



Instituto Politécnico de Lisboa

Escola Superior de Música de Lisboa

UM OLHAR SOBRE A MÚSICA PRODUZIDA NA ESML PARA CLARINETE SOLO E CLARINETE E ELETRÓNICA

Mário Gabriel Piteira Vinagre

Mestrado em Música

Agosto de 2015

Orientador: Professor Doutor Manuel Jerónimo

Declarações

Declaro que este Relatório de Projeto Artístico é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, de de

No cumprimento do disposto no nº. 5 do Artigo 16, declaro que o Relatório do Projeto Artístico de Mário Gabriel Piteira Vinagre se encontra em condições de ser apreciado em provas públicas.

O orientador,

Lisboa, de de

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Manuel Jerónimo pelos conhecimentos musicais, clarinetísticos e intelectuais que me passou ao longo destes sete anos e pela preciosa ajuda e incentivo na elaboração deste Projeto Artístico.

Ao Professor Doutor Carlos Caires por toda a ajuda informática e tecnológica, na preparação das peças com eletrónica e pelas informações sobre a sua obra.

Ao Edward Luiz pela amizade, interesse no desafio proposto e pela excelente composição que me dedicou.

Aos Professores Doutores Christopher Bochmann e Sérgio Azevedo pelas informações e conhecimentos sobre as suas obras.

Ao Professor Doutor António de Sousa Dias pelas informações e ajuda na preparação da sua obra.

Ao Rui Travasso pela amizade, pelos conhecimentos e motivação que me deu para o estudo da música e da prática do clarinete.

Ao Professor Doutor Paulo Gaspar por todo o apoio e conhecimentos adquiridos desde o início da minha atividade académica na ESML.

Ao Sérgio Shevchuk pelo profissionalismo na preparação do material sonoro que resultou na produção do material eletrónico no recital.

À minha família por todo o apoio, incentivo aos estudos e vontade de me levar mais longe.

Aos meus amigos e colegas da ESML pelo apoio moral, incentivo e partilha de conhecimentos.

Resumo

O presente Projeto Artístico propõe como principal objetivo a divulgação de obras para clarinete solo e para clarinete e eletrónica produzidas no seio das classes de clarinete e composição da Escola Superior de Música de Lisboa. A preparação e montagem da obra de Edward Luiz Ayres d'Abreu, aqui realizada em estreia absoluta, pretende manter viva a continuidade de produção artística desta instituição a todos os níveis, neste caso, entre dois estudantes.

Neste relatório estão registados os benefícios alcançados com o trabalho de pesquisa relacionado com os aspectos biográficos dos compositores, o contexto da criação das obras, assim como a análise e apuramento de questões interpretativas pouco utilizadas na música convencional como por exemplo, as técnicas clarinetísticas contemporâneas (glissando, frulato, vibrato, som e voz, multifónicos, micro-tons), a prática de música com eletrónica, ou a experiência inovadora da recriação musical em palco de uma partitura gráfica.

Palavras-chave: Recital de Música, Clarinete Solo, Clarinete e Eletrónica

Abstract

This Artistic Project proposes as its main objective the spread of works for solo clarinet and clarinet and electronics produced within the clarinet and composition classes at the Superior School of Music in Lisbon. The preparation and practice of the work of Edward Luiz Ayres d'Abreu, here world premiered, wants to keep alive this artistic production continuity of this institution at all levels, in this case between two students.

In this work are registered the benefits achieved with the research work related to the biographical aspects of the composers, the context of the creation of the works, as well as the analysis and clearance of interpretive questions little used in conventional music such as contemporary clarinet techniques (glissando, flutter-tonguing, vibrato, sound and voice, multiphonics, microtones), the practice of music with electronics, or the innovative experience of musical re-creation on stage of a graphic score.

Keywords: Music Recital, Solo Clarinet, Clarinet and Electronics

Índice

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Índice	ix
Introdução	1
Programa do recital do Projeto Artístico do Mestrado em Música	3
1. <i>Snow on distant hills</i> de Christopher Bochmann	5
2. <i>...uma sombra também</i> de António de Sousa Dias	9
3. <i>Limiar</i> de Carlos Caires	13
4. <i>Estudo I</i> de Manuel Jerónimo	17
5. <i>Três Peças para Clarinete Solo</i> de Sérgio Azevedo	23
6. <i>Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste</i> de Edward Luiz Ayres d'Abreu	27
7. Conclusão	31
Anexos	35
A. Lista de obras para clarinete solo e/ou clarinete e eletrónica produzidas na ESML	35
B. <i>Snow on distant hills</i> de Christopher Bochmann	37
C. Sequência dos comentários às citações em <i>Snow on distant hills</i>	41
D. <i>...uma sombra também</i> de António de Sousa Dias	43
E. <i>Limiar</i> de Carlos Caires	47
F. <i>Estudo I</i> de Manuel Jerónimo	51
G. <i>Três Peças para Clarinete Solo</i> de Sérgio Azevedo	55
H. <i>Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste</i> de Edward Luiz Ayres d'Abreu	65
I. <i>Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste</i> de Edward Luiz Ayres d'Abreu (Edição gráfica de Mário Vinagre)	66

Introdução

Com a criação das Escolas Superiores de Música de Lisboa e Porto (1983), segundo AZEVEDO (1998: 202), o ensino da composição em Portugal melhorou significativamente e conseqüentemente, desde o final dos anos 80, verificou-se um incremento na produção para clarinete solo e clarinete e eletrónica.¹

Desde o início da aprendizagem do clarinete, sempre mostrei muita curiosidade por este género de repertório contemporâneo. Com a experiência vivida nos últimos anos da minha formação académica, onde tive oportunidade de trabalhar obras de professores e de jovens compositores formados na Escola Superior de Música de Lisboa (doravante ESML), este interesse redobrou, sendo o principal factor de motivação para a escolha do tema do recital ilustrativo do Projeto Artístico para a finalização do meu Mestrado em Música.

Depois do primeiro contacto na ESML com a música eletrónica, através de *...uma sombra também* de António Sousa Dias que estimulou depois para a preparação e apresentação de *Estudo I* do meu professor de Clarinete, o interesse levou-me à procura de mais repertório para clarinete e eletrónica. A busca resultou no conhecimento de várias obras, entre elas uma obra do meu professor de Análise Musical, Carlos Caires. A proximidade com os compositores facilitou a montagem da parte eletrónica e a recolha de preciosas informações para a minha interpretação, tendo havido já a oportunidade de as apresentar, em situação de concerto ao vivo.

Assim, o Projeto Artístico intitulado *Um olhar sobre a Música produzida na Escola Superior de Música de Lisboa para Clarinete Solo e Clarinete e Eletrónica* tem como principal objetivo a divulgação do repertório para clarinete solo e clarinete e eletrónica produzido no seio das classes de composição e clarinete da ESML.

Como metodologia de trabalho procedeu-se ao levantamento e realização de uma lista de obras para clarinete solo e clarinete e eletrónica, compostas pelos professores e alunos da ESML, desde a sua fundação. Com o objetivo de pesquisar informações específicas, seguiram-se entrevistas com os compositores sobre as obras eleitas para o recital final.

¹ Vide Anexo A. Lista de obras para clarinete solo e/ou clarinete e eletrónica produzidas na ESML, p. 35.

Privilegiando a interação entre as classes de composição e clarinete da ESML, o recital ilustrativo compreende obras escritas nas mais diversas situações, como por exemplo, *Snow on distant hills* para clarinete solo (1992) e *...uma sombra também* para clarinete e eletrónica (1999), escritas por ex-professores de composição e estreadas pelo professor de clarinete, *Limiar* para clarinete e eletrónica (2002) e *Três Peças para Clarinete Solo* (2006), escritas por atuais professores e *Estudo I* para clarinete e eletrónica (2005), composta e estreada pelo professor de clarinete. Por último, com o intuito de perdurar a relação proveitosa entre as duas classes, uma obra escrita por um aluno de composição para clarinete e eletrónica e executada neste Projeto Artístico em estreia absoluta, *Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste* (2013).

A estrutura do presente relatório compreende para cada obra do programa uma curta abordagem biográfica do compositor, uma contextualização da obra executada e uma análise de aspectos característicos ou problemáticos encontrados no decorrer da investigação interpretativa, determinantes para a preparação do processo performativo.

Programa do recital do Projeto Artístico do Mestrado em Música

Christopher Bochmann (1950)

Snow on distant hills para clarinete solo (1992)

António de Sousa Dias (1959)

...uma sombra também para clarinete e eletrónica (1999)

Carlos Caires (1968)

Limiar para clarinete e eletrónica (2002)

Manuel Jerónimo (1960)

Estudo I para clarinete e eletrónica (2005)

Sérgio Azevedo (1968)

3 Peças para Clarinete Solo (2006)

Edward Luiz Ayres d'Abreu (1989)

Monólogo com ginjinha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste para clarinete e eletrónica (2013)

1. *Snow on distant hills* de Christopher Bochmann

Christopher Consitt Bochmann nasceu a 8 de novembro de 1950, em Chipping Norton, West Oxfordshire, Reino Unido. Começou a compor com 14 anos de idade. Estudou particularmente com Nadia Boulanger antes de entrar para o New College, Universidade de Oxford, onde trabalhou com os Professores David Lumsden, Kenneth Leighton e Robert Sherlaw Johnson. Foi em Oxford que adquiriu os graus de B.A.Hons, B.Mus., M.A. e D. Mus. (Doutoramento). Estudou também particularmente em Londres com Richard Rodney Bennett. Durante os seus estudos notam-se as influências contrastantes de Maxwell Davies, Boulez, Ligeti e Penderecki.

Ensinou em várias escolas em Inglaterra entre as quais a Escola Yehudi Menuhin. Antes de se radicar em Portugal em 1980, passou dois anos no Brasil como Professor da Escola de Música de Brasília. Lecionou em várias escolas na área metropolitana de Lisboa, nomeadamente no Instituto Gregoriano de Lisboa, no Conservatório Nacional e ainda na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (doravante FCSH) da Universidade Nova de Lisboa (doravante UNL). Foi Diretor da ESML durante seis anos, onde também coordenou o curso de Composição de 1990 a 2006. Atualmente é Professor Catedrático Convidado da Universidade de Évora, onde foi também Diretor da Escola de Artes.

Editado pela Juventude Musical Portuguesa, publicou em 2003 o livro *A Linguagem Harmónica do Tonalismo*.

Desde 1984, é maestro titular da Orquestra Sinfónica Juvenil com a qual já realizou centenas de concertos. Com esta orquestra gravou três CD's com obras suas e estreou várias outras. É também responsável pela criação de coros e agrupamentos musicais em Portugal e no Brasil.

Ganhou vários prémios de composição, entre eles o Prémio Lili Boulanger (duas vezes) e o Clements Memorial Prize. Em 2004 foi-lhe atribuída a Medalha de Mérito Cultural do Ministério da Cultura (Portugal) e em junho de 2005 foi agraciado com a «Order of the British Empire» pela Rainha Isabel II (Reino Unido).

Com música que abrange todos os géneros musicais, desde música solística e camarística a música orquestral e operática, exceptuando a música eletroacústica, a sua música conheceu um período de modernismo pós-serial de elevada complexidade com elementos aleatórios, de

1975 a 1985. Ultimamente a sua música é mais simples, convergindo a técnica composicional e o efeito auditivo num contexto prático, sem recorrer a neo-tonalismos.

Snow on distant hills para clarinete solo tem cerca de quatro minutos e foi elaborada a 24 de maio de 1992. A peça foi escrita a pedido do professor de Clarinete da ESML, Manuel Jerónimo² que a estreou no Salão Nobre da ESML, a 13 de janeiro de 1993.

O título desta peça foi retirado de um dos poemas utilizados numa das árias de soprano da sua Cantata, *Songs for Simeon*, estreada em 1992, pois nesse andamento da Cantata, o clarinete tem quatro pequenas intervenções que servem como articulação na ária. No processo de composição de *Snow on distant hills*, Christopher Bochmann separou essas intervenções, citando-as parcialmente e escrevendo comentários musicais sobre cada uma delas. Embora a obra possua uma forma pré-estabelecida, existe um grau de aleatoriedade introduzido pelo intérprete na ordem de apresentação dos comentários a cada citação no momento da performance. A liberdade de ordenação só se sente auditivamente após repetidas execuções.³

De acordo com GRIFFITHS (2001: 341-347), com a introdução nesta obra de elementos interpretativos indeterminados, o compositor afasta-se do seu total controlo performativo, atribuindo a esta peça uma maneira discreta de Forma Móvel ou Forma Aberta de Música Aleatória. Nesta peça também se encontra outro aspecto de efeitos contemporâneos, o *frulato*.

«A peça caracteriza-se por diferentes sabores e modos».⁴

A integração desta peça de Christopher Bochmann no presente Projeto Artístico deve-se ao interesse pela abordagem de uma obra com as características acima descritas e também porque o compositor foi um impulsionador da classe de composição da ESML. O reconhecimento das suas qualidades artísticas, pela minha aproximação ao integrar a Orquestra Sinfónica Juvenil, onde como maestro, Christopher Bochmann tem feito um trabalho notável, sempre me despertou o interesse e curiosidade em conhecer e estudar também as suas composições musicais.

² Confirmado pelo compositor (comunicação pessoal, 31 de maio, 2012).

³ *Idem*.

⁴ Confirmado pelo compositor (comunicação pessoal, recolhida durante o concerto comentado realizado na ESML, 28 de novembro, 2013).

Na partitura as quatro citações são identificadas com números de um a quatro. Dentro de cada citação os seus comentários são identificados pelas letras minúsculas do alfabeto por ordem alfabética, dependendo do número de comentários. No fim de cada citação ou comentário, na maior parte das vezes, o compositor mostra quais os comentários pressupostos que se podem seguir, variando de três a um máximo de sete (*vide* figura 1). A passagem de uma secção para outra, faz-se só depois de todos os comentários terem sido executados, pelo menos uma vez.

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled '2.', begins with the tempo marking 'Cantabile' and a dynamic marking of 'mp'. It features several triplet markings and dynamic changes to 'f', 'p', and 'pp'. To the right of the staff, a set of arrows points to comment labels 'a.', 'b.', 'c.', 'd.', 'e.', 'f.', and 'g.'. The bottom staff, labeled 'a.', starts with a dynamic marking of 'mp' and includes various dynamics such as 'f', 'mp', 'p', 'ff', and 'mp'. To its right, arrows point to comment labels 'c.', 'd.', 'f.', and 'e.'.

Figura 1: Citação 2 e comentário a de *Snow on distant hills*.

Para esta peça, pela natureza do recital decidiu-se escolher uma ordem pré-determinada que irá sendo apresentada nos parágrafos abaixo indicados. Face à necessidade de antecipadamente ter de mostrar ao júri qual a ordem da sequência para que o mesmo possa seguir a minha interpretação, deixo, em anexo a sequência pré-determinada (*vide* Anexo C, p. 39). Pelas características da obra não há uma leitura seguida, com paginação tradicional, havendo saltos na leitura entre as páginas. Assim, para a execução desta peça (de seis páginas) são necessárias três estantes, das quais uso uma configuração personalizada.

A primeira citação começa com a dinâmica de *piano*. Após a sua apresentação, é possível iniciar em qualquer um dos três comentários. Estes três comentários caracterizam-se por um discurso que é dito de várias formas e os comentários *b* e *c* têm um trilo de *dó#4 – ré4*, tal como na citação *1*. Em termos ordinários, após a citação *1* é apresentado o comentário *a*, seguido do *b* e por último o comentário *c*, seguindo-se, em *attacca*, a citação *2*.

A segunda citação apresenta um grau dinâmico acima, *mezzo-piano*, inicia com uma nota em *frulato* e são-lhe dirigidos sete comentários, onde é recorrente o trilo de *fá4 – solb4*. Depois

de tocada a citação 2 segue-se o comentário *a* que salta para o *c*, vai ao comentário *e* e volta atrás, a *b*. Deste comentário segue-se para *d*, que segue depois para *f*. Do comentário *f* é necessário repetir o comentário *d*, para poder chegar ao *g*, para assim executar todos os comentários e realizar a suspensão, antes da terceira citação.

À terceira citação são dirigidos quatro comentários que se caracterizam por uma descida dinâmica (*pianississimo*) e pela ocorrência de trilos de *mi*⁴ – *fá*⁴. Nesta secção é mais frequente a ocorrência de *frulatos* (vide figura 2). Ordenadamente, seguem-se à citação 3 os comentários *a*, *b*, *c* e *d*, por esta ordem. A citação 4 é apresentada logo depois, em *attacca*. A esta quarta citação, não é dirigido algum comentário pois é a citação usada para terminar a peça (vide Anexo B, pp. 36-38).

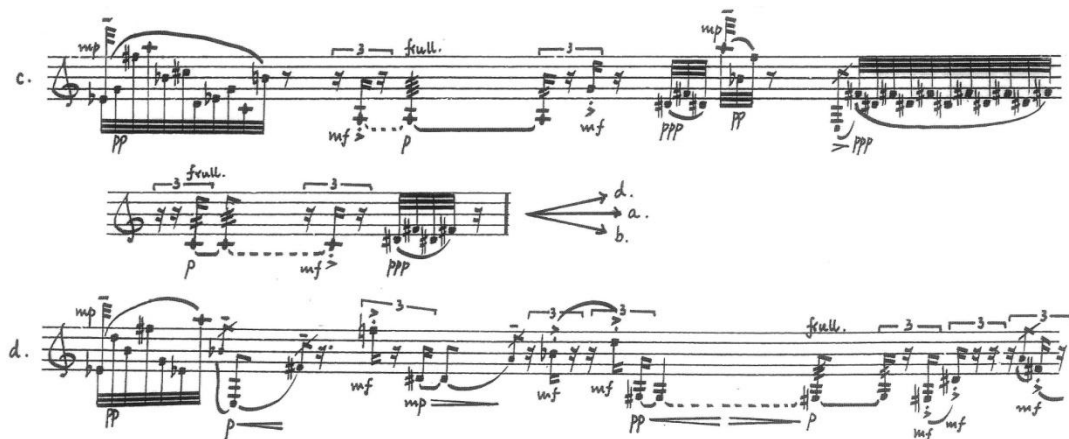


Figura 2: Ocorrência de *frulatos* nos comentários à citação 3.

Uma das técnicas contemporâneas que esta peça apresenta é o *frulato*, cujo efeito aparece pela primeira vez na citação 2, sendo que o seu objetivo é a produção de um efeito de dicção «*rrr*» no som produzido. Este efeito pode ser produzido de duas maneiras diferentes: através da ponta da língua solta ou da vibração da garganta. Eu utilizo a técnica da colocação da ponta da língua solta, oscilando muito rapidamente, posta em movimento pelo sopro de ar, ao mesmo tempo que coloco a embocadura certa para produzir o som indicado na pauta, ou dependendo da dinâmica associada, quando em *pianíssimo*, utilizo em alternativa, a parte posterior da língua juntamente com a garganta de modo a produzir este mesmo efeito no céu da boca.

2. ...uma sombra também de António de Sousa Dias

António de Sousa Dias nasceu a 13 de novembro de 1959, em Lisboa.

Tendo começado os seus estudos musicais particularmente com Albertina Sagner, prosseguiu os seus estudos no Conservatório Nacional, onde estudou com a Professora Constança Capdeville, obtendo assim o Diploma do Curso Superior de Composição. Estudou ainda no Instituto Superior Técnico, no Hot Club de Portugal, na FSCH da UNL (Ciências Musicais) e no Instituto Nacional de Administração. Posteriormente, terminou o Mestrado em Ciências Musicais na Universidade de Paris VIII, orientado pelo Doutor Horacio Vaggione e onde obteve também o Doutoramento em Musicologia com uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Foi Professor de Composição na Escola de Música do Conservatório Nacional de 1985 a 1987, na Escola Profissional de Música de Almada, na ESML de 1987 a 2001, onde foi subdiretor de 1995 a 2001 e na Universidade de Paris VIII. Lecionou ainda na UNL.

Foi membro do grupo ColecViva, dirigido por Constança Capdeville, com a qual fundou o grupo OPUS SIC (Obras Produzidas Utilizando Sons: Sintetizados Instrumentais e Computorizados). Colabora desde 1992 com o Grupo Música Nova, dirigido pelo compositor Cândido Lima.

A sua música caracteriza-se pelo crescente interesse e reflexão sobre a produção, percepção do som e problemáticas decorrentes e pelo impacto das novas tecnologias na produção musical. A música para cinema e a música eletroacústica fizeram com que a sua obra se defina como uma conceção de música cujos materiais são instantâneos, podendo prolongar-se ou projetar-se de umas obras para outras e onde existem modos de presentificação e contemplação musical, não tendo porém que existir uma linguagem ou narrativa. A música para cinema e televisão possui particular importância na sua produção musical, levando-o à investigação no sector da criação musical em ambientes virtuais.

As obras de António de Sousa Dias têm sido executadas em diversos países, nomeadamente Portugal, França, Espanha, Itália, Rússia e Argentina.

...uma sombra também para clarinete e eletrónica tem cerca de seis minutos, foi composta no ano de 1999 e «dedicada com toda a amizade» a Manuel Jerónimo, Professor de Clarinete que

também estreou a obra no Salão Nobre da ESML, em 23 de março desse ano. A versão eletrónica foi revista duas vezes, em 2005 e 2009.

Para dar título a esta obra, o compositor retirou um excerto de um verso de uma quadra popular de Fernando Pessoa, presente na compilação *Quadras ao Gosto Popular*: «Quando passa uma nuvem, passa uma sombra também». A citação completa inspirou o compositor na escrita da obra, porque nela o intérprete personifica uma nuvem carregada de sentidos que, quando passa, passa uma sombra também, aqui representada pelo dispositivo eletrónico e que «tal qual uma sombra, também pode conter toda uma série de sentidos, graus de autonomia, relações e correlações, reagindo, comentando, alargando e, porque não, contrariando...».⁵

É uma obra para clarinete solista e eletrónica em tempo real. Segundo EMMERSON e SMILLEY (2001: 59-60) o intérprete é acompanhado por música cujos materiais sonoros foram trabalhados acedendo a tecnologia eletrónica de base computacional e cujo meio de transmissão primário são os altifalantes. Para além disso, os acontecimentos sonoros do dispositivo eletrónico desta peça são acionados em tempo real pelo intérprete, no decorrer da performance através de um pedal que faz despoletar os eventos musicais.

A revisão mais recente desta obra consiste na transferência de todo o dispositivo de produção sonora para o ambiente do *software* da Cycling '74, Max/MSP.

A escolha desta obra de António de Sousa Dias deve-se ao facto de ser uma ótima mostra da interação entre as classes de composição e de clarinete na ESML e também por ter sido o meu primeiro contacto com a música eletrónica, sendo assim a primeira obra com estas características que trabalhei no meu percurso académico enquanto clarinetista e me fez constatar a necessidade de exercitar mais um elemento motor: o acionamento do pedal.

Para a performance desta peça de seis páginas, é necessário recorrer ao uso de um PC, onde é usado o *software* Max Runtime 6.1 da Cycling '74 para colocar a funcionar a parte eletrónica de *...uma sombra também* (vide figura 3).

⁵ Acedido a 7 de outubro de 2014 em <http://www.sousa.dias.free.fr>.

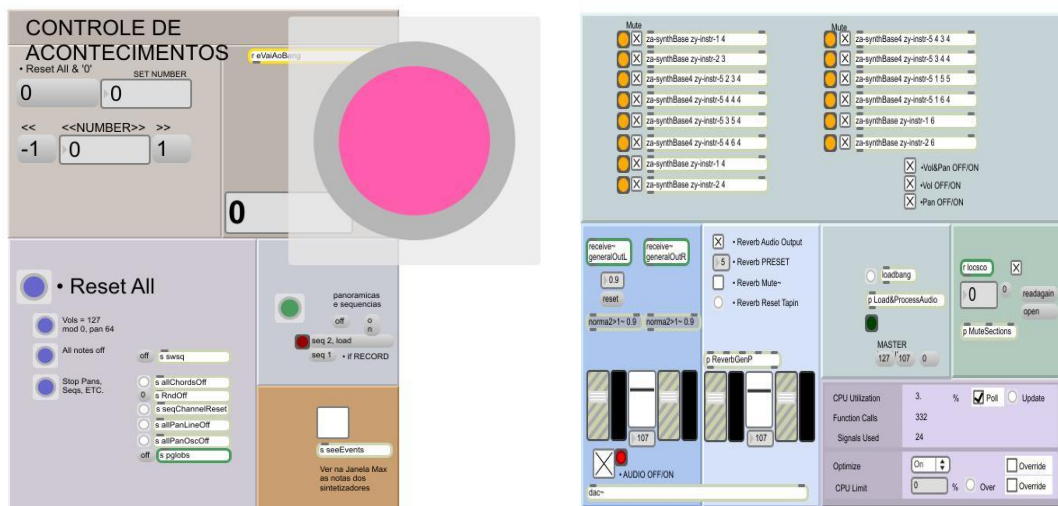


Figura 3: Interface gráfica de ...uma sombra também.

Ao PC foi adaptado, via USB, um pedal para despoletar os acontecimentos no programa eletrónico. O PC está ligado a dois altifalantes amplificados.

A obra inicia com o clarinete a solo, apresentando os dois motivos iniciais que se vão desenvolvendo ao longo da obra: primeiro, o *dó3* grave sustentado e segundo, o movimento de três notas no registo agudo, *mib4*, *ré5* e *dó#5* (vide figura 4). Segue-se de novo a apresentação do *dó3* grave, entrando a eletrónica, com o mesmo som e aparece um desenvolvimento do segundo motivo, imitado pelo dispositivo. É importante que se consiga uma afinação perfeita entre o instrumento e os sons eletrónicos.



Figura 4: Motivos iniciais de ...uma sombra também.

À medida que a peça avança, o motivo do *dó3* grave sustentado só aparece mais duas vezes, sendo que, numa delas, no número 204 da página 3, é um motivo desenvolvido com a

inclusão de *mib3* que vai substituir as funções motivicas do *dó3* grave até ao final da obra. Durante a peça o segundo motivo, mais importante, vai sendo desenvolvido, tornando-se cada vez mais denso e intenso, sendo o final da peça o momento de maior intensidade sonora. Aqui temos de nos valer de toda a nossa correta técnica da respiração diafragmática-abdominal como forma de manter a coluna de ar bem pressionada pelos músculos abdominais, sem «desfalecer» a pressão da embocadura. Só assim o clarinetista pode «ombrear» com a intensidade produzida pelo dispositivo eletrónico, cumprindo as indicações temporais e dinâmicas da partitura (*vide* Anexo D, pp. 40-42).

Tal como a inspiração para o título, a nuvem personificada no solista vai passando, deixando a sua sombra, aqui representada pelo dispositivo eletrónico que imita ou executa ao mesmo tempo os elementos sonoros do solista. A parte eletrónica sustenta os acontecimentos sonoros provenientes do clarinete ou mesmo da execução conjunta de certos motivos. Embora não haja gravação por parte do dispositivo eletrónico dos eventos clarinetísticos, a eletrónica repete certos motivos do clarinete que, na realidade, foram previamente inseridos e transformados eletronicamente pelo compositor.

Sendo uma peça para clarinete e eletrónica em tempo real, o intérprete necessita de despoletar através do uso do pedal, 54 acontecimentos eletrónicos ao longo da peça, sendo o primeiro, o de ligar a parte eletrónica que responde ao motivo inicial do clarinete e o último, o de desligar o dispositivo eletrónico em consequência do último movimento do clarinete. Os acontecimentos eletrónicos a despoletar são identificados na partitura pelos números acima das pautas (*vide* Anexo D, pp. 40-42).

3. *Limiar* de Carlos Caires

Carlos Caires nasceu em Lisboa a 21 de novembro de 1968.

Carlos Caires estudou Composição com a Professora Constança Capdeville e o Professor Christopher Bochmann na ESML onde obteve o Bacharelato. Mais tarde, com bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia completou o Mestrado (2001) e o Doutoramento (2006) na Universidade de Paris VIII, sendo orientado pelo Professor Doutor Horacio Vaggione.

Entre 1988 e 1991 lecionou no Conservatório Regional de Setúbal e na Escola de Música do Conservatório Nacional. Desde 1992, é Professor de Composição na ESML, onde foi responsável pelo departamento de composição entre 2008 e 2012.

Recebeu vários prémios, nomeadamente o Prémio Joly Braga Santos em 1995, com a obra *Al Niente*, o Prémio Claudio Carneyro em 1996, com a obra *Wordpainting* e o Prémio ACARTE em 1998, com a obra *Retábulo-Melodrama*.

Juntamente com Paulo Lourenço, funda em 1995 o Coro Ricercare que dirige até 1998 e em 2001 é um dos co-fundadores da OrchestrUtopica.

A música de Carlos Caires tem sido apresentada em Portugal, nomeadamente no «Festival Dos 100 Dias» da Expo'98, no festival «Música Viva» dos anos de 2003, 2006 e 2008, no «Festival d'Estoril» em 2004, no «Festival de Leiria» e no «Ciclo de Música Portuguesa Hoje» no Centro Cultural de Belém, em 2008. Na Europa destacam-se as apresentações no «Atlantic Waves Festival» em 2004, no Reino Unido e no «Festival de Dresden» e «Berliner Festspiele» na Alemanha, nos anos de 2005 e 2008. Também na China, em 2009, na Semana Internacional de Música Eletroacústica de Xangai, foram executadas obras suas, entre elas, *Limiar* para clarinete e eletrónica.

Limiar, tem cerca de oito minutos e foi escrita em 2002, resultante de uma encomenda para o Festival dos 100 dias da Dança, do Centro Cultural de Belém. A peça foi estreada em outubro de 2002 pelo clarinetista do Remix Ensemble, Vítor Pereira. Sendo uma peça para dança, teve coreografia de Lília Mestre, com quem o compositor trocou ideias para a performance realizada pelo dançarino Martin Nachbar.

Em 2009, o clarinetista da Sond'Ar-te Electric Ensemble Soloists, Nuno Pinto, Professor na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, registou-a no CD intitulado *Clarinet and Electronics*, editado pela Miso Records.

A construção formal desta peça funciona como uma separação entre a eletrónica e o clarinete, um caminho entre os dois, ou uma lenta transformação de um para o outro, sem no entanto buscar uma integração entre as duas partes, pelo que a obra tem uma primeira parte eletrónica de sons ruído-percussivos, seguidos pela introdução das «claras notas» do clarinete, levando a uma eletrónica mais pontual e esparsa e por um realçar do clarinete.

Tal como acontece na obra *...uma sombra também* de António Sousa Dias, *Limiar* é uma obra para clarinete solista e eletrónica em tempo real pois é o intérprete que através de uma pedal vai despoletando os acontecimentos eletrónicos no decorrer da sua performance.

Para interpretar esta peça recorre-se ao uso de PC com *software* Max Runtime 6.1 (vide figura 5), com ajuda do pedal para o acionamento dos eventos eletrónicos e sua amplificação.

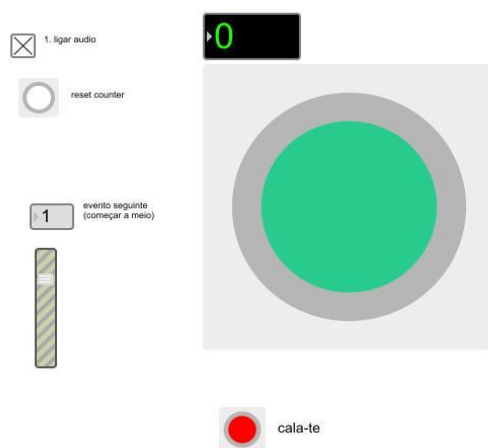


Figura 5: Interface gráfico da aplicação de *Limiar*.

A primeira parte da obra tem cerca de quatro minutos (metade do tempo total), em que apenas a eletrónica é executada, onde se apresentam os sons ruído-percussivos, nomeadamente sons de clarinete transformados, que vão gradualmente mostrando a sua presença e aos quais são adicionados mais sons ruído-percussivos. Estes sons vão-se intercalando e aumentando a densidade, desaguando num silêncio súbito.

Após esta curta pausa, surgem novamente os sons ruído-percussivos, dando lugar a uma sonoridade de certas alturas definidas que preparam a entrada do som de clarinete eletrônico. A esse som de clarinete na eletrônica responde o executante ao vivo e assim surgem as notas claras do clarinete (*vide* figura 6), em contraste com os sons ruído-percussivos.



Figura 6: Início da parte de clarinete de *Limiar*.

Apesar de haver ainda momentos pontuais relevantes, estes sons da parte eletrônica vão-se dispersando gradualmente, havendo ainda momentos (pré-gravados) de imitação ao clarinete pela eletrônica e dos sons eletrônicos pelo clarinetista ao vivo.

Ao contrário da parte eletrônica, que perde relevo e se dispersa à medida que avança para o final mantendo-se apenas uma nota que paira ao longe, o clarinete principia com notas pontuais e dispersas em resposta à eletrônica, da qual se autonomiza e vai gradualmente ganhando relevo, as notas vão-se aglomerando, até que, na parte final da obra, a música do clarinete é permanente, com o uso de um ritmo denso e de grande densidade sonora (*vide* figura 7).

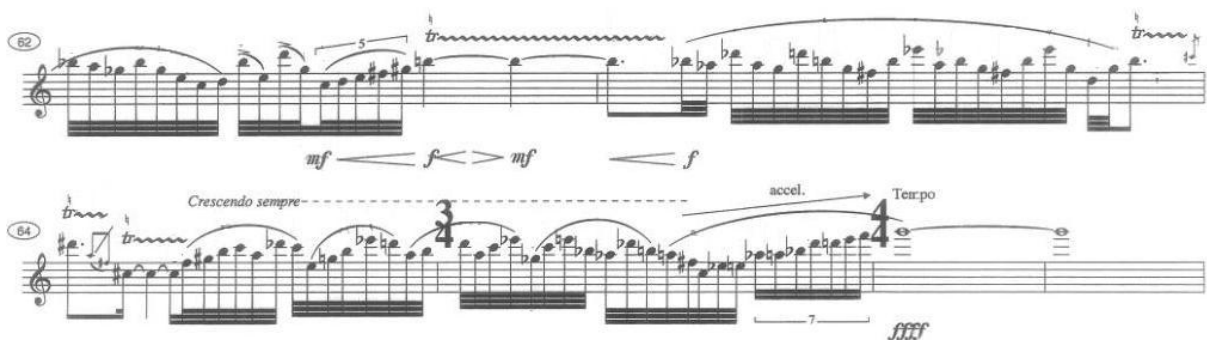


Figura 7: Final da parte de clarinete de *Limiar*.

Pela minúcia da escrita, os acontecimentos eletrônicos têm de ser despoletados pelo pedal do clarinetista com uma precisão absoluta no momento indicado pelos números na partitura (*vide*

Anexo E, pp. 43-45). A interação do instrumentista em tempo real, com a «máquina eletrónica» por ele também acionada, torna-se num inusitado e complexo aspecto performativo a levar em conta, uma manifestação de música de conjunto dos tempos modernos.

4. *Estudo I de Manuel Jerónimo*

Manuel de Jesus da Conceição Jerónimo nasceu em Lisboa a 25 de dezembro de 1960.

Possui o Doutoramento em Ciências Musicais Históricas obtido na FCSH da UNL sob a orientação do Professor Doutor Gerhard Otto Doderer. Na mesma universidade e em parceria com a ESML obteve em 2006 o grau de Mestre em Artes Musicais, tendo trabalhado com o Professor Nuno Ivo Cruz, os Professores Doutores Tomás Henriques e João Soeiro de Carvalho e ainda com os especialistas em música antiga Lorenzo Coppola, clarinete, Rien de Reed, flauta, Alfredo Bernardino, oboé e Josep Borrás, fagote. Em 1991 terminou o Bacharelato na ESML com o Professor António Saiote e obteve em 1999 o Diploma de Estudos Superiores Especializados em Clarinete com os Professores David Campbell, Guy Deplus e Walter Boeykens. Obtem o Curso de Clarinete do Conservatório Nacional em 1983, com o Professor Marcos Romão dos Reis, onde também estudou composição com os Professores Christopher Bochmann, Joly Braga Santos e Constança Capdeville. Com a Professora Elisa Lamas obteve o Curso Geral de Composição. Estudou ainda Direção de Orquestra com o Professor Hans Herbert Jöris. Complementou a sua formação com masterclasses de clarinete com os Professores Alfred Prinz, Philippe Cuper, Gervase de Peyer, Guy Dangain, Daniel Kientzy e Karl Leister.

De 1988 a 1991 foi Professor de Clarinete no Conservatório Regional de Setúbal e no Conservatório Nacional de 1989 a 1996 e desde 1991 é Professor de Clarinete na ESML, da qual foi Subdiretor (1995-2001 e 2007-2009).

Entre 1980 e 1990 foi músico da Banda da Armada, onde alcançou com 21 anos o posto de Sargento Ajudante. Integrou variados grupos de música de câmara, nomeadamente o Ensemble Português de Clarinetes, o Trio de Palhetas de Lisboa, o Moscow Piano Quartet e o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (1989-2002), onde trabalhou com Jorge Peixinho. Participou em concertos no The Festival Jazz Workshop Orchestra e com a Orquestra Sinfónica Portuguesa. Realizou concertos na RDP, RTP, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural de Belém e Culturgest, bem como em vários países da Europa. Recebeu vários primeiros prémios nacionais.

Como intérprete, é fundador de vários grupos de música de câmara como o Duo Clarinete e Guitarra, o Trio Canto Clarinete e Piano, o Ensemble Clarinete Modus, Diretor Artístico e

fundador da Orquestra de Clarinetes José Canongia (1994-97) e da Orquestra de Clarinetes de Almada (1998-2008). Gravou seis CD's onde participou a Solo ou como Solista.

Em 2006 foi-lhe atribuída a Insígnia e Medalha de Ouro de Mérito Cultura pela Câmara Municipal de Almada pelo contributo no progresso e modernização da cidade.

Paralelamente dirigiu a Escola de Música da Sociedade Filarmónica Perpétua Azeitonense (1988-1991) e as Bandas de Música da Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense (1984-88) e da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense (1998-2011).

Estudo I para clarinete e eletrónica foi escrita em junho de 2004 enquanto mestrando em Artes Musicais na FCSH no Seminário de Informática Musical lecionado pelo Professor Doutor Tomás Henriques, onde surge o desafio aceite, para a composição de uma peça eletrónica, para apresentação na sua prova final.

Manuel Jerónimo dedicou a sua peça aos filhos, Sérgio e Miguel.

Primariamente, *Estudo I* começou por ser um estudo de música eletro-acústica, onde o compositor utilizou um lote de pequenos ficheiros de som retirados de anteriores registos fonográficos da sua atividade artística e do seu quotidiano familiar, que serviram de material primário de base para a origem do dispositivo eletrónico. Através da linguagem de programação do *software* Max/MSP estes materiais foram trabalhados, transformados, colocados em sequência temporal, produzidos e articulados em tempo real.

Usufruindo dos seus conhecimentos clarinetísticos, a parte de clarinete solo (*vide* Anexo F, pp. 46-49), composta propositadamente após a realização da parte eletrónica, foi escrita utilizando também uma paleta de técnicas modernas, tais como o *glissando*, o *frulato*, o *vibrato*, o uso de som e voz, os *multifónicos* e os *micro-tons*, na busca de elementos sonoros mais personalizados, inspirados nos eventos sonoros do dispositivo eletrónico e como reação ou complemento a esses acontecimentos.

Estudo I é também uma peça para clarinete e eletrónica em tempo real, em que a ação do intérprete passa apenas pelo despontar de acontecimentos sonoros e para o qual foi preparado o dispositivo eletrónico, para serem despoletados através de um pedal de controle. Para além disso, *Estudo I* integra ainda outro elemento da música eletro-acústica em tempo real: a gravação do solista e reprodução desse material no momento da performance.

As características formais desta peça passam por secções onde o rigor temporal entre a execução clarinetística e o dispositivo eletrónico é privilegiado, exigindo por breves momentos o controle do tempo ao segundo, pelo temporizador visual ou auditivo (*click track*) da peça, e por secções de carácter mais livre, com uma maior flexibilidade temporal do intérprete, sem qualquer ponto específico de interação comum entre a parte solista e os eventos musicais do dispositivo eletrónico. A peça caracteriza-se ainda pela utilização de gestos obrigatórios e de citações de frases curtas pelo clarinetista ao vivo.

A versão mais atual desta peça, realizada pelo compositor, apresenta-se como uma aplicação (*vide* figura 8) cujo interface gráfico foi aperfeiçoado por Pedro Antoninho, na altura aluno finalista da Licenciatura em Tecnologias da Música na ESML, oferecendo as seguintes opções: (1) ouvir a peça completa na versão com eletrónica em tempo real executada pelo clarinetista Sérgio Jerónimo, filho dedicatário do compositor; (2) despoletar uma versão em tempo real com necessidade de utilização de microfone, muito próxima, da versão inicial; (3) ouvir uma versão com toda a eletrónica pré-gravada, não sendo necessário microfone em tempo real, transformado-se assim numa forma de música acusmática. Neste caso, o processo de gravação do solista foi substituído por um *patch*, previamente gravado, transformado e inserido na eletrónica pelo compositor.



Figura 8: Interface gráfico da aplicação de *Estudo I*.

Nesta aplicação é possível variar a intensidade sonora (entrada e saída), utilizar uma *click track* de controle para estudo e montagem da obra e ainda observar notas de programa e o

correr da partitura ao longo da performance, dispensando-se a partitura física e a necessidade de utilização da estante convencional.

Tal como as peças de António Sousa Dias e de Carlos Caires, é necessário usar a instalação anteriormente descrita, mas desta vez correndo a aplicação de *Estudo I* no PC, não sendo necessário recorrer ao *software* Max Runtime. É imperativo que se tenha uma boa visão da aplicação onde vai correr o temporizador (*vide* figura 9). Nesta versão em tempo real é agora necessário apenas despoletar dois acontecimentos eletrónicos, através do toque na barra de espaço do PC: a primeira, no início da obra, originando uma gravação em tempo real do intérprete durante cerca de 34 segundos e a segunda, na letra *B*, dando início à contagem do relógio que controla toda a eletrónica em tempo real.



Figura 9: Interface gráfico com temporizador da aplicação de *Estudo I*.

Na versão mais antiga, com interface do Max/MSP, era necessário o despoletamento de 12 acontecimentos eletrónicos através do pedal do instrumentista e ainda o controle dos parâmetros do processador de eco, por um *sonista*⁶ em tempo real.

Tendo o compositor usado uma paleta de sons e técnicas clarinetísticas para a escrita da parte de clarinete desta peça, apresentam-se de seguida vários efeitos modernos que requerem especial atenção: o *frulato* que já foi descrito na peça de Christopher Bochmann e o *vibrato* que pode ser realizado através da oscilação da coluna de ar variando a tensão dos músculos abdominais ou a pressão da embocadura (palheta contra a boquilha). Outro efeito bastante

⁶ Termo utilizado por JERÓNIMO (2006), caracterizando o técnico de som que operava o computador que gravava o dispositivo eletrónico em tempo real.

utilizado nesta peça é o *glissando*, instruindo assim o intérprete para a execução de um deslizamento, por vezes entre alturas bem definidas na partitura. De destacar a utilização deste efeito no final da canção de embalar (letra *G*, cerca dos 5'10"), facilitando a fusão desta melodia (adormecendo-a) com a segunda voz, emitida em eco através dos efeitos eletrónicos. Para a realização deste efeito altera-se a abertura da garganta, use uma pressão flexível mas não tradicional da embocadura, em conjunto com um cromatismo na técnica digital entre as notas respetivas para obter o efeito descrito.

Com a intenção de aproximação à citação das sílabas das palavras utilizadas como células temáticas das fontes primárias na parte eletrónica, de acordo com JERÓNIMO (2006: 17-18), são usadas posições de *micro-tons* pelo clarinetista. Estas posições são produzidas fechando ou abrindo orifícios ou chaves nas dedilhações tradicionais das notas do instrumento, indicadas por símbolos criados pelo compositor, resultado da modificação dos acidentes tradicionais.

Outra das características desta peça é o uso de *multifónicos*, de dois ou de três sons. O autor sugere, na partitura, as dedilhações para a sua realização, sendo necessário, no entanto, um trabalho de embocadura, pressionando fora da colocação tradicional e da pressão dos músculos abdominais na coluna de ar, para se atingir o equilíbrio certo entre as notas naturais do clarinete e os *multifónicos*, por vezes com um grande rigor temporal como é o caso exigido na letra *J*.

Um outro efeito *multifónico* presente na peça é o uso de voz simultaneamente com o som do clarinete. A utilização de efeitos sonoros com a adição da voz do intérprete aparecem de três formas diferentes: (1) cantada com afinação definida (por exemplo letra *A*, letra *F* e letra *I*), (2) indefinida, como um efeito *growl*⁷ (antes da letra *G*, cerca de 4'40") e (3) falada (letra *F* e antes da letra *L*, cerca de 7'18"), por vezes em contraponto com a eletrónica.

No caso da letra *A* (*vide* figura 10) e da Letra *I*, esta técnica é levada ao extremo, pois para além de se fazer nascer som da voz afinada dentro do som do clarinete, surgindo os dois timbres simultaneamente, é necessário que o clarinetista, sem ajuda de efeitos eletrónicos, transforme a mesma nota, passando-a de som de voz para som de clarinete. Para criar este

⁷ Também muito utilizado no jazz, o *growl* é caracterizado por um efeito musical simultâneo de som e voz nos instrumentos de sopro.

efeito é preciso diminuir *al niente* o som da voz bem afinada e antes de se fazer ouvir o silêncio, entrar no limite extremo do *pianíssimo* com o som do clarinete.

Manuel Jerónimo (1960)

Rec ON P 1 A

Molto espressivo (M.M. ♩ = c. 60, talvolta molto flessibile)

voce

suono

fp fp sfz mf +2 +1 pp

deciamato

Figura 10: Início de *Estudo I*, Letra A.

A escolha desta obra está estreitamente relacionada com a minha formação na ESML pelo Professor Doutor Manuel Jerónimo. Embora tivesse o primeiro contacto com a música eletrónica com ...*uma sombra também* de António de Sousa Dias, *Estudo I* foi a primeira peça com estas características que escutei com atenção, na altura interpretada pelo próprio autor e que me despertou o superior interesse por música para clarinete e eletrónica. Para além disso é uma obra que apresenta várias técnicas clarinetísticas e efeitos modernos que tiveram uma grande importância pedagógica no meu desenvolvimento enquanto instrumentista.

5. Três Peças para Clarinete Solo de Sérgio Azevedo

António Sérgio Arede Torrado Marques Azevedo nasceu em Coimbra a 23 de agosto de 1968.

Os estudos musicais de Sérgio Azevedo começaram com o seu pai, guitarrista de fado, tendo estudado posteriormente composição com o Professor Fernando Lopes-Graça na Academia de Amadores de Música. Já na ESML, onde trabalhou com a Professora Constança Capdeville e o Professor Christopher Bochmann, concluiu os estudos superiores de composição com a máxima classificação. Em 2012 doutorou-se pela Universidade do Minho sob orientação da Professora Doutora Elisa Lessa e do Professor Doutor Christopher Bochmann. Paralelamente frequentou diversos seminários e cursos com Emmanuel Nunes, Tristan Murail, Phillipe Manoury, Luca Francesconi, Mary Finsterer, Jorge Peixinho, Louis Andriessen e Simon Bainbridge.

Lecionou na Academia de Amadores de Música, em Lisboa, na Academia Luísa Todi em Setúbal, na UNL, na Orquestra Metropolitana de Lisboa e desde 1993 é Professor de Composição na ESML.

Em 1999, Sérgio Azevedo publicou, pela Editorial Caminho, o seu livro *A invenção dos sons: uma panorâmica da música em Portugal hoje*, em 2007 pela Bizâncio, *Olga Prats – Um Piano Singular* e escreveu artigos para a edição do *New Grove Dictionary of Music and Musicians* do ano 2000.

Ganhou vários prémios de composição nacionais e internacionais, nomeadamente o Prémio das Nações Unidas, o Prémio Fernando Lopes-Graça e em 2011 ganhou o Prémio Autores, da Sociedade Portuguesa de Autores com o seu *Concerto para Piano e Orquestra*. As suas obras têm sido executadas em vários países.

Sendo um compositor prolífero, escreve obras de todos os géneros, do concerto à ópera e de obras camarísticas a solísticas. Compõe ainda peças didáticas para alunos e escolas, destacando-se mais de 100 canções, cantatas, contos musicais e uma ópera.

Sérgio Azevedo colabora musicalmente com várias instituições e personalidades, tais como o Centro de Estética e Estudos Musicais, na divulgação da música portuguesa contemporânea, a

Antena 2 (como autor de programas), com os coreógrafos Né Barros e Rui Lopes-Graça, com o cinema e com revistas e dicionários, nacionais e internacionais.

Fez parte dos júris do Concurso Internacional de Composição Euritmia em 2002, do concurso da IPAE em 2003, do Prémios de Composição Fernando Lopes-Graça entre 2003 e 2006 e do 7º Concurso de Piano Florinda Santos em 2004.

Por iniciativa do Museu da Música Portuguesa, é o responsável artístico da edição completa das obras de Fernando Lopes-Graça.

O compositor tem obras gravadas em CD e as sua música é editada pela AVA – Edições Musicais desde 2007.

Três Peças para Clarinete Solo é uma obra em três andamentos tradicionais (rápido, lento e o terceiro mais rápido que o primeiro) que tem a duração de cerca de seis minutos e foi escrita em 2006 para o clarinetista Nuno Pinto, Professor de Clarinete na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, após o pedido do intérprete de uma peça para o seu CD «Nuno Pinto – Clarinete Solo», editado em 2010 pela Miso Music. Estas peças são homenagens fúnebres a três grandes compositores muito estimados por Sérgio Azevedo, György Ligeti, Luciano Berio e Witold Lutoslawski, daí a indicação dos títulos: (1) *György*; (2) *Luciano* e (3) *Witold*.

Embora não haja uma alusão direta ou um objetivo de soar ao estilo de cada compositor, há elementos comuns ao seu universo composicional utilizados na obra de maneira diferente, mas que justificam a homenagem a cada um deles.⁸

Na primeira peça (*György*) há algum trabalho rítmico em grupos de duas, três ou quatro notas que se desfazem da pulsação original, técnica que Ligeti também utilizou (vide figura 11, c. 12-22).

⁸ Confirmado pelo compositor (comunicação pessoal, 10 de maio, 2012).

Figura 11: 3 Peças para Clarinete Solo, 1 – György, c. 12-22.

A segunda peça (Luciano) apresenta um certo teor a música popular, transfigurada, mostrando o seu interesse comum com Berio por este tipo de música. Na última peça (Witold) existe uma referência ao cromatismo de Lutoslawsky (*vide* figura 12), pois apresenta um trabalho sobre intervalos de meio-tom e tom.⁹

3. Witold

Figura 12: 3 Peças para Clarinete Solo, 3 – Witold, c. 1-8.

⁹ Confirmado pelo compositor (comunicação pessoal, 10 de maio, 2012).

Esta obra, é de todas a que apresenta uma escrita mais tradicional (*vide* Anexo G, pp. 50-58).

Incentivado pelos meus contactos diretos como aluno da classe de Análise Musical do Professor Sérgio Azevedo na ESML e por ter executado algumas das suas obras de música de câmara, decidi abordar mais intimamente uma das suas peças para clarinete solo neste Projeto Artístico.

Três Peças para Clarinete Solo foi a obra eleita pelo facto de formarem um tríptico na motivação do compositor e pela analogia do título com o nome de uma das obras que mais apreciei ao longo da minha formação clarinetística: *Three Pieces for Solo Clarinete* para de Igor Stravinsky.

6. *Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste* de Edward Luiz Ayres d'Abreu

Edward Luiz Ayres d'Abreu nasceu em Durban na África do Sul, em 1989.

Tendo iniciado os seus estudos musicais aos cinco anos, ingressa mais tarde no Conservatório Nacional onde estudou piano com o Professor Rui Pinheiro, Música de Câmara com o Professor Armando Vidal e Composição com os Professores Daniel Schvets e Eli Camargo Jr.

Interrompendo os seus estudos académicos em Artes Visuais e Arquitectura, ingressa no curso de Composição da ESML, onde estudou com os Professores Sérgio Azevedo e António Pinho Vargas, concluindo a Licenciatura em Música com a nota máxima. Já na FCSH da UNL obteve o Mestrado em Ciências Musicais. Estudou ainda um ano, em programa Erasmus, no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, onde trabalhou com os Professores Gérard Pesson, Yan Maresz, Yann Geslin, Luis Naón, Alain Mabit e Claude Ledoux.

Sob orientação de Luca Francesconi, participou no Workshop de Composição para Voz da Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da European Network of Opera Academies.

Paralelamente frequentou masterclasses e conferências com Emmanuel Nunes, Marc-André Dalbavie, Ferneyhough e João Pedro Oliveira. Estudou ainda com o Professor Faradzh Karaev no Conservatório de Moscovo.

Aluno premiado, autor de três óperas e música de câmara variada, as suas obras foram já interpretadas pela Orquestra Gulbenkian, Orquestra Metropolitana de Lisboa e Grupo de Música Contemporânea de Lisboa. Teve também uma ópera estreada no Teatro Nacional de São Carlos.

É fundador e Presidente da Direção do MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa e Diretor Geral da revista Glosas.

Colabora em aulas, cursos ou concertos comentados, com a Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro Nacional de São Carlos e Instituto de Filosofia Luso-Brasileira.

Monólogo com ginja, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste, para clarinete e eletrônica, com cerca de sete minutos, foi escrita em abril de 2013 e é dedicada ao clarinetista Mário Vinagre e à saxofonista Ana Raquel Martins. É uma peça para clarinete ou saxofone e eletrônica, sendo estes os instrumentos dos músicos dedicatários. Esta obra será estreada na versão para clarinete, neste Projeto Artístico.

Depois de participar como executante na estreia da sua ópera de câmara *Ainda não vi-te as mãos* (2011), a peça surge como um desafio proposto pelo autor deste relatório ao Edward, onde o intérprete teria também uma parte teatral ou gestual.

Monólogo com ginja, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste é uma peça de música acusmática pelo que de acordo com EMMERSON e SMALLEY (2001: 59-60), os materiais sonoros que foram gerados por tecnologia eletrônica de base computacional, foram somente intencionados para a transmissão em altifalantes, não havendo qualquer interferência do intérprete na evolução dos eventos sonoros.

A parte eletrônica consiste num registo gravado onde são sobrepostas colagens de variadíssimos tipos de música. Na gravação ouve-se piano e voz feminina, flauta, acordeão, sinos, várias percussões e lâminas, orquestra e coro. No entanto, o que sobressai é o constante ruído, como se de uma gravação antiga se tratasse (vinil ou até cilindro). O objetivo desta parte eletrônica é a representação de um cruzamento de memórias dispersas e diferentes planos.

A parte de clarinete desta obra caracteriza-se por ser uma partitura gráfica que de acordo com GRIFFITHS (2001: 342-345), os símbolos da música convencional foram substituídos por grafismos.

A partitura da peça apresenta uma linha temporal (*vide* figura 13), com a marcação de minutos e segundos específicos, linhas tracejadas que mostram ou separam partes da peça e símbolos que indicam uma ação determinada. Para além dos gráficos, são usados na partitura textos verbais que instruem o intérprete para a realização de eventos sonoros no instrumento.

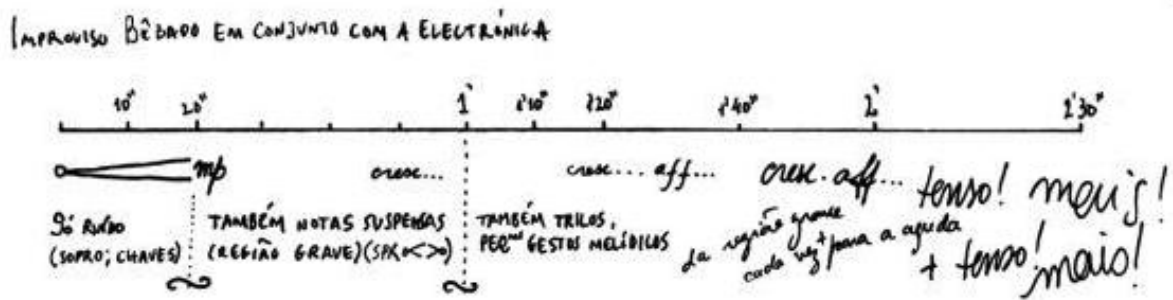


Figura 13: Grafismo inicial de *Monólogo com ginjinha*, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste.

Pelo uso de notações indeterminadas, o compositor perde o seu total controlo e é assim considerada uma peça aleatória que depende do intérprete no momento da performance. Havendo essa liberdade para o intérprete na especificação dos eventos sonoros e também porque é pedido na partitura, toda a música feita pelo instrumentista é improvisada no momento da performance, de acordo com as instruções presentes na partitura (*vide* Anexo H, p. 59).

7. Conclusão

Com a realização do programa do recital ilustrativo alcança-se o principal objetivo deste Projeto Artístico: a divulgação de obras produzidas pelos intervenientes das classes de composição e de clarinete da ESML. Com a preparação destas peças para clarinete solo e para clarinete e eletrónica, assim como a estreia absoluta da obra de Edward Luiz Ayres d'Abreu, pretende-se manter viva, dar continuidade e incentivar a produção artística nesta instituição, a todos os níveis.

O trabalho subjacente a este projeto envolveu-me numa riquíssima experiência artística que se iniciou com a recolha e análise da vida e obra dos compositores estudados. A contextualização das suas peças e a compreensão aprofundada da análise das obras do recital trouxeram-me, ao longo destes quatro anos de pesquisa, conhecimentos muito úteis para uma performance bem informada.

O estudo pormenorizado das modernas técnicas clarinetísticas, como o *glissando*, o *frulato*, o *vibrato*, o som e voz, os *multifónicos* e os *micro-tons*, a interação em tempo real do intérprete com a «máquina eletrónica», numa inovada manifestação de música de câmara e a experiência da recriação musical em palco de uma partitura gráfica, constituíram desafios importantes para a minha formação, deixando-me conhecimento interiorizado que fornece motivação acrescida para enfrentar os tempos vindouros e o concorrente mercado de trabalho.

Bibliografia/Discografia/Webgrafia

AZEGUIME, Miguel, *Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa*, (2014) acessido a 23 de setembro de 2014, em <http://www.mic.pt>.

AZEVEDO, Sérgio, *A invenção dos sons: uma panorâmica da música em Portugal hoje*, Editorial Caminho, Lisboa, 1998.

BOCHMANN, Christopher, *A Linguagem Harmónica do Tonalismo*, Juventude Musical Portuguesa, Lisboa, 2003.

BOCHMANN, Christopher, *Biografia*, (2013) acessido a 20 de Setembro de 2014, em <http://www.christopherbochmann.com>.

BOYDEN, David D., STOWELL, Robin, «Glissando» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 10, pp. 13-15, Oxford University Press, 2001.

CAIRES, Carlos, *Biografia*, (2013), acessido a 8 de outubro de 2014 em <http://www.carloscaires.com/index.php/bio>.

CAIRES, Carlos, *Limiar*, para clarinete e eletrónica, Nuno Pinto (Clarinete) in *Clarinet and Electronics*, [CD] Miso Music Records, Portugal, 2009.

CAMPBELL, Murray, «Multiphonics» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 17, p. 383, Oxford University Press, 2001.

D'ABREU, Edward Luiz Ayres, *Biografia*, (2015), acessido a 2 de junho de 2015 em <http://edward.pt/bio>.

DIAS, António de Sousa, *Nota biográfica*, (2014), acessido a 7 de outubro de 2014 em <http://sousa.dias.free.fr>.

DIAS, António de Sousa, *...uma sombra também*, para Clarinete sib e Dispositivo Electrónico em tempo real, Manuel Jerónimo (Clarinete) in *Contemporary Portuguese Music*, [CD] Strauss, PORTUGALSOM, Ministério da Cultura, SP 4338, Lisboa, 2001.

EMMERSON, Simon, SMALLEY, Denis, «Electro-Acoustic Music» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 8, pp. 59-65, Oxford University Press, 2001.

GRIFFITHS, Paul, «Aleatory Music» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 1, pp. 341-347, Oxford University Press, 2001.

GRIFFITHS, Paul, «Aleatory Music, 4: Mobile Form» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 1, p. 342, Oxford University Press, 2001.

GRIFFITHS, Paul, «Improvisation (II, 6): The 20th Century» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, Volume 12, p. 125, Oxford University Press, 2001.

JERÓNIMO, Manuel, *Análise do processo compositivo do Estudo I para Clarinete sib solo e Dispositivo Electrónico em tempo real*, trabalho de conclusão de Curso de Mestrado em Artes Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2006.

SADIE, Stanley, «Flutter-Tonguing» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, volume 9, p. 48, Oxford University Press, 2001.

Anexos

A. Lista de obras para clarinete solo e/ou clarinete e eletrónica produzidas na ESML

- António Pinho Vargas – *Três Fragmentos* para clarinete solo (1986-rev. 1994)
- António de Sousa Dias – *As Terceiras* para clarinete solo (1999)
- António de Sousa Dias – *...uma sombra também* para clarinete e eletrónica (1999)
- Carlos Caires – *Limiar* para clarinete e eletrónica (2002)
- César Viana – *3 estudos polifónicos* para clarinete solo (1994)
- Christopher Bochmann – *Snow on distant hills* para clarinet solo (1992)
- Christopher Bochmann – *5 monograms* para clarinete solo (1995-2000)
- Diogo Alvim – *Shift* para clarinete solo (2009)
- Elsa Filipe – *Duo Imaginário* para clarinete e eletrónica (2001)
- Edward Luiz Ayres d’Abreu – *Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste* para clarinete e eletrónica (2013)
- Francisco Loreto – *Suspiro* para clarinete solo (1994)
- Francisco Loreto – *Nirvana* para clarinete solo (1997)
- Gonçalo Gato – *Tríptico* para clarinete solo (2006)
- Gonçalo Lourenço – *Individualidades I* para clarinete solo (2009)
- Hugo Ribeiro – *Personalidades* para clarinete solo (2001)
- Humberto Ramos – *SeuEste* para clarinete e eletrónica (2011)
- João Nascimento – *Duas letras e dois comentários* para clarinete solo (1997)
- Jorge Pereira – *Vingt Sept Cristaux pour Nelson* para clarinete solo (1999)
- José Mesquita Lopes – *2 solos* para clarinete solo (1987)
- Lea Brooklyn – *Três pequenos contos de Marte* para clarinete solo (2010)
- Lea Brooklyn – *Três pequenos contos de Marte* para clarinete e eletrónica (2013)
- Luís Pena – *Movimento(s)* para clarinete solo (1997)
- Manuel Jerónimo – *Estudo I* para clarinete e eletrónica (2005)
- Pedro Souza – *Novos Horizontes* para clarinete solo (2008)
- Ricardo Ribeiro – *Intensitès* para clarinete solo (2001)
- Ricardo Ribeiro – *Intensitès* para clarinete e eletrónica (2009)
- Sara Claro – *Submundo* para clarinete solo (2007)
- Sérgio Azevedo – *Lauf/Ablauf* para clarinete solo (1996-98)
- Sérgio Azevedo – *Ágio* para clarinete solo (1998)
- Sérgio Azevedo – *Imprint* para clarinete solo (2000)
- Sérgio Azevedo – *Três Peças para Clarinete Solo* (2006)
- Sérgio Azevedo – *On the edge* para clarinete solo (2008)

c.

d.

e.

- 3 -

f.

g.

3. *cantabile*

- 4 -

C. Sequência dos comentários às citações em *Snow on distant hills*

Citação 1 → (comentários) *a* → *b* → *c* → attacca citação 2

Citação 2 → *a* → *c* → *e* → *b* → *d* → *f* → *d* → *g*
↙
Suspensão

Citação 3 → *a* → *b* → *c* → *d* → attacca citação 4

Citação 4 (final da obra)

D. ...uma sombra também de António de Sousa Dias

...uma sombra também
para clarinete e dispositivo electrónico
para o Manuel Jerónimo

António de Sousa Dias
Março 1999

♩ = 80
poco rubato

Clarinete (Sib)

1 *mp* *pp*

2 *p*

3 *p*

4

5 *f* (off)

6

7 *Rec*

101 *Rec*

102

103 *103*

104 *104*

105 *105*

106

- 2 -

- 3 -

- 4 -

401 402 403 404
legato poss.
 Play 403

405 406 407
 Play 406

408 409

- 5 -

501 502 503 504 505

506 507

508 509 510
alc
f
ff
vslp → 127

- 6 -

E. *Limiar* de Carlos Caires

Limiar

Para Clarinete e Banda
Encomenda do CCB e do Remix Ensemble/Casa da Música

Carlos Caires

Clarinete Sib

4 $\text{♩} = 72$

1

6

10

15

18

23

26

29

7

8

F. Estudo I de Manuel Jerónimo

Aos meus filhos Sérgio e Miguel

Estudo I

Para Clarinete Sib e Electrónica em tempo real
Per Clarinetto Sib ed Elettronica in tempo reale

*Para Mãe Virene
com um choro de lágrimas
de felicidade
Björns*

Manuel Jerónimo
Arquivo Musical
Ref.: MPM 31 24/928
Data: 08/09/2005
Portugal

Manuel Jerónimo (1960)

Rec ON *Molto espressivo* (M.M. ♩ = c. 60, talvolta molto flessibile)

P 1 A *voce* *declamato*
fp *fp* *sfz* *mf* *pp*
suono

declamato
mf *pp* *mf* *p* *mp*
Gliss cedendo

Rec OFF *rit.* Clock ON "0'01"
P 2 B ♩ = c. 60
p *mp* +10 6 0

22 *Tempo giusto* 26 31 37 41 45
pp *sf* *sf* *p* Gliss 0

56 *mp* 1'00"

suono e vento solo i tasti e vento
P 3 C 09 *Tempo flessibile*
pp *mormorio* 0

dialogo (9) *dialogo* (9) +11
mf *pp* *mp* *pp* *mf*

+4 +D3 (9) *Glissando ad lib*
crescendo e agitato *f* 0

Edição de autor - Manuel Jerónimo - MPM 31 24/928 - manueljeronimo@gmail.com - 21/01/2015 PORTUGAL

♩ = c. 90 Tempo molto flessibile e dinamico ad lib

5 152"

D

Eco ON In queste brevi ripetizioni: 2 volte o più ad lib

Eco OFF, solo clarinetto elettronico

mp Clarinetto elettronico

Glissando Lento

Eco ON idem

Gliss

sffz 0

Eco OFF a) Clarinetto elettronico

Eco ON idem

sffz

5 6

6 3'20" Eco OFF

♩ = c. 60 Tempo flessibile e molto espressivo

p

5 Glissando

5 Gliss

5 5 5

2 a 4 volte ad lib

2 a 4 volte ad lib

2 a 4 volte ad lib

2 a 4 volte ad lib

4'00"

Gliss.

F

7

4'17"

4'24"

voce suono

Voce "Cáah"

suono

p

crescendo sempre al ff

8

9

4'39"

fp fp

< f suono e voce ad lib [growling], sempre alla 4'57"

Glissando

57

5'00"

G

10

Tempo giusto

Clarinetto solo

[gesto] pendolo

11

Clarinetto elettronico

crescendo

Tempo flessibile

Gliss.

12

[gesto alla 5'52"] cullando il clarinetto

ritenuto

Glissando

H

13 **1** 5'59" *Tempo primo* voce
fp fp suono *fp* *mf* +2 +1 +11
mf *pp* *ritenuto* *Gliando* *p*
 Ripete fino al **30** **14** **33** 6'35" *Tempo giusto* **39** **43**
fp fp +11 *mf* *p*
47 **51** **55** 7'00" **03** **10**
fp fp *mf* *fp* *fp* *p* *p* *mp*
15 **18** **23** **15** **27** denti sulla ancia
fp fp suono e voce "ANDACÁaa" *mf* *p* +10b +7b +8
31 +10b *Tempo flessibile* **37** *declamato* **16** Ripete fino al **42**
mp *mp* *pp* +5 5.0
17 **46** **18** **50** **19** solo il clarinetto
mp *pp* *mp* *pp* molto ritenuto

Indicazioni **P 1** - guidare pedale o premere spazio sul computer

Indicazioni **1** - ascoltare elettronica

Indicazioni **01** - tempo in secondi

Indicazioni **1'00"** - tempo in minuti e secondi

G. Três Peças para Clarinete Solo de Sérgio Azevedo

Ao Nuno Pinto

Três Peças para Clarinete Solo

(2006)

Sérgio Azevedo

1968

1 - György

$\bullet = 116$
preciso, like an evil machine, staccato notes very short and sharp

Clarinete em Sib

6

11

14

18

$\bullet = 192$

$\bullet = 116$
frenzy!

Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor, Ava Musical Editions, info@editions-ava.com, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical,

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 starts with a 6:4 ratio. Measure 23 has a 5:4 ratio. Measure 24 has a 6:4 ratio. Dynamics include *ffff*, *ff*, and *ffff*. A fermata is present over the final note of measure 24.

Musical notation for measures 25-28. Measure 25 starts with *mf* and *p*. Measure 26 has a 3:2 ratio. Measure 27 has a 3 ratio. Measure 28 has a 5 ratio and a 6 ratio. Dynamics include *mf*, *sfz*, and *sfz*. A fermata is present over the final note of measure 28.

Musical notation for measures 29-31. Measure 29 starts with *p*, *f*, *p*, *f*, *mf*, and *ff*. Measure 30 has a 6:4 ratio. Measure 31 has a 6:4 ratio. Dynamics include *ffff* and *f*. A fermata is present over the final note of measure 31.

Musical notation for measures 32-34. Measure 32 starts with *ff*. Measure 33 starts with *p*. Measure 34 ends with *volti subito*.

35 *mf* *sfz* *mf* *ffff*

38 *mf* *mf* *f* *sfz* *f*

41 *fffz* *mf* *p* *mf* *f* *mf* *jazzy*

44

47 *f* *ff* *frenzy!*

49 *f* *ff* *f*

51 (3+2) *mf* *P* *crescendo sempre al fine* (non accel.)

54 (3+3+3)

mp

(sotto voce, close tone)

58 (3+3+4)

mf

f

62

ff

66 *frenzy!*

fff

fff

2. Luciano

$\text{♩} = 44$ *molto flessibile, in modo popolare*

** NB*

p *mf* *p*

5

like two diferent clarinets!

8 *mf* *p*

10 *mf* *p* *mf*

14 *p*

18 *f*

21

p *mf* *p* *f*

23

28

31

3. Witold

$\text{♩} = 92$ ritmico, molto preciso

mf *crescendo*

5 *crescendo* *f*

9 with "swing", bouncing, with a kind of a jazz-clarinet sonority
p *f* *crescendo*

13 *ff* *mf* *ff* *crescendo*

17

21 *fff* *f*

25 *fff* *f* *mf* *p* *f* *fff*

29 *ff* *f*

33 *mf* *fff* *p*

37 *f* *ff* *f* *ff*

41 **Poco meno mosso**
molto flessibile, in modo popolare
fff *f*

45 *ff*

49 *fff* *ff*

53 *agitando* *mf* *fff* *frenetico*

56 *f* *mf*

60 *f* *mf*

Detailed description: This page of a musical score for Clarinet Solo contains measures 33 through 60. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 33 begins with a dynamic of *mf*, followed by a crescendo to *fff* and then a decrescendo to *p*. Measures 37-40 feature a series of dynamics including *f*, *ff*, *f*, and *ff*. At measure 41, the tempo and mood change to **Poco meno mosso** and *molto flessibile, in modo popolare*, with dynamics of *fff* and *f*. Measures 45-50 continue with *ff* and *fff* dynamics. Measure 53 is marked *agitando* and *frenetico*, starting with *mf* and reaching *fff*. Measures 56-60 show a return to *f* and *mf* dynamics, with a 3/4 time signature change at measure 60. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (3 and 5).

63 *come nel'inizio*

mf *p*

67

f *mf* *p*

70

f *ff*

74

mf *f* *ff* *sf*

78

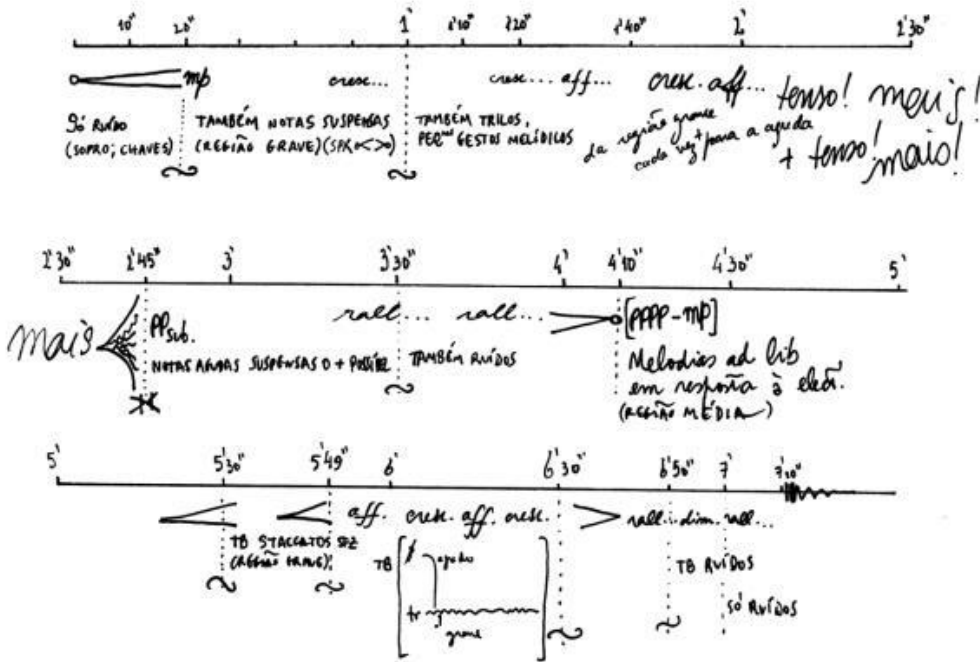
fff *sfz* *f*

H. Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste de Edward Luiz Ayres d'Abreu

monólogo com ginginha,
fernando pessoa e aguardente
quanto baste

Edward Luiz Ayres d'Abreu
21 de Abril de 2013

Improviso Bêbado em conjunto com a electrónica



LEGENDA:

∞ PASSAR FRAÇÃOVALMENTE DE UM ESTADO/AMPLITUDE A OUTRO

* CORTE BRUSCO

M[Soy ou Cl] & Elec.
 A Ana Raquel Martins e ao Místico Brasileiro

I. Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste de Edward Luiz Ayres d'Abreu (Edição gráfica de Mário Vinagre)

Monólogo com ginginha, Fernando Pessoa e aguardente quanto baste

Edward Luiz Ayres D'Abreu
21 de Abril de 2013

Improviso bêbado em conjunto com a electrónica

10'' 20'' 1' 1:10'' 1:20'' 1:40'' 2' 2:30''

2:30'' 2:45'' 3'' 3:30'' 4' 4:10'' 4:30'' 5'

5' 5:30'' 5:49'' 6' 6:30'' 6:50'' 7' 7:10''

Legenda:
 S Passar gradualmente de um estado/ambiente a outro.
 X Corte brusco.

P/ [Sax. ou Cl.] & Elect.
 À Ana Raquel Martins e ao Mário Vinagre