

FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE CLARINETA NO CONTEXTO BRASILEIRO

por Guilherme Garbosa

Novas perspectivas abrem-se hoje para a formação do professor de instrumento. Com a atual reavaliação dos currículos superiores é um momento interessante para se repensar na qual seria a formação recomendada ao professor de clarineta para sua atuação no contexto brasileiro.

O curso de bacharelado em clarineta é oferecido em várias universidades brasileiras e cresce o número de pós-graduados na área com formação no exterior, e também, com a oferta de cursos de mestrado e doutorado no instrumento no país. Recentemente alguns cursos de música estão discutindo e reformulando seus currículos e adaptando-se à nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação, de forma a oferecer um ensino mais adequado à realidade brasileira.

Dentro da formação recomendada ao professor de clarineta desenvolvo neste texto uma abordagem curricular dividida em cinco grupos de conhecimentos: uma formação musical geral, uma formação musical específica, uma formação específica complementar, uma formação pedagógica e atualização na área.

A **formação musical geral** proposta engloba o currículo básico do curso de graduação, contemplando disciplinas como: percepção, harmonia, análise, contraponto, história da música, história da música brasileira, acústica, música de câmara, prática de orquestra, piano complementar, além de disciplinas complementares

como língua estrangeira instrumental para auxiliar na leitura da literatura estrangeira, introdução à pesquisa para adquirir o domínio básico dos procedimentos científicos e expressão corporal para trabalhar o relaxamento necessário na execução instrumental.

Na **formação musical específica** destaco itens a serem trabalhados como a postura, onde o bacharelado pode praticar em frente a um espelho, observando os ângulos de distância corpo-instrumento, braço-instrumento, posição da cabeça em relação à boquilha. A respiração é outro importante elemento na formação do graduando. A aprendizagem correta da utilização do diafragma é necessária para uma boa emissão de som. A embocadura também pode ser abordada com um trabalho individualizado e conforme características físicas de cada um, estabelecendo uma prática correta, a fim de possibilitar um som preciso, sem vazamento de ar e confortável, para que o clarinetista consiga tocar por um tempo maior sem se cansar.

É importante trabalhar o dedilhado padrão e suas possibilidades alternativas, principalmente no registro agudo, onde há posições que permitem melhor afinação. Com relação aos elementos técnico-instrumentais, é necessário que seja feito um trabalho utilizando métodos adequados ao nível de desenvolvimento do estudante enfatizando a articulação em suas variadas formas, o staccato, trinados e também a sonoridade, procurando um timbre homogêneo nos diversos registros do instrumento e aumentando a capacidade sonora do registro médio.

O graduando precisa ter amplo conhecimento do repertório existente para o instrumento desde as primeiras obras (Wanhal, Stamitz, Arnold, Danzi, etc), observando a associação do relacionamento entre compositor-clarinetista como Mozart e Stadler, Brahms e Muehlfeld, Weber e Baermann, Bartok, Milhaud, Copland e Goodman, Bernstein e Oppenheim até a música contemporânea e suas novas abordagens com dedilhados complexos, linha melódica fragmentada, dissonância

ênfâtizada, multirítmos e polirítmos, atonalidade, predominância de trabalho no registro agudo, arpejos não convencionais, abstenção de barras de compasso, indicações de efeitos como frulato, glissando, vibrato, multifônicos, slaptongue e a sonoridade da instrumentação de câmara não convencional. Dentro deste contexto também deve ser dada atenção à música brasileira que pode ser trabalhada na sua forma analítica, histórica e técnico-interpretativa. É crescente a produção para clarineta de compositores brasileiros e há obras de diversos estilos e também didáticas. Já no estudo do repertório orquestral o bacharelado vai ter uma visão do uso dos modelos utilizados na orquestra, assim como o domínio das suas passagens técnicas mais difíceis.

Dentro da **formação específica complementar** saliento uma introdução à clarineta baixo e à requinta. A clarineta baixo começou a desenvolver-se como instrumento solista a partir da década de 60 com Josef Horak em Praga e logo depois com Harry Sparnaaij e Henri Bok na Holanda, e tem ganho grande espaço e atenção entre os clarinetistas da atualidade por seu enorme potencial na música contemporânea e no jazz, além de ser muito usada em grupos de clarinetas, bandas e em orquestras, assim como a requinta.

O trabalho com grupo de clarinetas desenvolve o equilíbrio timbrístico entre os diversos modelos da família da clarineta (clarineta em lá e sib, requinta em mib, alto em mib, basset-horn, clarone, clarineta contrabaixo), além de ter um repertório grande e muito variado.

O estudo da história e literatura da clarineta é uma abertura para a organologia do instrumento e a análise da bibliografia existente. Num momento em que se discute a interpretação histórica com instrumentos originais, com o advento das orquestras de instrumentos de época, é importante o conhecimento dos instrumentos antigos como o chalumeau e a clarineta clássica, bem como a interpretação do repertório

antigo para o instrumento. Torna-se importante conhecer o trabalho de instrumentistas e pesquisadores que se dedicam à essa área como por exemplo Erik Hoerich (Holanda), Anthony Pay (Inglaterra), William MacCool (EUA), entre outros.

É fundamental para o professor saber manter um instrumento em boas condições fazendo uma verificação constante nas sapatilhas, cortiças, chaves, molas e madeira. A clarineta requer cuidados especiais como a limpeza das chaves e molas, evitando a ferrugem, e também na madeira para evitar o ressecamento. Desta forma, mostra-se necessário uma formação que possibilite um conhecimento básico sobre o mecanismo e a manutenção do instrumento.

O cuidado com palhetas é de extrema importância. É a parte vital, sem ela não há execução. Aprender técnicas de raspagem auxiliam no aproveitamento das palhetas. A qualidade da cana usada para a fabricação da palheta é um fator importante na execução, embora não haja melhor caminho para reconhecer a qualidade da palheta do que através do experimento. “Se a palheta for transparente na ponta, fina e flexível será uma palheta branda; uma palheta dura tem as características opostas” (Thurston, 1964, p.163). O ajuste das palhetas visando seu melhor aproveitamento pode ser feito primeiro olhando a palheta contra a luz, depois verificando suas fibras contínuas e os pontos onde em seguida deve ser feita a raspagem. A escolha da numeração e da marca influenciam na qualidade da mesma.

Somando-se a tudo à isso, o estudo do clarinetista deve ser produtivo, com concentração e o aproveitamento do tempo racional. “Duas ou três horas de estudo tenso, exaustivo, possivelmente não será melhor do que uma hora de prática inteligente e relaxada. Se o clarinetista sentir necessidade de praticar muitas horas por dia, ele deve fazê-lo em duas ou três sessões separadas e nunca direto sem intervalo”. (Pino, 1983, p.72).

Quanto à **formação pedagógica** é necessário, primeiramente, que o professor tenha prazer em ensinar e trabalhe com motivação. Há excelentes músicos que não são bons professores, não sabem ensinar aquilo que fazem naturalmente, possivelmente porque não foram formados para o ensino. Para obter essa formação, é necessário o estudo da pedagogia do instrumento e suas implicações práticas no ensino. Saber o que ensinar, como ensinar, planejar, são algumas das ações necessárias para o crescimento do aluno e um bom desempenho no trabalho do professor. Entretanto, “Planejar é necessário mas não é suficiente para um bom ensino” (Cruickshank, 1995, p.155). Já foi comprovado através de pesquisas que só um planejamento não resulta necessariamente num bom ensino. É necessário também ter motivação, conhecimento, utilização de uma metodologia adequada, ter uma boa relação com os alunos, utilizar o incentivo como elemento motivador, adaptar-se ao aluno, entre outras atitudes. Dentro de um planejamento pedagógico deve-se inserir objetivos claros, a duração do curso e os recursos necessários para um resultado satisfatório com os alunos.

Em primeiro lugar, deve-se observar qual a filosofia e os objetivos da instituição na qual o curso de clarineta está inserido, se é um curso informal ou formal. A partir daí, é necessário uma averiguação se os alunos tem como meta estudar como parte da sua formação geral, ou se aspiram uma profissionalização. Em seguida é necessário que sejam estabelecidas metas específicas para cada caso, de modo a adequar o planejamento a cada realidade.

Outro fator importante, é a decisão sobre o que deve ser ensinado e como ensinar. Independentemente da metodologia que se utiliza é necessário conduzir o grau de dificuldade pouco a pouco e valorizar o progresso do aluno. Todo o aluno tem seus limites e respeitar esses limites faz com que haja uma boa relação entre professor e aluno. É importante que durante o curso, o professor incentive a audição do repertório

trabalhado e existente para o instrumento, para que o aluno desenvolva a percepção auditiva e estabeleça parâmetros de interpretações das diversas escolas existentes.

Deve ser dada atenção ao tempo de duração da aula dentro do trabalho realizado pelo professor, o qual deve ser adequado à faixa etária dos alunos e ao tipo de curso inserido na escola. Baseando-se na experiência empírica do autor, aconselha-se para a criança iniciante meia hora de aula por semana, pois ela ainda não tem concentração e fôlego suficiente para tocar clarineta por muito tempo seguido e uma vez forçando, pode desestimular o gosto dela pelo instrumento. Já o adolescente pode ter capacidade para quarenta e cinco minutos por semana e um adulto pode ter uma hora. Alunos adiantados e os que estão se profissionalizando podem ter aulas de maior duração. A idade ideal para iniciar o estudo da clarineta é a partir dos 9 ou 10 anos.

As aulas coletivas de clarineta são uma boa opção por poder atender a um número maior de alunos e por um custo menor. Cursos coletivos de instrumentos realizados em diversos lugares no país são exemplos de sua eficácia. As aulas coletivas servem de estímulo aos alunos, já que ouvindo outros estudantes começam a estabelecer parâmetros para suas execuções, além de servir como fator desinibidor, pelo fato de terem que tocar em frente a várias pessoas.

A realidade brasileira de educação musical, de forma geral, ainda é muito precária e muitos alunos de clarineta tem seu aprendizado realizado em bandas onde as vezes estudam com o regente que toca outro instrumento, gerando assim, vícios técnicos que precisam ser corrigidos. A postura incorreta e o uso de dedilhado não convencional são os principais problemas encontrados. Seria muito importante que o professor de clarineta soubesse detectar estes problemas técnicos e trabalhasse para corrigi-los. A aquisição de um bom instrumento também é necessária, porém difícil, já que os melhores instrumentos são importados, mas já existe no mercado brasileiro

representantes de marcas estrangeiras oferecendo-os por um preço mais acessível. A qualidade do instrumento influi muito no rendimento do aluno.

A **atualização** como parte da formação do professor de clarineta, é muito importante e necessária. Felizmente hoje profissionais da área tem organizado eventos específicos e assim o Brasil tem recebido vários professores de clarineta de renome internacional que têm participado de programas vinculados às universidades, em festivais ou cursos livres. A participação de profissionais nestes cursos é fundamental para o aumento da qualidade da produção artística e educativa em clarineta.

Com a criação da Associação Brasileira de Clarinetistas (1996, Brasília) que promoveu em 1999 o IV Encontro Brasileiro de Clarinetistas no Rio de Janeiro e o I Simpósio Norte-Nordeste de Clarinetistas em Salvador está havendo um maior intercâmbio entre os seus membros e professores convidados do exterior, assim como a discussão de temas pertinentes, contribuindo para a atualização dos clarinetistas de diversas regiões do país. Esse processo de consolidação da área de música começou com a ANPPOM (1989) e ABEM (1991), mesmo assim ainda restam muitos pontos a serem desenvolvidos pelas universidades brasileiras.

É muito importante a aquisição de gravações, partituras e leitura de publicações da área, de revistas como a “The Clarinet” da Associação Internacional de Clarineta . Pode-se hoje ter acesso à Internet, a uma revista eletrônica sobre clarineta com artigos variados e um endereço eletrônico de um grupo de discussão onde são abordados diferentes temas relacionados ao instrumento. Estes meios entretanto ainda não são usados com frequência nos cursos de graduação.

A formação musical geral, a formação musical específica, a formação específica complementar, a formação pedagógica e a atualização na área aqui apresentados, se completam ao mesmo tempo que conservam suas especificidades.

Neste final de século, onde o ritmo das transformações e a velocidade da comunicação é acelerada, o professor tem que estar atento para poder designar a sua função na sociedade presente sem perder a tradição do passado e a visão das transformações do futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOK, Henri. *New Techniques for the Bass Clarinet*. Paris: Salabert, 1989.

CRUISKSHANK, Donald. *The Act of Teaching*. New York: MacGraw-Hill, 1995.

PINO, David. *The Clarinet and Clarinet Playing*. New York: Charles Schribner's Sons, 1980.

THURSTON, Frederik. *Clarinet Technique*. London: Oxford University Press, 1964.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**