para clarineta e orquestra de Wellington Gomes

1.7.2 Audições para obter cargo em orquestra

Os concursos de orquestra também são grandes desafios, principalmente para quem almeja ingressar em uma orquestra profissional. Os longos e distintos repertórios exigidos pelas bancas nos obrigam a criar novas maneiras e estratégias para estudar e planejar a nossa preparação e performance. Durante o período do curso do meu mestrado participei de alguns concursos e a figura do orientador foi de grande valor, com orientações que apontaram os caminhos para solucionar as diferentes questões dos repertórios. Os concursos participados foram:

1.8.2.1 Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz

O concurso para integrar a OSTP aconteceu de maneira remota durante o primeiro semestre de 2021.

Repertório

- 1) SOLO: primeiro movimento do concerto de Mozart;
- 2) Tchaikovsky – Sinfonia N. 5, 1º movimento, c. 1 a 37 (do início até o Allegro con anima);
- 3) Berlioz – Sinfonia Fantástica, 5º movimento, do Número 63 ao 65 (Requinta);
- 4) Strauss – Till Eulenspiegel Lustige Streiche, 1 c. depois do Número de Ensaio 30 até número 32 (Requinta);
- 5) Rachmaninoff – Sinfonia N. 2, terceiro movimento, c. 6 até 2 c. antes do número 47 de ensaio;
- 6) Beethoven – Sinfonia N. 8, terceiro movimento, Trio, c. 54 (depois da casa 2) até a barradupla;
- 7) Rimsky-Korsakov – Capricho Espanhol, primeiro movimento, “Alborada”, da letra C ao fim;
- 8) Borodin – Danças Polovitzianas (da ópera Príncipe Igor), da letra V (Allegro com spirito) até o fim (Primeira Clarineta);
- 9) Ravel – Dafne et Chloé Suite N. 2, 3 compassos depois do N. 212 até o fim (primeira clarineta).

1.8.2.2 Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

O concurso para integrar a OSPA aconteceu durante o segundo semestre de 2021 de modo presencial na cidade de Porto Alegre - RS.

Repertório:

W. A. Mozart - Concerto para clarineta em Lá maior, K. 622 – 1º movimento.

1. L. v. Beethoven - Sinfonia n. 6. I mov. (da Letra K até o comp. 492), II mov. (da letra D até o comp. 77), III mov. (comp. 122 a 133)
2. F. Mendelssohn - Sonho de uma noite de verão – Scherzo – (do início até a letra B, 6 comp. antes da letra F até o comp. 153)
3. O. Respighi - Pini di Roma – III – I pini del Gianicolo (1 comp. antes do núm. 13 até o núm. 15, 4º comp. do núm. 17 até o fim)

4. N. Rimsky-Korsakov – Capriccio espagnol. I – Alborado (da letra A até o 17º comp. da letra C) e III – Alborado (11º comp. da letra K até o fim)
5. D. Shostakovich - Sinfonia n. 9 - III mov. (do início até o 3º comp. da letra B)
6. C. Debussy - Prélude à l'après-midi d'un faune (3 até o núm. 4, núm. 6 até o 5º comp. do número 6)
7. P. I. Tchaikovsky - Sinfonia n. 6. I mov. (comp. 54 a 69, e 153 a 160)
8. I. Stravinsky – O Pássaro de Fogo – Suíte (1919) – Variation de l' oiseau de feu (do núm. 9 até o final do núm. 18)
9. A. Borodin – Danças Polovtsianas – Nº 8 (do início até a letra B), Nº 17 (do Allegro vivo, após a letra B, até oito comp. antes da letra C)

1.8 Disciplinas cursadas

Durante todos os períodos do curso foram disponibilizadas disciplinas que colaboraram com questões técnicas, como a própria produção do artigo e do memorial, e disciplinas com questões mais reflexivas, que nos ajudaram a perceber, observar e entender tanto o nosso próprio meio musical quanto o mundo ao redor.

A disciplina "Elaboração e redação de artigos científicos" lecionada pelo professor Lélío Alves foi minha primeira disciplina cursada e contribuiu de maneira muito significativa para a produção do artigo. Nessa disciplina nós entendemos como funciona toda estrutura de um texto acadêmico, toda metodologia aplicada pelo professor ajudou a transformar o que eram apenas ideias soltas de um aluno que acabara de entrar no curso em um texto organizado. Durante as aulas aconteceram trocas de ideias entre os alunos, nós pudemos apresentar nossas próprias pesquisas e dar e receber importantes feedbacks dos nossos colegas.

Na disciplina MUSD42/20151: Métodos de Pesquisa em Execução Musical, com professores Lucas Robatto, José Maurício e Suzana Kato, foi possível apresentar toda nossa pesquisa para os três professores, e receber dicas valiosas sobre a escrita, organização do texto e coerência com o nosso próprio tema, também nos acrescentou muito na produção dos artigos científicos. Para mim a maior contribuição dessa disciplina foram as inúmeras fontes bibliográficas que todos professores sugeriram para cada tema de cada aluno, que no meu caso serviu como importante fonte de dados para o desenvolvimento da pesquisa.

Já na Disciplina MUSE91/20181: Música, Sociedade E Profissão com os professores Lucas Robatto e Rodrigo Heringer nós tivemos contato com textos do sociólogo Bourdieu e com base nesses textos foram propostas várias discussões pelos professores. As reflexões sobre música, sociedade e profissão apresentadas estimularam fortemente a participação de todos os alunos, fazendo com que as aulas tivessem uma dinâmica e fluidez muito grande. As aulas nos ajudaram a olhar para nosso próprio ambiente de trabalho e nossa relação com a sociedade de maneira diferente, e procurar explicações para questões que antes não entendemos por completo, por exemplo: qual é o nosso verdadeiro papel como músico, nossos deveres e direitos, como a música clássica é vista e como ela atinge a sociedade, entre outros assuntos.

Outra vertente estudada durante o curso foi a da educação musical. A disciplina MUS539/20151: Fundamentos Da Educação Musical I foi dividida em três módulos entre os professores Joel Barbosa, Katharina Döring e Celso Benedito. Nessa turma foram discutidos vários temas sobre a importância da educação musical na nossa sociedade, como correlacioná-las com nossa música popular, folclórica e de raízes africanas foram assuntos muito abordados. Quais tipos de metodologias utilizadas no Brasil, desde as formais ou tradicionais até as mais informais, como as bandas de música ou as de transmissão oral. Também discutimos como cada tema dos artigos dos alunos da classe poderia se relacionar com a educação musical, nos mostrando o quão amplo pode ser esse tema.

1.9 Práticas técnico- interpretativas

Durante os quatro semestres foram trabalhadas na maior parte das vezes obras contemporâneas, as obras de Paulo Costa Lima e Wellington Gomes¹³ estiveram entre as mais praticadas, isso ocorreu pelo perfil do curso ofertado e também pelo perfil do orientador, que sempre estimularam a prática da música contemporânea brasileira, na maior parte das vezes de compositores vivos, além disso, o próprio tema da minha pesquisa vai na mesma direção. Uma das vantagens de se tocar o repertório de compositores vivos é a possibilidade de ouvir as opiniões dos próprios compositores sobre a sua performance, essa experiência foi obtida graças ao convite do orientador da turma para alguns compositores como Paulo Costa Lima e Wellington Gomes, que aceitaram participar de algumas de nossas aulas coletivas, nessas aulas eles puderam falar sobre suas obras, além de ouvir nossas interpretações e dúvidas.

¹³ Wellington Gomes é doutor em composição pela UFBA, onde também é professor de composição.

Houveram também espaços para obras de outros períodos do repertório da clarineta, principalmente pelas demandas dos concursos para orquestras que tive a oportunidade de participar durante o período do mestrado e pelo convite para tocar o concerto nº1 de Weber com a OSTP em abril de 2022.

As aulas aconteceram de maneira online, na maior parte das vezes chamadas de vídeos pelas plataformas do Google Meet e do Zoom. As trocas de áudios e vídeos através de email, WeTransfer e Whatsapp foi outro formato utilizado. O professor após avaliar o material enviado, compartilhava seu feedback logo em seguida, sendo assim, as trocas de ideias entre professor e aluno aconteciam de maneira fluida durante toda a semana. Durante as aulas foram discutidas questões técnicas, estilísticas e interpretativas. No decorrer de todo curso foram propostas sugestões por parte do orientador e essas questões foram discutidas em aulas individuais e coletivas. As aulas coletivas aconteciam semanalmente em um formato de master class online, nessas aulas todos os alunos tinham acessos às partituras, vídeos e áudios das execuções dos colegas de classe, dessa maneira todos podiam dar suas opiniões, críticas construtivas e elogios aos colegas de classe, com a intermediação do orientador, proporcionando assim um grande momento de reflexão sobre assuntos relacionados ao instrumento e a própria música, em geral.

As obras performadas durante todos os semestres do curso foram:

- **Concertos e peças solos:**

“Concerto para clarineta e orquestra” de Wellington Gomes;

“Concerto para clarineta e orquestra” de W.A Mozart;

“Concerto nº1 para clarineta e orquestra” de C.M.V Weber; “Lúdica 1” de Ronaldo Miranda;

“Pequena Peça Brasileira” de Murillo Santos; “Fantasia Sul América” de Claudio Santoro; “Look at the Sky” de Paulo Costa Lima;

“Fianco” de Alexandre Ribeiro;

“Paisagens Baianas” de Paulo Costa Lima.

- **Música de câmara:**

“Groove (Funk Carioca)” de Alexandre Espinheira

“Dentro” de Guilherme Bertissolo

“Nicodemas, Motorista de Ambulância” de Paulo Rios Filho

“Nobelus Clarinus” de Arthur Rinaldi

● **Trechos orquestrais:**

1. L. v. Beethoven - Sinfonia n. 6. I mov. (da Letra K até o comp. 492), II mov. (da letra D até o comp. 77), III mov. (comp. 122 a 133)
2. F. Mendelssohn - Sonho de uma noite de verão – Scherzo – (do início até a letra B, 6comp. antes da letra F até o comp. 153)
3. O. Respighi - Pini di Roma – III – I pini del Gianicolo (1 comp. antes do núm. 13 até o núm. 15, 4º comp. do núm. 17 até o fim)
4. N. Rimsky-Korsakov – Capriccio espagnol. I – Alborado (da letra A até o 17º comp. da letra C) e III – Alborado (11º comp. da letra K até o fim)
5. D. Shostakovich - Sinfonia n. 9 - III mov. (do início até o 3º comp. da letra B)
6. C. Debussy - Prélude à l'après-midi d'un faune (1 compasso antes do núm. 3 até o núm. 4, do núm. 6 até o 5º comp. do número 6)
7. P. I. Tchaikovsky - Sinfonia n. 6. I mov. (comp. 54 a 69, e 153 a 160)
8. I. Stravinsky – O Pássaro de Fogo – Suite (1919) – Variation de l’oiseau de feu (do núm. 9 até o final do núm. 18)
9. A. Borodin – Danças Polovetsianas – Nº 8 (do início até a letra B), Nº 17 (do Allegro vivo, após a letra B, até oito comp. antes da letra C)

Considerações finais

Desde minha adolescência eu desenvolvi de maneira significativa o apreço pela prática da clarineta, sempre procurei novos desafios, que me fizessem crescer. Quando vi no mestrado profissional em música da UFBA a oportunidade de continuar meus estudos, não tive dúvidas que essa experiência seria realmente enriquecedora. Ao ingressar no meu curso muitas expectativas foram criadas, professor novo, pertencer novamente a uma classe de clarinetas, todas essas trocas de ideias que aconteciam constantemente é uma coisa muito animadora e motivacional para mim.

O caminho trilhado durante meus estudos no Programa de Pós Graduação Profissional em Música da UFBA foi cheio de desafios maravilhosos. Todas as disciplinas, desde as mais

técnicas até as mais reflexivas, foram de suma importância para o desenvolver da minha maneira de pensar, pesquisar e escrever, ou seja, o contato com todos os professores impactou de maneira direta e positiva a minha pesquisa, assim como o contato com todos os alunos, ainda que de um modo distanciado, agregou muitos conhecimentos. As aulas de clarineta com meu orientador Pedro Robatto foram muito valiosas e seus conhecimentos compartilhados jamais serão esquecidos, em cada obra estudada senti o crescimento resultante das nossas discussões musicais. Pedro Robatto foi um verdadeiro guia, o refinamento de suas observações e apontamentos é de uma qualidade realmente valiosa, e hoje me sinto um músico mais bem preparado para os próximos desafios. O contato semanal com a classe de clarinetas também agregou de maneira ativa no meu curso, clarinetistas excelentes que compartilharam suas experiências e conhecimentos, enriquecendo ainda mais o curso.

O curso no PPGPROM me agregou muito mais que simplesmente o tocar, e sim o pensar, transformando à minha maneira de entender o que faço, e ajudando a buscar novas respostas sobre vários assuntos que são super relevantes para quem quer realmente trabalhar com a música. Hoje sei que todas aquelas expectativas criadas inicialmente sobre o curso foram superadas, e todas essas experiências vividas, principalmente em relação a pesquisa que eu me dediquei durante esse tempo, serão transformadas em projetos futuros, frutos do meu curso no Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia.

2 ARTIGO:



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA ESCOLA DE MÚSICA PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

Música eletroacústica e música popular: uma proposta de obra para clarinetas e sons eletroacústicos

Electroacoustic music and popular music: a proposal for a work for clarinets
and electroacoustic sound

Lucas Ferreira

Universidade Federal da Bahia - lucas-f-s@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo incentivar a prática da música contemporânea e eletroacústica brasileira. A proposta consiste na hibridação da música eletroacústica com a música popular brasileira, com a intenção de cativar a atenção de intérpretes que por falta de incentivo ou falta de interesse não tem o hábito de incluir obras contemporâneas em seus repertórios. Pensando nisso, foi realizado um trabalho com a colaboração do compositor Alexandre Espinheira e o resultado foi a obra "*Groove (funk carioca)*" para quarteto de clarinetas e sons eletroacústicos. Como complemento a justificativa da pesquisa, foi submetido um questionário a vários clarinetistas de diversos lugares, idades e ocupações, abordando questões acerca do tema. A conclusão que podemos chegar é que juntas, a música eletroacústica e popular pode nos aproximar da nossa própria cultura e realidade

Palavras-chave: Clarineta. Música eletroacústica. Música popular. Hibridação cultural.

Abstract: The present work aims to encourage the practice of contemporary Brazilian electroacoustic music. The proposal consists in the hybridization of electroacoustic music with Brazilian popular music, with the intention of captivating the attention of performers who, for lack of incentive or interest, do not have the habit of including contemporary works in their repertoires. With that in mind, a work was done in collaboration with the composer Alexandre Espinheira and the result was the work "*Groove (funk carioca)*" for clarinet quartet and electroacoustic sounds. As a complement to the research justification, a questionnaire was submitted to several clarinetists from different places, ages and occupations, addressing questions about the theme. The conclusion we can reach is that together, electroacoustic and popular music can bring us closer to our own culture and reality.

Keywords: Clarinet. Electroacoustic music. Popular music, Cultural hybridization.

Introdução

Originária da soma da *Musique Concrète*¹⁴ e da *Elektronische Musik*¹⁵, a música eletroacústica¹⁶ vem conquistando espaço desde seu surgimento na segunda metade do século XX. No presente trabalho observamos a relação entre ela e a música popular brasileira. Além de considerar a capacidade de comunicação que elas têm com a nossa sociedade atual, acredito que essa soma tenha um potencial de quebrar barreiras que existam entre músicos que ainda tenham alguma resistência de incluir em seus repertórios, composições contemporâneas ou eletroacústicas, resistências que podem ser oriundas de preconceito, falta de conhecimento ou falta de incentivo por parte de seus professores ou escolas.

Para compreender melhor a hibridação entre essas duas vertentes da música (eletroacústica e popular), foi proposto um trabalho interativo com o compositor Alexandre Espinheira¹⁷ na produção de uma obra para clarinetas e sons eletroacústicos. Espinheira já possui em seu repertório, trabalhos envolvendo essas características, e devido a sua vasta experiência sobre esse tema, ele pode contribuir com ideias valiosas para o produto final. Em uma de nossas conversas informais sobre o tema da pesquisa Espinheira afirmou: “trazer elementos das culturas populares ajuda a aproximar de alguma maneira.” (ESPINHEIRA, 2020).

Complementando a pesquisa, foi feito um questionário com diversos clarinetistas. O objetivo é simples, buscar nas opiniões de terceiros, através de uma coleta de dados, opiniões que colaboram defendendo ou não a proposta deste trabalho. Nas respostas obtidas podemos encontrar distintos argumentos que ajudam a defender a prática aqui discutida (música eletroacústica + música popular), com opiniões que embora não sejam sempre concordantes com as minhas, caminham na mesma direção, o incentivo a prática da música eletroacústica.

¹⁴ A música concreta surgiu na França e foi liderada pelo compositor e engenheiro acústico Pierre Schaeffer (1910 - 1995) e seu colaborador, Pierre Henry (1927 - 2017). Seus recursos sonoros são extraídos de elementos preexistentes, sons do dia-a-dia, como de máquinas, vozes humanas, ruídos de animais e outros sons de origens naturais, e posteriormente manipulados. (CORREA, 2012, p. 2).

¹⁵ A música eletrônica teve como criadores o compositor e musicólogo Herbert Eimert (1897 - 1974, e o foneticista e teórico de comunicação Werner Meyer Eppler (1913 - 1960). Nela o material sonoro é criado e desenvolvido pelo próprio compositor eletronicamente através do uso de geradores de som ou ruídos (sons formados por frequências não harmônicas), filtros, sintetizadores, moduladores e aparelhos que permitiam examinar o sinal físico do som. (CORREA, 2012, p. 6).

¹⁶ A música eletroacústica é o gênero musical em que se utilizam meios eletrônicos para criar determinadas sonoridades e também manipular e modificar os sons naturais. Os materiais sonoros são trabalhados através de sintetizadores, gravadores, mixers, computadores, softwares, entre outros equipamentos eletrônicos. (CORREA, 2012, p. 1).

¹⁷ Alexandre Espinheira é mestre e doutor em música, com ênfase em composição em música dos séculos XX e XXI. É professor na Escola de Música da UFBA e coordenador do Música de Agora na Bahia, é também percussionista atuante em Salvador e trabalha com música eletroacústica e computacional.

Em vista disso, esta pesquisa tem como objetivo geral:

- discutir a potencialidade da hibridação¹⁸ da música eletroacústica e popularjuntas.

E como objetivos secundários:

- promover a ampliação e a divulgação das obras de compositores brasileiros;
- contribuir para a performance de obras eletroacústicas;
- incentivar a prática da música contemporânea.

Acredito que é possível encontrar na música eletroacústica um considerável poder de comunicação social e intercultural, ainda mais levando em conta o quanto a nossa sociedade atual está conectada a ela. Pode nos passar despercebido, mas os sons eletroacústicos estão presentes no nosso dia-a-dia há muito tempo, de várias maneiras diferentes.

1 Fundamentação teórica

A presente pesquisa busca sua fundamentação em obras de autores que dialogam sobre o universo da música contemporânea e eletroacústica; suas características, necessidades e qualidades. Baseadas em estudos específicos sobre o tema, esta pesquisa tem seu direcionamento voltado desde a obras que justificam a necessidade e benefícios da prática da música eletroacústica, até obras que discutem a potencialidades e possibilidades da utilização do diálogo entre diferentes linguagens musicais em uma composição contemporânea, neste caso as linguagens da música contemporânea e popular brasileira.

1.1 Hibridação cultural

A hibridação entre a música popular e música contemporânea pode ser um importante artifício para atrair intérpretes que por falta de incentivo ou desinteresse se afastam de qualquer movimento da música atual. Assim como a música contemporânea, a música popular também enfrentou dificuldades dentro das instituições de ensino, sendo assim, essa proposta valoriza não somente a música contemporânea brasileira, mas também a popular. De acordo com Perrone (2008, p. 2) o diálogo entre a composição erudita e popular se tornou uma necessidade aos compositores que buscam expandir suas fontes criativas e/ou o alcance de suas obras.

¹⁸ Hibridação É a mistura de duas linguagens sociais nos limites de uma só elocução, um encontro, dentro da arena de uma elocução, entre duas diferentes consciências linguísticas, separadas uma da outra por uma época, por diferenciação social ou algum outro fator. (BAKHTIN 1981, p. 358 apud RIOS 2010, p. 5).

Existem necessidades por parte dos compositores de música erudita de quebrar o isolamento com o público, de abrir o jogo ultrapassando os círculos duma elite culta universitária integrada por compositores, críticos e intérpretes especializados e aceder a um público mais amplo; e por parte dos compositores populares de sair da repetição e alienação induzida pela mídia e buscar novas formas de expressão. Essas necessidades levaram a muitos a explorar o território fronteiro. (PERRONE 2008, p. 2)

Rios (2010) apresenta suas estratégias de hibridação cultural através de um quadro tipológico. No quadro ele explica as possibilidades envolvidas em processos composicionais que de alguma maneira se relacionam com a hibridação cultural, e comenta os diferentes recursos e possibilidades da hibridação no processo criativo de uma obra, principalmente contemporânea.

O quadro proposto serve como um instrumento auxiliar para a composição musical centrada na promoção de diálogos interculturais (...) São quatro estratégias gerais que envolvem quinze tipos de procedimentos mais específicos, os quais podem ser combinados das mais variadas maneiras, durante o processo composicional. (RIOS 2010, p. 53 e 43)

Quadro 1: Proposta de um quadro tipológico de processos de hibridação cultural para a composição musical de Paulo Rios.

| Empréstimo | Plasmação de materiais, estruturas e princípios | Apropriação/reconstrução de processos, conceitos e atitudes filosóficas | Sincretismo |
|---|--|--|---|
| Camuflagem | Construção de estruturas por derivação | Simbolismo abstrato | Transplante de atributos de timbre, articulação ou sistema de escalas de uma cultura para instrumentos de outra |
| Citação | Construção de estruturas por indução | Representação ilustrativa | Combinação de instrumentos e/ou sistemas de afinação de diferentes culturas |
| Manipulação de superfície musical pré-existente | Construção de estruturas por síntese | Representação fictícia | Cambio/adaptação da ritualística da apresentação musical |

| | | | |
|--|---|--|---|
| | Utilização de estrutura ou material característicos | | Representação/evocação de gênero/estilo |
|--|---|--|---|

Fonte: Rios, 2010

Rios afirma que “a hibridação cultural é de uma importância orgânica para o compositor latino-americano, sobretudo o brasileiro” (RIOS 2010, P. 53), e complementa dizendo que é comum encontrar hibridação cultural nos processos criativos dos compositores da América latina. Entendo a hibridação cultural como um possível método de composição da música contemporânea expõe de forma tácita as ações interculturais relacionadas nos processos criativos musicais, dialogando significativamente com a proposta deste trabalho.

1.2 Música popular a favor da eletroacústica

Nos dias de hoje é fácil afirmar que a música popular e eletroacústica já estão mais conectados do que podemos imaginar, fazendo parte do estilo de vida de muitos de nós. Um exemplo perfeito é a música eletrônica “pop” das pistas de dança, Cunha (2017, p. 26) diz que a música eletrônica “pop” sofre influência direta da música eletroacústica através das técnicas de criação e manipulação de sons, e com o rompimento do pensamento de que música é feita apenas com notas musicais. Ainda evidenciando as semelhanças entre o eletroacústico o popular, Cunha (2017, p. 26) afirma:

O timbre é um dos parâmetros do som mais importantes na música popular e isso é herança da música concreta, eletrônica e eletroacústica. Na relação entre a música eletroacústica produzida pelos músicos da vanguarda contemporânea e a música eletrônica pop tocada por DJs, concretiza-se a afirmação de que o fenômeno musical é universal. (CUNHA, 2017 p. 26)

Stockfeld assegura que apesar das diferenças estéticas entre a música eletroacústica e a eletrônica pop, ambas são fruto de nossa musicalidade (apud CUNHA, 2017). Seguindo essa linha de pensamento, fica mais evidente o quanto a música popular e eletroacústica tem em comum e seus problemas muitas vezes podem ser tratados de maneiras parecidas e ambas aplicadas ao ensino de música irão permitir que o aluno entre em contato com um repertório variado, independentemente de seu estágio técnico-musical do instrumento (CUERVO 2008, p. 229). Coincidindo com esse pensamento, Queiroz (2004, p. 99) alega:

Compreendendo a necessidade de uma educação que abranja os diferentes “universos” de uma cultura e os distintos discursos e “sotaques musicais” presentes em cada realidade, a educação musical brasileira tem focado sua atenção sobre os

diferentes universos musicais do nosso país, buscando interrelacionar aspectos mais abrangentes, “plurais”, do ensino da música com particularidades que configuram a nossa identidade musical. Identidade que nos singulariza pela sua dimensão plural. (QUEIROZ, 2004, p. 99)

A solução para essa necessidade mencionada anteriormente por Queiroz pode ser difundida através de uma transformação/atualização da metodologia de ensino das escolas de música, que segundo Perrone (2008, p. 4) “tende a inibir mais que estimular a invenção”, a palavra ‘invenção’ no ensino associa-se a criatividade ou pluralidade musical e dialoga completamente com a proposta desta pesquisa. A junção da nossa música popular e eletroacústica expõe perfeitamente como uma pode estar a favor da outra e ter caminhos aproximados, oferecendo um conhecimento muito mais amplo ao aluno. Isso também nos aproxima da nossa própria cultura e realidade, ao contrário do modelo usualmente estabelecido sobre a leitura e escrita musical, baseado em métodos e repertórios da tradição europeia ou americana, descontextualizado do nosso meio social.

Uma outra possível aproximação resultante dessa soma é a aproximação da música contemporânea do grande público, e não somente do público formado exclusivamente por músicos. Sobre isso Perrone citando Sanches diz:

Para preencher a lacuna entre o público e as formas de arte mais avançadas, não basta elevar o nível de formação dos primeiros e aumentar a divulgação dos últimos, embora esses dois requisitos indispensáveis sejam. O passo decisivo seria encontrar uma linguagem comum (...) caberia aos compositores, principalmente, a tarefa de encontrar pontos de partida para a criação deste novo código, o que implicaria em uma atitude, de sua parte, de abordagem ao público, sem renunciar a nenhuma das novas conquistas sonoras. (SANCHES apud PERRONE 2008, p 3. tradução nossa)¹⁹

2. Metodologia

Além da fundamentação teórica utilizada, esta pesquisa se dividiu em outras duas partes com o propósito de complementar o trabalho final. A primeira parte é direcionada ao produto final do meu curso de mestrado profissional pelo PPGPROM – UFBA, a estreia de uma obra para clarinetas e sons eletroacústicos, essa parte é intitulada como: “colaboração entre compositor e intérprete” onde é exposto o trabalho com a colaboração do compositor Alexandre Espinheira; É importante ressaltar que esse trabalho não tem com intenção estudar

¹⁹ Original: Para cerrar la brecha entre el público y las formas de arte más avanzadas, no basta con elevar el nivel de formación del primero y aumentar la difusión de las segundas, aunque sean estos dos requisitos indispensables. El paso decisivo consistiría en hallar un lenguaje común (...) Correspondería a los compositores, principalmente, la tarea de encontrar puntos de partida para la creación de este nuevo código, lo que implicaría una actitud, de su parte, de acercamiento al público, sin renunciar por ellos a ninguna de las nuevas conquistas sonoras.

com profundidade a colaboração entre compositor e intérprete e sim pontuar como essa colaboração contribuiu com o objetivo final da pesquisa.

Já a segunda parte recebe o título: “questionário com intérpretes clarinetistas”. O questionário foi proposto com a intenção de enriquecer a presente pesquisa com a opinião de terceiros. Ele levanta dados de maneira qualitativa através de suas perguntas discursivas, e evidencia através das opiniões de terceiros as possibilidades e potencialidades da hibridação cultural e da prática da música eletroacústica. Ele também contribuiu para a pesquisa com diferentes pontos de vista sobre o tema aplicado, servindo não somente como uma importante fonte de dados e para o trabalho em geral, mas também como ponto de partida para discussão sobre assuntos abordados, uma vez que é encontrado nas respostas diferentes opiniões sobre o tema.

2.1 Colaboração entre compositor e intérprete

O trabalho colaborativo entre compositores e intérpretes já é um assunto bastante estudado ao longo dos últimos anos, Beal, Domenici (2014) categorizam as funções do intérprete numa situação de trabalho interativo com compositor em 4 partes, sendo elas: o intérprete como executante; o intérprete como consultor; o intérprete como encomendador; e o intérprete como cocriador (BEAL, DOMENICI, 2014). No caso aplicado a essa pesquisa, me enquadro nas três primeiras funções, encomendador, consultor e intérprete, ficando a parte da criação totalmente relacionada ao compositor.

O primeiro contato com o compositor Alexandre Espinheira aconteceu de maneira remota em outubro de 2020, e desde então foram realizadas várias trocas de mensagens, áudios e ligações. Nossas conversas sempre aconteceram de maneira informal, com o objetivo de elaborar e discutir as ideias da obra que seria composta. Nesses encontros remotos foram abordadas questões como: o estilo da música, a duração, dificuldade, quais técnicas expandidas usar, instrumentação, etc. Também nas trocas de mensagens, foram enviadas gravações de efeitos, tais como: slaps, multifônicos e trinados de multifônicos para auxiliar na composição da parte eletroacústica, o que ajudou a enfatizar e valorizar o trabalho em colaboração entre ambas partes.

2.2 Questionário com clarinetistas

O questionário com 12 perguntas foi pensado com a finalidade de enriquecer a pesquisa, levantando dados e discutindo as opiniões sobre os assuntos abordados. Foram

convidados clarinetistas com diferentes médias de idade e de anos de estudo da clarineta, indo de estudantes a professores, atuantes na área da música popular e erudita, residentes em diferentes regiões do Brasil. O questionário foi feito através da plataforma Google Forms e conta apenas com perguntas discursivas, tornando-se, portanto, uma coleta de dados qualitativa. Para preservar a identidade dos clarinetistas voluntários eles serão identificados e organizados numericamente.

- Clarinetista 1, reside em São Paulo (SP), aluno da classe de clarinetas da USP;
- Clarinetista 2, residente em Santa Maria (RS), além de clarinetista e compositor, arranjador, produtor e Assistente Artístico da Orquestra Sinfônica de Santa Maria;
- Clarinetista 3, residente em Natal (RN), possui bacharelado em música com ênfase em clarineta pela UFRN, é clarinetista da Orquestra Potiguar de Clarinetas e oboísta da Filarmônica da UFRN;
- Clarinetista 4, residente em Cuiabá (MT), possui graduação e mestrado em música pela UFPB e clarinetista da orquestra da UFMT;
- Clarinetista 5, residente no Rio de Janeiro (RJ) é graduado e mestre pela UFRJ e doutorando pela Universidade de Aveiro em Portugal, atualmente é professor da classe de clarinetas da UFRJ e desenvolve atividades ligadas à música de câmara e contemporânea;
- Clarinetista 6, residente em Piracicaba (SP) é formado pela UNESP é atualmente aluno da Academia da OSESP e integrante do grupo Choro Noir;
- Clarinetista 7, residente em São Paulo (SP), é aluno da classe de clarinetas da USP e toca na Orquestra Jovem Tom Jobim e Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo;
- Clarinetista 8, residente em Curitiba (PR), é presidente da Associação Brasileira de Clarinetistas, licenciado em música pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná e é regentada Orquestra à Base de Sopro de Curitiba.

3. Resultados Obtidos

Os resultados obtidos através da metodologia aplicada à pesquisa estão divididos em duas partes, e serão expostos e discutidos a seguir: A obra “Groove (Funk Carioca)” de Alexandre Espinheira e as respostas obtidas mediante a uma coleta qualitativa de dados recebido de diversos clarinetistas do Brasil através da plataforma Google Forms.

3.1 “Groove (Funk Carioca)” de Alexandre Espinheira

A conclusão do trabalho que contou com a colaboração do compositor Alexandre Espinheira foi a peça “Groove (Funk Carioca)” para quarteto de clarinetas e sons eletroacústicos. Seguindo a proposta inicial do projeto, foram agregados elementos de música popular na parte eletrônica, nesse caso foi escolhido o funk carioca dos anos 2000. No “Groove (Funk Carioca)” as menções ao funk podem ser facilmente reconhecidas, começando pela tradicional “batida” (base rítmica) do funk na parte eletrônica da música, também na parte eletrônica, uma citação da letra da música “atoladinha” do autor Bola de Fogo, outro exemplo, mas agora na parte escrita para as clarinetas, uma alusão a “Dança do créu” do autor MC Créu, quando as clarinetas tocam notas repetidas de forma sucessiva em colcheias. Embora esses elementos do funk apareçam de maneiras muito perceptíveis em momentos da obra, é importante ressaltar que, mesmo deixando muito claro a ideia de agrupar as músicas eletrônica e popular, a peça não deixou de ser uma obra “erudita contemporânea” para se tornar “pop”, portanto, não deixou de ser uma composição de uma obra contemporânea com suas devidas características, por exemplo, o uso de técnicas estendidas (multifônicos, slaps, trinados de multifônicos, color trill).

O “Groove” é uma peça rica em ritmos, timbres e efeitos, foi estreado virtualmente em dezembro de 2020 e foi muito bem recebido pelos integrantes do quarteto²⁰ e pela plateia virtual. Alguns espectadores compartilharam comigo comentários positivos sobre a obra e a performance: “Achei muito interessante o diálogo do compositor com o funk carioca, gênero esse ainda marginalizado hoje em dia. Mostra que música não tem barreiras e que podemos ter funk com música contemporânea”; “a primeira impressão que a peça me passa é um ambiente urbano caótico, vida corrida de cidade grande, labuta, correria para garantir a sobrevivência. Nesse cenário eu vejo o funk como um produto que mantém o ritmo dessa "vida". “Gostei muito e fiquei bastante curioso para saber como soaria essa peça ao vivo”.

Ter contribuído, o mínimo que seja, para o processo criativo da obra foi uma grande experiência, ao meu ver, ter acompanhado as ideias do compositor surgindo e como ele as colocava no papel até enfim chegar o momento da prática e da performance, contribui de maneira efetiva para o entendimento da obra encomendada. Segundo Cuervo (2008), “essa forma de interação incentiva a criação de novas peças para o instrumento, promove a obra do

²⁰ Meu orientador, Pedro Robatto, na segunda voz e meu colega de classe, Walter Júnior, no clarone (a primeira e terceira voz foi interpretada por mim)

compositor, dinamizando e enriquecendo o fazer musical de um modo geral” (CUERVO, 2008, P. 229).

Na minha opinião, Espinheira realizou perfeitamente a proposta da obra (agregar a música popular na música eletroacústica), agora ficando a nosso cargo continuar divulgando essa obra com o nosso público alvo e observar novos resultados. Devido a pandemia causada pela COVID – 19, essa obra foi pensada para ser tocada a distância, de maneira remota, porém, com pequenas adaptações é possível também a execução presencial. Para a performance, é necessário que cada músico utilize uma base com “clicks” metronômicos através de fones de ouvidos. A obra dura ao todo quase 5 minutos, somando as partes das clarinetas e eletrônica.

3.1 Questionário com clarinetistas

No formulário enviado aos participantes, a principal pergunta que se relaciona com a pesquisa é a seguinte: “a soma da música eletrônica com a música popular pode ajudar a quebrar essa barreira entre o intérprete e a música contemporânea?” Gostaria de compartilhar, com a autorização de todos os participantes, algumas respostas em ordem aleatória (não se associa com ordem que os candidatos foram apresentados) para expor opiniões que dialogam com o tema proposto, e comentá-las posteriormente. São elas:

- Participante nº1: “Sim. Acredito que o entendimento e o interesse pela música contemporânea podem ser alcançados por etapas. Partindo de músicas mais acessíveis e que giram em torno de um repertório mais tradicional até obras mais complexas. O uso de elementos eletrônicos é um bom atrativo para esse caminho”.

Eu concordo com o final da resposta do participante nº1, quando ele diz que: “o uso de elementos eletrônicos pode ser atrativo”, porém eu tendo a discordar como sua primeira parte da resposta. Não acredito que seja necessário estudar primeiramente obras do período tradicional para depois obras contemporâneas, acho justamente que uma boa distribuição de estilos e períodos da música nos estudos podem nos agregar conhecimento de maneira mais expansiva.

Já as respostas dos próximos 4 participantes coincidem completamente com a maneira que penso sobre o benefício da hibridação de música eletroacústica + música popular. Todos os argumentos citados pelos participantes reforçam o quanto essa mistura pode ser positiva para a prática da música contemporânea e também para o ensino musical atual,

principalmente no Brasil, onde a transmissão do conhecimento da música popular acontece de maneira tão natural e na maior parte das vezes oralmente.

- Participante nº2: “Sim, a música popular é uma grande escola no nosso país, se existisse uma ponte entre essas duas linguagens provavelmente teríamos muito mais gente interessada em explorar a música contemporânea também”;
- Participante nº3: “Com certeza, uma melodia, um ritmo do senso comum misturada a técnicas de composição novas podem ser um atrativo para o público devido a memória da música popular”;
- Participante nº4: “Com certeza. A música popular tem uma proximidade maior com o público e com o músico, seja por gosto, seja por enraizamento cultural”;
- Participante nº5: “Acredito que pode ser mais um caminho para tornar a música contemporânea mais "próxima" de nossos ouvidos tradicionalistas”;

A próxima resposta é muito interessante e tem muita personalidade. Ao meu entender, o participante nº6 não vê essa hibridação de maneira tão positiva caso ela aconteça de maneiras que visam somente visibilidade ou ganhos financeiros, o que infelizmente é uma possibilidade. É claro que uma estrutura financeira bem estabelecida é primordial para qualquer sistema de educação, porém na minha opinião, o benefício financeiro não deve ser o objetivo final, e sim o educacional e cultural.

- Participante nº 6: “Penso que a música (erudita), de forma geral, se mistura muito pouco com as demais artes. Mas, decididamente, não acredito que tocar Bach em ritmo de funk transforme um ouvinte em apreciador da música barroca, por exemplo. Nosso gargalo maior passa pela educação de forma geral e políticas públicas. Esse é um tema muito amplo e que é bastante explorado pelos organismos musicais atualmente no Brasil. Difícil é saber até que ponto essas iniciativas de juntar música eletrônica a outros estilos, não seja apenas uma forma de garantir patrocínios, atrair pessoas pela conexão com artistas famosos. Se o plano educacional não for completo, essas ações no final da cadeia não resultam de forma completa”.

As duas últimas respostas falam sobre tecnologia, tendências e inovação, palavras que entendo como sinônimo dessa hibridação cultural. A música eletroacústica nos mostra que a inovação tecnológica nos apresenta, desde os anos 50, um mar de possibilidades a serem exploradas por intérpretes e compositores.

- Participante nº 7: "Às fusões (fusion) traz consigo uma tendência, a inovação, que faz ao longo dos tempos os gêneros e artistas se expressarem de maneiras iguais com viés diferentes, creio que Sim, essa seja a chave de difusão de uma "nova música" e o olhar dos/para os próximos tempos";
- Participante nº 8 "A utilização da tecnologia pode ser um facilitador dessa etapa de introdução à música contemporânea, e usar a música popular pode tornar todo esse processo ainda mais tranquilo, e até mesmo lúdico".

Outras questões sobre temáticas que cercam o assunto da pesquisa também foram discutidas, com a finalidade de contextualizar melhor o cenário da música eletroacústica e contemporânea no Brasil, porém para esse texto, com a intenção de não me alongar demasiadamente, escolhi somente uma pergunta, a que se relaciona melhor com o presente artigo.

Considerações Finais

A música é muito mais do que uma simples forma de entretenimento, ela é uma manifestação cultural, ela educa e transforma vidas, nos transporta para vários lugares através de nossos ouvidos, sem sairmos do lugar. Ela vem cumprindo esse papel ao longo do tempo, e desde seu princípio vem passando por transformações, vários estilos musicais surgiram, e apesar das diferenças, todos eles continuaram cumprindo o seu papel na sociedade. Não acredito que seja diferente na música contemporânea, penso que suas características refletem as características de nossa sociedade atual, como os exageros, as flexibilidades e as múltiplas facetas que ela é capaz de produzir.

Através do estudo e da performance da obra de Alexandre Espinheira foi possível observar o seu potencial de relação com a sociedade atual. Considerando o poder de comunicação do funk, a obra Groove pode transmitir, até mesmo a uma audiência de não músicos, uma sensação de reconhecimento dentro do que eles estão ouvindo, afastando a ideia que música erudita não é para todos, e sim para uma "elite". Os resultados obtidos pelo através do produto "Groove" somados a toda fundamentação teórica e ao auxílio dos depoimentos obtidos pela coleta de dados, podemos chegar à conclusão a hibridação da música eletroacústica e popular tem um potencial abrangente e agregador, superando as expectativas iniciais dessa pesquisa, que era basicamente: captar olhares de músicos que não "gostam" de música contemporânea.

Somos nós que devemos nos preparar para essa nova realidade, desenvolver melhor uma metodologia para passarmos a frente um conhecimento atualizado e de qualidade. Ainda há muito para se pesquisar e elaborar sobre esse assunto tão atual e que tem um potencial enorme de contribuição para o desenvolvimento da nossa maneira de fazer e ensinar música.

Referências Bibliográficas

- BEAL, Touanda. DOMENICI, Catarina. *A Colaboração Compositor-Intérprete: Concepções e Conceitos na Ótica de Compositores e Intérpretes*, Poster apresentado no Salão UFRGS 2014: SIC - XXVI SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFRGS, 2014
- CORREA, J. F. S. *Música concreta e eletrônica: uma exposição sobre as origens da música eletroacústica*, Encontro Internacional de Música e Arte Sonora, Juiz de Fora, 2012
- CUERVO. Luciane. *Música Contemporânea para Flauta Doce: um diálogo entre educação musical, composição e interpretação*. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM) Salvador – 2008
- CUNHA. D. S. S. *A música eletroacústica na escola: delineando perspectivas sob a abordagem sociocultural da educação musical*. Revista Música Hodie, Goiânia, V.17 - n.1, 2017, p. 19-30
- ESPINHEIRA, Alexandre. *Conversa informal via aplicativo*. 2020
- PERRONE, Marcela. *Música de fronteiras*. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM) Salvador - 2008
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*. Revista ABEM N10, março de 2004
- RIOS, Paulo. *A Híbridação cultural como horizonte metodológico na criação de música contemporânea*. Revista do Conservatório de Música da UFPel, Pelotas, nº3, 2010. p. 27- 57

3: Anexos

1. Registro das práticas supervisionadas:

APÊNDICE A: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS/PPS



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EMMÚSICA PPGROM

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|--------|---|
| MUSE95 | OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

SEMESTRE LETIVO SUPLEMENTAR SLS 2020

- 1) **Título da Prática:** Aulas práticas de clarineta.
- 2) **Carga horária total:** 102 horas
- 3) **Locais da realização:** Aulas a distância.
- 4) **Período da realização:** 09/20 a 12/20

5) Detalhamento das atividades:

- a) Escolha do repertório a ser estudado durante o semestre - 1 hora
- b) Levantamento de informações sobre o repertório (textos, gravações e partituras) - 1 hora
- c) Aulas remotas – 20 horas
Repertório trabalhado:
 - Wellington Gomes: Concerto para clarineta e orquestra;
 - Ronaldo Miranda: Lúdica n1;
 - Murillo Santos: Pequena Peça Brasileira;
 - Cláudio Santoro: Fantasia Sul América.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento técnico e musical;
- b) Preparação do repertório.

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Gravações audiovisuais.**8) Orientação:**

8.1) Carga horária da orientação: 20 horas.

8.2) Formato de orientação: Remoto, aulas feitas por chamadas de vídeos ou áudio, e aulas feitas através do envio de vídeos ou áudios.

8.3) Cronograma das orientações: Encontros semanais no período de 09/20 a 12/20.

9) Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento): 120 horas

10) Total de horas dedicadas à disciplina: 140 horas.

**APÊNDICE B: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS
PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS/PPS**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO
DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL
EM MÚSICA
PPGPROM**

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|--------|---|
| MUSE97 | PRÁTICA CAMERÍSTICA (Semestre 2021/1) |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1) Título da Prática: Música de câmara com grupo de clarinetas do mestrado profissional da UFBA.

2) Carga horária total: 102 horas.

3) Locais da realização: Ensaios a distância.

4) Período da realização: 02/2021 a 05/2021

5) Detalhamento das atividades:

Grupo de clarinetas do mestrado profissional da UFBA:

A) Encomenda de repertório aos compositores - 1 hora

B) Processos de colaboração entre compositores e performer - 4 horas

- C) Ensaios a distância - 1 hora
- D) Gravações a distância - 30 horas
- E) Recital online - 1 hora

Repertório trabalhado:

- “Paisagens Baianas” op. 75. para quarteto de clarinetas e clarineta solista
Compositor: Paulo Costa Lima
Interpretes: Solista: Lucas Ferreira; Jonathan Augusto; Walter Jr; André Fajersztajn; Jairo Wilkens;
- “Groove (funk carioca)” para quarteto de clarinetas
Compositor: Alexandre Espinheira
Intérpretes: Lucas Ferreira (clarinetas 1 e 3), Pedro Robatto e Walter Jr;
- “Dentro” para clarineta e clarone
Compositor: Guilherme Bertissolo
Intérpretes: Lucas Ferreira clarineta, Batista Jr, clarone (músico convidado);
- “Nicodemas, motorista de ambulância” para quarteto de clarinetas
Compositor: Paulo Rios Filho
Intérpretes: Lucas Ferreira, Evandro Alves, Pedro Robatto e Walter Júnior;
- “Nobelus clarinus” para quarteto de clarinetas
Compositor: Arthur Rinaldi
Intérpretes: Lucas Ferreira (clarinetas 1 e 3), Walter Jr e Rafael Fonte.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento técnico e musical em grupo
- b) Preparação do repertório camerístico

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Recital online transmitido no canal da ABCM no YouTube.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 13 horas

8.2) Formato de orientação: Remoto, aulas feitas por chamadas de vídeos ou áudio, e aulas feitas através do envio de vídeos ou áudios.

8.3) Cronograma das orientações: Encontros marcados uma ou mais vezes durante a semana no período de 02/2021 a 05/2021

9) Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento): 60 horas

10) Total de horas dedicadas à disciplina: 110 horas

**APÊNDICE C: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE
PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS/PPS**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO
DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL
EM MÚSICA
PPGPROM**

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|--------|---|
| MUSE96 | PRÁTICA ORQUESTRAL (Semestre 2021/1) |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática:** Prática de orquestra com a Orquestra Jovem de Guarulhos.
- 2) **Carga horária total:** 102 horas
- 3) **Locais da realização:** Teatro Adamastor, Guarulhos – SP
- 4) **Período da realização:** 02/2021 a 06/2021
- 5) **Detalhamento das atividades:**
Orquestra Jovem Municipal de Guarulhos:
 - a) Estudos individuais do repertório

- b) Ensaios apenas com o naipe de madeiras
- c) Ensaios com orquestra completa
- d) Concertos e gravações

Repertório trabalhado

- 27/02 - 30 horas
Jazz em concerto. Arranjos de clássicos do jazz
Maestro: Emiliano Patarra.
Solista: Manuela Freua
- 22/05 - 30 horas
 - a) Concerto para violino e orquestra em Ré maior de L.v.Beethoven;
solista: Wellington Rebouças;
Maestro: Diego Pacheco.
 - b) Concerto para violino e orquestra em Ré maior de P.I. Tchaikovsky;
solista: Alexandre Pinato;
Maestro: Diego Pacheco;
 - c) Concerto para contrabaixo n2 em si menor de G. Bottesini;
solista: Riverton Vilela;
Maestro: Diego Pacheco.
- 12/06 - 30 horas
 - a) Abertura trágica op. 81 de J. Brahms; maestro: Fernando Torres
 - b) Concerto duplo para violino e violoncelo op.104 de J. Brahms;
solistas: Daniel Guedes e Fábio Presgrave.
Maestro:Emiliano Patarra;
 - c) Sinfonia no 8 op. 83 de L.v. Beethoven;
maestro: Emiliano Patarra.
- 03/07 - 30 horas
Cartoon em concerto. Arranjos de trilhas sonoras de desenhos animados;
maestro: Diego Pacheco.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de prática em conjunto;
- b) Conhecimento de repertório.

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Concertos em modos híbridos(presenciais e virtuais).

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 12 horas.

8.2) Formato de orientação: Remoto.

8.3) Cronograma das orientações: Todas Segundas, quartas e sextas feiras no período da tarde entre as datas 02/2021 a 06/2021.

9) Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento): 18 horas.

10) Total de horas dedicadas à disciplina: 180 horas.

**APÊNDICE D: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE
PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS/PPS**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO
DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL
EM MÚSICA
PPGPROM**

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|--------|---|
| MUSE95 | OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática** Aulas práticas de clarineta.
- 2) **Carga horária total:** 102 horas
- 3) **Locais da realização:** a distância.
- 4) **Período da realização:** 02/2021 a 06/2021.
- 5) **Detalhamento das atividades:**
 - a) Escolha do repertório a ser estudado durante o semestre - 1 hora
 - b) Levantamento de informações sobre o repertório (textos, gravações e partituras)
1 hora

c) Aulas remotas - 20 horas

Repertório trabalhado:

- “Paisagens Baianas” op. 75. para quarteto de clarinetas e clarineta solista; Compositor: Paulo Costa Lima;
- Concerto para Clarineta e orquestra de Wellington Gomes;
- “Fianco” para clarineta solo de Alexandre Ribeiro.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento técnico e musical
- b) Preparação do repertório

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Gravações audiovisuais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 20 horas.

8.2) Formato de orientação: Remoto, aulas feitas por chamadas de vídeos ou áudio, e aulas feitas através do envio de vídeos ou áudios.

8.3) Cronograma das orientações: Encontros semanais no período de 02/2021 a 06/2021.

9) Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento): 160 horas.

10) Total de horas dedicadas à disciplina: 182 horas.

**APÊNDICE E: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS
PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS/PPS**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO
DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL
EM MÚSICA
PPGPROM**

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593
Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|--------|---|
| MUSE96 | PRÁTICA ORQUESTRAL (Semestre 2021/2) |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática:** Prática de orquestra com a Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz.
- 2) **Carga horária total:** 102 horas.
- 3) **Locais da realização:** Theatro da Paz, Belém – PA
- 4) **Período da realização:** Segunda a sexta no período da manhã entre os meses 08/2021 a 12/2021.
- 5) **Detalhamento das atividades:**

Orquestra Sinfônica do Theatro da Paz

- a) Estudos individuais do repertório
- b) Ensaios apenas com o naipe de madeiras
- c) Ensaios com orquestra completa
- d) Concertos e gravações

Repertório:

- 22/08 - 30 horas
 - a) Leonard Bernstein - Abertura da ópera “Candide”;
 - b) E. Chabrier - “Espanha”;
 - c) C. Saint-Saëns – Bacchanale da ópera “Sansão e Dalila”;
 - d) J. Strauss II – Sob raios e trovões;
 - e) Chiquinha Gonzaga – Lua Branca;
 - f) I. Stravinsky – Dança infernal do pássaro de fogo;
 - g) P.I. Tchaikovsky – Capricho Italiano.
- 26, 27/08 - 50 horas
Ballet Coppelia de Léo Delibes
- 04/09 - 20 horas
 - a) Carlos Gomes - Ballet do 3º ato de “Il Guarany”; Abertura de “Fosca”; Notturmo de “Condor”; Abertura de “Salvador Rosa”; Abertura de “Condor”; Prelúdio de “Il Guarany”; Abertura de “Maria Tudor”; Protofonia de “Il Guarany”.
 - b) Chiquinha Gonzaga – Prelúdio e finale da opereta “A Corte na Roça”.
- 25, 27, 29/09 G. Puccini - ópera “Il Tabarro” - 50 horas
- 20 e 21/12 Sinfonia 9 de L.v. Beethoven. - 30 horas

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de prática em conjunto
- b) Conhecimento de repertório

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Concertos presenciais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 12 horas.

8.2) Formato de orientação: Remoto.

8.3) Cronograma das orientações: Encontros semanais entre as datas 08/2021 a 12/2021.

9) Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento): 20 horas

10) Total de horas dedicadas à disciplina: 202 horas

**APÊNDICE F: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS
PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS/PPS**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO
DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL
EM MÚSICA
PPGPROM**

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593
Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|---------------|--|
| MUSE97 | PRÁTICA CAMERÍSTICA (Semestre 2021/2) |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática:** Música de câmara com grupo de clarinetas do mestrado profissional.
- 2) **Carga horária total:** 102 horas
- 3) **Locais da realização:** Teatro Castro Alves, Museo do Mar, Neojibá.
- 4) **Período da realização:** 24/11 a 29/11.
- 5) **Detalhamento das atividades:**

- a) Levantamento de repertório - 1 horas
- b) Estudos individuais - 30 horas
- c) Ensaios em grupo - 9 horas
- d) Recitais. - 5

horasRepertório:

- “Paisagens Baianas” op. 75. para quarteto de clarinetas e clarineta solista;
Compositor: Paulo Costa Lima
Interpretes: Lucas Ferreira; Jonathan Augusto; Walter Jr; André Fajersztajn; Márcio Costa;
- “Groove (funk carioca)” para quarteto de clarinetas;
Compositor: AlexandreEspinheira.
Intérpretes: Lucas Ferreira, Lucas Andrade, Pedro Robatto e Walter Jr;
- Arranjos de André Fajersztajn de obras de Jackson do Pandeiro para quarteto de clarinetas.
Intérpretes: André Fajersztajn, Lucas Andrade, Lucas Ferreira e Indira Dourado;
- Arranjos de Rafael Fonte de dobrados de bandas para quarteto de clarinetas.
Intérpretes: Rafael Fonte, Lucas Ferreira, André Fajersztajn e Walter Jr.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento técnico e musical em grupo
- b) Preparação do repertório camerístico

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Recitais híbridos (presenciais e virtuais).

8) Orientação:

8.1) **Carga horária da orientação:** 15 horas.

8.2) **Formato de orientação:** Presencial.

8.3) **Cronograma das orientações:** Diárias entre os dias 24 e 29/11.

9) **Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento):** 52 horas.

10) **Total de horas dedicadas à disciplina:** 102 horas.

**APÊNDICE G: FORMULÁRIO DE REGISTRO DE
PRÁTICAS PROFISSIONAIS
SUPERVISIONADAS/PPS**



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO
DESPORTO UNIVERSIDADE FEDERAL DA
BAHIA – UFBA ESCOLA DE MÚSICA – EMUS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL
EM MÚSICA
PPG PROM**

Discente: Lucas Ferreira dos Santos **Matrícula:** 2020127593

Área de Concentração: Criação Musical - Interpretação **Ingresso:** 2020

| Código | Nome da Prática Profissional Supervisionada |
|--------|---|
| MUSE95 | OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA |

Docente Orientador: Prof. Dr. Pedro Robatto

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1) **Título da Prática:** Aulas práticas de clarineta.
- 2) **Carga horária total:** 102 horas.
- 3) **Locais da realização:** A distância.
- 4) **Período da realização:** 07/2021 a 12/2021.
- 5) **Detalhamento das atividades:**
 - a) Escolha do repertório a ser estudado durante o semestre - 1 horas
 - b) Levantamento de informações sobre o repertório (textos, gravações e partituras) - 1 hora
 - c) Aulas remotas - 24 horas Repertório trabalhado:

- “Look at the sky” para clarineta solo – Paulo Costa Lima;
- W. A. Mozart - Concerto para clarinete em Lá maior, K. 622 – 1º movimento;
- L. v. Beethoven - Sinfonia n. 6. I mov. (da Letra K até o comp. 492), II mov. (da letra D até o comp. 77), III mov. (comp. 122 a 133);
- F. Mendelssohn - Sonho de uma noite de verão – Scherzo – (do início até a letra B, 6 comp. antes da letra F até o comp. 153);
- O. Respighi - Pini di Roma – III – I pini del Gianicolo (1 comp. antes do núm. 13 até o núm. 15, 4º comp. do núm. 17 até o fim);
- N. Rimsky-Korsakov – Capriccio espagnol. I – Alborado (da letra A até o 17º comp. Da letra C) e III – Alborado (11º comp. da letra K até o fim);
- D. Shostakovich - Sinfonia n. 9 - III mov. (do início até o 3º comp. da letra B);
- C. Debussy - Prélude à l'après-midi d'un faune (1 compasso antes do núm. 3 até o núm. 4, do núm. 6 até o 5º comp. do número 6);
- P. I. Tchaikovsky - Sinfonia n. 6. I mov. (comp. 54 a 69, e 153 a 160);
- Stravinsky – O Pássaro de Fogo – Suite (1919) – Variation de l’oiseau de feu (do núm. 9 até o final do núm. 18).
- Borodin – Danças Polovetsianas – Nº 8 (do início até a letra B), Nº 17 (do Allegro vivo, após a letra B, até oito comp. antes da letra C)

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento técnico e musical;
- b) Preparação do repertório.

7) Possíveis produtos resultantes da Prática: Participação em concurso e registros audiovisuais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 24 horas.

8.2) Formato de orientação: Remoto, aulas feitas por chamadas de vídeos ou áudio, e aulas feitas através do envio de vídeos ou áudios.

8.3) Cronograma das orientações: Encontros semanais no período de 07/2021 a 12/2021;

9) Estudos individuais do repertório (prática com o instrumento): 150 horas;

10) Total de horas dedicadas à disciplina: 176 horas.

Groove (Funk Carioca) 3

Musical score for measures 18-22. The score is for four parts: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, and Bass Clarinet. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The music is in a funk style. Measure 18 starts with a dynamic of *mf*. Measures 19-21 feature a crescendo leading to a *ff* dynamic. Measure 22 returns to a *mf* dynamic.

Musical score for measures 23-26. The score is for four parts: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, and Bass Clarinet. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. Measure 23 starts with a dynamic of *mf*. Measures 24-25 feature a crescendo leading to a *ff* dynamic. Measure 26 returns to a *mf* dynamic.

Groove (Funk Carioca) 4

Musical score for measures 27-33. The score is for four parts: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, and Bass Clarinet. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. Measure 27 starts with a dynamic of *mf*. Measures 28-30 feature a crescendo leading to a *ff* dynamic. Measure 31 has a dynamic of *f*. Measures 32-33 feature a crescendo leading to a *ff* dynamic.

Musical score for measures 34-37. The score is for four parts: B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, and Bass Clarinet. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. Measure 34 starts with a dynamic of *mf*. Measures 35-36 feature a crescendo leading to a *ff* dynamic. Measure 37 returns to a *mf* dynamic.

Groove (Funk Carioca)

5

The image shows a musical score for four B♭ Clarinet parts, labeled B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, and B. Cl. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 44, shows all four parts with whole rests. The second system, starting at measure 50, shows the parts with rhythmic patterns. B♭ Cl. 1 has whole rests. B♭ Cl. 2 and B♭ Cl. 3 play a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, starting in measure 50. B. Cl. plays a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up, also starting in measure 50. The score ends with a double bar line at the end of the second system.

3. Partitura de "Dentro" de Guilherme Bertissolo:

The image shows a handwritten musical score for the piece "Dentro" by Guilherme Bertissolo. The score is written for Clarinet (Cl) and Double Bass (dbx). It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 82$ and a key signature of one sharp (F#). The piece is in 4/4 time. The score is divided into several systems. The first system includes dynamic markings such as *sf*, *f*, and *sfz*, and articulation like *slur* and *acc.*. The second system features a section marked "MENO MOSSO" with a 5/4 time signature and includes a *viv.* marking. The third system shows a 5/4 time signature and includes a *f* dynamic marking. The fourth system includes a *f* dynamic marking and a *pp* marking. The fifth system is marked "Pizz" and includes a *mf* dynamic marking and the instruction "LEVO E RITMICO". The score concludes with a 4/4 time signature. The handwriting is in black ink on a light-colored paper.

Dentro - 3

The musical score is divided into three systems, each with a treble and bass staff.
System 1:
- Treble staff: Starts with 'A TEMPO' and 'Pizz' (pizzicato). The first measure is marked 'ritmico' and 'sf'. The second measure has a '4' above it. The third measure has a '7' above it. Dynamics include 'p' and 'sf'.
- Bass staff: Features long horizontal lines with arrows pointing right, indicating sustained notes or glissandi.
System 2:
- Treble staff: Starts with 'Meno mosso' and 'Pizz'. The first measure has 'p' and 'og' above it. The second measure has '5' above it and 'og.' above it. The third measure has '8' above it. Dynamics include 'p', 'f', and 'sf'.
- Bass staff: Includes 'vib.' (vibrato) markings and 'f pass.' (fading).
System 3:
- Treble staff: Starts with 'A TEMPO'. The first measure has 'p' and 'og.' above it. The second measure has '3' above it. The third measure has '4' above it. Dynamics include 'p', 'sf', and 'f pass.'.
- Bass staff: Includes 'vib.' markings and a circled '14' in a box.
Additional annotations include 'mf leve e ritmico' and 'Sessantina'.

4. Partitura de "Nicodemas, motorista de ambulância" de Paulo Rios Filho:

dedicada a Lucas Ferreira, Pedro Robatto e Qtto. de Clarinetes da UFBA

Nicodemas, motorista de ambulância

para quarteto de clarinetes e eletroacústica

Paulo Rios Filho
2021

♩ = 62

B♭ Clarinet 1
f sempre

B♭ Clarinet 2
f sempre

B♭ Clarinet 3
f sempre

B♭ Bass Clarinet
f sempre

*wait for two measures' countoff

B♭ Cl. 1
ff molto *mp* *sffz* *f* *ppp sub.* *rall.*

B♭ Cl. 2
pp

B♭ Cl. 3
pp

B♭ B. Cl.
pp

*irr. vib. and/or lip/air press.

2

a tempo *poco a poco irr. vib and / or lip press.* *ord.* *subito meno mosso*

Bb Cl. 1 *ff* *5:4* *fff* *sf* *ffp*

Bb Cl. 2 *flz.* *ff* *ord.* *sf* *ffp*

Bb Cl. 3 *ff* *5:4* *flz.* *fff* *ord.* *sf* *ffp*

Bb B. Cl. *ff* *5:4* *5:4* *5:4* *5:4* *irr. vib. lip/air press* *mp* *molto*

tempo primo *poco accel.*

Bb Cl. 1 *ff* *flz.* *ord.* *5:4* *f* *sffz* *ffp* *ff* *5:4*

Bb Cl. 2 *ff* *5:4* *5:4* *f* *3:2* *sffz* *ff*

Bb Cl. 3 *ff* *n* *ff*

Bb B. Cl. *ord.* *5:4* *fff* *ff* *5:4* *ffmp* *ff*

4

subito
tempo primo

28

B♭ Cl. 1
ord. 5:4
pp
f
*irr. vib. and/or lip/air press. ord.

B♭ Cl. 2
ord. 5:4
f
fltz. ord. 5:4
3:2 5:4

B♭ Cl. 3
ord. [non-fltz.]
sff
f
*slap [non-fltz.] & tongue
fltz. 5:4

B♭ B. Cl.
ord. [vib.]
f
*slap & tongue
*irr. vib. and/or lip/air press. ord.
3:2 f

31

B♭ Cl. 1
5:4
fltz.

B♭ Cl. 2
5:4
3:2
ff
f
*very irr. vib. and/or lip/air press. 3:2
fltz. 5:4

B♭ Cl. 3
3:2 5:4
ff
f
fltz.

B♭ B. Cl.
fltz. ord. 3:2
3:2

33

**very irr. vib. and/or lip|air press.*

fltz.

ord. [non-fltz] s/vib.

mf > pp

sffz

ord. 1 3:2

s/vib.

mf > pp

**very irr. vib. lip|air press.*

ord. s/vib.

mf > pp

[vib. ord.]

mf

B

Click OFF

[cue for each measur's first beat, instead!]

36

sim.

mp > pp

p > ppp

pp

n

sim.

mp > pp

p > ppp

pp

n

sim.

mp > pp

p > ppp

pp

n

molto vib.

vib. esag.

solo

ord.

mp

p

ppp

sf

mf

f

7:4

ff

41

mf

f

mf

p

f

3:2

43

ff

mf

f

ff

5:4

3:2

8

63 *vib. esag.* *ord.* *subito* ♩ = 52 *fff* *fffz* *fffz* *fffz* *pp sub.* *poco a poco irr. vib lip/air press.*

D ♩ = ♩. 67 *f* *mf* *sf* *mf* *sfz* *p* *pp < sf* *p* *ff* *pp* *mp* *sfz* *f* *mp* *mf* *fp* *f* *ord.* *sfz* *mp* *mf* *mp* *mf* *snfz*

74

B♭ Cl. 1 *mp* *fp* *f* *sff* *mp* *ffff*

B♭ Cl. 2 *bend* *sfz* *p* *fp* *f* *sff* *mp* *ffff*

B♭ Cl. 3 *5:4* *fp* *f* *sff* *mp* *ffff*

B♭ B. Cl. *3:2* *pp* *ff* *trill roll.* *pp* *f*

80

E
subito
♩ = 80

B♭ Cl. 1 *smfz* *ffff* *sf*

B♭ Cl. 2 *smfz* *ffff* *sf* *f*

B♭ Cl. 3 *smfz* *ffff* *f*

B♭ B. Cl. *p* *mf* *5:4* *5:3*

10

84 *mp* *f* *p* *pp* *molto rall.*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2 *p* *mf* *pp*

B♭ Cl. 3 *mp* *p* *mf* *pp*

B♭ B. Cl. *sf* *mf* *p* *mf* *f dim.*

5:4 3:2

88 $\text{♩} = 52$

B♭ Cl. 1 *p* *mp* *mf* *f*

B♭ Cl. 2 *p* *mp* *mf* *f*

B♭ Cl. 3 *p* *mp* *mf* *f*

B♭ B. Cl. *ppp cresc.* *ff*

3:2 5:4

subito $\text{♩} = 80$

B♭ Cl. 1 *ff* *mf* *pp*

B♭ Cl. 2 *ff* *mf* *pp*

B♭ Cl. 3 *ff* *poco* *f* *pp*

B♭ B. Cl. *poco* *f* *pp*

F subito $\text{♩} = 52$

$\text{♩} = \text{♩}$

B♭ Cl. 1 *s/ cresc.* *f* *mf*

B♭ Cl. 2 *s/ cresc.* *fltz.* *pp* *sf*

B♭ Cl. 3 *s/ cresc.* *smfz*

B♭ B. Cl. *s/ cresc.* *fff* *f*

♩ = ♩ [♩ = 78] accel. poco a poco

101

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B♭ B. Cl.

ord.

slap tong. ♭

slap tong. ♭

floss.

poco a poco irr. (ab lip/air press.)

ff *pp* *f* *mf* *fff* *mf*

mf *mp* *p* *sfz*

5.3 3.2 3.2 3.2 3.2

1.3.2.1 1.3.2.1 5.4 5.4 3.2

(*accel.*) →

107

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B♭ B. Cl.

f *p* *pp* *mp*

f *p* *f* *mp*

pp *mf* *mp*

3.2

Musical score for measures 115-118, featuring B♭ Clarinet 1, 2, 3, and Bass Clarinet. The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, *mp*, and *p*. A 5:4 ratio is indicated above the first measure of each part.

Musical score for measures 119-122, featuring B♭ Clarinet 1, 2, 3, and Bass Clarinet. The score includes dynamic markings such as *pp*, *sfz*, and *f*. A box labeled 'H' is positioned above measure 119. Performance instructions include *s/vib.* and *ord.*. A 3:2 ratio is indicated above measures 120-121, and a 5:4 ratio is indicated above measure 122.

Musical score for measures 123-127. The score is written for four parts: Bb Cl. 1, Bb Cl. 2, Bb Cl. 3, and Bb B. Cl. The key signature is one flat (Bb). The time signature changes from 3/8 to 4/4. Performance instructions include *vib. esag.*, *ff*, *mf*, *sf*, *f*, *mp cresc.*, and *sfz*. Specific techniques like *slap*, *tong.*, and *bend* are also indicated. A *7:4* ratio is marked above the Bb Cl. 3 staff.

Musical score for measures 128-132. The score is written for four parts: Bb Cl. 1, Bb Cl. 2, Bb Cl. 3, and Bb B. Cl. The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. Performance instructions include *ff*, *mf*, *f*, *mp*, and *sfz*. Specific techniques like *slap*, *tong.*, and *bend* are also indicated. A *7:4* ratio is marked above the Bb Cl. 3 staff, and a *5:4* ratio is marked above the Bb B. Cl. staff.

$\text{♩} = 72$

accel. →

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B♭ B. Cl.

pp *p* *pp* *molto*

pp *p* *pp* *molto*

pp *p* *pp* *molto*

pp *p* *pp* *molto*

I

$\text{♩} = 96$

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B♭ B. Cl.

sfz *f* *ff* *molto*

sfz *f* *ff* *molto*

sfz *f* *ff* *molto*

sfz *f* *ff* *molto*

5:4

3:2

3:2

3:2

3:2

18

subito
♩ = 52

145

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B♭ B. Cl.

J

accel. → ♩ = 96

150

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B♭ B. Cl.

Musical score for measures 154-163, featuring Bb Clarinet 1, 2, 3, and Bb Bass Clarinet. The score is in 4/4 time and includes various dynamics and articulations.

- Bb CL. 1:** Measures 154-155: *mp* (7:4). Measure 156: *ff* (5:4), *mf*. Measure 157: *ff sub.*
- Bb CL. 2:** Measure 154: *f* (7:4). Measure 156: *p < smf* (5:4). Measure 157: *ff*.
- Bb CL. 3:** Measure 154: *ff* (7:4). Measure 155: *f poss.* (7:4). Measure 156: *p < smf* (5:4), *mp*. Measure 157: *ff*.
- Bb B. CL.:** Measure 154: *ff* (7:4). Measure 155: *f molto* (7:4), *pp*. Measure 157: *ff*.

Musical score for measures 168-177, featuring Bb Clarinet 1, 2, 3, and Bb Bass Clarinet. The score is in 4/4 time and includes various dynamics and articulations.

- Bb CL. 1:** Measure 168: *ff* (5:4). Measure 169: *p* (5:4), *mf* (3:2). Measure 170: *pp*. Measure 171: *p*, *f*.
- Bb CL. 2:** Measure 168: *mf* (5:4). Measure 169: *p* (3:2), *mf*. Measure 170: *pp*. Measure 171: *p*, *f*.
- Bb CL. 3:** Measure 168: *ff* (5:4). Measure 170: *mf*, *p*. Measure 171: *f*.
- Bb B. CL.:** Measure 168: *ff* (5:4). Measure 170: *mf*, *p*.

160

B♭ Cl. 1 *mp* *sffz* *ff* 7:4 *mp* *ff* 3:2

B♭ Cl. 2 *mp* 7:4 *fp* < *smfz* *f* *pp* *p* *molto* *sf* 3:2 ord.

B♭ Cl. 3 *mp* 7:4 *sffz* *mp* *sf* *f* 3:2

B♭ B. Cl. 7:4 *mf* *sffz* *smfz* *f* *poss.* 3:2 *pp* 3:2

*slap
♭ tong.

trill

relaxed embouchure

shrill timbre

163

[forrozinho]

B♭ Cl. 1 *p* *sf* *mp* *mf* *p* 7:4 *sffz*

B♭ Cl. 2 *p* *sf* *mp* *mf* *p* 7:4 *fltz.* 7:4 *ord.* *f* *molto* *pp*

B♭ Cl. 3 *p* *sf* *mp* *p* *mf* 7:4 *mp*

B♭ B. Cl. *p* *sf* *mp* *p* *mf* 7:4 *f* *poss.*

[forrozinho]

B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B♭ B. Cl.

K
rit. → $\text{♩} = 62$ → accel. →

poco a poco → *very irr. vib. and/or lip/air press.*

B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
B♭ Cl. 3
B♭ B. Cl.

22

$\text{♩} = 96$

177 ord. *ff* *ff pp*

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2 *ff* *ff pp*

B♭ Cl. 3 *ff* *ff pp*

B♭ B. Cl. *ff* *ff pp*

rall. $\text{♩} = 62$ [$\text{♩} = 124$]

181 *ff* *fff* *violento* *smfz* *pp* *pp*

B♭ Cl. 1 *fff* *violento* *pp*

B♭ Cl. 2 *fff* *violento* *pp*

B♭ Cl. 3 *fff* *violento* *pp*

B♭ B. Cl. *fff* *violento* *pp*

**air sound (unpitch.)*

Santa Maria, RS
28/03/2021

5. Partitura de “Nobelus Clarinus” de Arthur Rinaldi:

Título

Title

Arthur Rinaldi

· 2021 ·

Sons eletroacústicos
Electroacoustic sounds

0" 2" 5" 7" 8" 10"

Clarinete em Sib 1
Bb Clarinet 1

Clarinete em Sib 2
Bb Clarinet 2

Clarinete em Sib 3
Bb Clarinet 3

Clarone
Bass Clarinet

$\text{♩} = 144$
ppp

$\text{♩} = 300$
ppp

$\text{♩} = 75$ accel.
pp

$\text{♩} = 60$
f

S. El.

12" 13" 15" 16" 17" 18" 19" 20" 22" 23" 24"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

$\text{♩} = 60$
p *mf* *pp*

$\text{♩} = 60$
pp *mf*

$\text{♩} = 60$
pp *f* *mf* *ppp*

$\text{♩} = 400$
ppp

$\text{♩} = 100$
pp

Arthur Rinaldi - Title / Título

S. El.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

26" 29" 30" 32" 35" 38" 39" 41"

$\text{♩} = 100$ accel.

$\text{♩} = 215$ accel.

$\text{♩} = 175$

$\text{♩} = 60$

ppp *mf* *p* *ff* *mf*

ppp *mf* *f* *mf*

p *ff* *mf*

p *mf* *f*

oscilar livremente entre *pp* e *mf*

oscilar livremente entre *pp* e *mf*

oscilar livremente entre *pp* e *mf*

accel.

S. El.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

45" 46" 48" 51" 53" 56" 58" 59" 1'04"

mf *p* *mf* *p* *mf*

Título / Title · Arthur Rinaldi

S. El.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

S. El.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Arthur Rinaldi · Title / Título

S. El.

1'38" 1'40" 1'43" 44" 1'45" 47" 1'50" 1'52" 1'55" 1'58" 2'00" 2'03"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Detailed description: This system of music includes a Soprano (S. El.) part with a melodic line and four woodwind parts (Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3, and Cn.). The Soprano part has a dynamic of *mf* from 1'38" to 1'50" and *f* from 1'50" to 2'03". The woodwind parts feature trills and dynamic markings of *pp* and *p* from 1'43" to 1'58", and *ff* from 2'00" onwards.

S. El.

2'07" 2'10" 2'11" 2'13" 2'15" 2'16"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Detailed description: This system continues the woodwind parts with melodic lines and dynamic markings. The Soprano part has a dynamic of *ff* from 2'15" onwards. The woodwind parts have dynamics of *pp* and *f*. There are tempo markings of $\text{♩} = 80$ and $\text{♩} = 100$ in the woodwind parts.

Título / Title · Arthur Rinaldi

S. El.

2'18" 2'20" 2'27" 2'28" 2'30" 2'31"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

The first system of the score includes four staves. Clarinet 1 (Cl. 1) has a measure starting at 2'27" with a dynamic of *p*. Clarinet 2 (Cl. 2) has a measure starting at 2'30" with a dynamic of *p* and a fingering of 6. Clarinet 3 (Cl. 3) has two measures: one starting at 2'18" with a dynamic of *mf* and a tempo marking of $\text{♩} = 70$, and another starting at 2'31" with a dynamic of *p* and a fingering of 7. Contrabass (Cn.) has a measure starting at 2'20" with a dynamic of *mf* and a tempo marking of $\text{♩} = 65$.

S. El.

2'33" 2'38" 2'40" 2'43" 2'45" 2'46" 2'47"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

The second system of the score includes four staves. Clarinet 1 (Cl. 1) has a measure starting at 2'43" with a dynamic of *p*. Clarinet 2 (Cl. 2) has a measure starting at 2'46" with a dynamic of *p* and a fingering of 6. Clarinet 3 (Cl. 3) has a measure starting at 2'47" with a dynamic of *p* and a fingering of 7. Contrabass (Cn.) has two measures: one starting at 2'33" with a dynamic of *p* and a fingering of 5, and another starting at 2'45" with a dynamic of *p* and a fingering of 5.

Arthur Rinaldi · Title / Título

S. El.

2'49" 50" 2'52" 2'53" 2'55" 2'56" 2'58" 3'00" 3'03"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

S. El.

3'07" 3'10" 3'11" 3'14" 3'16' 18" 3'22"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Título / Title · Arthur Rinaldi

S. El. *mf* 3'26" 27" *p* 3'30" 3'33" 3'36" 3'37"

Cl. 1 *p* $\text{♩} = 60$ *mf* *p*

Cl. 2 $\text{♩} = 60$ (ritmo mais livre) *mf* *pp* *mf* *p* *p* *f*

Cl. 3 *pp* *mf*

Cn. $\text{♩} = 60$ (ritmo mais livre) *mf* *p* *pp*

S. El. 3'38" 3'40" 3'41" 3'44" 3'45" 3'47" 3'48" 3'49"

Cl. 1 $\text{♩} = 60$ (ritmo mais livre) *mf* *pp* *mf* *pp*

Cl. 2 *p* *mf* *f* *pp* *p* *ff*

Cl. 3 *pp* *p* *ff*

Cn. *pp* *mf* *p* *ff*

Título / Title · Arthur Rinaldi

S. El.

4'19" 4'21" 4'22" 4'25" 4'26" 4'28" 4'29" 4'30"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

mf > *pp* *mf* > *pp* *p* *mf* *f* > *pp* *p* *ff*

pp < *mf* *p* < *ff*

♩ = 60 (ritmo mais livre)

S. El.

4'31" 4'32" 4'33" 4'34" 4'35" 4'36" 4'37" 4'41" 4'45" 4'50"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

p < *ff* *p* < *ff* *p* < *ff* *pp* < *mf* *pp* < *p* *pp* < *p* *pp* < *p*

Arthur Rinaldi · Title / Título

S. El. 4'53" 4'57" 5'01" 5'05" 5'08" 5'11" 5'15" 5'18" 5'21" 5'23" 5'26" 5'30" 5'33"

Cl. 1 *pp* *mf*

Cl. 2 *pp* *mf*

Cl. 3 *pp* *mf*

Cn. *pp* *mf*

S. El. 5'36" 5'39" 5'40" 41" 42" 5'43" 5'44" 5'46" 47" 5'48" 5'50"

Cl. 1 *pp* *p* *pp*

Cl. 2 *pp* *p* *pp*

Cl. 3 *pp* *pp* *p* *pp*

Cn. *pp* *p* *pp* *p* *f*

Título / Title · Arthur Rinaldi

S. El.

5'52" 5'55" 5'56" 5'58" 6'00" 6'02" 03" 6'04" 05" 6'07" 08" 6'10"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

mf *ppp* *mf* *pp* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

S. El.

6'11" 6'12" 6'15" 6'18" 6'20" 6'21" 6'23" 6'25" 6'27"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

mf *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *pp* *f* *pp* *f* *p*

$\bullet = 144$ $\bullet = 300$ $\bullet = 75$ accel. $\bullet = 60$

Arthur Rinaldi · Title / Título

S. El.

6'28" 6'29" 30" 31" 32" 6'33" 6'35" 6'36" 6'38"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

S. El.

6'39" 6'41" 6'43" 44" 6'45" 6'46" 6'47"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Título / Title · Arthur Rinaldi

S. El.

6'49" 6'51" 6'53" 6'54" 6'56" 6'58" 7'00" 7'03" 7'06" 7'08" 7'11" 7'12"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Detailed description: This system of music includes four staves. The top staff, labeled 'S. El.', shows a series of notes with time markings from 6'49" to 7'12". The Cl. 1 staff has a dynamic marking of *p*. The Cl. 2 staff has a dynamic marking of *p* and a *ppp* section starting at 7'08". The Cl. 3 staff has a dynamic marking of *f* and a *p* section starting at 6'53". The Cn. staff has a dynamic marking of *p*. A tempo marking of ♩ = 100 is shown at the bottom right.

S. El.

7'13" 14" 7'16" 7'17" 7'19" 20" 7'21" 7'23" 7'26" 7'30"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Detailed description: This system of music includes four staves. The top staff, labeled 'S. El.', shows a series of notes with time markings from 7'13" to 7'30". The Cl. 1 staff has a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of ♩ = 100 accel. The Cl. 2 staff has a dynamic marking of *mf* and a *ppp* section starting at 7'21" with a tempo marking of ♩ = 175. The Cl. 3 staff has a dynamic marking of *ppp* and a tempo marking of ♩ = 400. The Cn. staff has a dynamic marking of *p* and a tempo marking of accel.

Arthur Rinaldi · Title / Título

S. El.

7'32" 7'37" 7'38" 7'39" 7'41" 7'46"

ff

pp $\text{♩} = 80$ *mf*

pp $\text{♩} = 100$ 6 *mf*

pp $\text{♩} = 70$ 7 *mf*

pp $\text{♩} = 65$ 5 *mf*

S. El.

7'48" 7'51" 7'53" 7'54" 7'56" 7'57" 7'58"

pp *mf*

pp 6 *mf*

mf *pp* 7 *mf*

mf *pp* 5 *mf*

Arthur Rinaldi · Title / Título

S. El.

8'39" 8'40" 8'41" 8'43" 8'44" 8'45" 8'46" 47" 48" 8'49" 51" 52" 8'54" 8'56"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Detailed description: This musical score system includes five staves. The top staff is for Soprano (S. El.) with time markers: 8'39", 8'40", 8'41", 8'43", 8'44", 8'45", 8'46", 47", 48", 8'49", 51", 52", 8'54", 8'56". Below are four woodwind staves: Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), and Contrabass (Cn.). The Cl. 1 staff has dynamics *pp* and *mf*. The Cl. 2 staff has *mf* and *pp*. The Cl. 3 staff has *pp* and *p*. The Cn. staff has a tempo marking of quarter note = 60, and dynamics *pp*, *mf*, *p*, and *mf*. Vertical dashed lines connect the time markers to the corresponding measures in each staff.

S. El.

8'57" 8'59" 9'00" 02" 03" 9'05" 9'08" 9'10" 9'12" 9'14" 15" 9'18" 9'19" 9'21" 9'25"

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Cn.

Detailed description: This musical score system continues with five staves. The top staff (S. El.) has time markers: 8'57", 8'59", 9'00", 02", 03", 9'05", 9'08", 9'10", 9'12", 9'14", 15", 9'18", 9'19", 9'21", 9'25". The woodwind staves (Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3, Cn.) show various dynamic markings: *pp*, *p*, and *mf*. Vertical dashed lines connect the time markers to the corresponding measures in each staff.

6.Link para acessar a gravação do recital:

[Concerto 4 – SIMCAM15](#)