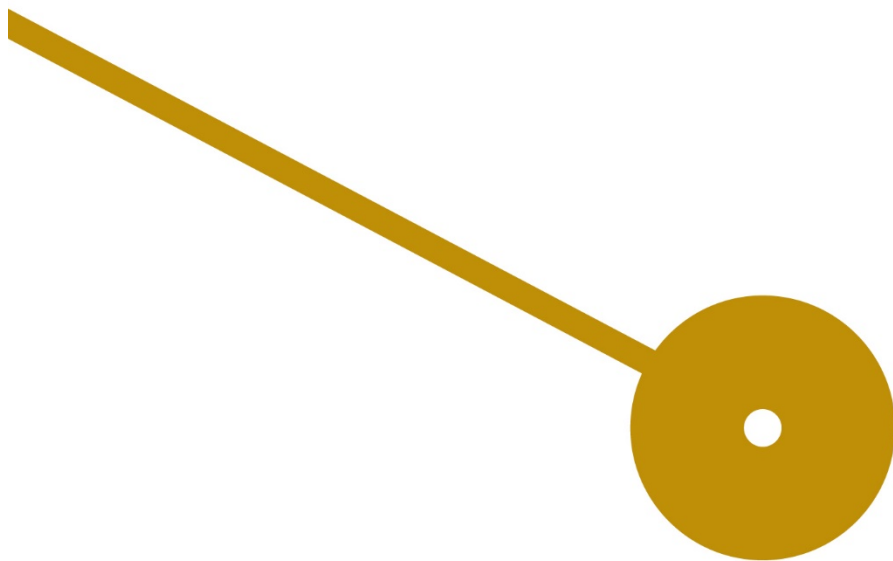




# Escola Francesa de Clarinete

José Eduardo Guerra Viana

SETEMBRO/2017



**M**

MESTRADO  
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA  
Clarinete

# Escola Francesa de Clarinete

José Eduardo Guerra Viana

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do  
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Música – Interpretação Artística, especialização  
Sopros, Clarinete

Professor Orientador  
Nuno Fernandes Pinto

SETEMBRO/2017

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu irmão e aos amigos pelo incansável apoio.

## **Agradecimentos**

Ao meu pai, à minha mãe e ao meu irmão pelo incondicional apoio, carinho e paciência, que nunca lhes poderei retribuir.

À restante família, que sempre me apoiou.

A todos os meus amigos e um especial agradecimento ao Diogo Taveira, pela sua amizade e ajuda incansável.

Aos professores Luís Santos e Michel Arrignon, que para além de todo o conhecimento que me transmitiram no clarinete e na música, transmitiram valores para a vida toda.

Por último, ao professor Nuno Pinto, que para além de meu professor, orientador e referência clarinetística, é um amigo que irei preservar.

**Resumo**

Este trabalho propõe entender as bases e as características representativas da Escola Francesa de Clarinete.

É composto por uma contextualização do Conservatório de Paris, desde os seus Professores às obras escritas para o *Concours de Prix*, que tanta influência teve sobre esta Escola. São, também, abordados dois momentos marcantes na evolução organológica do clarinete realizado por Ivan Müller e Hyacinthe Klosé.

Neste trabalho é também apresentada uma breve análise sobre quatro obras que espelham esta Escola.

Deste estudo conclui-se, que apesar das diferentes visões de cada clarinetista, existem determinadas características que definem esta Escola.

**Palavras-chave**

Clarinete; Conservatório de Paris; Concours; Tradição; Messenger; Debussy; Widor; Poulenc.

**Abstract**

This project is meant to understand the foundations and characteristics of the French School of Clarinet.

It is composed by a contextualization of the Paris Conservatory with an overview of the Professors and the works written for the *Concours de Prix* that have influenced this School. There are also two key moments in the evolution of the clarinet lead by Ivan Müller and Hyacinthe Klosé that are also referred in this project. In this project is also presented a brief analyze of four works that are a reflection of this School.

Through this study, we conclude that despite of the different visions from each clarinetist there are several characteristics that define this School.

**Keywords**

Clarinet; Paris Conservatory; Concours; Tradition; Messenger; Debussy; Widor; Poulenc.

ESMAE  
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

**P.PORTO**

## Índice

<b>Introdução</b> .....	<b>2</b>
<b>Contextualização</b> .....	<b>4</b>
<b>Conservatório de Paris</b> .....	<b>4</b>
<b>História</b> .....	<b>4</b>
<b>Concours de Prix</b> .....	<b>6</b>
<b>Professores do Conservatório de Paris</b> .....	<b>8</b>
<b>Evolução organológica do clarinete</b> .....	<b>13</b>
<b>Müller – Clarinete <i>omnitonique</i></b> .....	<b>13</b>
<b>Klosé – Sistema Boehm</b> .....	<b>16</b>
<b>Repertório</b> .....	<b>20</b>
<b>Escolha do Repertório</b> .....	<b>21</b>
<b>Solo de Concours, André Messager</b> .....	<b>22</b>
<b>Première Rhapsodie, Claude Debussy</b> .....	<b>23</b>
<b>Introduction et Rondo, Charles-Marie Widor</b> .....	<b>25</b>
<b>Sonata, Francis Poulenc</b> .....	<b>26</b>
<b>Escola Francesa de Clarinete</b> .....	<b>27</b>
<b>Conclusão</b> .....	<b>30</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>31</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>34</b>
<b>Anexo I: Morceaux de Concours</b> .....	<b>36</b>
<b>Anexo II: Questionário a intérpretes</b> .....	<b>42</b>
<b>Florent Héau</b> .....	<b>42</b>
<b>Julien Hervé</b> .....	<b>45</b>
<b>Olivier Patey</b> .....	<b>46</b>
<b>Michel Arrignon</b> .....	<b>47</b>
<b>Phillippe Cuper</b> .....	<b>48</b>
<b>Pascal Moraguès</b> .....	<b>49</b>

ESMAE  
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



## Introdução

A Escola Francesa de Clarinete, foi uma temática que sempre me despertou bastante interesse, sobretudo devido a todos os grandes clarinetistas que dela fazem parte e tanto me inspiram.

À data deste trabalho tenho o privilégio de estudar com uma das grandes referências do panorama clarinetístico mundial e também um dos nomes maiores desta Escola, Michel Arrignon, antigo professor do Conservatoire Nationale Supérieure de Musique et Danse de Paris. Este contacto impulsionou a vontade de explorar as raízes desta grande Escola.

Por definição, tradição significa um conjunto de costumes, valores, pensamentos, doutrinas e práticas transmitidos de geração em geração. (in Infopedia, 2017) A Escola Francesa de Clarinete é mais um exemplo disso, com todos os clarinetistas, compositores e construtores que de certa forma contribuíram para a criação desta grande tradição.

O objetivo do presente projeto artístico foi o de desenvolver um conhecimento mais profundo desta grande tradição. Assim, este trabalho divide-se em três partes.

Na primeira parte é apresentada uma contextualização de tudo o que envolveu a construção desta Escola, nomeadamente, o Conservatório de Paris, instituição que muito influenciou esta tradição, professores e compositores que trabalharam diretamente no Conservatório, e a reforma técnica do clarinete elaborada por alguns construtores. A segunda parte deste projeto centra-se no programa de recital, fazendo uma abordagem de cada uma das quatro obras, todas elas de compositores franceses. A última parte deste projeto consiste numa pequena análise das entrevistas realizadas a seis notáveis clarinetistas franceses de diferentes gerações, nomeadamente, Michel Arrignon, Florent Héau, Julien Hervé, Olivier Patey, Pascal Moraguès e Phillippe Cuper.



## Contextualização

Segundo o clarinetista francês Florent Héau<sup>1</sup>, na entrevista realizada para este projeto, a Escola Francesa resulta de um longo processo. É uma tradição impulsionada por professores e instrumentistas e influenciada por compositores e o seu repertório.

Desta forma, é essencial contextualizar tudo o que envolveu este instrumento, nomeadamente clarinetistas, compositores ou construtores, para melhor entender as razões desta evolução e o aparecimento de uma tradição denominada como “Escola Francesa de Clarinete”.

A instituição que está mais diretamente ligada à origem de toda esta tradição é o Conservatório de Paris, pelo qual passaram muitos dos grandes clarinetistas e obras escritas para o concurso interno, sendo que muitas delas ainda perduram no repertório atual do clarinete.

### Conservatório de Paris

#### História

O Conservatório de Paris, fundado em 1795 como resultado de uma reforma geral no ensino do novo governo após a Revolução Francesa (1789-1799), é a mais antiga instituição deste modelo de ensino, sendo referência para a maioria dos conservatórios europeus criados posteriormente. Foi fundado com cento e quinze professores e seiscentos alunos, sob o alto patrocínio da República Francesa, com o nome de *Conservatoire National de Musique et de Declamation*. Muitos dos seus primeiros professores eram membros da *Musique de la Garde Nationale*. Posteriormente, em 1980, foi criada uma segunda instituição, o *Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon*. (Britton, 2014:6)

Segundo Latimore (1987:11) e Proud’homme (1921:584), o Conservatório de Paris foi formado através da convicção de que a música pode facilitar a elevação moral de uma sociedade. Esta mensagem, baseada na filosofia revolucionária da Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), foi transmitida no discurso de Jean-Marie Chenier para o *Institut National de la*

---

<sup>1</sup> Clarinetista francês, estudou no Conservatório de Paris na Classe de Michel Arrignon. Solista e Professor no *Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt, HEMU de Lausanne* e professor convidado no Osaka College of Music. Membro do grupo *Les Bons Beccs*.

*Musique* em 1793, discurso que teve grande impacto em Bernard Sarrette<sup>2</sup> (1756-1858), o responsável pela formação e primeira administração do Conservatório. Desde a sua criação, o Conservatório sofreu alterações na sua localização. Napoleão Bonaparte<sup>2</sup> (1769-1821) demonstrou-se um defensor e apoiante do Conservatório durante o seu império (1804-1814), ajudando a criar, em 1801 e 1811, uma biblioteca e uma sala de concertos, respetivamente. Polos com várias especializações foram posteriormente distribuídos por outros municípios franceses.

Devido à luta pelo poder entre república e a monarquia francesa durante o século XIX, o nome da instituição mudou diversas vezes, resultando nos seguintes títulos e datas:

Conservatoire de Musique	1795 - 1806
Conservatoire de Musique et de Déclamation	1806 – 1815
Ecole Royale de Musique et de Déclamation	1816 – 1831
Conservatoire de Musique	1831 – 1836
Conservatoire de Musique et de Déclamation	1836 – 1838
Conservatoire Nationale Supérieur de Musique et de Danse de Paris	1980 -

“Since its founding in 1795, the Paris Conservatoire has produced many of history’s greatest French composers and performers.” (Walker, 2014:3)

Walker (2014:3) descreve que após muitos anos de estudo, os alunos de cada classe competiam entre si no final do ciclo de estudos para terem o direito de se graduar, no chamado *Concours*. Cada aluno tinha de interpretar uma obra imposta, por norma composta expressamente para o *Concours* desse mesmo ano. O facto de se graduarem não garantia nenhuma colocação de emprego, mas tornava-se uma garantia de qualidade para os empregadores.

Com o tempo, a música escrita para o *Concours* tornou-se num marco importante no reportório de cada instrumento. Apesar do elevado número de compositores envolvidos, as obras escritas para esta competição apresentam um estilo muito próprio e característico, tendo entre elas elementos em comum. Sendo obras de competição, eram peças tecnicamente muito exigentes que requeriam uma base técnica sólida. (Briscoe, 2015:5; Entrevista Florent Héau, 2006)

---

<sup>2</sup> Napoleão Bonaparte, foi um militar e imperador de França de 1804 a 1814 e de 20 de Março a 22 de Junho de 1815.

## Concours de Prix

Em 1797, o Conservatório de Paris implementou o seu primeiro *Concours*, uma competição em que os alunos de cada classe competiam entre si pelo *Premier prix* para a conclusão dos seus estudos. O *Concours* tornou-se uma tradição anual, suspensa temporariamente durante a instabilidade política, após a queda de poder de Napoleão Bonaparte e sob a Restauração Bouborn<sup>3</sup>, mas restabelecida em 1818. Desde então, foi temporariamente suspensa novamente em tempos de guerra, mas voltou a ser implementada e realizada todos os anos, no final de cada ano. (Walker, 2014:6-11)

Existem quatro categorias de prémios que são entregues em cada classe: *Premier prix* (Primeiro Prémio), *Deuxième prix* (segundo prémio), *Premier accessit* (Menção Honrosa Primeira) e *Deuxième accessit* (Segundo lugar da Menção Honrosa).

Segundo Walker,

“Quando o *Concours* começou inicialmente, apenas um aluno por instrumento era galardoado com o *Premier prix*. Assim, apenas um aluno por classe concluía a sua graduação, sendo que raros eram os casos que na sua primeira competição ganhavam o *Premier prix*. Na verdade, concorriam por vários anos antes de ganhar, tendo só assim o direito de se graduar. Esta prática de apenas se graduarem após serem premiados no *Concours* já não está em vigor. Hoje, vários são os alunos que se graduam do Conservatório de Paris anualmente. Não é conhecido ao certo a data dessa mudança; os documentos não revelam quaisquer informações relativas a como o *Concours* mudou o procedimento de graduação.” (Walker, 2014:10)

Como referiu Walker, não é conhecido ao certo a data da mudança desta prática, pois relaciona-se com a implementação da Declaração de Bolonha, tratando-se de um processo de reforma intergovernamental a nível europeu e que visa a uniformização do Espaço Europeu de Ensino Superior.

Segundo Kristine Fletcher (1988:23), os vencedores do *Premier prix*, além de se graduarem no Conservatório, também eram galardoados com determinados prémios materiais. Em 24 de Outubro de 1797, no primeiro *Concours*, os alunos receberam como prémio

---

<sup>3</sup> Restauração Bourbon, nome dado ao período histórico francês entre a queda de Napoleão Bonaparte em 1814 até a Revolução de Julho em 1830.

partituras e instrumentos. Em 1800, foram dados instrumentos aos vencedores do *Premier prix*, enquanto que os vencedores do *Deuxieme prix* receberam partituras. Em 1817, os vencedores do *Premier prix* receberam um novo instrumento ou alternativamente um prémio monetário de 100 francos. Em 1892, os vencedores foram galardoados com medalhas de prata e diplomas. Hoje em dia já não é atribuído qualquer tipo de prémio, sendo apenas valorizado o mérito.

No início, o *Concours* consistia na execução de uma obra, o *Morceau de Concours*<sup>4</sup>, geralmente composta pelo professor de instrumento. Posteriormente, em 1897 o Ministério da educação francês juntamente com a direção do Conservatório começou a encomendar a compositores a criação de obras para esta competição, mantendo em estrita confidencialidade o nome do compositor e da obra até dois meses antes do concurso. (Cohler, 2008)

O júri era constituído por professores do Conservatório e músicos convidados, escolhidos entre os grandes músicos franceses desse tempo, sendo uma prática que se perpetua atualmente. As provas do *Concours* do Conservatório de Paris eram abertas ao público em geral. Dada a elevada procura para ouvir esta prova, os bilhetes emitidos eram limitados.

---

<sup>4</sup> *Morceau de Concours*, término em francês que significa Peça de Concurso, referindo-se neste trabalho à obra designada para o *Concours*.

## Professores do Conservatório de Paris

A França teve um papel fundamental na história do clarinete. Com a fundação do Conservatório de Paris apareceu uma das mais prestigiadas classes de clarinete, sendo um dos maiores exemplos da Escola Francesa de Clarinete.

Muitos foram os clarinetistas e pedagogos nos séc. XVIII, XIX e XX que fizeram parte desta instituição com tanta tradição.

Tabela 1 - Lista de Professores Titulares de clarinete do Conservatório de Paris

<u>Nome</u>	<u>Período no Conservatório</u>
Xavier Lefèvre (1763 – 1829)	1795 - 1824
Louis Lefèvre (1773 – 1833)	1824 - 1831
Frédéric Berr (1794 – 1838)	1831 - 1838
Hyacinthe Klosé (1808 – 1880)	1838 - 1868
Adolphe Leroy (1827 – 1880)	1868 - 1876
Cyrille Rose (1830 – 1902)	1876 - 1900
Charles Turban (1845 – 1905)	1900 - 1905
Prosper Mimart (1858 – 1928)	1905 - 1919
August Périer (1883 – 1947)	1919 - 1947
Ulysse Delécluse (1907 – 1995)	1947 - 1977
Guy Deplus (1924 -	1977 - 1989
Michel Arrignon (1948 -	1989 - 2009
Pascal Moraguès (1963 -	1995 -
Philippe Berrod (1965 -	2011 -

Jean Xavier Lefèvre, clarinetista de origem suíça, foi o primeiro professor no Conservatório de Paris. Além da sua carreira enquanto professor, foi clarinetista na Ópera de Paris e na *Chapelle impériale*. Entre 1783 e 1791, fez alguns concertos no ciclo conhecido como *Concerts Spirituels*<sup>5</sup>.

« La qualité de son que Lefèvre tirait de son instrument était volumineuse, mais elle appartenait à l'espèce que les Allemands désignent sous le nom de son français, c'est-à-dire qui est plus puissant que moelleux. Il n'aimait pas le son de l'école allemande (...) Il ne fut pas non plus partisan des essais qu'il voyait faire pour le perfectionnement de la clarinette ; il croyait que la multiplicité des clefs nuit à la sonorité de l'instrument... » (Fétis, 1866 :253)

Lefèvre para além dos inúmeros solos que escreveu para o *Concours*, deixou-nos também algum material pedagógico, como o *Méthode de Clarinette* (Lefèvre, 1802) (tendo sido traduzido em alemão e italiano) e outro método de exercícios, *Soixante exercices pour clarinette* (Lefèvre, 1784).

Blayney (2012:2), na sua monografia *Clarinetist and teacher, contributions and influences on clarinet playing in the twenty first century*, refere que Hyacinthe Klosé, aluno e sucessor de Berr como professor no Conservatório de Paris, teve um grande contributo no estabelecimento da Escola Francesa de Clarinete, com a sua adaptação do sistema Boehm no clarinete, a qual irá ser referenciada posteriormente.

Klosé foi músico no *6ème Régiment de la Garde Royale*, tendo sido depois nomeado *Chef de Musique no 9ème Régiment léger*, posto que ocuparia até 1835. Berlioz, depois de ouvir Klosé, escreveu :

« La facilité avec laquelle il se joue des plus scabreuses difficultés de l'instrument n'est pas son principal mérite. Il en possède un autre d'autant plus précieux que le travail ne saurait le donner : je veux parler de l'embouchure et de la qualité du son. La voix humaine à mon gré ne s'approche même pas du velouté et de la tendresse mélancolique de ces sons de clarinette. » (Berlioz, 1998: 147)

---

<sup>5</sup> *Concerts Spirituels*, foi umas das primeiras séries de concertos públicos existentes. Os concertos começaram em Paris em 1725 e terminaram em 1790.

Enquanto compositor escreveu, além do seu famoso *Méthode Complète* (Klosé, 1843) que referenciarei mais à frente, muitos outros estudos usados atualmente. Juntamente com Lefèvre e Berr, compuseram *42 Morceaux de Concours*.

Após a sua saída, em 1868, do Conservatório, terminou a tradição do professor de clarinete compor para o *Concours*, começando a utilizarem-se obras de outros compositores proeminentes, como Weber (1786-1826) e Spohr (1784-1859). (Sanders, 1995:4)

Dangain, em “*A propos de la clarinette*» (1978:49), descreve Cyrille Rose como um estudante brilhante de Klosé, que obteve o seu *Premier Prix* em 1847. Era um artista diferenciado, com um som maravilhoso e muito expressivo.

“After Klosé, Cyrille Rose was one of the most important teachers in the lineage of the French school of clarinet playing in the 19th century. The term ‘old French school’ is identified with the influence and the pedagogy of Rose.” (Blayney, 2012:2)

Cyrille Rose foi solista na orquestra da Ópera entre 1857 a 1891 e também um notável professor no Conservatório de Paris, formando muitos alunos, incluindo Paul Jeanjean (Opéra de Monte-Carlo), Henri Paradis (Opéra de Paris), Prosper Mimart (CNSM), Henri Lefèvre (Opéra de Paris), Henri Leroy (*New York Philharmonic*), Henri Selmer (fundador da fábrica *Selmer Paris*) e Alexandre Selmer (*Boston Symphony Orchestra*, *Cincinnati Symphony* e *New York Philharmonic Orchestra*).

Rose, enquanto compositor, deixou-nos algum material pedagógico importante para o nosso instrumento. De destacar os seus *Trente-deux études pour clarinet* (Rose, 1913):

“The clarinet etudes of Cyrille Rose constitute a basic part of the clarinetist’s training (...) They are invaluable as a mean of developing control and beauty of tone, and in instilling a sense of phrasing and melodic line in the student.” (Maxey, 1968:4)

Auguste Périer (1883-1947) foi clarinetista principal na *Ópera-Comique* e professor do Conservatório de Paris de 1919 a 1947. Conhecido, segundo Florent Héau, pela sua técnica deslumbrante e um staccato notável e responsável por muitos dos estudos e exercícios diários que são utilizados nos dias de hoje. Camille Saint-Saëns (1835-1921) dedicou-lhe a sua sonata para clarinete e piano, assim como Raymond Gallois-Montbrun (1918-1994) o seu *Concerstück* para clarinete e piano, composto em 1946 para o *Concours*.

Guy Deplus, discípulo de Auguste Périer e Delécluse, foi solista da Orquestra de Ópera de Paris. Fundador com Pierre Boulez (1925-2016) dos *Concertos du Domaine Musical*<sup>6</sup>, membro do *Octuor de Paris*, solista no *Concertos Colonne* e *Ars Nova* com Marius Constant<sup>7</sup> (1925-2004).

Igor Stravinsky, no seu livro *Conversations with Igor Stravinsky*, refere que:

"Mais il y a toujours de vrais virtuoses. Ce sont les instrumentistes exceptionnels (...) le clarinettiste de Paris, Guy Deplus (...) qui ont réellement atteint de nouvelles facultés instrumentales et musicales" (Stravinsky, Craft, 1963:140)

Michel Arrignon, na sua entrevista, considera que foi com Guy Deplus que os ideais de som sofreram uma maior alteração, tornando-se mais amplo e consistente, mas ao mesmo tempo com um pouco de menos timbre, mantendo a mesma agilidade e leveza comparativamente aos seus antecessores.

Guy Deplus teve várias obras dedicadas, muitas delas executadas por si mesmo, para clarinete solo e para ensemble, nomeadamente: *For Clarinet* de M. Constant, *Flammes* de J. Komives, *Solfegietto n.º5* de C. Ballif, *Oiseaux Exotiques* de O. Messiaen, etc.

Deplus trabalhou com a *Buffet Crampon*<sup>8</sup> no desenvolvimento de alguns modelos de clarinete juntamente com outros clarinetistas, como o modelo Tosca, RC Prestige e Festival.

Michel Arrignon entrou no Conservatório de Paris aos 16 anos, na classe de Delécluse. Mais tarde viria a lecionar na mesma instituição e formar um elevado número de notáveis clarinetistas, como Florent Héau, Nicolas Baldeyrou, Olivier Patey, Pierre Genisson, entre outros.

Enquanto *performer*, trabalhou diretamente com muitos compositores, como o caso de Berio (1925-2003), Lutoslawski (1913-1994), Boulez, etc, tendo sido responsável pela estreia de muitas obras.

---

<sup>6</sup> *Concertos du Domaine Musical*, sociedade de concertos criada por Pierre Boulez em Paris, tendo representada nos seus concertos compositores como Boulez, Stockhausen (1928-2007), Olivier Messiaen (1908-1992), Luciano Berio (1925-2003), John Cage (1912-1992), etc.

<sup>7</sup> Marius Constant, compositor e maestro francês de origem romena.

<sup>8</sup> Buffet Crampon, é uma empresa francesa fundada em 1825, especializada na construção de instrumento de sopro, sendo uma das marcas mais utilizadas pelos clarinetistas mundialmente.

Atraído pela música da segunda metade do séc. XX, fez parte de grupos como *Musique Vivante*, *2e2m* e foi fundador do *Olivier Messian Quartet* e cofundador e membro do *Ensemble Intercontemporain* durante sete anos, juntamente com Pierre Boulez.

Anos mais tarde viria a tornar-se solista de clarinete da *Orchestre National de l'Ópera de Paris*. Trabalha desde 1985 com a *Buffet Crampon*, estando envolvido no desenvolvimento dos modelos *Festival*, *Tosca* e *Tradition*.

## **Evolução organológica do clarinete**

A evolução do clarinete foi um processo muito longo, marcada por diversos avanços e recuos. Diversos clarinetistas estiveram ligados e contribuíram de alguma forma para o seu desenvolvimento, como Joseph Beer (1744-1812), Jean Xavier Lefèvre (1763-1829), Heinrich Joseph Barmann (1784-1847), Ivan Müller (1786-1858), Hyacinthe Klosé (1808-1880) ou Oskar Oehler (1858-1936). É possível destacar vários autores que se interessaram por esta temática, nomeadamente David Pino (1980), Daniel Blech (2011), Eric Hoeprich (2008), Jack Brymer (1990), Nicholas Shackleton e Weston (em Lawson, 1995), Nuno Pinto (2006).

Entre todos estes avanços, quero evidenciar os trabalhos desenvolvidos por Müller (1786-1854) e Klosé (1808 – 1880), pois a eles se deve a estrutura do modelo de clarinete atual, tanto o denominado clarinete de sistema francês (sistema Boehm), utilizado em praticamente todo mundo, e o clarinete de sistema alemão (sistema Oehler) utilizado maioritariamente na Alemanha e Áustria.

Nestas duas secções irei ter como base a informação dos autores anteriormente referidos.

### **Müller – Clarinete *omnitonique***

Ivan Müller, clarinetista, compositor e construtor foi responsável, no início do século XIX, por um grande avanço no desenvolvimento do clarinete, tendo desde muito jovem desenvolvido uma destacada carreira como solista. Em 1812 apresentou diante de uma comissão do Conservatório de Paris um instrumento de treze chaves de sua autoria, intitulado de *clarinete omnitonique*, afirmando que o seu novo mecanismo tornava o clarinete capaz de tocar em todas as tonalidades.

Tendo origens germano-estónicas, mudou-se para Paris em 1809, ano em que, segundo Nuno Pinto (2006:21), Müller viria a expor o seu trabalho no primeiro recital com o clarinete desenhado e pensado por si.

A ideia base de Müller era que cada meio-tom tivesse a sua correspondência num orifício, uma ideia que, embora nos possa parecer óbvia hoje em dia, constituiu um conceito

verdadeiramente revolucionário para a época. Segundo Brymer (1990:48) e Nicholas Shackleton (Shackleton in Lawson, 1995:28), os seus métodos foram muito inovadores:

1. revestiu as sapatilhas de feltro com couro e introduzindo-as em “taças ocas” soldadas no extremo de cada chave e montadas de modo a que permitissem um bom isolamento, mas também uma boa relação chave/sapatilha/orifício, permitindo uma técnica mais sólida, não só ao nível digital, mas sobretudo da emissão sonora;
2. desenvolveu um novo desenho das extremidades dos orifícios para as sapatilhas vedarem melhor;
3. colocou molas mais fortes, conseguindo assim uma mecânica mais ágil;
4. dispôs as chaves de uma maneira mais lógica e ergonómica;
5. fez uma curva na abertura da boquilha mais pronunciada e modificou a palheta, tornando-a mais delgada e com isto mais adaptável à nova curvatura da boquilha o que permitiu uma maior liberdade e variedade da articulação;
6. trocou o cordão que se costumava usar para unir a palheta da boquilha (técnica essa ainda usada por muitos alemães) por uma abraçadeira de metal.

O *clarinette omnitonique* foi rejeitado pela comissão do Conservatório de Paris em 1812, uma decisão inesperada tendo em conta as melhorias significativas relativamente ao sistema até então utilizado. Müller assegurava que o seu clarinete podia tocar em qualquer tonalidade, acreditando que num futuro próximo seria apenas necessária a utilização de um único instrumento.

“Our clarinets of different sizes produce different sounds; in this way the C clarinet has a brilliant and lively sound; the B-flat clarinet sounds sad and majestic, the A clarinet sounds “pastoral”. Unquestionably, if M. Muller’s new clarinet is adopted exclusively, composers will be deprived of the resource of employing these distinct characteristics.” (Hoeprich, 2008:136)

Os músicos do Conservatório, convictos de que cada clarinete tem um som e carácter diferente de acordo com a tonalidade no qual foi construído, decidiram que todas essas características que tinham um valor musical significativo deveriam ser preservadas, ideia

partilhada por muitos compositores que continuaram a compor para clarinetes construídos em tonalidades diferentes. (Brymer, 1990:45)

Nuno Pinto refere que neste período:

“Era comum (...) entre os clarinetistas usarem dois clarinetes, um com peças alternativas para tocar em lá e si bemol e outro para si e dó. Faziam-no mantendo a mesma campânula e boquilha e trocando a peça central” (Pinto, 2006:15)

No entanto, Daniel Blech (2011:28) levanta-nos uma questão pertinente: que clarinetista hoje em dia toca o Concerto ou o Quinteto de Mozart transportando para o clarinete em Sib?

O que nos faz refletir sobre os verdadeiros motivos desta rejeição, pois é um tema que gera muita discórdia.

Pamela Weston (Weston in Lawson, 1995:96) no seu artigo em *The Cambridge Companion to the Clarinet*, afirma que o clarinetista e professor Jean Xavier Lefèvre, que pertencia à comissão juntamente com outras personalidades, entre os quais os compositores Maria Luigi Cherubini (1760-1842) e Étienne Nicolas Méhul (1763-1817), teve uma posição determinante na rejeição deste protótipo.

“All was not lost for Müller, however; some prominent players, notably Friedrich Berr and J.B. Gambaro, used his thirteen-keyed clarinet to good advantage.” (Pino, 1980:207)

Brymer (1990:46) e Weston (Weston in Lawson, 1995:96) descrevem que, apesar da rejeição inicial, o instrumento tornou-se muito popular em toda a Europa. Visto pelos compositores com enorme potencial, foram escritos concertos especificamente para este clarinete, nomeadamente o Concerto de Riotte (1809), o Concerto de Abraham Schneider (1809) e o Concerto de Reicha (1815). Contribuições posteriores de conceituados artesãos, dos quais se destaca François Simiot<sup>9</sup> (1769-1844), permitiram que durante a primeira metade do século XIX, o clarinete Müller fosse utilizado por um grande número de clarinetistas. Brymer considera Müller a segunda grande figura no mundo do desenvolvimento do clarinete, sendo o atual clarinete alemão, sistema Oehler, a base do seu trabalho.

---

<sup>9</sup> François Simiot, fabricante francês de instrumentos de sopro. Ativo em Lyon desde cerca de 1803 a 1844.

## **Klosé – Sistema Boehm**

Além de Müller, existiu outro grande inovador no desenvolvimento e história do clarinete, Hyacinthe Klosé, o qual se tornou conhecido como o inventor do "sistema Boehm" do clarinete.

Segundo Brymer:

“Para compreender melhor a razão da atribuição deste nome ao sistema, é necessário conhecer o trabalho de Theobald Boehm (1794-1881), um flautista e fabricante de instrumentos de Munique que revolucionou o design da flauta. Boehm estava determinado em projetar uma flauta em que o posicionamento dos orifícios estaria colocado de forma acusticamente correta. Uma das suas invenções foi um sistema de chaves com juntas-duplas, as quais permitiam fechar dois orifícios simultaneamente; a outra inovação foi estabelecer o uso de anéis de metal, que, não tendo função acústica, proporcionavam o controle de diferentes chaves simultaneamente sem a necessidade de deslocar os dedos das suas posições iniciais.” (Brymer, 1990:46)

Boehm, após estudar acústica na Universidade de Munique, desenvolveu também modificações acústicas na flauta, as quais não serão referidas por não se refletirem no trabalho adotado no clarinete.

“The man followed Berr as the clarinet teacher at the Paris Conservatory was H.E. Klosé. He was unsatisfied with the clarinet mechanism as it was then wanted to do something about it. His desire was to create a completely new clarinet key system that would be based upon the principles involved in the earlier Boehm flute.” (Pino, 1980:210)

Brymer (1990:47) refere que isto foi a base do trabalho de Klosé, no fundo uma adaptação sobre o princípio de Boehm, não abordando a subdivisão acústica do clarinete como fez Boehm na flauta, visto que devido às diferenças acústicas de ambos os instrumentos, a subdivisão de registro teria de ser encarada de maneira distinta. O nome ‘Sistema Boehm’ é, portanto, uma designação falaciosa, mas uma vez que se aplica desde

1839 quando foi exibido pela primeira vez em Paris por Klosé, não teria sentido tentar mudar essa denominação agora.

Quando Klosé foi estudar para o Conservatório de Paris com Frédéric Berr (tendo-lhe sucedido como professor nesta instituição após a sua morte em 1838) conheceu o irmão mais novo de Buffet-Auger<sup>10</sup> (1783-1841), Louis Auguste Buffet (1789-1864). Este era um fabricante conhecido pela sua capacidade de trabalho e espírito inventivo. Após lhe ter explicado os motivos para adotar o princípio das anilhas móveis (anéis de metal) de Boehm no clarinete, criaram um modelo de clarinete sobre o design de Müller.

Este novo modelo viria a ser apresentado em 1839 na “Paris Exhibition”, tendo, Buffet, recebido uma medalha nesta mesma exposição. Nem Boehm nem Klosé foram premiados, mas existe dúvida de que Klosé foi o principal impulsionador da ideia, que, juntamente com os princípios de Boehm, deu origem a este protótipo. Este clarinete apenas viria a ser patenteado em 1844. (Hoeprich, 2008:146)

O número de chaves do clarinete de Klosé era similar ao da maioria dos instrumentos atuais: 17 chaves e 6 anéis para controlar 24 orifícios, constituído por 5 partes: boquilha, barrilete, corpo superior (da mão esquerda), corpo inferior (da mão direita) e campânula.

Restam-nos poucas dúvidas de que havia muitas vantagens no novo sistema de chaves não só do ponto de vista da facilidade técnica, mas também da solidez acústica. Uma das suas vantagens, segundo Nuno Pinto (2006:18), é que este novo desenho de chaves permitiu eliminar as posições de forquilha, as quais não só eram difíceis de executar como tinham uma sonoridade pobre.

Outra vantagem foi tornar possível as notas si<sup>3</sup>, do<sup>4</sup> e do<sup>#4</sup> serem também obtidas com os dedos mindinhos tanto do lado esquerdo como direito das duas mãos, duplicando assim as possibilidades de dedilhações. Trata-se, portanto, de uma grande evolução pois desta forma evita-se o deslizar de dedos utilizado no sistema de Muller (atualmente no sistema alemão), passando a ser possível pela primeira vez o trilo nessas mesmas notas. (Hoeprich, 2008:172)

---

<sup>10</sup> Buffet-Auger, fabricante francês de instrumentos de sopro, conhecido na comunidade musical da época, por produzir excelentes clarinetes de 13 chaves. Em 1825 instala a sua oficina em Paris, que mais tarde se viria a tornar na empresa Buffet-Crampon.

Nuno Pinto refere ainda, que:

“O novo sistema de chaves implicou uma grande mudança nas dedilhações, facto que contribuiu para uma mudança de clarinete não muito pacífica, dado já existirem muitos virtuosos que tocavam com Sistema Müller. Contudo, pelas suas qualidades de afinação e facilidade de execução, este instrumento impôs-se em quase todo mundo.” (Pinto, 2006:18)

Com base no seu novo sistema, Klosé em 1843 desenvolve e publica o seu famoso método para clarinete na editora *Alphonse Leduc*, o qual se foi enriquecendo com as contribuições sucessivas de clarinetistas e pedagogos ao longo do tempo, tendo já na sua tabela de dedilhações a estrutura, a nível técnico, do clarinete atual. Esta obra representa um marco muito importante na base da Escola Francesa de Clarinete atual.

“Klosé, pelo cargo de professor de clarinete no Conservatório de Paris, que ocupava, contribuiu muito para que o novo clarinete fosse divulgado e em 1843 publicou um método adaptado à nova técnica. Este método contém exercícios para o trabalho dos mais variados aspectos ao nível da técnica, som e estilo musical. Posteriormente, foi ampliado e actualizado com novos exercícios por diversos colaboradores da editora, entre eles, Paul Jeanjean e Auguste Perier (1883-1947), autores de diversos métodos para clarinete. Este método, que ainda hoje é utilizado, serviu de base para algumas gerações de clarinetistas franceses, e não só, e ajudou a desenvolver uma cultura técnica, adaptada a outro sistema com muito mais limitações.” (Pinto, 2016:18)

Resumidamente, como já foi referido, esta é a prova de que o trabalho feito anteriormente por Müller foi o ponto de viragem. Klosé, que se sentia insatisfeito com o clarinete de 13 chaves, idealizou esta adaptação do trabalho de Boehm, a qual tornou possível que os dedos, sem se deslocarem da sua posição inicial, pudessem fechar orifícios fora do seu alcance.

Este instrumento que poderia ser denominado como *omnitonique*, foi aproveitado por muitos compositores ao se aperceberem das possibilidades deste instrumento. Estas evoluções permitiram um avanço significativo na técnica do instrumento, uma vez que os orifícios para os dedos foram construídos de uma forma mais anatómica e ergonómica e o novo sistema de

chaves e anéis vieram facilitar em muito a execução em todas as tonalidades, aumentando assim a possibilidade de uma maior destreza por parte dos clarinetistas. Desde 1900 os compositores demonstraram uma disponibilidade para tratar o clarinete de uma forma diferente daquela a que estavam familiarizados, encarando-o como um instrumento longe de ser refém a uma tonalidade.

## Repertório

A turbulência da revolução e as guerras napoleónicas não incentivaram a atividade artística em França. No entanto, o Conservatório de Paris e a Ópera Nacional foram estabelecidos durante este período. No início do século XIX, Paris era um centro de músicos de outros países, tais como Frederic Chopin (1810-1849) e Franz Liszt (1811-1886). A música de compositores franceses constituiu, neste período, uma menor relevância. Exceção notável foi a obra de Hector Berlioz (1803-1869), o maior de todos os românticos franceses, cujo o estilo viria a influenciar Richard Wagner (1813-1883), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), Franz Liszt (1811-1886), Richard Strauss (1864-1949) e Gustav Mahler (1860-1911).

Nos finais do século XIX assistiu-se a um aumento de qualidade na música francesa. Camille Saint-Saëns (1835-1921) trabalhou para o estabelecimento de um estilo instrumental francês baseado na tradição clássica e César Franck (1822-1890) ajudou a restaurar a qualidade do órgão francês e da música sacra. As obras de Georges Bizet (1838-1875), Charles Gounod (1818-1893) e Jules Massenet (1842-1912) trouxeram uma nova cor e espontaneidade para ópera francesa. O Impressionismo, representado na música de Claude Debussy (1862-1918) e nas primeiras obras de Maurice Ravel (1875-1937), floresceu no final do século. O movimento, inspirado pelo trabalho de poetas e pintores impressionistas franceses, destacou-se como anti-alemão e anti-Romântico e tentou dar um carácter de improvisado na música com subtis e discretos efeitos de cor.

Entre as duas guerras mundiais (1ª Guerra Mundial 1914-1918 e 2ª Guerra Mundial 1939-1945), a música francesa, tal como o trabalho posterior de Albert Roussel (1869-1937), foi muitas vezes escrita num estilo neoclássico: era direta, simples e acessível. Erik Satie (1866-1925) foi um compositor dessa época, como foram vários do grupo de jovens músicos que se reuniram em torno dele, conhecidos como *Les Six*<sup>11</sup>: Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Georges Auric (1899-1983), Germaine Tailleferre (1892-1983) e Louis Durey (1888-1979).

---

<sup>11</sup> Les Six, grupo de seis compositores parisienses (Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germain Tailleferre, Georges Auric e Francis Poulenc), formado após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) cuja música representa uma reação contra o Romantismo (Wagner (1813-1883), Strauss (1825-1899)) e o Impressionismo (Debussy (1862-1918)).

## Escolha do Repertório

As obras escolhidas para o recital que complementar­á este projeto foram: *Solo de Concours* de Messager (1853-1929); *Première Rhapsodie* de Debussy; *Introduction et Rondo* de Widor (1844-1937); Sonata de Poulenc.

Analisando que quase todas as obras foram escritas no âmbito do *Concours de Prix*, é um repertório bastante exigente, delicado e que explora o clarinete em diferentes vertentes desde a parte mais técnica a todas as suas capacidades de timbre e dinâmica, tão características deste instrumento. Apenas a Sonata de Poulenc, dentro deste conjunto de obras, não foi escrita para o *Concours*.

Todo este conjunto de obras são marcantes para mim, pois já tive o privilégio de as executar em algumas provas e sinto-me identificado por este estilo de repertório. No próximo capítulo irei debruçar-me sobre cada uma delas, abordando um pouco algumas curiosidades e o seu aparecimento.

## Solo de Concours, André Messager

### **André Messager**

(30 de Dezembro de 1853, Montluçon - 24 de Fevereiro de 1929, Paris)

### **Solo de Concours**

Composto: 1899

Estreia:

Dedicado: sem dedicatória

Outras obras deste período: *La montagne* (1897); *Les p'tites Michu* (1897); *Véronique* (1898)

André Messager, compositor e maestro, nasceu em Montluçon (França) a 30 de dezembro de 1853 e morreu a 24 de fevereiro de 1929. Estudou composição com Camille Saint-Saëns e, após terminar o seu curso, sucedeu a Gabriel Fauré (1845-1924) como organista na aclamada igreja de *Saint-Suplice* sob o período de Charles Widor enquanto organista principal.

Como compositor foi responsável principalmente por música de bailado (*Les deux pigeons*, 1886), operetas e óperas cómicas (*Véronique*, 1898 e *Monsieur Beaucaire*, 1919).

A amizade de Messager com Fauré continuou depois de se formar na *École Niedermeyer* em Paris, tendo mesmo partilhado um apartamento enquanto jovens. Mais tarde, em 1899, enquanto Fauré foi professor de composição no Conservatório de Paris e antes de se tornar diretor em 1905, pediu a Messager para escrever o seu *Solo de Concours* para o exame de clarinete no *Concours* anual. O professor era Cyrille Rose e foi Louis Cahuzac<sup>12</sup> que ganhou o 1.º Prémio com apenas 19 anos. O brilhante trabalho, usado para o *Concours* em 1899, tornou-se uma das obras favoritas, sendo usada novamente em 1907, 1918, e 1929. Curiosamente, a obra não tem qualquer dedicatória.

---

<sup>12</sup> Louis Cahuzac, célebre clarinetista e compositor francês da primeira metade do séc. XX. Fez a primeira gravação do Concerto de Nielsen.

## Première Rhapsodie, Claude Debussy

### Claude Debussy

(22 de Agosto de 1862, Saint - Germain-en-Laye - 25 de Março de 1918, Paris)

### *Première Rhapsodie*

Composto: 1909–1910

Estreia: 16 de Janeiro, 1911, em Paris, com Prosper Mimart, clarinete

Dedicado: Prosper Mimart

Outras obras deste período: *Hommage a Haydn* (1909); *Masques et bergamasques* (1910); *Khamma* (1910–1912); *Iberia* (1910)

Claude-Achille Debussy, músico e compositor, nasceu em St. Germain-en-Laye, França, em 1862 e morreu em Paris em 1918.

Debussy entra para o Conservatório de Paris com 10 anos de idade em 1872 e desde cedo demonstrou um estilo próprio de composição. Passou 12 anos no Conservatório, estudando órgão e harmonia com César Franck, cuja música é conhecida pelas suas modulações frequentes e pouco previsíveis.

Após se ter formado em 1884, Debussy ganha o *Prix de Rome* e devido a este prémio vai para uma residência na Villa Medici em Roma durante quatro anos. Segundo cartas deixadas pelo próprio Debussy, não foram tempos muito bem passados:

“Frankly I find the artistic environment and the camaraderie my mentors go on about consistently overrated (...) Everybody here is such an out-and-out egoist.

I’ve tried to work and I can’t live this sort of life (...) I haven’t got the right sort of personality or the intellectual energy to make it work... I’m afraid I may come back to Paris sooner than you expect.”

Carta a Eugène Vasnier em Fevereiro de 1885 (Lesure, 1987:5-6)

Debussy estava muito mais interessado na cor e na textura, do que propriamente na forma.

“I am more and more convinced that music is not, in essence, a thing which can be cast into a traditional and fixed form. It is made up of colors and rhythms.”

Carta a Jacques Durand, Pourville, Setembro 3, 1907

Tal como Saint-Saëns, durante a Primeira Guerra Mundial Debussy desenvolveu sentimentos anti-alemães e anti-Wagner, tendo feito uma declaração forte sobre o contraste de valores musicais germânicos de comprimento e peso com os valores franceses de clareza e elegância.

Debussy em 1889, escreveu:

“To a Frenchman, finesse and nuance are the daughters of intelligence”

Debussy, enquanto membro do Conselho Supremo do Conservatório de Paris, tinha como seus ofícios escrever obras para os exames de instrumentos de sopro. Desta forma, em dezembro de 1909, começa a escrever a *Première Rhapsodie* para clarinete e piano, a qual viria a ser terminada em 1910, para o concurso final desse mesmo ano. Em 1910 compôs também outra obra, *Petite Pièce* que foi composta com o objetivo de ser peça imposta de leitura à primeira vista.

A primeira audição da versão com piano aconteceu em julho de 1910 no concurso acima referido estando o próprio Debussy no júri. A estreia oficial foi realizada por Prosper Mimart, a quem foi dedicada a obra, em 16 de janeiro de 1911 na Salle Gaveau em Paris no concerto da *Société Musicale Indépendante*<sup>13</sup>, sendo orquestrada no ano seguinte por Debussy. Segundo o próprio compositor é vista como “uma das peças mais encantadoras que eu já escrevi”.

Segundo Anthony McGill<sup>14</sup>, a *Première Rhapsodie*, como na generalidade das composições de Debussy, não segue uma forma tradicional, apresentando uma estrutura aparentemente livre; no entanto, controlada rigidamente por vários motivos temáticos envolvidos nas harmonias luminosas e sonoridades de uma linguagem musical impressionista.

---

<sup>13</sup> *Societe Musicale Independente*, sociedade fundada em 1910 por Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Charles Koechlin e Florent Schmitt, com o objetivo de defender a criação musical francesa.

<sup>14</sup> Anthony McGill, clarinetista principal da New York Philharmonic e professor na Juilliard School.

## Introduction et Rondo, Charles-Marie Widor

### **Charles-Marie Widor**

(21 de Fevereiro de 1844, Lyon - 12 de Março de 1937, Paris)

### ***Introduction et Rondo***

Composto: 1898

Estreia:

Dedicado: Cyrille Rose

Outras obras deste período: *Ouverture Espagnole* (1897); *Symphonie Romane pour orgue, op. 73* (1900); *Choral et Variations, op. 74* (1900)

Charles-Marie Widor nasceu em Lyon em 1844 numa família de construtores de órgão e morreu em Paris em 1937. Foi especialmente conhecido pela música escrita para órgão, tendo composto dez sinfonias para este instrumento.

Em 1870, com ajuda de Saint-Saëns e Gounod, ganha o lugar tão reconhecido de organista titular na igreja *Saint-Sulpice*, cargo que ocupou durante 64 anos. Mais tarde Widor sucede a César Franck como professor de órgão no Conservatório de Paris (1891-1896) e também se torna professor de composição (1896-1905).

Tal como foi dito, Widor teve uma atividade enquanto organista, professor e compositor de uma longevidade notável. Desempenhou funções no Conservatório de Paris, tendo percorrido quase todo o período da Terceira República Francesa (1870-1940), ou seja, entre César Franck e Messiaen.

*Introduction et Rondo*, op. 72 foi composta em 1898 para o concurso final do Conservatório de Paris e dedicada a Cyrille Rose (1830-1902). René Veney ganhou o *Première Prix* com 18 anos nesse ano, e mais tarde viria a ser clarinetista na Orquestra da Guarda Republicana.

## Sonata, Francis Poulenc

### **Francis Poulenc**

*(7 de Janeiro de 1899, Paris - 30 de Janeiro de 1963, Paris)*

### ***Sonata para Clarinete e Piano***

Composto: 1962

Estreia: 10 de Abril, 1963, em Nova York, com Benny Goodman, clarinete e Leonard Bernstein, piano

Dedicado: Arthur Honegger

Outras obras deste período: *Trois mouvements perpetuels* (1962); *Novelette sur un theme de Manuel de Falla* (1959); *Elegie for Horn* (1957)

Ao longo da sua vida, Poulenc manifestou preferência por instrumentos de sopro. Numa carta em 1923 ao seu professor de composição Charles Koechlin, admitiu que o clarinete foi o seu “instrumento amado”.

No denominado período entre guerras, como reação ao Romantismo, nasce o Neoclassicismo como corrente que procura retomar aspetos característicos da música Clássica e Barroca. Adotam-se novamente padrões melódicos e harmónicos destes estilos.

Esta nova corrente da música influenciou de maneira considerável a obra de Francis Poulenc, compositor francês que fez parte do grupo *Les Six*.

Poulenc escreveu a Sonata para clarinete e piano em 1962 encomendada pelo clarinetista Benny Goodman (1909-1986). No entanto, Poulenc faleceu de ataque cardíaco antes de ser publicada e um editor ficou responsável por verificar algumas notas e acrescentar dinâmicas e articulações que faltavam na partitura. Foi dedicada “à memória de Arthur Honegger”, amigo e compositor pertencente ao grupo *Les Six*, e estreada três meses após a trágica morte por Benny Goodman e Leonard Bernstein (1918-1990) no Carnegie Hall (Nova York) a 10 de abril de 1963. Mais tarde viria a ser estreada em França por André Boutard (clarinete) e Jacques Fevrier (piano) dia 20 de julho de 1963 no Festival de Música de Aix-en-Provence.

A sonata foi a sua última obra e coincidentemente está cheia de caracteres e intenções melancólicas, tanto nas linhas melódicas como nas indicações textuais anotadas, tais como “três doux melancolique”, “três librement”, “doucelement monotone”, de certa forma refletindo um pouco o seu estado de espírito.

## Escola Francesa de Clarinete

Este capítulo terá como fonte de informação as entrevistas, que se encontram em anexo, realizadas ao longo destes últimos dois anos a reconhecidos clarinetistas franceses, sendo eles Michel Arrignon, Florent Héau, Pascal Moraguès, Olivier Patey, Philippe Cuper e Julien Hervé.

Michel Arrignon, Florent Héau, Pascal Moraguès e Olivier Patey consideram a Escola Francesa de Clarinete como uma longa tradição, construída por pedagogos e instrumentistas, como Jacques Lancelot, Ulysse Delécluse, etc. Sendo um conjunto de conhecimentos transmitidos de geração em geração, enriquecidos pelo toque pessoal de cada um dos intérpretes.

Esta tradição, como referi anteriormente, foi desenvolvida através do reportório composto na época, como o caso das obras escritas para o *Concours*. Também a própria visão dos músicos para o qual foram compostas, assim como quem as interpretou posteriormente contribuíram para enriquecer esta tradição.

A evolução na construção do clarinete e da sua técnica, teve também um papel fundamental neste desenvolvimento. O aperfeiçoamento do tubo do clarinete, assim como todos os acessórios (abraçadeiras, palhetas, barriletes, campânulas), acaba por influenciar de alguma forma a sonoridade do instrumento.

“L'école française (...) C'est aujourd'hui un style de jeu, un esprit, une connaissance des traditions pour le répertoire français.” (Entrevista Florent Héau, 2016)

Michel Arrignon e Florent Héau fazem referência à influência desta tradição francesa noutros países, nomeadamente nos EUA, como o caso de Daniel Bonade (Clarinete Principal da Philadelphia Orchestra em 1916) e Gaston Hamelin (Clarinete Principal da *Boston Symphony Orchestra* em 1926), que contribuíram significativamente no desenvolvimento da Escola Americana.

“Daniel Bonade was widely regarded as a truly great clarinetist. When he first arrived in the United States, he produced a "French" sound that was somewhat lighter than the dark German sound then the norm in major American orchestras. He was also known for his phrasing and flawless technique. (...) In short, he became the most influential American clarinet teacher of his generation.” (Kycia, 1999:114)

Julien Hervé e Philippe Cuper têm uma visão um pouco diferente, referindo que não existe uma única Escola Francesa de Clarinete, mas sim um grande conjunto de escolas e tradições.

Philippe Cuper exemplifica com o seu percurso. Estudou com Gilbert Voisin, discípulo do clarinetista Louis Cahuzac que era conhecido por utilizar a técnica de lábio duplo. Cuper, apesar de não utilizar esta técnica, considera esta a verdadeira tradição da Escola Francesa, diferenciando-se da forma posterior como Auguste Périer e Hyacinthe Klosé tocavam.

“Debussy et Ravel sont les deux compositeurs emblématiques d’une musique française colorée, chatoyante, légère et brillante.” (Entrevista Florent Héau, 2006)

Ambos os entrevistados reconhecem que a *Première Rhapsodie* de Claude Debussy é a obra mais representativa da Escola Francesa, fazendo referência também a outras obras como *Sonata* de Poulenc, *Concerto* de Jean Françaix, *Fantasie* de Widor, *Concertino* de Rueff, *Sonatine* de Pierre Sancan, *Concerto* de Tomasi ou mesmo *Concertstück* de Gallois-Montbrun.

“Dans la rhapsodie de Debussy, on trouve une poésie particulière des sons, liée aux harmonies, au jeu des résonnances. Puisqu’il s’agit d’un morceau de concours, la pièce est techniquement exigeante et requiert des bases techniques solides.” (Entrevista Florent Héau, 2016)

Segundo Julien Hervé, Philippe Cuper e Olivier Patey e Michel Arrignon existem algumas características que identificam a Escola Francesa, tais como:

- Som extremamente centrado e timbrado;
- Técnica com grande velocidade e leveza;
- Virtuosismo;
- Articulação muito precisa;
- Grande jogo de cores de som;
- Detalhe no fraseado.

Todos os entrevistados estão de acordo no que toca à evolução da ideologia estilística e sonora. Consideram que qualquer tradição é uma matéria viva e em constante evolução. No mundo globalizado e com a facilidade de acesso à informação que temos atualmente, a influência de diferentes escolas, realidades e estilos está muito mais presente no nosso quotidiano.

Florent Héau, na sua entrevista, faz um comentário interessante destacando o seu gosto pela tradição francesa e que dessa forma, enquanto professor e intérprete, sente-se responsável por fazê-la perpetuar e transmiti-la às gerações futuras.

## Conclusão

Após a realização deste trabalho, podemos concluir que foram vários os momentos que moldaram esta tradição.

Em relação ao Conservatório de Paris, é notório o seu papel na construção desta prestigiada Escola Francesa de Clarinete, com enorme contributo de todos os grandes clarinetistas que por lá passaram ao longo da sua história, desde professores a alunos que contribuíram com a sua visão. O *Concours de Prix* mostrou ser preponderante no desenrolar desta tradição, com todos os grandes compositores a deixarem a sua marca no repertório do clarinete, sendo que muitas das obras escritas para esta competição perduram até aos dias de hoje.

No que diz respeito ao desenvolvimento do clarinete, foram abordados dois momentos marcantes na evolução técnica deste instrumento, os trabalhos realizados por Müller e Klosé, sendo que as suas contribuições foram decisivas para o clarinete que conhecemos nos dias de hoje.

De realçar que após a realização desta investigação sobre a Escola Francesa de Clarinete, vejo-me com uma responsabilidade acrescida no sentido de interpretar este repertório conforme o estilo e tradição.

A principal dificuldade que me deparei com este trabalho foi que, sendo um tema muito subjetivo, cada clarinetista tinha o seu ponto de vista, embora todos os diferentes pontos de vista convergissem na altura de relatar a história desta Escola.

Sendo uma tradição, podemos considerar que é uma matéria viva que se molda com o tempo juntamente com todos os avanços da sociedade que a envolve.

Apesar de vivermos num mundo globalizado e de fácil acesso à informação, conseguimos distinguir determinadas características base, dentro da Escola Francesa de Clarinete, que facilmente identificamos com esta mesma Escola. Com o passar do tempo, vamos assistindo a uma tendência para a perda de algumas tradições, com uma grande diversificação e transformação dentro de cada escola. Por esse motivo achei pertinente a realização deste trabalho, prestando homenagem a uma tradição com a qual me venho identificando cada vez mais.

## Bibliografia

BERLIOZ, Hector. *La Critique Musicale*, Paris, volume 2 (1835-1836), éd. Yves Gérard, Paris, Buchet/Chastel, 1998.

BLAYNEY, William. *Clarinetist and teacher, contributions and influences on clarinet playing in the twenty first century*, Louisiana, Louisiana State University, 2012.

BLECH, Daniel. *Nociones basicas sobre el clarinet*, Argentina, Facultad de Filosofia, Humanidades y Artes – Universidad Nacional de San Juan, 2011.

BRISCOE, James R. *Contest and Concert Pieces for Clarinet and Piano*, A-R Editions, 2015.

BRITTON, Emily Adell. *Jean Devémy and the Paris Conservatory: Morceaux de Concours for horn 1938-1969*, Florida, Florida State University Libraries, 2014.

BRYMER, Jack. *Clarinet*, London, Kahn & Averill Publishers, (1ªed., Macdonald & Co Ltd, 1976), 1998.

COHLER, Jonathan. (2008) *The French School of Clarinet Music*. Disponível em: <https://www.facebook.com/notes/jonathan-cohler-clarinet/the-french-school-of-clarinet-music-from-my-cd-rhapsodie-fran%C3%A7aise/10150373554640699/> (Acedido em 10.09.2016).

DANGAIN, Guy. *A propos de la clarinette*, Paris, Gérard Billaudot, 1978.

FÉTIS, François. *Biographie universelle des musiciens*, 5º livro ed.8 vols., Paris, Firmin Didot Frères, 1866.

FLETCHER, Kristine Klopfenstein. *The Paris Conservatoire and the contest solos for bassoon*, Indiana, Indiana University Press, 1988.

GULICK, Henry. *An Outline of Clarinet Literature, The Clarinet, Vol. 6/1*, Indiana University, 1978.

HOEPRICH, Eric. *The Clarinet*, Yale, Yale University Press, 2008.

INFOPIEDIA. (2003-2017) *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico*. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tradição> (Acedido em 28.09.2017).

KYCIA, Carol Anne. *Daniel Bonade: A Founder of the American Style of Clarinet Playing*. Captiva, Fl: Captiva Publishing, 1999.

LATTIMORE, Lee Ian. *Les Morceaux de Concours de Flûte du Conservatoire de Paris: A Structural Comparison of Selected Works of Jean-Louis Tulou and Joseph-Henri Altès: A Lecture Recital Together with Three Recitals of Selected Works of Mozart, Halffter, Gaubert and Others*. Denton, Texas, North Texas State University Press, 1987.

LAWSON, Colin. *The Cambridge Companion to the Clarinet*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

LAWSON, Colin. *The Early Clarinet: A Practical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

LESURE, François. *Debussy Letters Selected, Edited by François Lesure and Roger Nichols*, Cambridge: Harvard University Press, 1987.

MARTINEZ, Bruno. *L'Ascèse et la Flamme Guy Deplus*, éditions MF, 2012.

MAXEY, Lawrence. *An analysis of two pedagogical approaches to selected etudes from the Cyrille Rose Thirty-two etudes for clarinet*, Rochester, University of Rochester Press, 1968.

PARIS CONSERVATOIRE. (2016) *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Histoire*. Disponível em: <http://www.conservatoiredeparis.fr/lecole/histoire/>, acessado em 15/08/2016. (Acedido em 15.08.2016).

PINTO, Nuno. *A Influência dos clarinetistas no desenvolvimento do clarinete e do seu repertório*, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2006.

PINO, David. *The Clarinet and Clarinet Playing*, New York, Dover Publications, 1980.

Prod'homme, J.G. e Frederick H.Martens. Napoleon, Music and Musicians. *The Musical Quarterly* 7, 1921.

ROMERO, Frank Edward. *Morceaux de Concours pour Trompette et Cornet: Contest pieces of the Paris Conservatory 1835-1999*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, 2001.

SANDERS, Raphael. *Louis Cahuzac's Clarinet Music: an examination of selected works, with three recitals and a solo performance of selected works by Debussy, Reinecke, Bloch, Stravinsky, Mozart and others*. Denton, Texas, University of North Texas Press, 1995.

STRAVINSKY, Igor; CRAFT, Robert. *Souvenirs et commentaires*, Paris, Ed, Gallimard, 1963.

WALKER, Peter. *Oboe Music Written for the Paris Conservatoire Concours*, LAP Lambert Academic Publishing, 2015.

WOODWIND. (2006) *Paris Conservatory Pieces: 1836-2014*. Disponível em: <http://test.woodwind.org/oboe/BBoard/read.html?f=20&i=1086&t=1086> (accedido em 15.09.2016).

## **Métodos**

LEFÈVRE, Jean-Xavier. *Méthode de Clarinette*, Paris, Conservatoire de Musique, 1802.

LEFÈVRE, Jean-Xavier. *Soixante exercices pour clarinette*, Paris, Conservatoire de Musique, 1784.

KLOSÉ, Hyacinth. *Méthode Complète*, Paris, Conservatoire de Musique, 1843.

ROSE, Cyrille. *Trente deux études pour clarinette*, New York: Carl Fischer, 1913.

## **Anexos**



**Anexo I: Morceaux de Concours**

Lista de obras impostas para o Concours de 1836 a 2016.

Ano	Título	Compositor
1836	11° Air Varié	Berr (1794-1840)
1837	3° Solo	Berr
1838	3° Solo	Berr
1839	Première Solo, Op. 9 (Allegro and Rondo)	Hyacinthe Klosé (1808-1880)
1840	Concerto – mais tarde publicado como 2° Solo, Op. 10 (Andante, Sostenuto e Rondo)	Klosé
1841	Concerto	Klosé
1842	Air Varié	Klosé
1843	Air Varié	Klosé
1844	3° Solo, op. 13 (Recitative, Adagio, Polaca)	Klosé
1845	4° Air Varié, Op. 12	Klosé
1846	5° Solo, Op. 15	Klosé
1847	Solo Bolero	Klosé
1848	3° Varié, Op. 11	Klosé
1849	Air Varié	Klosé
1850	Première Solo	Klosé
1851	7° Solo, Op. 17	Klosé
1852	5° Solo, Op. 15	Klosé
1853	8° Solo, Op. 19	Klosé
1854	9° Solo, Op. 25	Klosé
1855	4° Air Varié, Op. 12	Klosé
1856	6° Solo, Op. 16	Klosé
1857	9° Solo, Op. 25	Klosé
1858	8° Solo, Op. 19	Klosé
1859	Fragmento do 5° Solo, Op. 15	Klosé
1860	10° Solo	Klosé
1861	9° Solo, Op. 25	Klosé
1862	11° Solo, Op. 28	Klosé
1863	10° Solo	Klosé
1864	12° Solo	Klosé
1865	9° Solo, Op. 25	Klosé
1866	11° Solo, Op. 28	Klosé
1867	6° Solo, Op. 16	Klosé
1868	5° Air Varié	Klosé
1869	1 <sup>er</sup> Solo d'un Concerto	Berr
1870	2° Solo	Klosé
1871	Não houve <i>Concours</i> devido à <b>Guerra Franco-Germânica</b>	
1872	4° Air Varié, Op. 12	Klosé
1873	Première Solo	Berr

1874	3° Solo, op. 13	Klosé
1875	11° Solo, Op. 28	Klosé
1876	11° Solo, Op. 28	Klosé
1877	Concertino, Op. 26	C. M. von Weber (1786-1826)
1878	Concerto No. 1, Op.73 (1° And.)	C. M. von Weber
1879	Concerto No. 2, Op.74 (1° And.)	C. M. von Weber
1880	Concerto No. 2, Op.74 (3° And.)	C. M. von Weber
1881	Polonaise (3° Solo)	Klosé
1882	Solo em Sib	J. Demersseman (1833-1866)
1883	Fantaisie et Rondo, Op. 34	C. M. von Weber
1884	Concerto No. 2, op.57 (Mib)	Louis Spohr (1784-1859)
1885	9° Solo, Op. 25	Klosé
1886	Concerto No. 1, Op.73	C. M. von Weber
1887	Concertino, Op. 26	C. M. von Weber
1888	Concerto No. 2, Op.74 (Recitativo e Polonaise)	C. M. von Weber
1889	Concerto No. 2, Op. 57	Louis Spohr
1890	Fantaisie et Rondo, Op. 34	C. M. von Weber
1891	Concerto No. 2, Op.74 (1° And.)	C. M. von Weber
1892	10° Solo	Klosé
1893	Concerto No. 1, Op.73	C. M. von Weber
1894	Concerto No. 2, Op.74 (1° And.)	C. M. von Weber
1895	11° Solo, Op. 28	Klosé
1896	Concertino, Op. 26	C. M. von Weber
1897	Premiere Fantaisie	G. Marty (1860-1908)
1898	Introduction et Rondo	Charles Widor (1844-1937)
1899	Solo de Concours	A. Messenger (1833-1929)
1900	Fantaisie	Augusta Holmes (1857-1903)
1901	Solo de Concours	Henri Rabaud (1873-1949)
1902	Solo de Concours	Jules Mouquet (1867-1946)
1903	Sarabande et Thème Varié	R.Hahn (1874-1947)
1904	Solo de Concours	A. Coquard (1846-1910)
1905	Fantaisie Caprice	C. Lefebvre (1843-1917)
1906	Morceau de Concours	P. V. de la Nux (1853-1928)
1907	Solo de Concours	A. Messenger
1908	Solo de Concours	Henri Rabaud
1909	Fantaisie Appassionato	A. Reuchsel (1875-1931)
1910	Première Rhapsodie	C. Debussy
1911	Fantaisie	P. Gaubert
1912	Pastorale	Henri Busser (1872-1973)
1913	Fantaisie Orientale	Max D'Ollone (1875-1959)

1914	Cantilène et Danse	J. Pennequin
1915		
1916		
1917		
1918		
1919	Pastorale	Henri Busser
1920	Sarabande et Thème Varié	R. Hahn
1921	Fantaisie Italienne	Marc Delmas (1885-1931)
1922	Concerto No.2 - Recitativo e Polonaise	C. M. von Weber
1923	Lamento et Tarentelle	G. Grovlez (1879-1944)
1924	Cantégril	Henri Busser (1872-1973)
1925	Solo de Concours	Henri Rabaud
1926	Fantaisie Orientale	Max D'Ollone
1927	Prélude Valse et Irish Réel	R. Laparra (1876-1943)
1928	Fantaisie-Improptu	A. Bournonville (1890-1957)
1929	Solo de Concours	A. Messager
1930	Bucolique	Jules Marie Laure Maugue
1931	Andante et Scherzo	Paul Pierne (1874-1952)
1932	Andante et Scherzo	Marcel Gennaro
1933	Églogue	S. Golestan (1875-1956)
1934	Aragon	Henri Busser
1935	Ballade em Ré menor	Le Boucher (1882-1964)
1936	Fantaisie Ballet	Mazellier (1879-1959)
1937	Solo de Concours	Henri Rabaud
1938	Denneriana	A. Bloch (1873-1960)
1939	Solo de Concours	Barat (1882-1963)
1940	Bucolique	P. Pierne (1874-1952)
1941	Fantaisie Orientale	Max D'Ollone
1942	Fantaisie	P. Gaubert
1943	Recit. et Improptu	M. Dautremer (1906-1978)
1944	Récitatif et Air Varié	G. Litaize (1909-1991)
1945	Préambule et Scherzo	H. Martelli (1895-1980)
1946	Concertstück	Gallois-Montbrun (1918-1994)
1947	Humoresque	Marcel Mirouze (1906-1957)
1948	Recit et Airs de Ballet	J. Jongen (1873-1953)
1949	Bucolique	Eugene Bozza (1905-1991)
1950	Concertino	J. Rueff (1922-1999)
1951	Scherzo	G. Hugon (1904-1980)
1952	Fantaisie	Revel
1953	Concerto 1ºand	Henri Tomasi (1901-1971)
1954	Concerto Lyrique	Alain Bernaud
1955	Fantaisie et Danse en Forme de Gigue	Selmer-Collery
1956	Duo Concertant	Darius Milhaud (1892-1974)

1957	Concertino	Desire Dondeyne
1958	Variations	Victor Serventi
1959	Concertino	Janine Rueff (1922-1999)
1960	Reverdies	Rene Bernier
1961	Air Tendre et Varié	Jean Hubeau (1917-1992)
1962	Pièce de Concours, op. 56	Rene Challan (1910-1978)
1963	Sonatine	Pierre Sancan
1964	Trois Légendes	Claude Pascal
1965	Dialogues, op. 92	M. Mihalovici (1898-1985)
1966	Concerto (noturne e final)	Henri Tomasi
1967	Divertimento Dell Incertezza	Tony Aubin (1907-1981)
1968	Concerto (3ºand)	Ida Gotkovsky
1969	Triptyque	Desire Dondeyne
1970	Grand duo Concertant (andante e rondo) Phantasmes	C. M. von Weber Alain Bernaud
1971	Concerto (1ºand) Capriccio	C. M. von Weber Claude Arrieu (1903-1990)
1972	Quinteto (Larghetto) Quatre Paysages Italiens	Mozart Christian Manen
1973	Diptyque	Michel Merlet
1976	Bagatelle	Marcel Bitsch
1977	Coincidence	P. Max Dubois (1930-1995)
1978	Variations et Hommage	Alain Margoni
1979	Pastorale et Scherzo 2ª Sonata (1ºand)	Jean Aubain Brahms
1980	Set Figures Magiques Fantasiestücke	Jean-Paul Holstein Schumann
1981	Piece pour clarinette et piano Concerto no.1 (2ºand)	Jean- Louis Martinet C. M. von Weber
1982	Bavardage 1ª Sonata (2º e 4ºand)	P. Petit Brahms
1983	Concerto No. 10 (1ºand) Grand duo Concertant (andante)	J. Charpentier C. M. von Weber
1984	Distances Fantasiestücke	J.P. Rieunier Schumann
1985	In Freundschaft Concerto No. 2 (2º e 3ºand)	Stockhausen C. M. von Weber
1986	Paroxysme Rhapsodie Fantasiestücke	Finzi Debussy Schumann
1987	Horizons Sequenza Concerto No. 1 (1ºand)	Antoine Tisné Berio C. M. von Weber
1988	Antienne Domaines (os espelhos)	J. Charpentier Boulez

	Concerto no.1 (1º e 2ºand)	Spohr
1989	Set Figures Magiques 2ª Sonata (1ºand) Uma peça à escolha do candidato	Jean-Paul Holstein Brahms
1990	Clair Concerto no.1 (2º e 3ºand)	Donatoni C. M. von Weber
1991	Domaines 1ª Sonata Excertos orquestrais	Boulez Brahms
1992	<b>Não houve exame</b>	
1993	Concertino Solo De Concours (tocado em clarinete Mib) Faischeaux II for Fl. and Cl.	C. M. von Weber Raubaud P.Y. Lebel
1994	Op. 41_1194 for Cl. et Basson Concerto (2º e 3ºand) Excertos orquestrais para clarinete Mib	Gagneux Mozart
1995	Concerto no.1 4 stuccke Molter Concerto in A Major (1ºand; tocado em clarinete Mib) Excertos orquestrais	C. M. von Weber Berg Molter
1996	Assonance 2ª Sonata (ult. and.) Concerto (sem especificação do nº) Excertos orquestrais	Michael Jarrell C. M. von Weber Stamitz
1997	Domaines Concerto no.1 Sonata (2º e 3ºand)	Boulez C. M. von Weber Devienne
1998	Satori Concertino Excertos orquestrais para clarinete Mib	Gaussin C. M. von Weber
1999	3 Pieces Concerto (1ºand)	Stravinsky Mozart
2000	Concerto no.1 Sequenza Excertos orquestrais	C. M. von Weber Berio
2001	Clair (1ªPeça) Excertos orquestrais para clarinete Mib	Donatoni
2002	Domaines (original) Concerto (1ºand) 1ª Sonata (1ºand; tocado em clarinete Mib)	Boulez Mozart Devienne
2003	Concerto (1ºand) Clair (1ªPeça) 3 Pieces	Mozart Donatoni Stravinsky
2004	Concerto (desde o inicio do adágio) 2ª Sonata 1ª Sonata (1º e 2ºand; tocado em clarinete Mib)	Nielsen Brahms Devienne
2005	Solo	Mantovani

	Concerto no.2 (1ºand) Concerto in Mib Maior (1ºand)	C. M. von Weber Krommer
2006	Solo de Concours Dance Preludes 12 Etudes (No. 12 - On a theme of Paganini) Arlequin	Messenger Lutoslawski F. Berr  Cahuzac
2007	10 Sonatas (Arr. Post, #K. 13) Solo de Concours Seven Variations, Op. 33	Scarlatti Rabaud C. M. von Weber
2008	15 Etudes (Arr. Delecluse, #15) Domaines 3 Pieces Solo de Concours	Bach Boulez Stravinsky Messenger
2009	17 Caprices (Arr. Delecluse, #6) Abyss of the Birds from Quartet for the End of Time (desde o grande trilo) Dance Preludes (1º, 2º e 5ºand) Concertino	Messiaen  Lutoslawski C. M. von Weber
2010	Concerto No. 1 (3ºand) Sonatina 30 Etudes d'Apres Vol. 1 (Arr. Héau #19 "Courante") Gra	C. M. von Weber Martinu J.S. Bach  Elliott Carter
2011	Concerto No. 1 (3ºand) Dance Preludes (1º,3º e 5ºand) 30 Etudes d'Apres Vol. 1 (Arr. Héau, Prelude #9) Five Pieces (1º,3º e 5ºand)	Spohr Lutoslawski J.S. Bach William O. Smith
2012	Sonatina Concerto No. 3 (1ºand) 10 Studies in the Contemporary Style (#1 "Hommage a R. Strauss") Sylinx	Pierre Sancan Spohr Alain Margon  Krystof Maratka
2013	Madoromi III Study No. 6 dos 10 Etudes Caprice Gra Concerto No. 4 (4ºand)	Akira Nishimura Alain Margoni Elliott Carter Spohr
2014	Prelude Concerto No. 2 (1ºand) Concertino No. 10 dos 10 Etudes Caprice	Krzysztof Penderecki Crussell J. Rueff Alain Margoni
2015	Concertino, opus 48	F. Busoni
2016	Sonatina	B. Martinu

Informação consultada em (Dangain, 1978:89), (Martinez, 2012:197) e (Forum woodwind, 2016).

## **Anexo II: Questionário a intérpretes**

Este questionário foi elaborado e enviado aos intérpretes, por email, a 28 de Julho de 2016.

Introdução do questionário enviado:

**« José Eduardo Guerra Viana élève en master en performance à Escola Superior de Artes e Espetáculo, Oporto. Je réalise mon travail final sur l'orientation du professeur Nuno Pinto sur le thème « L'école française de Clarinette – abordage et style ». L'entretien à comme objectifs comprendre ce qui est l'école française de clarinette et tous ce qui la définit et distingue des autres écoles.**

**Je viens vous solliciter votre collaboration en répondant au suivant questionnaire. »**

As respostas são aqui apresentadas pela ordem cronológica.

### **Florent Héau**

(Resposta a 12 de Setembro de 2016)

#### **1. Dans votre opinion, c'est quoi vous l'école française de Clarinette e quelles sont les principales caractéristiques que le distingue des autres ?**

L'école française est issue d'une longue histoire. C'est une tradition qui a été portée par des pédagogues et des instrumentistes. Elle s'est développée à travers un répertoire, portée par des musiciens qui y étaient attachés, et appuyée sur la facture instrumentale.

C'est aujourd'hui un style de jeu, un esprit, une connaissance des traditions pour le répertoire français.

L'école française existe aussi à l'étranger, dans des courants initiés par des musiciens français (par exemple aux USA) ou portés par des musiciens ayant étudiés en France (par exemple à Porto).

## **2. A votre avis quelle est la pièce musicale ou l'ensemble de pièces musicaux que mieux définit le style français ?**

Debussy et Ravel sont les deux compositeurs emblématiques d'une musique française colorée, chatoyante, légère et brillante.

La rhapsodie de Debussy est la pièce musicale la plus représentative du répertoire de clarinette soliste. Quand je vais enseigner à l'étranger, c'est celle qui m'est le plus souvent proposée. C'est aussi probablement celle la plus difficile à comprendre pour des musiciens étrangers.

A la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, le Conservatoire de Paris a commissionné des œuvres pour les concours de fin d'année. Ainsi sont nées des pièces de Widor, Messager, Debussy, ou encore Gallois-Montbrun, Rueff, Sancan ou Tomasi.

Auparavant, les élèves jouaient souvent Weber. Avec l'arrivée de ses nouvelles pièces, il était devenu nécessaire de progresser techniquement, et s'ouvrir à de nouvelles esthétiques musicales.

### **2.1 Et dans la même pièce musicale ou l'ensemble de pièces, quelles sont les éléments ou l'école de française de Clarinette peut être plus présente et comment peut on interpréter en accord avec l'école ?**

Dans la rhapsodie de Debussy, on trouve une poésie particulière des sons, liée aux harmonies, au jeu des résonances. Puisqu'il s'agit d'un morceau de concours, la pièce est techniquement exigeante et requiert des bases techniques solides. L'apprentissage traditionnel en France, avec gammes et études, prépare bien les élèves sur le plan technique.

Picasso disait : « L'art, c'est comme le chinois, ça s'apprend ». Pour bien jouer Debussy, pour un élève français ou non, il faut écouter les grands maîtres, les enregistrements de référence (Pierre Monteux, Pierre Boulez, Charles Munch, Christian Ferras, Marguerite Long, Samson François...). Et suivre les enseignements des grands Maîtres, ceux qui connaissent la tradition et peuvent la transmettre.

Je pense que si je voulais bien jouer du fado, je me commencerais par écouter les grandes voix portugaises, et j'essaierais de rencontrer ceux qui en ont la connaissance. C'est la même démarche.

### **3. Au long de l'histoire vous sentez que l'idéologie stylistique et sonore se maintient inaltérable ou alors cible de réajustement ?**

Quelques pièces subissent des déformations. Par exemple pour la rhapsodie de Debussy, je me souviens d'une période où les musiciens jouaient beaucoup trop vite, car la pièce était donnée pour les concours, et les personnes en perdaient la musicalité en voulant être trop démonstratifs.

Michel Arrignon, comme professeur au Conservatoire de Paris, a redonné les bonnes directions.

J'essaie pour ma part de transmettre ce que j'ai appris de lui, en profitant de mon expérience à la jouer ou à l'enseigner.

#### **3.1 Si oui, pouvez-vous me définir lesquels.**

Notre répertoire de musique française est notre patrimoine. Nous le respectons et l'entretiens tout comme notre patrimoine architectural (Notre-Dame de Paris, Le Louvre...), littéraire (Hugo, Balzac, Baudelaire...), pictural (Monet, Matisse, Delacroix...) ou les grandes traditions culinaires (gastronomie française) ou la Haute-couture.

Notre école s'appelle un « conservatoire », un lieu pour conserver (protéger) et transmettre.

Personnellement, j'aime cette culture française, et comme interprète et professeur, je suis attachée à la faire vivre, à la diffuser, à l'enseigner.

Cette tradition est une matière vivante : tout en se perpétuant, elle se renouvelle en même temps qu'évolue la facture instrumentale ou la technique instrumentale.

Par ailleurs, quand je crée des œuvres nouvelles (concerto de Hersant par exemple) et que j'enseigne à mes élèves, me rappelant les conseils du compositeur lui-même, je commence cette chaîne qui va se poursuivre après moi : la tradition.

## **Julien Hervé**

(Resposta a 7 de Fevereiro de 2017)

### **1. Dans votre opinion, c'est quoi vous l'école française de Clarinette e quelles sont les principales caractéristiques que le distingue des autres ?**

Je ne pense pas qu'il y ait une seule école française de clarinette. En tout cas, plus aujourd'hui, regardez les plus grands solistes comme Paul Meyer, Michel Arrignon, Nicolas Baldeyrou, Florent Héau, ils ont tous un style assez particulier. Je pense qu'on est petit à petit, avec les grandes possibilités de voyager, devenu assez mondialisé.

### **2. A votre avis quelle est la pièce musicale ou l'ensemble de pièces musicaux que mieux définie le style français ?**

Première Rhapsodie, Debussy.

#### **2.1 Et dans la même pièce musicale ou l'ensemble de pièces, quelles sont les éléments ou l'école de française de Clarinette peut être plus présente et comment peut on interpréter en accord avec l'école ?**

Le détail du phrasé, l'expression des couleurs, la virtuosité.

### **3. Au long de l'histoire vous sentez que l'idéologie stylistique et sonore se maintient inaltérable ou alors cible de réajustement ?**

Je ne pense pas qu'il y a aujourd'hui un son « français » - il y a eu tant de possibilités explorées sur le plan de la facture instrumentale, et sur les becs, les anches, les accessoires que l'on assiste à une personnalisation infinie du son. Ainsi, chacun a son propre son.

## **Olivier Patey**

(Resposta a 28 de Março de 2017)

### **1. Dans votre opinion, c'est quoi vous l'école française de Clarinette e quelles sont les principales caractéristiques que le distingue des autres ?**

L'école française, c'est avant tout des professeurs extraordinaires ! Depuis des générations... Qui transmettent un savoir-faire et une passion aux jeunes musiciens, qui à leur tour transmettrons ce savoir, toute en l'enrichissant de leur propre touche personnelle.

C'est aussi un répertoire, des oeuvres de compositeurs français étroitement liés aux musiciens pour lesquels ils écrivent leurs pièces.

### **2. A votre avis quelle est la pièce musicale ou l'ensemble de pièces musicaux que mieux définie le style français ?**

Debussy Première Rhapsodie

#### **2.1 Et dans la même pièce musicale ou l'ensemble de pièces, quelles sont les éléments ou l'école de française de Clarinette peut être plus présente et comment peut on interpréter en accord avec l'école ?**

Couleur très spécifiques, virtuosité, impressionnisme...

### **3. Au long de l'histoire vous sentez que l'idéologie stylistique et sonore se maintient inaltérable ou alors cible de réajustement ?**

L'idéologie stylistique se réajuste en permanence, c'est inévitable !

#### **3.1 Si oui, pouvez-vous me définir lesquels.**

Qualité de son, interprétation plus riche, ouverture d'esprit...

## Michel Arrignon

(Resposta a 28 de Maio de 2017)

L'école française, telle qu'on l'entend, celle qui était très connue au début du 20<sup>e</sup> siècle et qui était, en grande partie, l'inspiratrice de l'école américaine de la côte Est, notamment à Boston, Philadelphie, etc. sont parties de là-bas, monsieur Daniel Bonade, Gaston Hamelin qui étaient des gens de l'orchestre national très connus.

Cette école française celle que je parle de la tradition, évidemment, elle a formé une partie de l'école américaine de la côte Est et naturellement, elle a aussi laissé des descendants en France dont nous sommes tous des héritiers.

Alors pour moi, l'école française c'est la tradition de ces grands personnages qui étaient plus près de nous, par exemple Jacques Lancelot, Ulysse Delécluse, etc. Forcément, après eux ils font aussi partie de cette école.

Pour le style, on le retrouve encore dans certaines clarinettes américaines qui ont conservés intégralement l'école française, alors que nous on a évolué un peu et donc le style correspondait à jouer Debussy par exemple, c'est tout à fait, représentatif de l'école française.

À cette époque-là c'est quand on a écouté des enregistrements de Debussy nous avons entendu que le son était très fin, extrêmement centré, extrêmement timbré et le jeu technique avait une grande légèreté et une grande vitesse. Je pense que c'est ça, qui peut caractériser l'école française à cette époque-là. Debussy, Poulenc, Saint-Saëns, voilà des compositeurs qui ont écrits pour l'école française de cette époque-là.

Après ça, naturellement, elle a évolué. La plus grande évolution était effectuée par monsieur Guy Déplus, qui a fait complètement évoluer dans un autre sens, avec un son plus large, un peu moins timbré mais avec toujours la même vitesse est la même façon de jouer légèrement et très agile. Léger mais avec un son plus consistant.

Tous les clarinettes, nous sommes un peu héritier de cette transformation qui est intervenu parce-que les orchestres ont augmentés, le son des orchestres a grandi aussi avec le caractère international qui venait des chefs d'orchestre, donc ça a évolué.

On peut dire que le son a évolué globalement et s'est arrondi, s'est alourdi, aussi un peu par nécessité, mais ce qui est resté c'est toujours la vitesse, la légèreté, même si le son a changé la vitesse, la légèreté du style.

C'est un style vraiment particulier parce-que par exemple, dans une école qui s'approche de l'école française à cette époque-là, qui était l'école russe par exemple, il y avait des grands

clarinettistes avec beaucoup d'agilité, mais le style était différent. Voilà, l'école française elle évolue, c'est normal et il y a des personnalités qui s'installent et qu'ils marquent leur époque. On reconnaît globalement quelqu'un qui vient de l'école française par sa façon de jouer.

## **Phillippe Cuper**

(Resposta a 11 de Junho de 2017)

### **1. Dans votre opinion, c'est quoi vous l'école française de Clarinette e quelles sont les principales caractéristiques que le distingue des autres ?**

Je pense qu'il n'existe pas une seule école française mais plusieurs écoles.

J'ai appris la clarinette avec un élève de Cahuzac, lui même élève de Rose, Rose était l'élève de Klosé, tous ces messieurs jouaient avec les deux lèvres repliées (les dents ne touchaient pas le bec. Je suis issu de cette école mais je pose les dents sur le bec.

Pour moi c'est cela la véritable Ecole française (la meilleure)

À la même période Il y avait des clarinettistes qui jouaient très différemment comme par exemple Perier puis Delecluse (et certains de leurs élèves).

C'est toujours caricaturale de dire qu'il y a une seule école et dans beaucoup de pays c'est la même chose (Espagne comprise). On peut tomber très vite dans du Nationalisme stupide.

Pour moi la musique est universelle et internationale, les frontières n'existent pas vraiment et il y a de brillants clarinettistes dans le monde entier qui sont influencés par ce qu'ils entendent sur les cd, sur internet et à la radio.

### **2. A votre avis quelle est la pièce musicale ou l'ensemble de pièces musicaux que mieux définie le style français ?**

La rhapsodie de Debussy est un bon exemple mais aussi le concerto de Françaix ou la sonate de Poulenc ...

**2.1 Et dans la même pièce musicale ou l'ensemble de pièces, quelles sont les éléments ou l'école de française de Clarinette peut être plus présente et comment peut on interpréter en accord avec l'école ?**

L'articulation très précise,

La prononciation et la vocalisation du son,

La manière légère de détacher,

La position du menton,

La qualité du timbre lié peut être à la manière de parler la langue française etc...

Voilà quelques caractéristiques.

**3. Au long de l'histoire vous sentez que l'idéologie stylistique et sonore se maintient inaltérable ou alors cible de réajustement ?**

Ça change évidemment avec le temps et les échanges internationaux sont plus nombreux aujourd'hui.

Il y a maintenant en France comme ailleurs beaucoup de styles différents, encore plus qu'avant, j'aime certains styles parfois opposés (mais pas tous ...). C'est un peu comme la cuisine ou l'Amour c'est une question personnelle, une question de goût.

Et il n'y a pas qu'une seule vérité ...

**Pascal Moraguès**

(Resposta a 30 de Agosto de 2017)

L'école française de clarinette s'est affirmée dès la fin du XIXe siècle comme l'une des plus virtuose, sans doute grâce à l'adoption du système Boehm développé pour la flûte qui a contribué à dépasser les limites techniques instrumentales existantes.

Il est peut-être difficile d'établir un lien direct avec les mentalités françaises existantes sans tomber dans un "cliché" mais il est probable que l'esprit très individualiste français a joué un rôle important dans cette approche instrumentale très brillante.

L'individu est préféré au collectif !

L'autre aspect assez caractéristique de l'école française de clarinette est sa sonorité si particulière !

Très riche en harmoniques aigües, on la qualifie souvent de "claire", terme plutôt péjoratif dans le langage des clarinettes.

Cette couleur de son donne à l'interprète une grande facilité de jeu, favorisant ainsi la virtuosité.

On parle souvent de relation avec la langue française, très volubile et articulée...pourquoi pas ?

Chacun appréciera.

Un répertoire spécifique voit le jour au début du XXe siècle. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, commande à ses amis compositeurs des morceaux pour les concours de fin d'année.

La rhapsodie de Debussy sera écrite dans ces conditions.

Cette tradition se perpétuera après guerre jusque dans les années 60/70/80 avec des compositeurs comme Bozza, Gallois-Montbrun, Tomasi, Rueff ... etc., des noms encore aujourd'hui associés à des pièces de grande virtuosité.

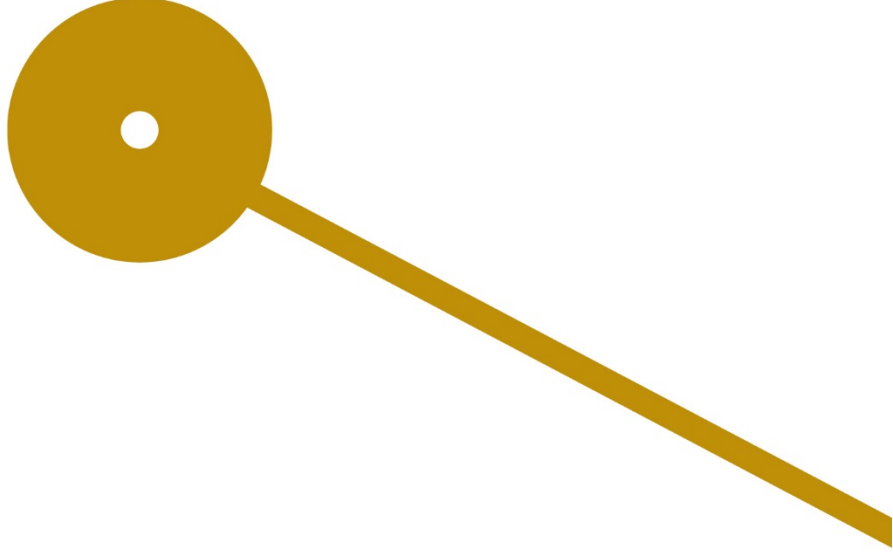
Comme dans beaucoup de domaines, le style de l'école française de clarinette tend à s'uniformiser. L'influence des différentes écoles est inévitable.

Il est très facile aujourd'hui d'écouter tout ce qui se fait à travers le monde et de s'en inspirer.

Mais certaines caractéristiques demeurent. L'exigence en fait partie et s'est peut-être là l'essentiel.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA  
Clarinete

Escola Francesa de Clarinete  
José Eduardo Guerra Viana