



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Música
Programa de Pós-graduação em Música

Luís Fernando Umbelino da Silva

**PREMIÈRE RHAPSODIE (1910) DE CLAUDE DEBUSSY COMO ESTUDO DE
CASO SOBRE DEDILHADOS: proposta de edição prática**

Belo Horizonte

2024

Luís Fernando Umbelino da Silva

**PREMIÈRE RHAPSODIE (1910) DE CLAUDE DEBUSSY COMO ESTUDO DE
CASO SOBRE DEDILHADOS: proposta de edição prática**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Performance Musical
Orientador: Edite Maria Oliveira da Rocha

Belo Horizonte

2024

S586p Silva, Luís Fernando Umbelino da.

Première rhapsodie (1910) de Claude Debussy como estudo de caso sobre dedilhados
[manuscrito] : proposta de edição prática / Luís Fernando Umbelino da Silva. - 2024.
111 f. : il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.

Linha de pesquisa: Performance musical.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Música para clarinete. 3. Clarinete - Estudos e exercícios. I. Rocha, Edite. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 788.6207



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **Luís Fernando Umbelino da Silva**, em 8 de abril de 2024, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientadora)

Prof. Dr. Eduardo Gonçalves dos Santos
Universidade Federal de Mato Grosso

Prof. Dr. Herson Mendes Amorim
Universidade Federal do Pará

Profa. Dra. Raquel Santos Carneiro
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Edite Maria Oliveira da Rocha, Professora do Magistério Superior**, em 08/04/2024, às 11:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Herson Mendes Amorim, Usuário Externo**, em 08/04/2024, às 19:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Gonçalves dos Santos, Usuário Externo**, em 17/04/2024, às 16:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Santos Carneiro, Professora do Magistério Superior**, em 03/05/2024, às 21:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3167267** e o código CRC **667AE706**.

Aos futuros clarinetistas que utilizarão esse trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha família, à Professora Edite, aos clarinetistas colaboradores que cordialmente participaram dessa pesquisa e a todos que estenderam a mão quando a estrada escureceu.

Quare tristis es, anima mea, et quare conturbaris in me? Spera in Deo, quoniam adhuc confitebor illi, salutare vultus mei et Deus meus. (Psalmus 42)

RESUMO

A *Première Rhapsodie* (1910) de Claude Debussy, obra canônica do repertório para clarinete do séc. XX, é considerada uma das mais exigentes em termos de domínio técnico e de expressividade musical, sendo constantemente selecionada em concursos internacionais para atestar níveis comparativos de performance musical. Tendo como eixo temático a complexidade das opções de dedilhados como um dos maiores desafios desta obra como objeto de estudo, para fins de obter maior qualidade do legato e regularidade rítmica, esta pesquisa centra-se numa seleção de cinco excertos que foram alvo de um levantamento de dados para determinar critérios que balizem a tomada de decisão do clarinetista ao tocar esta peça. Nesse contexto, este trabalho apresenta como meta uma proposta de edição prática da parte de clarinete da *Première Rhapsodie*, cuja coleta de dados permitiu analisar o retorno de um corpo de 37 clarinetistas de âmbito internacional e embasar esta proposta com indicação específica de dedilhados para os cinco excertos selecionados.

Palavras-chave: dedilhados para clarinete; Proposta editorial; levantamento de dados de dedilhado; repertório do século XX para clarinete.

ABSTRACT

Claude Debussy's *Première Rhapsodie* (1910), a canonical work in the 20th century clarinet repertoire, is considered one of the most demanding in terms of technical mastery, musical expressiveness and is often selected in international competitions to attest comparative levels of musical performance. With the complexity of fingering options as one of the major challenges of this object of study, in order to achieve greater legato quality and rhythmic regularity, this research centers on a selection of five excerpts. These musical fragments were the subject of a data survey to determine criteria to guide the clarinetist's decision-making when playing this piece. In this context, the aim of this work is to present a proposal for a practical edition of the clarinet part of *Première Rhapsodie*, whose data collection made it possible to analyze the feedback from a body of 37 international clarinetists, and a proposal based on specific fingering indications for the five selected excerpts.

Keywords: clarinet fingerings; editorial proposal; fingering data survey; 20th century clarinet repertoire;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1: Representação da diversidade organológica de Clarinetes	18
Fig. 2: Claude Debussy, <i>Petite Pièce</i> , Parte de clarinete, cc. 1-13	25
Fig. 3: País de origem dos colaboradores	29
Fig. 4: Gêneros dos colaboradores	31
Fig. 5: Faixa etária dos colaboradores	32
Fig. 6: Perfil artístico-acadêmico atual dos clarinetistas	33
Fig. 7: Relação dos colaboradores com a <i>Première Rhapsodie</i> de Debussy.....	34
Fig. 8: Marcas dos instrumentos indicados pelos colaboradores	36
Fig. 9: Marcas e modelos dos instrumentos indicados pelos clarinetistas	37
Fig. 10: Modelos da <i>Buffet Crampon</i> indicados pelos colaboradores.....	38
Fig. 11: Marca e modelos da <i>Royal Global Clarinets</i>	39
Fig. 12: Nomenclatura das chaves no Sistema Francês	42
Fig. 13: Claude Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , cc.1-5, Excerto 1	44
Fig. 14: Excerto 1, Dedilhado Padrão e Proposta alternativa, nota <i>sib</i> , c.4.....	45
Fig. 15: Excerto 1, Resultados à proposta de dedilhados	45
Fig. 16: Excerto 1, Dedilhado sugerido I	47
Fig. 17: Excerto 1, Dedilhado sugerido II	47
Fig. 18: Excerto 1, Dedilhado sugerido III	48
Fig. 19: Excerto 1, Dedilhado sugerido IV	48
Fig. 20: Claude Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , c.26, Excerto 2.....	49
Fig. 21: Excerto 2, Dedilhado Padrão e Proposta alternativa, nota <i>sol#</i> , c.26.....	50
Fig. 22: Excerto 2, Resultados à proposta de dedilhados	50
Fig. 23: Excerto 2, Dedilhado sugerido I	51
Fig. 24: Excerto 2, Dedilhado sugerido II	52
Fig. 25: Claude Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , cc.40-43, Excerto 3.....	53
Fig. 26: Excerto 3, Dedilhado Padrão e Proposta alternativa, nota <i>mib</i> , c. 42	54
Fig. 27: Excerto 3, Resultados à proposta de dedilhados	54
Fig. 28: Excerto 3, Dedilhado sugerido I	55
Fig. 29: Excerto 3, Dedilhado sugerido II	56
Fig. 30: Claude Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , cc.114-115, Excerto 4.....	57
Fig. 31: Excerto 4, Dedilhado Padrão e alternativo, <i>sib</i> , <i>la</i> e <i>sol</i> , cc.114-115.....	58

Fig. 32: Excerto 4, Resultados à proposta de dedilhados	58
Fig. 33: Excerto 4, Dedilhado sugerido I	60
Fig. 34: Excerto 4, Dedilhado sugerido II	60
Fig. 35: Claude Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , cc.165-166, Excerto 5.....	61
Fig. 36: Excerto 5, Dedilhado Padrão, <i>sib e réb</i> , cc.165-166	62
Fig. 37: Excerto 5, Proposta de dedilhado alternativo I, <i>sib e réb</i> , cc.165-166.....	62
Fig. 38: Excerto 5, Proposta de dedilhado alternativo II , <i>sib e réb</i> , cc.165-166.....	63
Fig. 39: Excerto 5, Resultados à proposta de dedilhados	64
Fig. 40: Excerto 5, Dedilhado sugerido I	65
Fig. 41: Excerto 5, Dedilhado sugerido II	65
Fig. 42: Diferentes versões do c. 201 da <i>Première Rhapsodie</i>	69
Fig. 43: Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , edição prática, cc.1-39.....	70
Fig. 44: Edição prática, Excerto 1, cc. 4-5.....	71
Fig. 45: Edição prática, Excerto 2, c. 26.....	71
Fig. 46: Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , edição prática, cc.40-87	72
Fig. 47: Edição prática, Excerto 3, cc. 41-42.....	73
Fig. 48: Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , edição prática, cc.88-159.....	74
Fig. 49: Edição prática, Excerto 4, cc. 114-115.....	75
Fig. 50: Debussy, <i>Première Rhapsodie</i> , edição prática, cc.160-205.....	76
Fig. 51: Edição prática, Excerto 5, cc. 165-166.....	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

cap. capítulo

c. compasso

cc. compassos

fig. figura

Observação: o padrão de escrita pretende se enquadrar nas normas mais recentes do acordo ortográfico. Contudo, em relação à especificação de gênero na redação optamos por utilizar a terminologia convencional da gramática da língua portuguesa que estabelece o gênero masculino para representação genérica e fazendo a devida concordância para o gênero feminino quando especificamente aplicável.

SUMÁRIO

1. Introdução	14
2. Enquadramento holístico: os dedilhados no instrumento e a obra	17
2.1. O marco da <i>Première Rhapsodie</i>	20
3. Percurso metodológico: levantamento de dados	27
3.1. Construção de um Formulário para a coleta dos dados	28
4. Em busca de uma proposta de dedilhados	44
4.1. Excerto 1	44
4.2. Excerto 2	49
4.3. Excerto 3	53
4.4. Excerto 4	57
4.5. Excerto 5	61
5. Edição Prática da <i>Première Rhapsodie</i>	67
5.1. Edição Prática	70
6. Reflexões Finais	78
REFERÊNCIAS	81
APÊNDICES	83
APÊNDICE A – Edição Prática	84
APÊNDICE B – Coleta de Dados	91
APÊNDICE C – Formulário base da coleta de dados	102

1. Introdução

Faz mais de uma década que estudei e toquei em público a *Première Rhapsodie* para clarinete em Si bemol e piano de Claude Debussy (DEBUSSY, 1910a). Desde então, esta obra continua sendo uma peça recorrente no meu repertório de clarinete, tanto em recitais como em provas de concursos. Refletir sobre os desafios que esta obra apresenta não só para mim, mas para tantos outros clarinetistas, tem sido constante no meu percurso artístico.

Assim, na pesquisa de mestrado mantive o meu interesse por esta obra visando, por um lado, refletir como selecionar dedilhados que promovessem um maior legato e regularidade rítmica na interpretação no clarinete e, por outro, promover uma pesquisa que pudesse não só conhecer outros dedilhados para os desafios técnicos dessa obra, mas também realizar uma pesquisa que permitisse disponibilizar a outros clarinetistas formas de agilizar a performance.

Neste quadro, ao longo desta pesquisa, realizamos um levantamento de opções de dedilhados para excertos musicais selecionados da *Première Rhapsodie* que proporcionassem uma maior qualidade do legato nessas passagens selecionadas. Nesse sentido, escolhemos como **objetivo** principal elaborar uma proposta de dedilhado(s) para excertos específicos desta obra de Debussy, tendo como base um levantamento e análise das respostas de clarinetistas, que conduzissem à performance da obra, edição prática com detalhamento dos dedilhados e auxílio didático no processo de estudo da mesma. Como objetivos específicos, elencamos: **1)** selecionar os excertos mais representativos da obra; **2)** elaborar uma lista de possibilidades para dedilhados alternativos; **3)** analisar os dados gerais das respostas e validar as opções da maioria; **4)** identificar dedilhados padrão embasados em Dangain (1992) como referência teórica; **5)** testar a proposta de dedilhados, através de um levantamento de dados com clarinetistas; **6)** analisar comparativamente as opiniões dos colaboradores para escolha e detalhamento dos dedilhados; e, por fim, **7)** transcrever e elaborar uma proposta de edição prática de performance da parte de clarinete da obra selecionada para acesso livre a outros clarinetistas.

Assim, baseamo-nos na **hipótese** de que dedilhados alternativos para estas notas podem facilitar a execução dessas transições, permitindo manter maior similaridade entre as características de timbre e de dinâmica das notas envolvidas na transição, o que, por sua vez, podem igualmente favorecer o legato e uma regularidade rítmica para todo o trecho. Posto isto, diferentes dedilhados alternativos foram propostos para cada passagem de registro.

Para determinar os dedilhados mais propícios para a execução dos excertos da *Rhapsodie*, no processo metodológico utilizamos como embasamento teórico os Dedilhados Padrão do método *L'ABC du jeune Clarinettiste vol. 1* (DANGAIN, 1992). Nas etapas realizadas desenvolvemos uma proposta de dedilhados alternativos a partir dos dedilhados padrão; fizemos um levantamento de dados e validação por pares; criamos e divulgamos um formulário direcionado a clarinetistas de diversos países para levantamento de suas opiniões e experiências empíricas; realizamos a coleta dos dados e análise dos resultados e sugestões; e, por último, através da análise destas, apresentamos uma edição prática da parte de clarinete, com o objetivo de auxiliar instrumentistas que pretendam ler, estudar e executar essa obra.

A **estrutura** do trabalho, se excluirmos a Introdução e Reflexões Finais, divide-se basicamente em quatro blocos. O primeiro, **“Enquadramento holístico: os dedilhados no instrumento e a obra”** (cap. 2), define o campo e contexto específicos, desde os termos base para o trabalho - como clarinete de sistema francês, dedilhado padrão, dedilhado alternativo etc. – além de discorrer brevemente sobre o objeto de pesquisa, a obra *Première Rhapsodie* de Claude Debussy e o embasamento metodológico que justificaram a escolha dos métodos de clarinete que serviram como referência para o trabalho.

O Segundo bloco, **“Percurso metodológico: levantamento de dados”** (cap. 3), apresenta o processo metodológico desta pesquisa que embasou o levantamento realizado. Nesse contexto, detalha a realização do formulário divulgado para os colaboradores com a seleção dos excertos e a fundamentação para a escolha da proposta de dedilhados alternativos.

No caso do terceiro bloco, “**Em busca de uma proposta de dedilhados**” (cap. 4), este se caracteriza pela análise de diferentes dedilhados, tanto os propostos como os sugeridos pelos colaboradores em suas respostas, e que pudessem agilizar a execução dos excertos selecionados da *Rhapsodie*. Assim, a partir dos resultados obtidos pela colaboração de clarinetistas nacionais e internacionais, analisaram-se as sugestões recebidas em diferentes ópticas de interpretação dos dados.

O último bloco, “**Edição Prática da *Première Rhapsodie***” (cap. 5), apresenta como fruto da pesquisa a análise da proposta de edição prática, baseada na interpretação dos resultados obtidos na coleta de dados dos diversos clarinetistas e que permitiu refletir sobre a própria coleta, as opções tomadas, as variáveis parcialmente consideradas e as sugestões propostas recebidas através de uma revisão o mais imparcial possível sobre esses resultados, as decisões tomadas e a experiência empírica obtida.

2. Enquadramento holístico: os dedilhados no instrumento e a obra

A trajetória do instrumento permite contextualizar a temática dos dedilhados no clarinete, cujo percurso se expande a cerca de quatro séculos de existência registrada. A sua origem remonta ao século XVII, sendo atribuída a invenção a Johann Christophe Denner, luthier da cidade de Nuremberg (KLOSÉ, 1956; PINTO, 2006). Durante o século seguinte, o clarinete passou a ser cada vez mais integrado ao repertório vigente. Novas melhorias ao instrumento de Denner foram executadas, como a adição de novas chaves, totalizando o número de cinco chaves nesse período setecentista.

No século XIX foram alcançadas ainda novas transformações organológicas. A primeira delas, através do clarinetista e compositor Ivan Müller, com seu clarinete de 13 chaves e, posteriormente, Hyacinte Klosé que inspirando-se no sistema de chaveamento para flautas de Théobald Boehm cria o clarinete de 17 chaves, conhecido também como clarinete de sistema francês (KLOSÉ, 1956). Atualmente este é provavelmente o sistema mais utilizado mundialmente, embora haja outros, como o sistema *Oehler*, também designado sistema alemão, cujo uso tende a restringir-se a regiões específicas.

Fig. 1: Representação da diversidade organológica de Clarinetes¹



Fonte: SELMER, 2024²

A nomenclatura das chaves do clarinete pode variar segundo padrões de diferentes autores. Para fazer referência a cada chave do instrumento, a nomenclatura adotada para este trabalho é a utilizada nos métodos franceses, amplamente reconhecida na área de clarinete no Brasil (DANGAIN, 1992; JEANJEAN, 1927; KLOSÉ, 1956). Neste contexto, selecionamos o método *L'A.B.C. du Jeune Clarinettiste* vol.1 de Guy Dangain (1935-) como embasamento teórico-prático no padrão de nomenclaturas para o levantamento sobre dedilhados na obra de Claude Debussy.

Sobre o objeto de estudo selecionado, a *Première Rhapsodie* se destaca como um marco no repertório musical para clarinete no séc. XX, considerando o seu enquadramento organológico. Em 1909, Gabriel Fauré (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1271), então diretor do *Conservatoire de Paris*, solicitou a Claude Debussy uma obra para integrar o programa de seleção de novos alunos para a turma de clarinete desse ano. Na sua repercussão, a *Prèmiere Rhapsodie* viria a tornar-se uma das mais famosas já escritas para clarinete, marcante por sua versatilidade e utilização de todos

¹ Da esquerda para a direita, representação de: Instrumento de Denner; Instrumento da época de Mozart; Instrumento de 13 chaves de Müller e Clarinete 17 chaves Sistema Francês (Boehm)

² <<https://www.selmer.fr/blogs/infos/histoire-clarinette>>. Acesso em: 04 de abril de 2024.

os registros do instrumento, dando ao intérprete a possibilidade de expor sua técnica e domínio em harmonia com a multiplicidade tímbrica que o instrumentista pode obter ao executá-la.

Conhecedor prévio das possibilidades do clarinete de sua época, Claude Debussy já havia composto para clarinete, utilizando-o como instrumento solo em excertos de outras obras como *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (1894), *La Mer* (1905) e *Iberia* (1905-1908). Contudo, dentre as obras canônicas mais conhecidas do repertório de clarinete que exigem uma técnica de execução avançada, a *Première Rhapsodie* de Claude Debussy se destaca por demandar do clarinetista técnicas específicas de dedilhado em passagens que incluem arpejos muito rápidos e dedilhados mais complexos. Neste contexto, a escolha apropriada de dedilhado para estes trechos torna-se fundamental, embora esteja longe de atingir uma certa unidade de visão em relação às melhores escolhas que agilizam sua execução melódica.

Diferentes métodos (HADCOCK, 1999; JEANJEAN, 1927), apresentam uma grande diversidade de dedilhados para o instrumento, cada um apresentando características específicas de acordo com a qualidade de execução em passagens do instrumento. Mas o desafio que se interpõe ao clarinetista na definição de quais os dedilhados a serem utilizados nessa obra, permanecem ambíguos. Como há passagens de difícil execução, por estarem em mudanças de registro, andamento rápido e com saltos intervalares, é necessário um bom planejamento desses dedilhados a fim de proporcionar um melhor *legato* (em trechos que assim o demandem), afinação e colorido de timbre, sendo este último condicionado particularmente à preferência do intérprete.

A pequena quantidade de sugestões para dedilhados alternativos na literatura em relação aos dedilhados padrão, encontra-se diretamente relacionada às idiosincrasias de cada músico e à grande variedade de opções de marcas e modelos de instrumento e de materiais, tais como boquilhas e palhetas, fatores que influenciam diretamente na afinação e no êxito da performance.

Nesse contexto interpretativo, os dedilhados alternativos são opções desenvolvidas por clarinetistas em situações em que os padronizados nos métodos supracitados não

atendem às necessidades específicas, tais como correções de afinação, passagens rápidas, saltos intervalares de difícil realização em *legato*. Tais dedilhados podem utilizar como base os dedilhados padrão, normalmente acrescentando dedos à posição inicial, ou valerem-se da série harmônica do clarinete para gerar, a partir de notas fundamentais, novas opções de notas em registros mais agudos (MARCHI, 1994).

2.1. O marco da *Première Rhapsodie*

Certamente essa peça é uma das mais gratificantes que já escrevi (Debussy apud NYGREN, 1982, p. 5)³

O lugar da *Première Rhapsodie* de Claude Debussy no panorama de repertório erudito ou de música de concerto para clarinete encontra-se solidamente estabelecido. Numa primeira versão, esta obra se destinou a ser interpretada por clarinete e piano (1909-1910) e, posteriormente, foi adaptada pelo próprio compositor para uma versão orquestral com solo de clarinete (DEBUSSY, 1911).

No âmbito bibliográfico, Santiago Martinez considerou esta *Rhapsodie* como “não somente a gestação de uma nova obra mestra, mas também a abertura de um novo estilo musical no repertório clarinetístico, de uma nova forma de obter resultados sonoros, até o momento inédita” que “teria uma influência enorme nos compositores posteriores” (MARTÍNEZ, 2016, p. 43)⁴. Numa perspectiva complementar, Anna e James Briscoe referem-se a esta obra como uma revelação da mais “alta integridade estrutural e artística” que “exibe o novo Debussy do pós-impressionismo [...] Ela mostra uma direção neoclássica, que será o modelo preponderante na música concertante ocidental a partir da morte de Debussy em 1918 e da Segunda Guerra Mundial” (BRISCOE; BRISCOE, 2001, p. 6)⁵

³ Tradução autoral de: “*Surely this piece is one of the most pleasing I have ever written [...]*” (NYGREN, 1982)

⁴ Tradução autoral de: [...] *la “Première Rhapsodie” de Claude Debussy supuso no sólo la gestación de una nueva obra maestra sino también la apertura de un nuevo estilo musical en el repertorio clarinetístico, de una nueva forma de obtener resultados sonoros hasta el momento inédita que tendría una influencia enorme en los compositores que estaban por llegar.* (MARTÍNEZ, 2016)

⁵ Tradução autoral de: “*In sum, the Clarinet Rhapsody reveals the highest structural integrity and artistry. It exhibits the “new” Debussy of post-impressionism [...] The Rhapsody shows a direction toward*

Não obstante as interpretações historiográficas atribuídas a esta obra, em particular no contexto musicológico, em busca de referências originais que pudessem nortear a performance da *Première Rhapsodie* de Claude Debussy, este compositor expõe sua preocupação em uma carta com aquilo que considerava ser a natureza e temperamento francês, onde podemos vislumbrar a perspectiva que teria tido ao ter criado a *Première Rhapsodie*.

Deixei minha natureza e meu temperamento falarem por si mesmos; acima de tudo, tentei ser francês. Os franceses se esquecem com muita facilidade de suas próprias qualidades de clareza e elegância e se deixam influenciar pela extensão e pelo peso germânicos. E, no entanto, tínhamos uma *tradição francesa feita de ternura delicada e encantadora*. É lamentável, no entanto, que por muito tempo a música francesa tenha seguido caminhos que a distanciaram traiçoeiramente dessa clareza de expressão: essa precisão, essa compactação da forma, qualidades que são particulares e significativas da genialidade francesa! Hoje em dia, dificilmente ousamos ser espirituosos por medo de perder a grandeza (DANGAIN, 2024)⁶.

Assim, fazendo uma breve comparação com a citação anteriormente colocada de Anne e James Briscoe (BRISCOE; BRISCOE, 2001), deparamo-nos com uma interpretação da obra contrastante à do compositor. Se por um lado, o estilo demonstrado em uma interpretação pode remeter aos estudos sobre a Interpretação ou Performance Historicamente Informada, conceito pelo qual não nos adentramos nesta pesquisa, por outro, o próprio conceito de estilo historicamente informado pode nos remeter a uma esfera demasiadamente ampla e, de alguma forma, ambígua.

Na troca de correspondência que Claude Debussy estabelecia regularmente com o seu conterrâneo e conceituado editor francês, Jacques Durand (1865-1928), responsável pela maior parte de suas publicações autorais, numa carta de 15 de julho de 1910, o compositor comenta por um lado a aceitação da obra em si pelos músicos na prova de seleção, onde a obra foi estreada e, por outro, a sua preferência por um dos intérpretes em particular.

neoclassicism, which will be the preponderant model in Western concert music following Debussy's death in 1918 and the Great War" (BRISCOE; BRISCOE, 2001, p. 6).

⁶ Tradução autoral de: "*J'ai laissé parler ma nature et mon tempérament ; j'ai surtout cherché à être français. Les Français oublient trop facilement les qualités de clarté et d'élégance qui leur sont propres, pour se laisser influencer par les longueurs et la lourdesse germaniques. Et pourtant, nous avons une tradition française faite de tendresse délicate et charmante. À la profondeur allemande on peut regretter tout de même que la musique française ait suivi pendant trop longtemps des chemins qui l'éloignaient perfidement de cette clarté dans l'expression: ce précis, ce ramassé dans la forme, qualités particulières et significatives du génie français! Aujourd'hui, nous n'osons presque plus avoir de l'esprit, craignant de manquer de grandeur*" (DANGAIN, 2024).

[...] O concurso de clarinetes foi extremamente brilhante e, a julgar pela expressão dos meus colegas, a Rapsódia foi um sucesso (a respeito, obrigado pelo destino que você está disposto a dar à peça de leitura à primeira vista). Um dos concorrentes, Vandercruyssen, tocou-a de cor e com grande musicalidade. Os outros foram regulares e medíocres [...] (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1302)⁷

Neste caso, Claude Debussy destaca entre os concorrentes que tocaram sua obra na prova de seleção, o clarinetista Vandercruyssen, eventualmente Van der Cruyssen. Tendo conseguido somente a informação de seu nome como Maurice Vandercruyssen (ou Maurice van der Cruyssen), não foi possível obter mais detalhes sobre ele, nem confirmar se, não obstante o valioso comentário do compositor, efetivamente foi aprovado nas provas de seleção, uma vez que seu nome não foi encontrado na lista dos alunos do *Conservatoire de Musique* de Paris⁸.

Em 1910, Gabriel Fauré, então diretor do Conservatório, em uma carta dirigida a Debussy, refere que “Quanto à peça para clarinete da qual Mimart está tão orgulhoso e feliz, ela seria, por gentileza, para a próxima temporada” (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1271)⁹. Pelo contexto em que a carta está inserida e pelas referências deixadas pelo compilador das cartas nessa época, refere a seleção dos novos alunos para o conservatório, em que apresenta algumas impressões do professor de clarinete de então e na qual Fauré menciona diretamente a *Première Rhapsodie*.

Numa palestra dada por Anne e James Briscoe, esta obra é apresentada no seu contexto histórico, cuja referência a duas figuras determinantes coevas a Debussy se destacam: Prosper Mimart (1859-1928), professor de clarinete do *Conservatoire de Paris*, a quem Debussy dedicou sua *Première Rhapsodie* e Gaston Hamelin (1884-

⁷ Tradução autoral de: “*Le concours de clarinette a été excessivement brillant, et, si j’en juge para la tête que faisaient mes confrères, la Rhapsodie était réussie (À ce propôs, merci pour le sort que vous voulez bien faire au morceau à déchiffrer.) L’un des concurrents: Vandercruyssen, l’a jouée par coeur et en grand musicien. Les autres, c’était propre et médiocre*” (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1302).

⁸ Esta informação foi buscada nos dados do próprio site institucional, atualmente *Conservatoire National Supérieure de Musique et de Danse de Paris*, <https://www.conservatoiredeparis.fr/>

⁹ Tradução autoral de: “[...] *Quant au morceau de Clarinette dont Mimart est si fier et si heureux, se serait si vous le vouliez bien, pour la saison prochaine.*” (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1271).

1951), clarinetista de orquestra e professor, o primeiro a estrear publicamente a *Première Rhapsodie* em sua versão orquestral de 1911.

Ele compôs a Rhapsodie em uma etapa mais longa e deliberadamente extensa, de dezembro de 1909 a janeiro de 1910, e a dedicou ao proeminente professor de clarinete Prosper Mimart "como um testemunho de meus verdadeiros sentimentos". [À P. Mimart, en témoignage de sympathie"] Gaston Hamelin apresentou-se como clarinetista na estreia orquestral de 1911 na Société Musicale Indépendante, Salle Gaveau. Não por acaso, John Graulty esclareceu que a técnica e a "escola" de Mimart devem ser consideradas. Mimart, tocou e Debussy ouviu essa obra com a técnica *double-lip*, que produz um som mais suave e refinado, na opinião de John Graulty. Como você sabe, isso significa envolver a boquilha com os dois lábios voltados para dentro (BRISCOE; BRISCOE, 2001, p. 3)¹⁰.

Nesta referência surge uma informação de teor prático descritivo a respeito do *double-lip* que pode ser usado nesta obra e identificado pelo clarinetista John Graulty¹¹ como uma técnica que produz um som mais "suave e refinado". Essa técnica consiste em envolver a boquilha com os dois lábios voltados para dentro. O *double-lip* difere-se da técnica atual mais difundida no meio erudito, *single-lip*, que consiste em manter o lábio inferior voltado para dentro e manter contato direto entre os dentes incisivos superiores com a superfície da boquilha.

Segundo o renomado clarinetista, Ricardo Morales¹², a técnica *double-lip* proporciona mudanças no posicionamento da língua e no tamanho da cavidade oral, o que favorece o efeito de vocalização das notas; melhora o movimento dos dedos ao modificar a relação entre pontos de apoio da boca e das mãos; além de reforçar a relação da pressão exercida pelos músculos da boca na boquilha. Podemos supor que as consequências do uso dessa técnica pelo clarinetista Prosper Mimart, tenham

¹⁰ Tradução autoral de: "He composed the Rhapsodie over a longer, clearly deliberative expanse, from December 1909 through January 1910, and dedicated it to the prominent clarinet professor Prosper Mimart "as a testimony of my true feelings." [À P. Mimart, en témoignage de sympathie"] Gaston Hamelin performed as clarinetist in the orchestral premiere of 1911 at the Société musicale indépendante, Salle Gaveau. By no means incidentally, John Graulty has clarified that the technique and "school" of Mimart ought to be considered. Mimart, played and Debussy heard this work with the lip-up technique, which yields a softer, more refined sound in John Graulty's view. As you know, that concerns surrounding the mouthpiece by both lips turned in". (BRISCOE; BRISCOE, 2001, p. 3).

¹¹ Diretor de Artes Visuais, Aplicadas e Cênicas do Cabrillo College, EUA.

¹² Ricardo Morales (1972 -) um dos mais influentes clarinetistas da atualidade, principal clarinetista da *Philadelphia Orchestra*, divulga a técnica de *double-lip*. Para mais informações, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=VZUOfN-wQEYN-wQEY>

chamado a atenção de Debussy, no sentido de produzir um som mais maleável, o que encaixa com as propostas de mudanças de coloridos da *Première Rhapsodie*.

Neste contexto, a *Petite Pièce*, cujo título esclarece o propósito da sua composição acoplada, Debussy define como “*Morceau à déchiffrer pour le Concours de Clarinette de 1910*” - “Peça de leitura à Primeira vista para o Concurso de Clarinete de 1910” (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1303) - composta no mesmo período da *Première Rhapsodie*. Seu objetivo de servir como obra de referência para testar e comparar o nível de leitura de todos os candidatos, segue a exigência de um dos requisitos a cumprir para entrada no *Conservatoire de Musique*, enquadrando-se naturalmente como uma obra menos complexa, dado a sua função.

Nesse panorama de uma composição dupla para um mesmo evento, ambas destinadas a serem tocadas por clarinete em *Sib* com acompanhamento de piano, podemos identificar relações entre a escrita destas duas obras, nomeadamente na repetição de passagem de registro desencadeadas pelas notas *lá, si* e *dó* (ver Fig. 2 cc. 3, 5, 9, 10 e 11), como característica similar com a *Rhapsodie*.

Em contraste com a *Rhapsodie*, a *Petite Pièce* apresenta basicamente um único motivo rítmico que se repete ao longo de praticamente toda a obra. As variações de dinâmica e a tessitura utilizada do instrumento, quando comparadas, são reduzidas. Essas características podem estar relacionadas pelo fato de ser uma peça de leitura à primeira vista, diferentemente da *Rhapsodie* em que os candidatos a ingressarem no *Conservatoire* puderam ter acesso anterior para sua preparação prévia.

Rhapsodie na Rússia, no ano de 1913, Debussy refere que “Esta noite, depois do jantar, mandei ensaiar o clarinetista que vai tocar a Rapsódia; ele é muito forte, mas parvo em comer o seu instrumento”¹⁴ (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1716).

Não alongando sobre os detalhes desta obra amplamente disponíveis e divulgados, destacamos o fato da estreia desta obra na sua versão original para clarinete e piano ter ocorrido em um concerto da *Société Musicale Indépendante* na *Salle Gaveau* em 16 de janeiro de 1911, em que o clarinetista admirado por Debussy, Paul Mimart foi solista. Na versão posterior para orquestra, realizada no ano de 1911, a parte do clarinete permaneceu praticamente idêntica à versão original. Segundo Ernst-Günter Heinemann, Debussy adotou “apenas as notas impressas em letras pequenas acima da partitura para piano (a parte separada para clarinete tem várias pequenas diferenças e, portanto, não poderia ter servido de modelo para a partitura orquestral)” (HEINEMANN, 2004, p. IV).

¹⁴ Tradução autoral: “*Ce soir, après le dîner, j’ai fait répéter le clarinettiste qui doit jouer la Rhapsodie, il est très fort, mais bete à manger son instrument.*”

3. Percurso metodológico: levantamento de dados

Para o levantamento, análise, seleção e validação das opções de dedilhados mais adequados para executar a *Première Rhapsodie* e embasar a proposta de edição prática, criamos um formulário para que clarinetistas tivessem a oportunidade de analisar opções de dedilhados em excertos específicos e, baseados em suas próprias percepções e experiências na interpretação da obra, compartilhassem as suas preferências.

Considerando que esta obra se enquadra no repertório canônico do clarinete, cujos músicos que a interpretam fazem parte de uma esfera da música erudita acessível internacionalmente, este formulário, criado através do *GoogleForms*¹⁵, foi elaborado em dois idiomas: português e inglês. A escolha por essa plataforma deveu-se aos seus recursos práticos e ampla aceitação na *web*. Assim, com o objetivo de não restringir a um público integralmente nacional, foi divulgado internacionalmente para abranger clarinetistas além-fronteiras.

O formulário foi disponibilizado para preenchimento em inícios de 2024 e a divulgação ocorreu principalmente através de e-mails, mensagens de *Whatsapp*, *Instagram* e *Snapchat* com ênfase para a rede de contatos pessoais e profissionais. Superando as expectativas iniciais de um levantamento mínimo de 20 músicos, clarinetistas de diferentes nacionalidades começaram a responder e dar sugestões de novos dedilhados, encerrando a submissão de respostas com um número de 37 participantes.

Ao longo desse levantamento, a única intervenção direta sobre o Formulário, foi determinada pela identificação inicial de uma predominância de respostas de músicos do sexo masculino. Diante disso, foi realizada uma nova divulgação, por um lado, no intuito de aumentar o espectro de participantes e, por outro, para que houvesse um maior equilíbrio dos resultados e representatividade feminina.

¹⁵ <https://www.google.com/forms/about/>

3.1. Construção de um Formulário para a coleta dos dados

Configurado em duas partes, o formulário¹⁶ busca uma coleta de informações que permita, por um lado, identificar o tipo de colaborador(a) através de algumas informações pessoais e uma outra parte diretamente relacionada com o objeto deste estudo, levantando opções de dedilhados para excertos específicos.

A **primeira seção** do formulário inicia-se com uma introdução ao colaborador, explicando o propósito do formulário em analisar e refletir sobre as escolhas de dedilhado de alguns excertos específicos desta obra (consideradas de maior domínio técnico), e apresentando o objetivo final de elaborar uma proposta de edição prática que facilite a sua execução. Tendo em conta que não foram levantadas informações que visassem identificar a autoria dos colaboradores, dado que se pretende usar basicamente os dados quantitativos para análise das respostas, este formulário não foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da UFMG. Assim, para maior transparência, nessa introdução foi assegurado ao participante que todas as informações concedidas seriam tratadas de forma ética e os resultados disponibilizados publicamente através da dissertação e/ou publicações derivadas.

Para analisar o perfil do clarinetista colaborador, nesta parte tentamos obter informações sobre a nacionalidade, residência, gênero, faixa etária, situação acadêmico-profissional no momento da resposta, nível de contato com a obra em si e o instrumento usado.

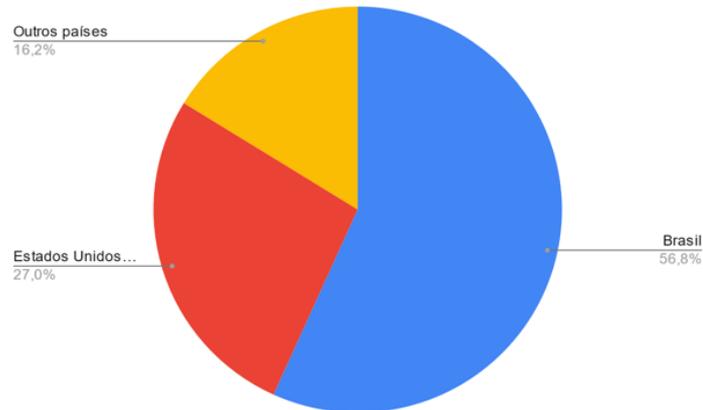
A **nacionalidade** do clarinetista, cujo formulário foi amplamente divulgado a um público internacional, permite situar geograficamente os participantes, além de analisar possíveis influências culturais (tais como diferentes escolas de clarinete, formas de conceber a sonoridade do instrumento) em função do país de origem e que podem afetar decisões na escolha de determinados dedilhados.

No contexto dos 37 participantes que aceitaram contribuir para este levantamento, a diversidade geográfica demonstra uma participação significativa de clarinetistas

¹⁶ Disponível em: <https://forms.gle/E8QwANoMKpGKWJYg7>, cf. Apêndice C.

predominantemente com **origem** no Brasil (56,8%) e Estados Unidos (27,0%), embora contando também com representação de outros países como: Canadá, Hong Kong, Itália, México, Taiwan e Uruguai (16,2%).

Fig. 3: País de origem dos colaboradores



Fonte: Gráfico gerado pelas métricas *GoogleForms* desta pesquisa

Complementarmente, conhecer o **local** onde o músico reside no momento da sua resposta, abre novos campos de análise em relação à internacionalização e trânsitos do conhecimento. Em uma sociedade globalizada, vários músicos facilmente residem em países estrangeiros, seja por motivos de formação ou profissionais. Tal mobilidade de espaços possibilita ao instrumentista ser ou não influenciado pela cultura do lugar onde se encontra, dado que diferentes países seguem tradicionalmente diferentes escolas de clarinetistas. Frequentemente temos como referência empírica o exemplo na diversidade entre a escola norte americana, inglesa e a francesa ou o uso de um mesmo instrumento de determinada escola, e.g. clarinete sistema francês, mas com diferentes concepções sonoras. Nesse sentido, no intuito de observar o **local de residência** desses mesmos participantes, a localização atual geográfica se limitou a 4 países: Brasil com uma representação de 51,4% dos dados obtidos; Estados Unidos da América com 43,2%, e Itália e Uruguai com 2,7% respectivamente.

Com base nos resultados da questão “Onde reside atualmente”, consideramos para fins de uniformização, os países e não especificamente as cidades ou estados. Tal decisão é consequência de nem todos os participantes terem especificado suas cidades, além da variedade de formas de respostas, variando também em nomes

isolados de estados e países. Neste quadro, identificamos nas respostas dos colaboradores residentes no Brasil uma diversidade representando todas as cinco macrorregiões e um percentual de aproximadamente 5% de brasileiros residentes no exterior.

Buscamos ao máximo abranger um público distinto, enviando mensagens sem distinção de classes, grupos sociais ou identitários. Contudo, a decisão de questionar o **gênero** do(a) colaborador(a) no formulário, teve como base a hipótese de uma maioria masculina nas classes de clarinete. Assim, esta questão teve como objetivo obter meramente uma informação quantitativa do percentual, dado que não será possível nesta pesquisa fazer um estudo analítico da proporção ou inferências nas opções tomadas por cada indivíduo. Nesse sentido, tal questão não visa fazer uma distinção direta na escolha dos dedilhados, mas deixar aberto a possíveis inferências, tanto pelas escolhas quanto pela quantidade clarinetistas que se dispuseram a participar da pesquisa.

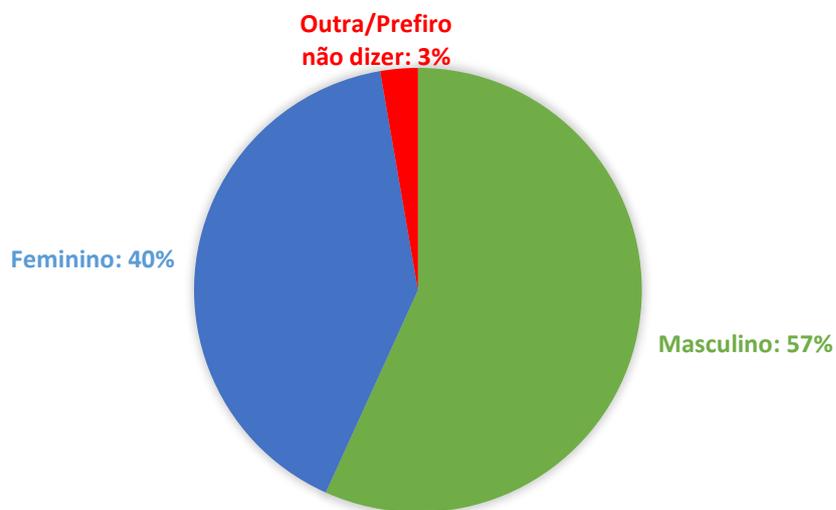
A questão colocada inicialmente sobre o **gênero** de cada colaborador, não teve como foco inicial aprofundar esse tema em si, mas contrapor uma hipótese empírica de uma grande maioria masculina tocar clarinete no Brasil. Contudo, ao verificar-se que no decorrer do levantamento de dados havia uma parcela superior a 73% de participantes do gênero masculino¹⁷ e que o objetivo do trabalho se focava na questão dos dedilhados, foi considerada a perspectiva de o gênero poder tendencialmente repercutir-se na escolha dos mesmos, se considerarmos como indicador físico as mãos femininas poderem ser tendencialmente menores. Esse fato levou a fazer uma nova divulgação que harmonizasse os resultados, independentemente do gênero, caso possível, evitando qualquer associação ou tipo de juízo de valor.

Nesse sentido, em resposta a este novo apelo para equilíbrio dos dados, algumas clarinetistas auxiliaram nesse processo compartilhando o formulário com outras musicistas, o que ocasionou um incremento significativo de mulheres participantes nos dias antecedentes ao fechamento do questionário. Cientes que se este estudo

¹⁷ Dados obtidos na data de 16 de fevereiro de 2024

pudesse ser ampliado, poderia fornecer mais informações e entendimento condicionado ao tamanho das mãos e seus impactos na escolha de determinado dedilhado, independentemente de serem clarinetistas de gênero feminino ou masculino. Em suma, o quadro geral dos colaboradores reflete uma ligeira maioria do gênero masculino com 57% *versus* 40% feminino, além dos 3% que preferiram não especificar.

Fig. 4: Gêneros dos colaboradores



Fonte Autoral

Os resultados da questão “Gênero”:

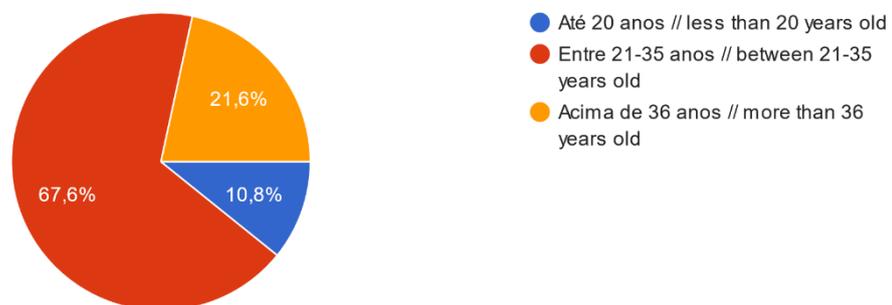
- Feminino: 15 indivíduos
- Masculino: 21 indivíduos
- Outra/Prefiro não dizer: 1 indivíduo

Se observarmos, entretanto, a taxa de resposta por participantes de origem brasileira, a participação masculina é ainda um pouco superior ao dado geral, com praticamente dois terços, em contraponto com cerca de um terço de mulheres participantes. Naturalmente estes dados não se restringem à classe de clarinetes em geral, mas aos colaboradores que além de conhecerem e tocarem esta obra de Debussy, aceitaram responder a este questionário. Contudo, com tais resultados, podemos inferir que o

objetivo inicial de abranger um público diverso foi atingido além de um certo equilíbrio visto que o tocar clarinete não se restringe a um grupo específico.

Sobre a **faixa etária**, comumente associada à experiência de vida, optamos por três blocos principais: 1) até 20 anos; 2) entre 21 e 35 anos e 3) acima de 36 anos. Considerando que o público-alvo para este questionário sobre uma obra específica de certo domínio técnico no clarinete, esta questão baseou-se em etapas principais da formação acadêmica, normalmente de jovens em início de formação, indivíduos com graduação completa e/ou em formação especializada e uma terceira categoria de profissionais já mais experientes e eventualmente com pós-graduação concluída, normalmente acima dos 36 anos. Nesse sentido, acreditamos que esta questão poderá fornecer dados relevante ao associar a idade dos músicos no momento da pesquisa, com as opções de dedilhados que foram selecionadas ou apresentadas.

Fig. 5: Faixa etária dos colaboradores



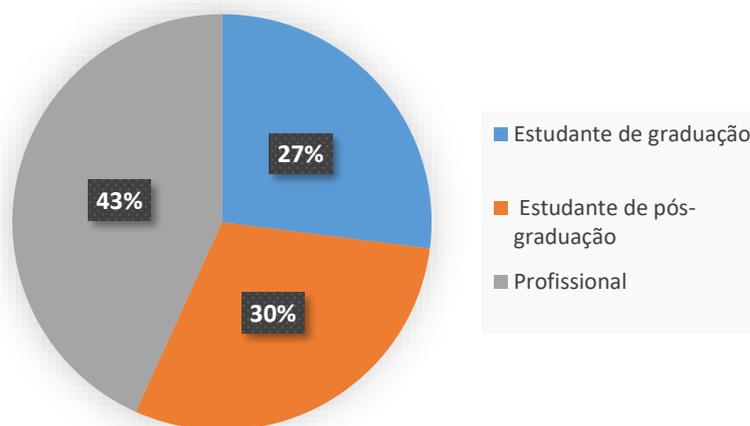
Fonte: Gráfico gerado pelas métricas *GoogleForms* desta Pesquisa

A opção explicada em classificar três grandes grupos em termos de **faixa etária** (ver 2.1), evidenciou um predomínio de indivíduos entre os 21-35 anos de idade, provavelmente pela agilidade na divulgação por uma geração que o pesquisador teve mais contato no momento em que este levantamento foi realizado coincidindo com sua faixa etária no ano de 2024 e a rede de colaboradores a que teve acesso. Porém, se, por um lado, não é possível elencar reflexões devidamente embasadas a partir dos resultados absolutos, estes demonstram uma forte maioria de um perfil mais maduro dos colaboradores, onde somente 10,8% encontram-se abaixo dos 21 anos.

Nessa perspectiva, podemos inferir um resultado mais sólido em relação às escolhas propostas de dedilhado.

A questão seguinte busca relacionar como o clarinetista se identifica no momento da resposta: como estudante de graduação, estudante de pós-graduação ou profissional. Embora esta informação buscou abranger a maior quantidade de perfis de músicos possíveis e relacionar também a escolha de dedilhados com a experiência e formação adquirida nos estudos específicos do instrumento, esta questão pretende ser complementar, dado que o termo profissional em música pode ou não estar ligado diretamente a um ou mais diplomas acadêmicos obtidos.

Fig. 6: Perfil artístico-acadêmico atual dos clarinetistas



Fonte autoral

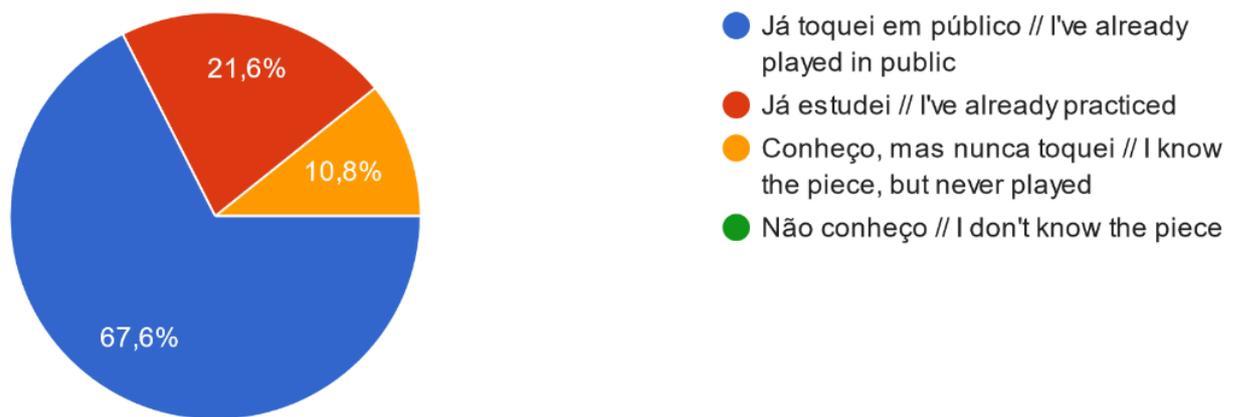
Os resultados da questão “Perfil atual como clarinetista”:

- Estudante de graduação: 10 indivíduos
- Estudante de pós-graduação: 11 indivíduos
- Profissional: 16 indivíduos

Na sequência da questão precedente, os resultados sobre o perfil artístico acadêmico dos colaboradores no momento da resposta, reforçam uma predominância para músicos mais consistentes na sua formação, considerando os estudantes de pós-graduação também em um contexto daqueles designados como profissionais, e cujo índice agregado aponta para 73% neste quesito *versus* os 27% ainda em formação acadêmica (graduação).

O nível de contato que o clarinetista tem com a obra foi considerada uma questão crucial (*sine qua non*) para determinar o nível de relação com a mesma e uma forma de filtrar o tipo de participante que poderia colaborar e o nível de contribuição para com esta pesquisa. Assim, através das opções em suas quatro alternativas - “já toquei em público”, “já estudei”, “conheço mas nunca toquei” e “não conheço” – é possível contextualizar a experiência prévia do músico antes de ter contato com os dedilhados propostos. Numa outra perspectiva, para aqueles que não tocaram ou não conhecem a *Première Rhapsodie* consideramos como uma oportunidade de observar quais escolhas são tomadas na primeira abordagem da peça ou excertos dela.

Fig. 7: Relação dos colaboradores com a *Première Rhapsodie* de Debussy



Fonte: Gráfico gerado pelas métricas *GoogleForms* desta Pesquisa

Além do pré-requisito de ser clarinetista para responder ao questionário divulgado, foi considerado determinante conhecer o **nível de contato** de cada colaborador com o objeto de pesquisa, *Première Rhapsodie* de Claude Debussy. Correspondendo a uma expectativa inicial, este levantamento comprovou que todos os participantes, em algum grau, tiveram conhecimento prévio desta obra (0% selecionaram a opção de “Não conheço”). Contudo, os dados salientaram um percentual preponderante dos clarinetistas que não só estudaram a obra (21,6%), como a tocaram em público (67,6%). Estes dados mostram uma representação de um total de 89,2% intérpretes com um conhecimento profundo desta peça, cujo impacto nos resultados dos dedilhados, demonstram não só que estamos a lidar com músicos experientes com

este repertório, como valida a consistência dos resultados obtidos em termos de dedilhados.

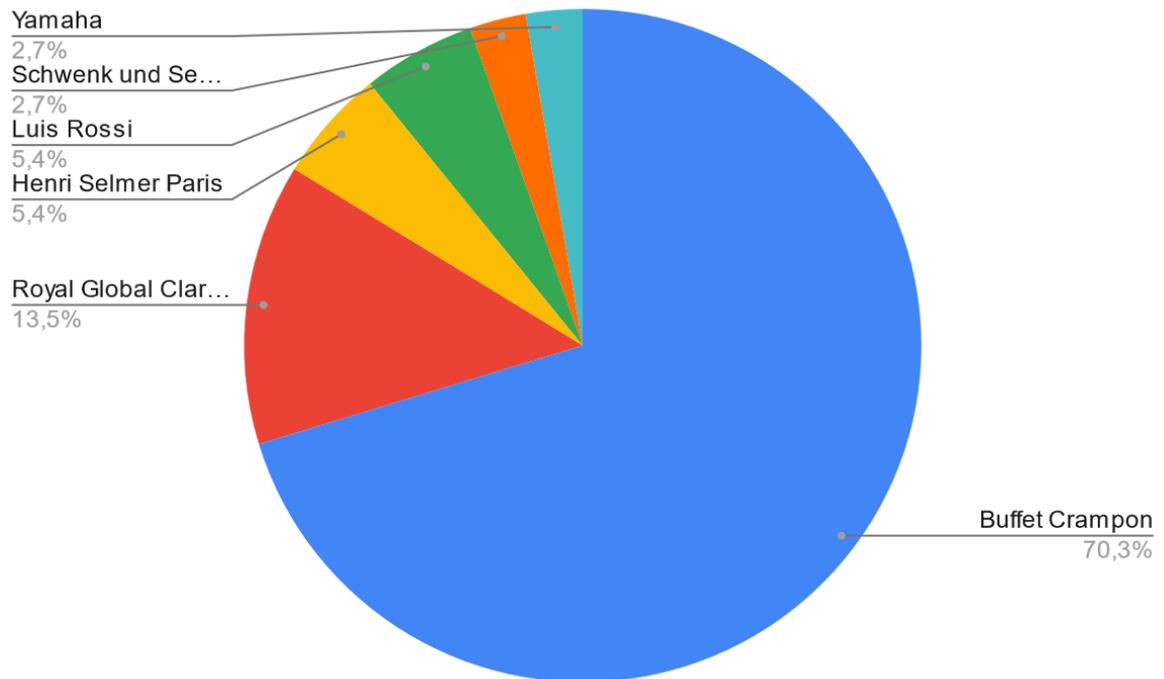
Neste contexto, identificar a **marca e modelo** do clarinete que o instrumentista utiliza, permite fazer uma análise comparativa entre diferentes marcas e modelos cujas características singulares de afinação e timbre podem influenciar diretamente na escolha de dedilhados. Como ilustração, uma marca que possui a nota sol # do excerto 2 (ver Figura 9) no dedilhado padrão com afinação regular ou tendendo para frequências mais baixas, possivelmente evitará a adição de mais dedos como proposto no dedilhado alternativo da segunda seção, o que comumente causa um abaixamento da frequência da nota e conseqüente abaixamento da afinação.

A informação a respeito da **marca e modelo do instrumento** pode refletir alguns aspectos, desde a condição financeira do colaborador até à escolha final dos dedilhados e opções dadas no formulário. Cada marca de instrumento apresenta uma lista de modelos. As marcas mencionadas pelos colaboradores no levantamento, à exceção da *Schwenk und Seggelke*, tem sua lista de instrumentos dividida em dois grupos principais: instrumentos modelos profissional e estudante. A divisão entre esses grupos determina-se por fatores de produção, como nível de detalhamento e acabamento do instrumento, qualidade da madeira e tipo de metal empregado nas chaves. Teoricamente, um instrumento modelo profissional possui características acústicas, como afinação e projeção, mais refinados que um instrumento modelo estudante. Embora haja casos em que, na prática, instrumentos ditos estudantes ou mesmo profissionais de valores inferiores, possam apresentar características acústicas semelhantes aos instrumentos que estejam no topo das listas das marcas, um instrumento de padrões profissionais requer um investimento mais elevado e os modelos de padrão estudantes podem afetar diretamente na escolha de dedilhados alternativos para fins de melhor performance.

Neste contexto, os resultados da questão “Marca e modelo do instrumento” permitiram identificar que três dos 37 colaboradores se limitaram a responder somente ao item da marca do instrumento, mas não identificaram o modelo específico que daria para classificar os padrões de instrumentos profissionais ou modelos estudantes. Considerando assim a totalidade das marcas identificadas, encontram-se

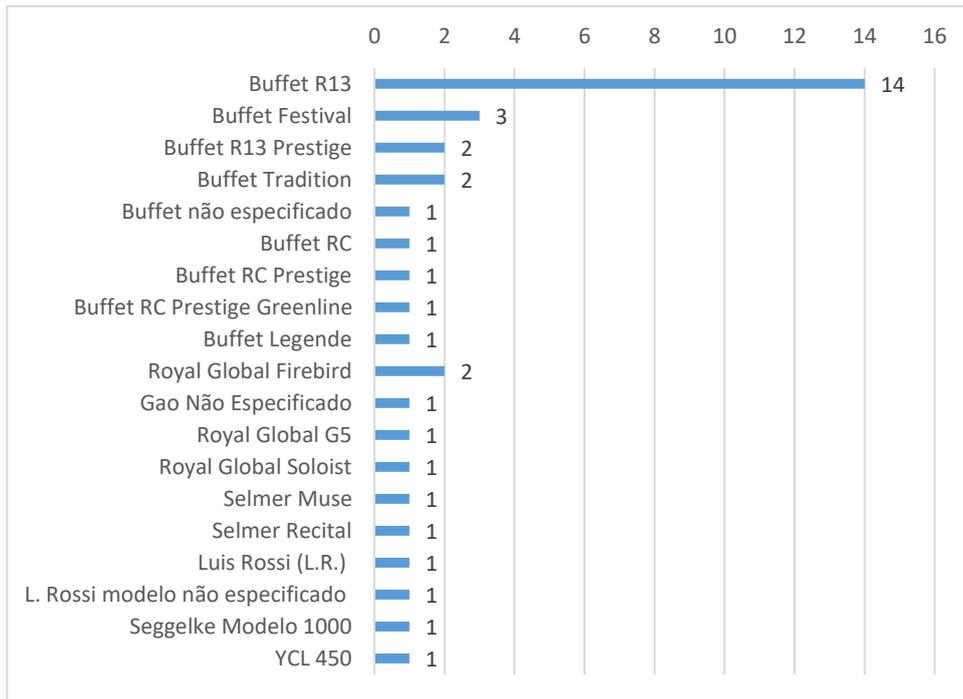
representadas seis marcas principais: *Buffet Crampon* (70,3%), *Royal Global Clarinets* (13,5%), *Henri Selmer Paris* e *Luis Rossi* (5,4% respectivamente) e *Schwenk und Seggelke* e *Yamaha* (2,7% respectivamente), conforme gráfico abaixo (Fig. 8).

Fig. 8: Marcas dos instrumentos indicados pelos colaboradores



Fonte: Gráfico gerado pelas métricas *GoogleForms* desta Pesquisa

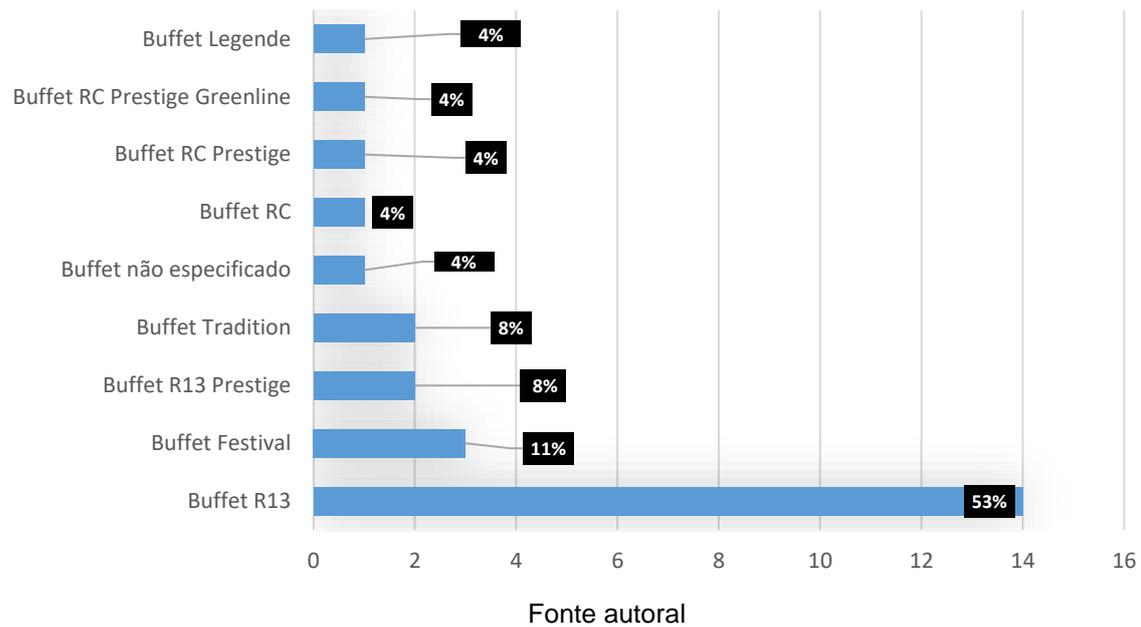
Se por um lado o gráfico acima (ver Fig. 7) permite visualizar o percentual de utilizadores das marcas seleccionadas, no gráfico acima (ver Fig. 8) registramos as marcas e modelos, permitindo observar quantitativamente as respostas recebidas neste levantamento para fins da análise e interpretação dos dados.

Fig. 9: Marcas e modelos dos instrumentos indicados pelos clarinetistas

Fonte autoral

Os dois gráficos acima (ver Fig. 8 e 9) atestam a grande maioria dos utilizadores específicos da *Buffet Crampon* (26 participantes, do qual somente um colaborador não identificou o modelo específico). Nessa marca foram registrados oito modelos distintos, a saber: *Buffet R13* (14 participantes, representando 53%); *Festival* (11%); *Tradition* e *R13 Prestige* (cada um com dois participantes, representando 8% respectivamente); *RC*, *RC Prestige*, *RC Prestige Greenline*, *Legende* e o modelo não identificado (cada um com 1 participante, representando 4% respectivamente).

Fig. 10: Modelos da Buffet Crampon indicados pelos colaboradores



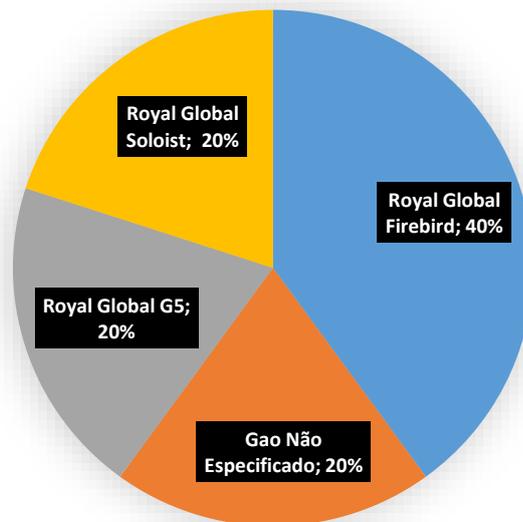
Considerando os tipos de clarinete da marca predominante usada pelos colaboradores, todos os oito modelos da *Buffet Crampon* são enquadrados no perfil de instrumentos profissionais. Como parâmetro para estabelecer um critério de qualidade consideramos a referência de valor de cada instrumento para classificar, resultando na seguinte ordem sequencial de valor:



A partir deste dado podemos analisar a relação entre a quantidade de colaboradores que tem o modelo de gama mais básica, como *Buffet R13* e *RC*, e que neste levantamento se encontram no topo de aquisição da maioria dos colaboradores (57%), provavelmente devido ao fato de ser um dos modelos mais acessível em termos de valor de aquisição versus qualidade sonora e material do conjunto de 11 versões disponíveis pela marca para a esfera profissional. Em contraste, a gama superior dessa marca incluindo o *Legende* e *Tradition* abarcam somente 12% dos colaboradores, complementado pelos 27% que se enquadram nos utilizadores no tipo de modelo mais intermediários, como: *RC Prestige*, *RC Prestige Greenline*, *R13 Prestige*, *Festival*.

Como apresentado acima (ver fig. 8) *Royal Global Clarinets* ocupa a segunda opção mais selecionada de instrumento pelos colaboradores nesta pesquisa (13,5%), com quatro modelos destacados: *Gao Royal* (20%), *Royal Global Firebird* (40%), *Royal Global G5* (20%) e *Royal Global Soloist* (20%).

Fig. 11: Marca e modelos da *Royal Global Clarinets*



Fonte autoral

O modelo *Firebird* é frequentemente identificado como o instrumento top de gama da marca *Royal Global* e, sequencialmente, considerando a ordem decrescente pelos valores de instrumento da marca, seguido pela *Polaris* e *G5/Soloist*.



Observando agora as marcas menos usadas pelos colaboradores, os instrumentos das marcas *Selmer* e *Luis Rossi*, tiveram dois colaboradores respectivamente, um para cada modelo citado. Considerando os modelos *Selmer Muse* e *Selmer Recital* e *Luis Rossi* (na categorização L.R., “for Luis Rossi”, ou modelos *Rossi Cenit* e *Vechio*) à exceção do Rossi não identificado, todos os 3 clarinetes podem ser estabelecidos

como de linha profissional, mas com valores diferentes nos websites das respectivas marcas.¹⁸

De todos os instrumentos citados nesse trabalho o clarinete *Seggelke Modelo 1000*, com apenas um colaborador é considerado um dos mais refinados e de valor mais elevado, considerado por muitos clarinetistas como um dos melhores instrumentos no mercado¹⁹. Em contraste no valor do instrumento, O modelo YCL 450, da Yamaha (também com apenas um colaborador), juntamente com o Gao G5, são os únicos enquadrados como instrumentos modelo estudante.

Há algumas inferências relevantes que podemos realizar a partir dos dados a respeito de marca e modelo de clarinetes dos colaboradores. A primeira é a predominância na utilização de modelos da marca *Buffet Crampon*, independente do país de origem dos participantes da pesquisa. A discrepância em relação às outras marcas é notável, representando uma parcela superior a 70% face às restantes marcas mencionadas. Dentro dos modelos dessa marca, o modelo *R13* é o que mais se destaca, podendo ser um elemento relevante na escolha dos dedilhados para os excertos selecionados. Nesse quadro de utilizadores, à exceção da *Buffet*, todas as outras marcas descritas são provenientes de participantes de origem brasileira.

Finda a primeira seção focada no perfil do(a) clarinetista colaborador, a **segunda parte** do formulário inclui uma introdução explicando brevemente sobre as propostas de dedilhados padrão e alternativo apresentados para escolha do clarinetista. Devido à diversidade de nomenclaturas para as chaves do instrumento, optamos por utilizar a nomenclatura presente nos métodos franceses, a exemplo de *L'ABC du jeune clarinettiste* (DANGAIN, 1992), pela sua difusão na França e na América Latina. Nesse âmbito, foi adicionado como referência base uma imagem com a nomenclatura das

¹⁸ *Selmer Muse* Bb: \$6,677.71; *Selmer Recital*: \$6,559.29 / *Rossi Vechio* ou *L.R.* em Bb: \$5650,00; *Cenit*Bb: \$9,000. Preços em dólares norte-americanos, disponibilizados nos sites de ambas as marcas Disponível em <<https://www.selmer.fr/en/collections/clarinettes>> <https://docs.google.com/document/d/1iAQ6uUEZC5ixoP6uQKUVkYWRi7WmVbW_W13_6QQ_Z08/e dit> . Acesso em 05/03/2024.

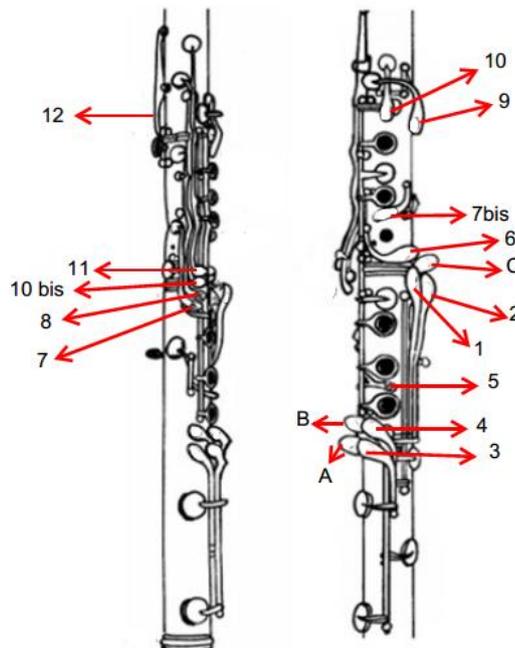
¹⁹ Considerado o seu valor em euros, em março de 2024, na configuração básica o preço atribuído é € 9383,15. Disponível em <https://www.schwenk-und-seggelke.de/konfigurator/en/modell3000_ab.php>. Acesso em 05/03/2024.

chaves do clarinete, adaptado do método de *L'ABC du jeune clarinettiste* (DANGAIN, 1992), ilustrado pela Figura 12 com indicação das chaves e respectivos nomes.

Na parte especificamente direcionada à componente prática do dedilhado aplicado à *Première Rhapsodie*, objeto desta pesquisa, foram selecionados cinco excertos que consideramos de maior complexidade e domínio técnico para sua performance: 1) que inclui os compassos 4 e 5 (Excerto1); 2) compasso 26 (Excerto 2); 3) compassos 41 e 42 (Excerto 3); 3) dos compassos 114 e 115 (Excerto 4) e, por fim, 5) os compassos 165 e 166 (Excerto 5).

Após a imagem com a nomenclatura das chaves para referência visual de dedilhados, para cada excerto foi adicionado o exemplo musical retirado diretamente da parte de clarinete da *Rhapsodie* com destaque em cor vermelha à passagem ou nota cujo dedilhado era alvo do levantamento. Nesse sentido, após cada excerto musical foram colocadas três opções principais de dedilhados representados a partir da referência base, a que o colaborador deveria optar como possibilidade de sua preferência: 1) baseada no dedilhado padrão inerente ao *L'A.B.C. du Jeune Clarinettiste* vol.1; 2) uma proposta autoral de dedilhado alternativo baseado na experiência pessoal com essa obra, e 3) uma terceira aba aberta a outras sugestões de dedilhado caso o músico opte por compartilhar. Ou seja, no caso do músico participante não concordar com nenhuma das opções apresentadas, seja dedilhado padrão ou alternativo, este teria a possibilidade de submeter uma outra proposta e indicar caso prefira ser identificado como autor do dedilhado para fins de referência bibliográfica. Nesse caso, optamos por divulgar abertamente a autoria somente nos casos que se apresentassem como opções inéditas e não compartilhadas por outros colaboradores.

Fig. 12: Nomenclatura das chaves no Sistema Francês



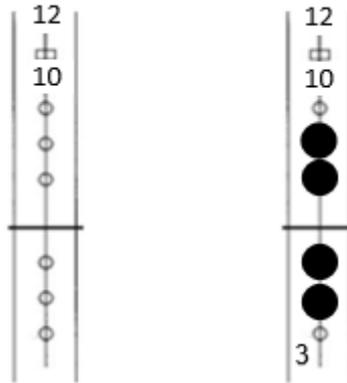
Fonte: adaptação a partir de *L'A.B.C. du Jeune Clarinettiste* vol.1 (DANGAIN, 1992)

Os excertos foram selecionados baseando-se em suas dificuldades inerentes como legato entre notas, expressividade tímbrica, afinação, mudanças repentinas ao mudar a duração das figuras em relação às notas precedentes, dedilhados contrastantes entre poucos dedos acionados para muitos dedos pressionando chaves e preenchendo furos, mudanças bruscas de dinâmicas, sendo que a característica que os assemelha é que todos os excertos possuem passagens de notas em mudanças de registro do instrumento.

Sobre esse aspecto da mudança de registro, existem algumas perspectivas distintas sobre a quantidade registros no clarinete, como a de David Pino (PINO, 1998) que defende uma divisão tripartida, compreendendo 1º *low*; 2º *medium*; 3º *high*, sendo que a transição entre o primeiro e segundo registros está entre as notas *sib* da terceira linha e *si natural* da terceira linha, e a transição entre o segundo e terceiro registros, entre a nota dó natural da segunda linha suplementar superior e todas as notas acima dele. Contudo, para este trabalho consideramos a classificação de Hyacinte Klosé (KLOSÉ, 1956), de quatro registros: 1º grave ou *chalumeau*; 2º *médium*; 3º *clairon*; 4º *aigu*, cada um deles possuindo características próprias de sonoridade.

Finalizando a exposição de cada um dos excertos, foi disponibilizada uma aba aberta a comentários, abrindo a possibilidade do clarinetista compartilhar seu endereço de correio eletrônico, caso deseje receber mais informações sobre a pesquisa e ser identificado como autor de algum dedilhado, a fim de ser integrado nas referências desta pesquisa.

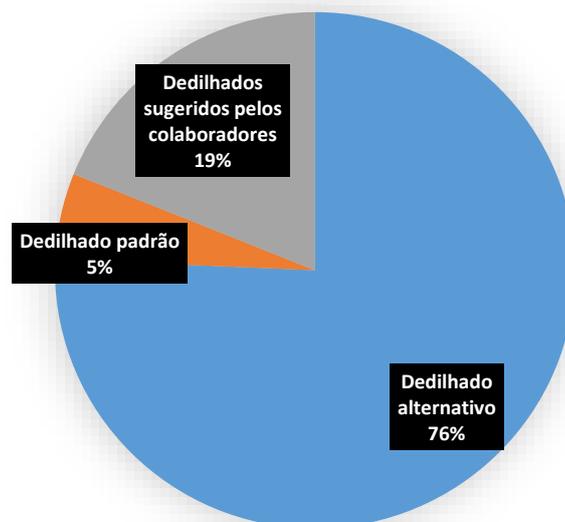
Fig. 14: Excerto 1, Dedilhado Padrão e Proposta alternativa, nota *sib*, c.4



Fonte: Adaptação autoral a partir do modelo presente em (Dangain, 1992, p. 3)

A proposta de dedilhado alternativo da nota *sib* (DEBUSSY, 1910a, c. 4) apresentada no formulário, consiste na antecipação de parte dos dedos acionados para a produção da nota seguinte. No caso, para além dos necessários polegar e indicador da mão esquerda - essenciais para a produção da nota (chaves 12 e 10, respectivamente) – a proposta adiciona: 1) os dedos médio e anelar da mão esquerda e 2) médio, anelar e mínimo da mão direita, este último acionando a chave 3. Essa antecipação visava facilitar um menor movimento de dedos na passagem de uma nota para outra, além de afetar o timbre e afinação.

Fig. 15: Excerto 1, Resultados à proposta de dedilhados



Fonte autoral

Os dados gerais obtidos sobre as propostas de dedilhado para o Excerto 1 mostraram uma preferência de 76% dos colaboradores pelo dedilhado alternativo, face a 5% que optaram pelo dedilhado padrão e 19% que apresentaram dedilhados sugestivos (ver Fig. 15). Embora, neste caso, os resultados sejam claramente definidos para consolidar uma opção de edição prática para este excerto em particular, as propostas recebidas de 7 (sete) participantes (correspondentes aos 19% referidos acima) foram, primeiramente, uniformizadas em termos de padrões de nomenclatura e adaptados, considerando que alguns colaboradores não especificaram que a nota *sib* precisa das chaves 10 e 12 ativas para a execução por inerência do dedilhado.

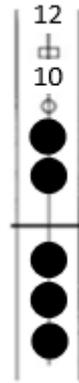
O Excerto 1 apresentou a maior variabilidade de sugestões de dedilhados. O contexto dos clarinetistas provenientes de diferentes origens terem sugerido em dois casos ²¹ os mesmos dedilhados alternativos usando nomenclaturas diferentes para os mesmos dedos e chaves foi um dos elementos que justificou a padronização realizada. Nesse sentido, os resultados podem ser enquadrados em 4 categorias:

- 1) 43% das propostas sugeridas, correspondente a 3 colaboradores - que identificaram seus instrumentos como *Buffet R13 Prestige* (1) e *Buffet Tradition* (2) - sugeriram as “Chaves 10 e 12, mais dedos médio e anelar da mão esquerda / dedos indicador, médio e anelar da mão direita”²², cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 1, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 16).

²¹ 1) Chaves 10 e 12, mais dedos médio e anelar da mão esquerda / dedos indicador, médio e anelar da mão direita. 2) Chaves 10, 12 e 6, mais dedos médio e anelar da mão direita.

²² Dedilhados na escrita original dos colaboradores: “2nd and 3rd holes on the left hand, all 3 holes on right hand]; “12/10 | 0 °°|°°°”; e “2nd and 3rd fingers on the left hand and all three fingers on the right for the B-flat”.

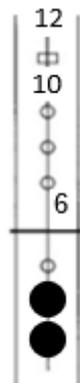
Fig. 16: Excerto 1, Dedilhado sugerido I



Fonte: Adaptação autoral a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

- 2) 29% das propostas sugeridas, correspondente a 2 colaboradores - que identificaram seus instrumentos como *Buffet R13* (2) - sugeriram como alternativa as “Chaves 10, 12 e 6, mais dedos médio e anelar da mão direita”²³, cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 1, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 17)

Fig. 17: Excerto 1, Dedilhado sugerido II



Fonte: autoral a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

- 3) 14% das propostas sugeridas, correspondente a 1 colaborador - que identificou seu instrumento como *Royal Global* (1) - sugeriu como

²³ Dedilhados na escrita original dos colaboradores: “key 10/12 + LH finger 2/3 and key 6” / “chaves 10 e 12, mais os dedos anelar e médio com chave 6”.

alternativa as “Chaves 10 e 12, mais dedo anelar da mão esquerda / dedos indicador e médio da mão direita”²⁴

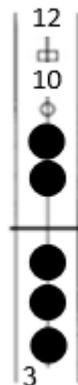
Fig. 18: Excerto 1, Dedilhado sugerido III



Fonte: autoral a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

- 4) 14% das propostas sugeridas, correspondente a 1 colaborador - que identificou seu instrumento como *Buffet R13* (1) - sugeriu como alternativa as “Chaves 10 e 12, mais dedos médio e anelar da mão direita / dedos indicador, médio e anelar da mão direita mais chave 3”²⁵

Fig. 19: Excerto 1, Dedilhado sugerido IV



Fonte: autoral a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

De maneira geral, todos os dedilhados sugeridos pelos colaboradores visam melhorar o legato entre as notas *sib* e *dó*. As escolhas são similares ao Dedilhado Alternativo,

²⁴ Dedilhado na escrita original do colaborador: “dedo anelar da mão esquerda/dedos indicador e médio da mão direita”.

²⁵ Dedilhado na escrita original do colaborador: “23I123 + key 3”

por buscarem uma antecipação de dedos para a nota dó. A adição da chave 6 (ver Fig. 17, correspondente à segunda categoria de dedilhados sugeridos para o Excerto 1), possivelmente pode ser atribuída a uma mudança de timbre, desejada pelo colaborador, ou para subir a afinação da nota *sib*. Numa outra perspectiva, para o efeito de *legato*, a adição da chave 6 pode gerar um complicador, visto que, por si mesma, não antecipa movimentos para a nota seguinte, mas adiciona uma movimentação extra ao dedo mínimo da mão esquerda.

4.2. Excerto 2

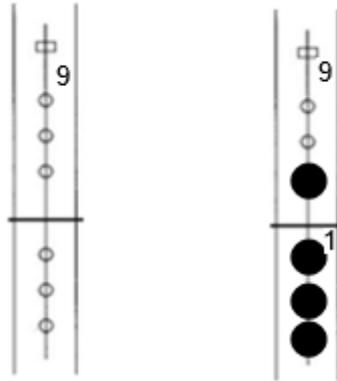
Fig. 20: Claude Debussy, *Première Rhapsodie*, c.26, Excerto 2



Fonte: Transcrição autoral

O segundo excerto situa-se na primeira mudança de andamento indicada pelo compositor, *Poco mosso* (DEBUSSY, 1910a, c. 21). Associada ao fato de ser uma sequência de oito fusas, este excerto (DEBUSSY, 1910a, c. 26) é uma das passagens mais velozes da *Rhapsodie*. A dificuldade inicia-se na preparação. O instrumentista ao finalizar toda uma seção de transições lentas (DEBUSSY, 1910a, cc. 21-24) contrasta com essa passagem em particular (ver Fig. 20 acima), com dificuldade acentuada na passagem ascendente de registro entre as notas *sol#* e *si*, onde há diferença considerável na quantidade de dedos acionados entre as duas notas ao utilizar o dedilhado padrão.

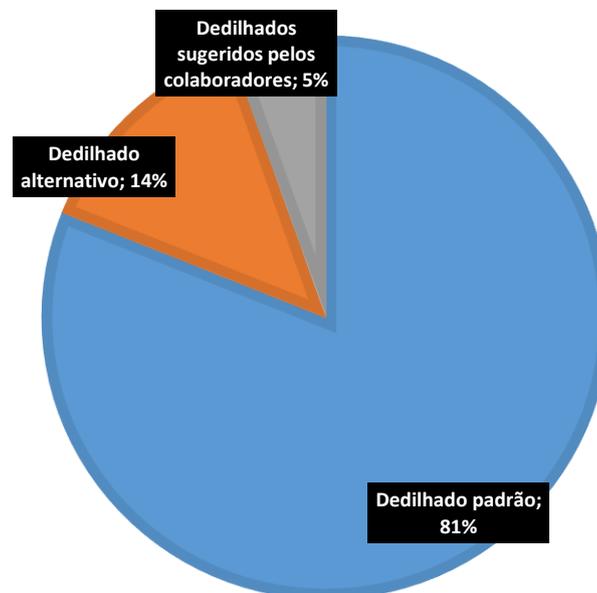
Fig. 21: Excerto 2, Dedilhado Padrão e Proposta alternativa, nota sol#, c.26



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).(DANGAIN, 1992)

A proposta para minimizar tal dificuldade, apresentada como dedilhado alternativo no formulário (ver Figura 21 acima), é a antecipação de dedos, adicionando o anelar e o mínimo da mão esquerda pressionando a chave 1, e dedos indicador, médio e anelar da mão direita. Tal antecipação visa amenizar ou excluir qualquer efeito de quebra no legato entre as duas notas.

Fig. 22: Excerto 2, Resultados à proposta de dedilhados



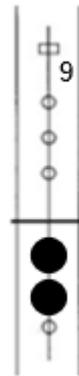
Fonte autoral

No caso do Excerto 2 houve massivamente uma preferência pelo dedilhado padrão, abrangendo 81% das escolhas, ficando o dedilhado alternativo em segundo lugar com

um resultado de 14% das escolhas versus 5% de dedilhados sugestivos. Sendo majoritariamente escolhido como o dedilhado mais adequado para a passagem do excerto 2, o Dedilhado Padrão, nesse caso, será o eleito para a edição prática. Em relação aos dedilhados sugeridos, correspondentes a sugestões singulares de 2 colaboradores, não havendo correspondência entre si como no excerto anterior.

- 1) Uma proposta, correspondente a 1 colaborador - que identificou seu instrumento como *Buffet Tradition* - sugere “Chave 9, mais dedo indicador e médio da mão direita”²⁶, cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 2, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 23).
- 2)

Fig. 23: Excerto 2, Dedilhado sugerido I



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

Outra proposta, correspondente também a 1 colaborador - que identificou seu instrumento como *Buffet R13 Prestige* - sugere “Chave 9, mais dedo anelar da mão direita / dedos indicador e médio da mão direita”²⁷, cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 2, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 24).

²⁶ Dedilhado na escrita original do colaborador: “index and Middle finger on right hand”.

²⁷ Dedilhado na escrita original do colaborador: “9I 00°I°0”.

Fig. 24: Excerto 2, Dedilhado sugerido II



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

À semelhança dos dedilhados sugeridos pelos dois colaboradores no excerto precedente (correspondente a 5% dos resultados), permite inferir como motivo a antecipação de dedos nesses dedilhados para a nota sol#, que pode ser interpretada como uma preparação para a nota seguinte, favorecendo o legato, além de proporcionar melhor afinação. Uma outra perspectiva de análise nos remete à possibilidade destas propostas serem condicionadas à qualidade e facilidade promovidos pelos instrumentos identificados dos dois utilizadores: *Buffet R13 Prestige* e *Buffet R13 Tradition*. Essa coincidência nos permite colocar como hipótese que a escolha por desenvolver novos dedilhados visando a antecipação de dedos no movimento entre notas para favorecer o legato não é uma exclusividade do pesquisador. Além disso podemos cogitar que a determinação de quais chaves serão acionadas e quais furos serão tapados, evidenciam o domínio técnico que o clarinetista possui sobre seu instrumento em particular, pelo fato de cada músico e instrumento manifestarem particularidades próprias em quesitos como afinação.

4.3. Excerto 3

Fig. 25: Claude Debussy, *Première Rhapsodie*, cc.40-43, Excerto 3

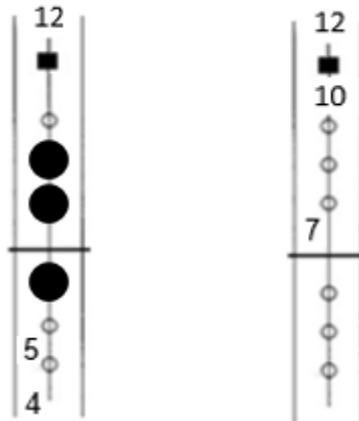


Fonte: Transcrição autoral

O excerto 3 constitui a primeira recapitulação do tema principal da obra. Executado uma oitava acima do tema da marcação de ensaio 1 (DEBUSSY, 1910a, c. 11) esse excerto apresenta alguns desafios: o primeiro, e mais evidente, é a passagem de registro entre as notas *dó* e *mib* (DEBUSSY, 1910a, cc. 41-42), tanto ascendente quanto descendente. Ambos os movimentos de adição e retirada de dedos constitui para essas notas um desafio em manter a qualidade do legato em comparação com as várias outras notas do trecho.

O segundo desafio é quantidade de ar gasta pelo clarinetista para manter todo o fraseado, iniciando no compasso 39 até o compasso 43. Uma boa quantidade e pressão de ar é essencial para um bom legato em regiões agudas e em pianíssimo. Nessa passagem, entre os compassos 41 e 42, no qual está a transição de notas *do-mib-do* (ver Figura 25 acima), é comum ao instrumentista já estar necessitando de inspirar novamente, pelo fato de já ter gastado bastante ar nos compassos anteriores. Isso ocorre se estiver mantendo o mesmo fraseado do tema da marcação de ensaio 1 (DEBUSSY, 1910a, c. 11). Nesta situação alguns instrumentistas utilizam da chamada respiração circular ou *circular breathing*, o que contorna essa dificuldade, contudo, ainda não é uma técnica amplamente usada.

Fig. 26: Excerto 3, Dedilhado Padrão e Proposta alternativa, nota *mib*, c. 42

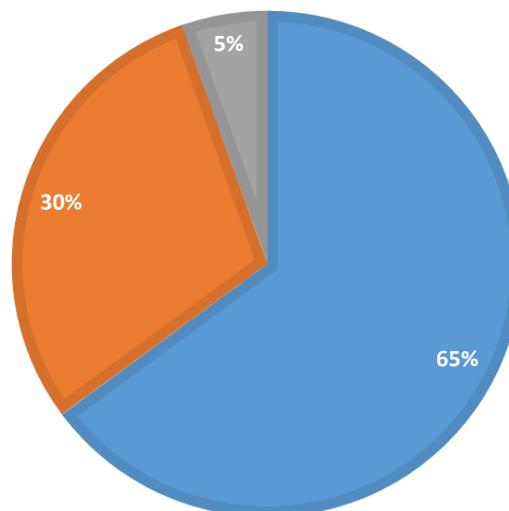


Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

A proposta de dedilhado alternativo pretende favorecer dois aspectos. O primeiro é a utilização de menor quantidade de dedos, em comparação com o dedilhado padrão (ver Figura 26 acima), ao acionar somente os indicadores de ambas as mãos, as respectivas chaves 10 e 7 (mantendo a posição da nota *dó* ativa, isso é, furo anterior do corpo superior e chave 12 acionados pelo polegar da mão esquerda). O segundo aspecto é não mais corresponder a uma passagem de registro, e sim um som harmônico da posição inicial o que facilita o legato entre a nota *dó* e essa nova opção para soar a nota *mib*.

Fig. 27: Excerto 3, Resultados à proposta de dedilhados

■ Dedilhado padrão ■ Dedilhado alternativo ■ Dedilhados sugeridos pelos colaboradores



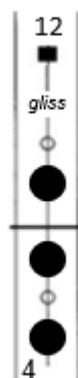
Fonte autoral

À semelhança do Excerto 2, no Excerto 3 o Dedilhado padrão teve maior destaque, com 65% dos colaboradores optando por esse dedilhado, sendo seguido pelo dedilhado alternativo proposto pelo pesquisador, com cerca de um terço das escolhas (30%). Por haver sido preferência de mais de 60% dos participantes, o dedilhado padrão foi eleito como referencial para a edição prática, dado que o dedilhado alternativo ficou com uma margem significativa de diferença como uma segunda opção para a passagem do excerto 3.

As opções sugestivas de dedilhados, no total de 5% das escolhas dos participantes, não foram coincidentes. As duas propostas recebidas podem ser descritas da seguinte maneira:

- 1) Uma proposta, correspondente a um 1 colaborador – que identificou seu instrumento como *Buffet RC Prestige Greenline* - sugeriu: “Dedilhado padrão, mas com um pequeno glissando com o indicador da mão esquerda”²⁸, cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 3, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 28).

Fig. 28: Excerto 3, Dedilhado sugerido I



Fonte: Adaptação autoral a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

²⁸ Dedilhado na escrita original proposto pelo colaborador: “Standard fingering but with a little glissato with the index finger, that helps me for the legato”.

- 2) Uma proposta, correspondente a um 1 colaborador– que identificou seu instrumento como *Buffet R 13* – sugeriu o “Dedilhado padrão sem a chave 12”²⁹, cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 3, pode ser transcrito segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 29).

Fig. 29: Excerto 3, Dedilhado sugerido II



Fonte: Adaptação autoral a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

Na sugestão indicada na figura 28, o clarinetista indica uma outra técnica para complementar o dedilhado, até então não citada neste trabalho: o *glissando*. Esta técnica, que na prática consiste em um deslizar de dedo do instrumentista, neste caso é representado por fazer o movimento de retirada do dedo indicador da mão direita, do primeiro furo posterior do corpo superior do clarinete, de maneira a favorecer o legato entre as notas do excerto. Em contraponto com a sugestão descrita na figura 30, a não utilização da chave 12 pode ter como intuito suavizar o intervalo entre as notas presentes nessa passagem de registro e modificar a afinação da nota *mib*.

Considerando a primeira sugestão (ver Fig. 28), a utilização do *glissando* é uma proposta relevante, dado o suporte de uma outra técnica para favorecer o legato. O fato em si do deslizar de dedos no *glissando* tem como propósito um legato “ideal” entre as notas envolvidas, algo muito particular dessa técnica, dado que o legato é um dos objetivos principais desse estudo ou obra. Para sugestões futuras de dedilhados, considero incluir essa sugestão como integrante em determinadas passagens de notas no clarinete.

²⁹ Dedilhado na escrita original proposto pelo colaborador: “Standard without thumb key”.

Em contrapartida, na sugestão II (ver Fig. 29) considero a não utilização da chave 12 nesse intervalo algo muito particular do clarinetista que sugeriu, dado que impacta diretamente na afinação da nota. Ou seja, a consequência imediata do não acionamento da chave proporciona um decaimento na frequência da nota, abaixando consideravelmente a afinação, sendo para tanto, necessárias outras compensações, como um aumento de pressão da mandíbula contra a boquilha para regularizar o resultado sonoro. Neste caso em particular, posso inferir que para esse músico a nota em questão já seja mais alta, seja por fatores organológicos ou outros, dado que o não acionamento da chave 12 compensaria em sentido oposto essa afinação irregular.

Analisando na perceptiva instrumental, coincidentemente ambos os colaboradores utilizam clarinetes da marca mais representativa, *Buffet Crampon*, o que pode ser um indicador que evidencie a necessidade de realizar alterações no dedilhado padrão das notas para correções de afinação.

4.4. Excerto 4

Fig. 30: Claude Debussy, *Première Rhapsodie*, cc.114-115, Excerto 4

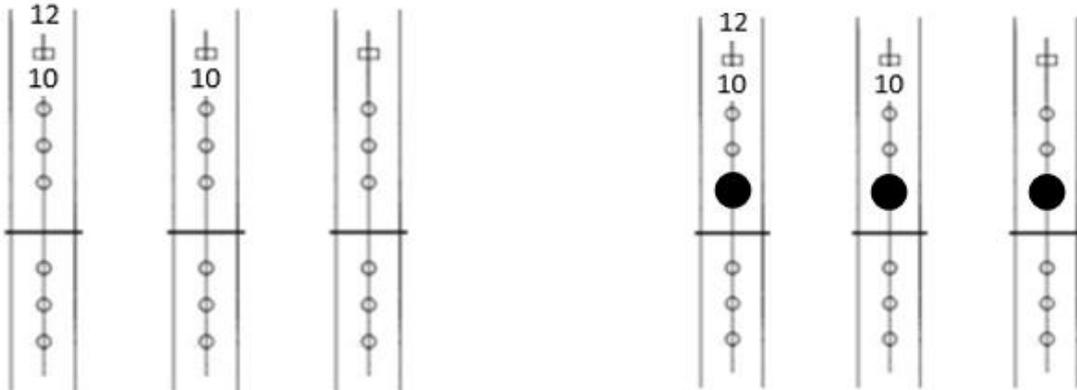


Fonte: Transcrição autoral

A dificuldade inicial do quarto excerto (Ver Figura 30 acima) concentra-se em vários movimentos de acionamento e liberação de chaves e furos, transitando entre o instrumento praticamente todo aberto para o instrumento todo fechado. Além desse aspecto praticamente ergonômico da estabilidade do instrumento, todo o trecho compreendido entre os compassos 90 e a marcação de ensaio 9 (DEBUSSY, 1910a, c. 152) prevê um andamento mais rápido comparado às seções anterior e posterior. Nesse sentido, a proposta alternativa de dedilhados para as notas *sib*, *lá* e *sol* (Ver

Figura 31 abaixo) consiste em apenas adicionar ao dedilhado padrão para cada uma das notas o dedo anelar da mão esquerda no terceiro furo do corpo superior do instrumento.

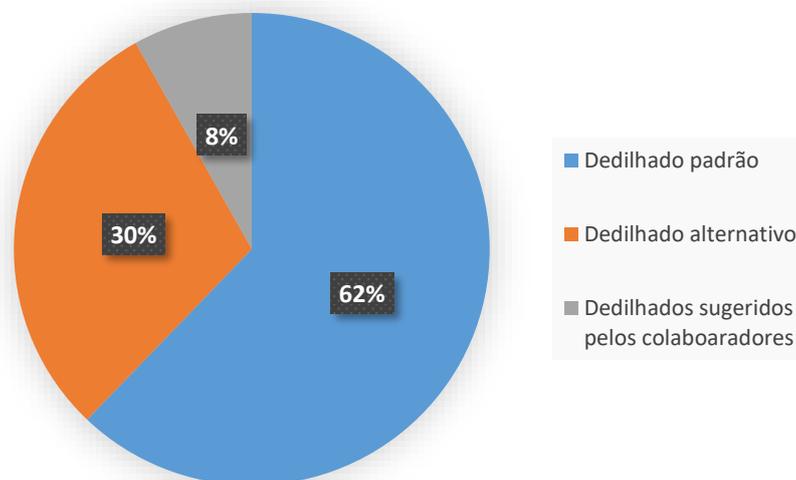
Fig. 31: Excerto 4, Dedilhado Padrão e alternativo, *sib*, *la* e *sol*, cc.114-115



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

A proposta de utilização do dedo anelar justifica-se por três motivos: a primeira por já fazer parte das notas em sequência; a segunda por gerar maior estabilidade nos movimentos da mão esquerda, favorecendo uma maior precisão nos acionamentos e liberações de chaves e furos (já que a mesma não possui ponto de apoio tal como a direita e há uma movimentação grande de dedos) e a terceira, explica-se pelo fato de apenas a adição de um dedo estático interferir menos do que o acionamento de muitos outros dedos, em uma região sensível a mudanças de afinação.

Fig. 32: Excerto 4, Resultados à proposta de dedilhados



Fonte autoral

Muito semelhante na distribuição de valores em relação ao excerto precedente, no Excerto 4 a prevalência das escolhas foi para o Dedilhado padrão (62% dos colaboradores) e em seguida pelo Dedilhado alternativo proposto pelo pesquisador (30% dos colaboradores). Para a edição prática, por representar uma parcela superior a 60% das escolhas, optamos por colocar o dedilhado padrão como referência para o excerto dos compassos 114 e 115 da *Première Rhapsodie*, e o Dedilhado alternativo como uma segunda opção, sendo que à semelhança do Excerto 3, representa quase um terço das escolhas dos colaboradores.

Com um leve aumento dos resultados obtidos em propostas de dedilhados, correspondentes a 8%, dois clarinetistas distintos sugeriram a mesma opção de dedilhado sugestivo³⁰ usando nomenclaturas diferentes que, ao serem padronizadas, remetem ao mesmo dedilhado. Outra informação relevante que será coincidente com uma das propostas do Excerto 5, é a combinação de dedilhado alternativo com dedilhado padrão³¹. As propostas recebidas podem ser transcritas da seguinte maneira:

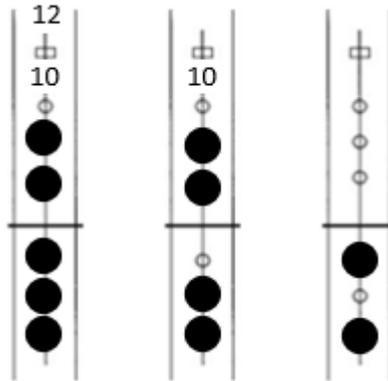
- 1) Uma proposta, correspondente a dois colaboradores - que identificaram seus instrumentos como *Buffet R13 Prestige* e *Buffet Tradition* - sugeriram: *sib*: (chaves 10 e 12 mais dedos médio e anelar da mão esquerda / dedos indicador, médio e anelar da mão direita); *lá* (chave 10 mais dedos médios e anelares de ambas as mãos); *sol* (dedos indicador e anelar da mão direita)³², cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 4, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 33).

³⁰ Sib: (chaves 10 e 12 mais dedos médio e anelar da mão esquerda / dedos indicador, médio e anelar da mão direita); Lá (chave 10 mais dedos médios e anelares de ambas as mãos); Sol (dedos indicador e anelar da mão direita).

³¹ Sib e lá com dedilhado alternativo. Sol com Dedilhado padrão.

³² Dedilhados sugeridos por colaboradores na escrita original: "Sib: 2nd and 3rd fingers, 1st, 2nd, 3rd finger right hand. La: 2nd and 3rd finger both hands key A. Sol: 1st and 3rd finger on right hand" e "B-flat 12/10 10°1°0° ~ A: 10 10°10° A ~ G | 0001°0°".

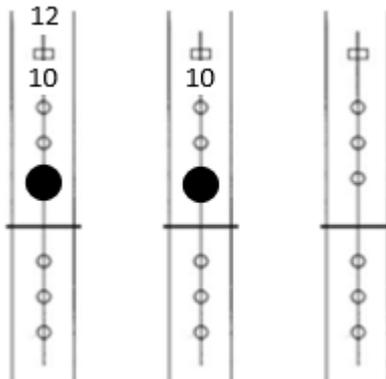
Fig. 33: Excerto 4, Dedilhado sugerido I



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

- 2) Uma proposta, correspondente a um colaborador – que identificou seu instrumento como *Buffet R13 Prestige* – sugeriu as notas “Sib e lá com dedilhado alternativo. Sol com Dedilhado padrão”³³ cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 4, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 34).

Fig. 34: Excerto 4, Dedilhado sugerido II



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

Esta sugestão descrita na figura 33, pode ser interpretada: 1) como sendo uma sequência de antecipações para as notas *ré*, *dó* e *sib* e/ou também para evitar movimentação adicional de dedos ao preparar as notas em questão *sib*, *lá* e *sol*; 2)

³³ Dedilhado sugerido por colaborador na escrita original: “Sib e lá com dedilhado alternativo. Sol com Dedilhado padrão”.

como preferência particular dos instrumentistas para a sonoridade dessas notas (*sib*, *lá* e *sol*), o que favorece o efeito de legato presente nessa passagem. Em contrapartida, a proposta descrita na figura 34, pela sua similaridade com o Dedilhado alternativo, pode ser interpretada como uma forma de simplificação de uma passagem que contém repetições de movimentos similares dos dedos da mão esquerda sem deixar de manter a estabilidade da mesma ao utilizar-se do dedo anelar da mão esquerda nas notas *sib* e *lá*.

Ao visualizar ambas as sugestões, considero a hipótese de que podem ser relacionadas com as propostas de dedilhados alternativos na medida em que elas apresentam antecipações de dedos para notas consecutivas e/ou simplificação de dedilhados. Podemos conjecturar que esse intuito é comum a clarinetistas de diferentes formações, ainda que apresentem em cada um de seus dedilhados, suas variações particulares.

4.5. Excerto 5

Fig. 35: Claude Debussy, *Première Rhapsodie*, cc.165-166, Excerto 5

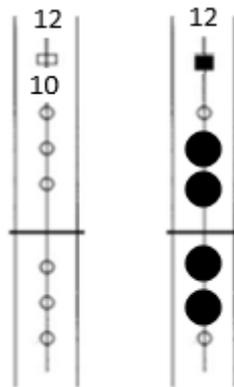


Fonte: Transcrição autoral

Situado após a marcação de ensaio 10 (DEBUSSY, 1910a, c. 163), com indicação de andamento veloz, *Animé* (Animado) o excerto 5 encontra-se em uma das seções mais difíceis, simultaneamente para o(a) clarinetista e o(a) pianista. Somado ao andamento mais acelerado, transitar rapidamente por três registros diferentes do clarinete em movimentos ascendente e descendente na proporção rítmica de fusas, além da variação brusca de dinâmicas, reforça a dificuldade desta passagem.

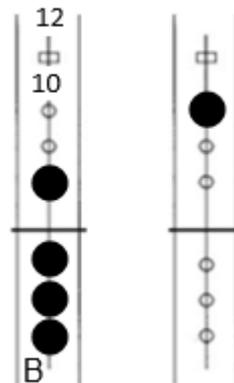
Este quinto excerto (DEBUSSY, 1910a, cc. 165-166) é precedido de trinados breves, o que gera ainda uma instabilidade adicional ao posicionamento das mãos do instrumentista. Assim, excepcionalmente para este último Excerto, foram compartilhadas duas opções de dedilhados alternativo que contemplassem, por um lado, a antecipação na nota *sib* para a nota em sequência e o favorecimento da agilidade na nota *réb* ao utilizar apenas o dedo indicador da mão esquerda e, por outro aproveitar-se do dedilhado padrão usualmente mais executado em passagens rápidas da nota *sib* mantendo o mesmo dedilhado ágil para a nota *réb*.

Fig. 36: Excerto 5, Dedilhado Padrão, *sib* e *réb*, cc.165-166



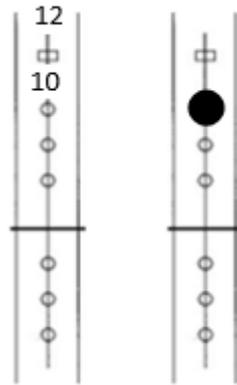
Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

Fig. 37: Excerto 5, Proposta de dedilhado alternativo I, *sib* e *réb*, cc.165-166



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

Fig. 38: Excerto 5, Proposta de dedilhado alternativo II , *sib* e *réb*, cc.165-166

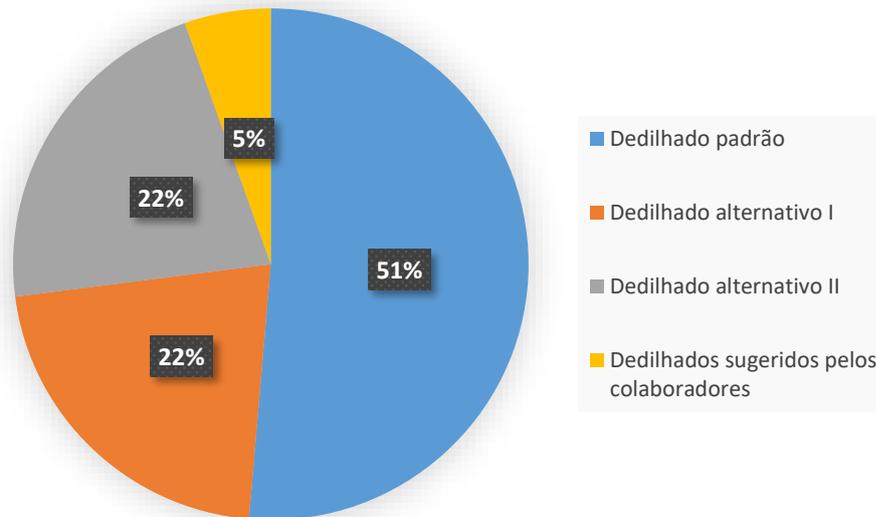


Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

No Dedilhado alternativo I (Ver Fig. 37), no caso da nota *sib* antecipar o acionamento de chaves simultaneamente à vedação de furos da nota em relação ao *réb* que lhe sequencia, a justificativa para a proposta de dedilhados alternativos busca uma maior estabilidade ergonômica em ambas as mãos do clarinetista e evita movimentação excessiva de dedos. Para isso, adiciona-se ao dedilhado padrão do *sib* (chaves 12 e 10), o dedo e anelar da mão esquerda e os dedos indicador, médio, anelar e mínimo (chave B) da mão direita (Fig.37). No dedilhado da nota *réb* (DEBUSSY, 1910a, c. 166) tem como objetivo evitar o acionamento excessivo de dedos entre essa sequência *sib-réb-sib*, além de evitar a mudança de registro ao tocar a sequência dessas notas. Nesse caso, ao invés de utilizar o dedilhado padrão da nota *réb*, utiliza-se apenas o dedo indicador da mão esquerda para a produção dessa nota.

No Dedilhado alternativo II (Ver Fig. 38) há uma utilização do dedilhado padrão para a nota *sib* e do dedilhado alternativo para a nota *réb*. Tal alternativa propõe utilizar-se dos benefícios de uma movimentação de dedos já convencional para a nota *sib* e da agilidade do dedilhado alternativo para a nota *réb*.

Fig. 39: Excerto 5, Resultados à proposta de dedilhados



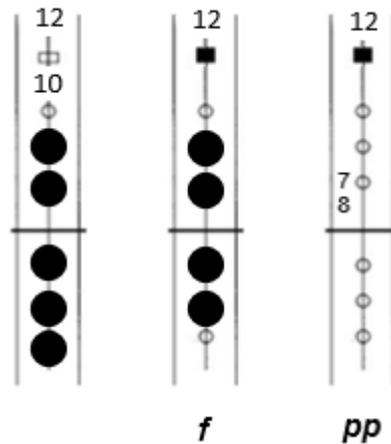
Fonte autoral

Neste último excerto, a escolha dos colaboradores ficou mais dividida, sendo a predominância do Dedilhado padrão (com 51% dos colaboradores) seguido pelos dedilhados alternativos I e II com valores idênticos, respectivamente 8 colaboradores cada (somando um total de 44% das escolhas dos músicos). Os dedilhados sugeridos não apresentaram correspondência entre si, como nos casos dos três primeiros excertos. Assim, as propostas recebidas podem ser descritas da seguinte maneira:

- 1) Uma proposta, correspondente a um 1 colaborador – que identificou seu instrumento como *Buffet Tradition* - sugeriu: “Sib: (chaves 10 e 12 mais dedos médio e anelar da mão esquerda / dedos indicador, médio e anelar da mão direita); Réb: (dedilhado padrão na dinâmica *f* / polegar tapando furo anterior do instrumento e acionando chave 12 mais chaves 7 e 8 na dinâmica *pp*)”³⁴ cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 5, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 40).

³⁴ Dedilhado sugerido por colaborador na escrita original: “sib: 2nd and 3rd holes on left, all 3 fingers right hand. Reb: standard at forte, Thumb C and side key 7 and 8 for pianissimo”.

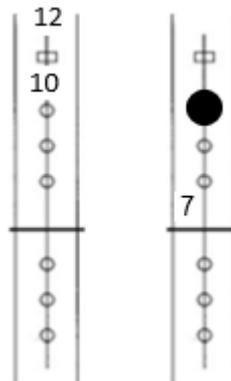
Fig. 40: Excerto 5, Dedilhado sugerido I



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

- 2) Uma proposta, correspondente a um 1 colaborador - que identificou seu instrumento como *Buffet R13* - sugeriu: “Dedilhado alternativo II mais acionamento da chave 7 na nota Réb”³⁵ cuja representatividade visual dessa proposta de dedilhado para o Excerto 5, pode ser transcrito, segundo o modelo de Dangain, para a nomenclatura padronizada (ver Fig. 41).

Fig. 41: Excerto 5, Dedilhado sugerido II



Fonte: Adaptação realizada a partir do modelo presente em (DANGAIN, 1992, p. 3).

O fato de ser a passagem mais rápida entre os excertos selecionados, permite inferir que a diversidade de dedilhados apontados para este Excerto da *Première Rhapsodie*, naturalmente, não se restringe à possibilidade de outros dedilhados mais adequados para sua execução, contudo, pode justificar a singular distribuição das escolhas.

³⁵ Dedilhado sugerido por colaborador na escrita original: “optaria pela última opção, acrescentando apenas a chave 7 pra corrigir a afinação do Réb (no meu instrumento)”.

A proposta descrita na figura 40 apresenta a característica de antecipação de dedos na nota *sib* e, em uma das propostas recebidas, é apresentada uma possibilidade diferente de todas sugeridas anteriormente, dado que se baseia especificamente na dinâmica da nota a ser executada, propondo um dedilhado específico para a dinâmica de *forte* e outro para o *pianíssimo*. Esse fato pode ser fundamentado pela relação direta com a afinação da nota *réb*, que poderá ficar alterada quando tocada em função de cada uma dessas dinâmicas além do ataque da nota ao considerarmos a segunda repetição desse *réb* agudo no compasso 166.

Já a proposta descrita na figura 41 apresenta um dedilhado para a nota *sib* em Dedilhado padrão e um novo dedilhado para a nota *réb*, o qual à semelhança da proposta anterior, utiliza-se da chave 7 para sua execução. Nesse caso, o próprio colaborador indica que a escolha de acionamento dessa chave deve-se “*pra corrigir a afinação do Réb (no meu instrumento)*”. Tal sugestão assemelha-se a casos anteriores e evidencia novamente que quando o instrumentista tem um elevado domínio técnico de seu instrumento em particular, pequenas alterações podem ser necessárias para correções de afinação exclusivas de seu conjunto de materiais (e.g. boquilha, e clarinete).

Apesar do Dedilhado Padrão ter sido o mais escolhido, a porcentagem de músicos que optaram por esse dedilhado encontra-se muito próximo do percentual de escolhas dos dois dedilhados alternativos. Como houve uma distribuição similar entre dedilhados padrão e alternativos, optamos por colocar as três como referência para a edição prática

5. Edição Prática da *Première Rhapsodie*

Propor uma edição prática³⁶ da parte de clarinete da *Première Rhapsodie* é uma tarefa desafiadora em alguns sentidos: pela pertinência da proposta considerando a relevância da obra no repertório do clarinete, pelas consolidadas edições disponíveis como a pioneira publicação de *Durand Editions Musicales* (DEBUSSY, 1910a) e *G. Henle Verlag* (DEBUSSY, 2004); a diversidade e modelos de instrumentos que podem afetar tão diretamente a interpretação da mesma e, por fim, o fato de considerar que ser clarinetista é um processo contínuo que requer uma postura de aprendizagem constante, logo, passível a vários tipos de mudanças. Porém, é também com o intuito de ajudar aqueles que terão o primeiro contato com a obra e, porventura, aqueles que desejam algum tipo de orientação para aperfeiçoar sua execução nessa peça que proponho, baseado na opinião de 37 clarinetistas ao redor do mundo, essa edição prática.

Nesse contexto, a transcrição, a partir do software de edição *Sibelius 7*, inclui os dedilhados embasados no levantamento realizado aos clarinetistas participantes nessa pesquisa, conforme os excertos analisados no capítulo anterior. Assim, para esta edição consideramos especificamente a fonte manuscrita (F-Pn MS-1002) do autor (DEBUSSY, 1910c)³⁷ e as versões publicadas pela *Durand Editions Musicales* (DEBUSSY, 1910a) e *G. Henle Verlag* (DEBUSSY, 2004)(DEBUSSY, 2004). O manuscrito, por ser uma fonte primária da obra, a versão impressa e editada por Durand por ter sido publicada com aprovação do compositor ainda em vida, configurando-se uma versão de contexto, e a edição de *G. Henle Verlag*, por ser uma

³⁶ Para esta definição consideramos a referência de Carlos Alberto Figueiredo: “ A edição prática, ou didática, é destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em fonte única, na verdade qualquer fonte, com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto” (FIGUEIREDO, 2014, p. 57).

³⁷ F-Pn MS-1002, *Bibliothèque nationale de France*, Musique, cópia disponível em [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8c/IMSLP409228-PMLP32455-BnF_btv1b55009629x_-_MS-1002_-_Debussy_C,_Premi%C3%A8re_rhapsodie_pour_clarinete_en_si_b_\(Ms,_1910\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8c/IMSLP409228-PMLP32455-BnF_btv1b55009629x_-_MS-1002_-_Debussy_C,_Premi%C3%A8re_rhapsodie_pour_clarinete_en_si_b_(Ms,_1910).pdf) e proveniente do Conservatoire Nationale de Musique Paris: Bibliotheque.

edição *Urtext*³⁸ mais recente, o que nos concede suporte adicional ao manuscrito original.

Tendo como referencial teórico o trabalho de Carlos Alberto Figueiredo (FIGUEIREDO, 2014) sobre teorias e práticas editoriais, em que apresenta as diversas categorias de tipos de edições, esta edição assume o seu propósito prático e enquadra-se como *Edição não crítica* já que está orientada exclusivamente para a performance de clarinetistas e pelo fato de não pressupor “qualquer discussão sobre a intenção de escrita do compositor” (FIGUEIREDO, 2014, p. 51) neste caso, de Debussy.

Nesse âmbito, as duas primeiras versões selecionadas - seja a cópia do manuscrito original ou a versão publicada por Durand – se justificam como embasamento, tendo a primeira como a versão autoral original e a segunda como versão contextual com aprovação autoral, dado que Debussy teria realizado a revisão da mesma antes da sua publicação (LESURE; HERLIN, 2005, p. 1237).

Esta proposta editorial prática inclui a indicação dos dedilhados nos Excertos selecionados (analisados no capítulo 4), visando ampliar os horizontes de possibilidades do intérprete por um lado e, por outro, fundamentar possíveis escolhas que agilizem e facilitem uma tomada de decisão mais consciente e eficaz na escolha final dos dedilhados para sua interpretação. Nesse sentido, não se pretende com esta proposta, criar uma orientação definitiva ou única de dedilhados a serem utilizados para a execução de cada um dos cinco excertos, mas reforça-se o objetivo de compartilhar indicações de dedilhado que sejam norteadores. Esta visão justifica-se pelo fato que em nenhum dos resultados das escolhas de dedilhados houve, seja nas propostas de dedilhado padrão, alternativo ou sugerido, uma confluência que tenha sido considerado inequivocamente da preferência dos clarinetistas consultados. pelo que só é possível aspirar a que sirva como um guia fundamentado para aqueles que desejam iniciar ou aprofundar seus estudos nessa obra.

³⁸ Neste caso, conforme Georg Feder, consideramos como *Urtext* o conceito original de apenas a edição fac-similar do autógrafo de uma obra ser a principal referência musicográfica (FEDER, 1987, p. 75).

Como resultado prático, esta edição consiste em adicionar logo acima do compasso de cada um dos excertos analisados, um ou mais dedilhados eleitos pela maioria dos músicos ou as opções possíveis em função do domínio técnico, do instrumento utilizado e a interpretação desejada.

Não tendo sido incluído como objetivo desta pesquisa abordar todos os dedilhados possíveis para outros excertos da mesma obra, esperamos que este estudo possa fomentar investigações posteriores, nomeadamente na sequência das notas dos últimos compassos da parte de clarinete, os quais possuem, nos manuscritos do próprio compositor e edições de *Durand* das versões de clarinete/piano e clarinete/orquestra, pelo menos 4 versões diferentes, conforme consta na figura 42, abaixo (BROOKS, 2017).

Fig. 42: Diferentes versões do c. 201 da *Première Rhapsodie*



Première Rhapsodie pour clarinette en Sib (et piano) by Claude Debussy
 © 1910 Durand & Cie, (Paris).
 Reprinted by permission of Durand & Cie and Dennis Nygren.

Ex. 3.5 Measure 201 in Debussy *Première Rhapsodie*.

- 1) Clarinet/piano autograph
- 2) Durand clarinet/piano edition
- 3) Orchestral autograph
- 4) Durand orchestral score

Fonte: (BROOKS, 2017, p. 33)

5.1. Edição Prática

Fig. 43: Debussy, *Première Rhapsodie*, edição prática, cc.1-39

PREMIÈRE RHAPSODIE
à P. Mimart en témoignage de sympathie
1910

Claude Debussy

Rêveusement Lent ♩ = 50

p doux et expressif *p*

pp *pp*

1 *pp* doux et pénétrant

2 Cédez *p* Poco mosso

p

p Scherzando Le double plus vite *f* *p*

f

En retenant peu à peu jusqu'au 1^o Tempo

p *più p*

© 2023

Fig. 46: Debussy, *Première Rhapsodie*, edição prática, cc.40-87

2

12 12
● ● OU
● ●
● ●
● ●
● ●
● ●

40 **3** 1° Tempo *pp* *più pp* *perdendosi* Retenu Le double plus vite

46 *p* *p* *p*

50 **4** *p* *p e cresc.*

53 Un peu retenu *p* *p* *p* *p*

56 *p* *p* *p*

58 **5** *p* *p* *p* *p*

61 *p* *più p* *p*

65 *più p* *p* *p* *p* *p*

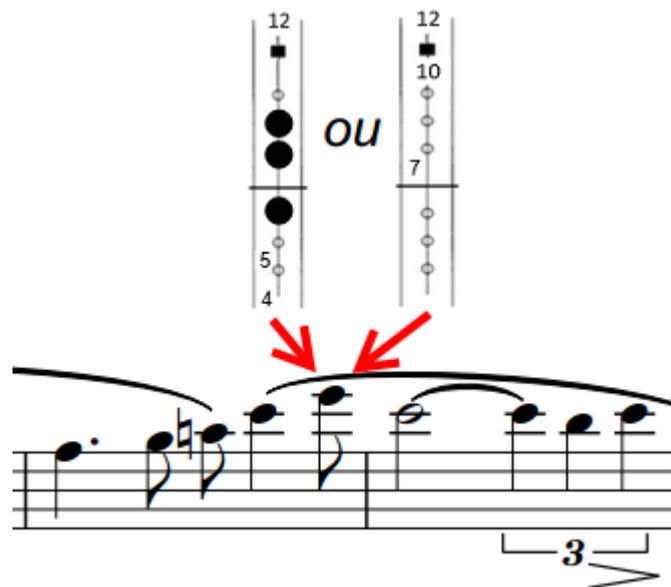
70 Un peu retenu *p* *p* *molto dim.* *pp* doux et expressif

80 Plus retenu **6** a Tempo (Modérément animé) *pp* *più pp* *p* *p* **2**

Na página 2 encontra-se incluído o Excerto 3 nos compassos 41-42, com duas opções de dedilhados, eleitas pela maioria dos colaboradores. Optamos posicionar à esquerda do excerto a opção mais votada, neste caso de Dedilhado padrão, que contou com 65% do apoio dos colaboradores, seguido pelo Dedilhado alternativo, com 30% das preferências (ver Fig. 27), e que, pela análise, também se mostrou consistente como opção.

O parâmetro para dispor as duas opções desse modo, segue o modelo dos métodos franceses (DANGAIN, 1992; KLOSÉ, 1956) que adicionam similarmente em suas tablaturas para clarinete diferentes opções de dedilhado para uma mesma nota, seguindo como padrão o posicionamento do dedilhado mais recomendado à esquerda e os demais à sua direita em sequência preferencial. Neste caso optamos por adicionar a palavra *ou* para reforçar a opção de escolha do clarinetista em função da sua realidade e preferência entre os dedilhados eleitos.

Fig. 47: Edição prática, Excerto 3, cc. 41-42



Fonte autoral

Fig. 48: Debussy, *Première Rhapsodie*, edição prática, cc.88-159

88 *Même mouv* 3
Scherzando
p *p* *p* *p*

100
p *p* *p* *mf*

107
f *p* *p*
 ou

114 *più p léger*

118 *p* *più p* *Cédez*

124 *a Tempo* *pp* *p* *p avec charme* **8**

133 *mf* *p délicatement*

144 *più p* *Cédez* **9** *1° Tempo* *pp*
Animez et augmentez, peu à peu

154 *p*

A terceira página contém o excerto 4 nos compassos 114-115 (ver Fig. 48). À semelhança do excerto 3, os resultados do levantamento nos levaram a considerar

incluir as duas opções de dedilhados eleitas pela maioria dos clarinetistas, sendo elas Dedilhado padrão, com 62% dos colaboradores e Dedilhado alternativo, com 30% dos colaboradores (ver Fig. 49).

Fig. 49: Edição prática, Excerto 4, cc. 114-115

Fonte autoral

Buscamos preservar a mesma disposição de dedilhados disponibilizados no formulário, sendo que as notas *sib*, *lá* e *sol*, apesar de terem outras notas entre elas, tiveram seus dedilhados colocados em sequência da esquerda para a direita.

Tal como no excerto precedente (ver Fig. 47), neste quarto exemplo musical selecionado, colocamos o dedilhado mais votado à esquerda, dedilhado padrão, seguido pelo dedilhado alternativo à direita (ver Fig. 49). Para maior clareza visual da relação entre as notas selecionadas e o respectivo dedilhado, em substituição das setas como forma de destacar as notas e para evitar o cruzamento entre as figuras dos compassos 114-115, optamos por utilizar círculos vermelhos, destacando as notas *sib*, *lá* e *sol*, coincidindo com a disposição dos dedilhados indicados logo acima dos dois compassos.

Fig. 50: Debussy, *Première Rhapsodie*, edição prática, cc.160-205

4 Animez et augmentez toujours

160 **10** Animé *tr tr*

mf ou *mf*

165 *mf* *f* *p*

167 *f* *p* *mf*

168 Plus animé (Scherzando) *mf* *p*

173 *p* *p* *p*

181 *p e crescendo molto* **11** *f* *f*

188 *f* *p* *p*

193 Un peu retenu *f* *f* *<f*

202 au Mouvt *<f* *ff*

Nos compassos 165-166 da última página encontramos o excerto 5, optamos por incluir as três possibilidades de dedilhados mais votadas pelos colaboradores, sendo elas: Dedilhado padrão, com 51% das escolhas, seguido por Dedilhado alternativo I e Dedilhado alternativo II, cada um com 22% das preferências dos músicos, totalizando 44% do total de colaboradores (ver Fig. 51).

Fig. 51: Edição prática, Excerto 5, cc. 165-166

The figure shows a musical score for measures 165 and 166. Above the staff, three alternative fingerings are presented for the first two measures, each with the word "ou" (or) between them. The first fingering is the standard one. The second and third are alternatives. The score itself shows measure 165 with a trill (tr) and a dynamic of *mf*. Measure 166 has a dynamic of *f* and a fermata. Measure 167 has a dynamic of *p*. Red circles highlight the notes *sib* and *réb* in the first two measures of the main staff.

Fonte autoral

Sendo o Excerto 5 aquele com a maior quantidade de opções de dedilhados em relação aos excertos anteriores, mantivemos a coerência em incluir na seguinte ordem de disposição: 1) dedilhado mais votado à esquerda e demais dedilhados à direita; 2) a palavra *ou* entre as opções de dedilhados, indicando claramente como alternativas sugeridas para esse excerto; 3) para evitar cruzamento de setas vermelhas dificultando a visualização dos elementos dos compassos 165-166, optamos novamente por utilizar círculos vermelhos, destacando as notas *sib* e *réb*.

6. Reflexões Finais

A valiosa contribuição e colaboração dos clarinetistas, que tão generosamente participaram deste levantamento, permitiu uma abrangência do escopo desta pesquisa para diferentes nacionalidades, gênero, faixas etárias, profissionais e estudantes, com diversas marcas e modelos de clarinete. Consideramos essa participação relevante não só pelo número absoluto em si de respostas obtidas, mas também pela quantidade de novas sugestões de dedilhados recebidos, o que evidenciou o engajamento dos participantes e a relevância desse estudo para uma comunidade específica de intérpretes desta obra de Claude Debussy.

Como reflexão sobre a minha experiência pessoal e profissional ao longo desta pesquisa, gostaria de compartilhar um fato que se tornou bastante pertinente na análise retrospectiva desta minha dissertação de mestrado: o fato de ter projetado as propostas de dedilhados alternativos com base em um instrumento e marca específica de instrumento (*Buffet RC Prestige*) e na fase final de análise dos dados estar em posse de um novo instrumento de marca e modelo diferente do anterior (*Selmer Muse*). Este aspecto prático levantou vários outros questionamentos sobre implicações práticas face a diferentes instrumentos e/ou marcas. Contudo, considerando o andamento da pesquisa, já em fase final e as restrições de tempo para concluir esta etapa, optamos por não aprofundar essa variável, dado que, no limite, demandaria outros levantamentos suplementares para embasar novas perspectivas. Nesse sentido, tanto pela questão de adaptação recente, quanto pelo tempo prévio dedicado nos estudos dos dedilhados alternativos, consideramos válido não alterar as propostas.

Este estudo nos mostrou a riqueza da particularidade que cada artista possui ao associar a escolha de dedilhado, não somente pela sua facilidade, mas principalmente pela busca da melhor performance possível, considerando não apenas aspectos técnicos, como a afinação, mas também componentes de expressividade que ultrapassam o que é registrado na partitura.

Os dados levam-nos a concluir que existe, para alguns excertos, a prevalência do consolidado “dedilhado padrão”, tão executado em métodos durante longos períodos por nós clarinetistas durante nosso processo de formação e mesmo durante a vida profissional. Contudo, não foi possível inferir se as respostas demonstravam uma tendência para escolher dedilhados mais convencionais por inerência ou até por limitações de tempo em responder ao formulário, dado que, condicionado ao grau de familiaridade com a obra, poderia aumentar o tempo de resposta do clarinetista e, conseqüentemente a busca por respostas mais automatizadas em termos de dedilhados.

Nas situações em que as propostas alternativas tiveram a preferência, as melhorias a que se propõe durante a performance se tornavam manifestas. Nesse contexto, estes fatos levantam a hipótese de que as escolhas podem também estar baseadas na familiaridade que o instrumentista possui com tais dedilhados. Contudo, para confirmar essa hipótese, estudos posteriores seriam necessários serem desenvolvidos para atestar ou refutar essa possibilidade.

Este levantamento, em particular seus resultados, foram profundamente reveladores para mim, tanto na função de pesquisador neste contexto, bem como clarinetista, dado que as propostas apresentadas puderam ser abertamente testadas tanto por colegas, pares e conceituados professores, como foram de forma transparente analisadas, apoiadas e/ou refutadas, confiando nas decisões que cada um tenha tomado em função da sua própria realidade. Este estudo ampliou minha própria concepção de dedilhados convencionais e diversidade de contextos individuais e instrumentais. Assim, sinto-me honrado em ver que por vezes sim, outras não, minhas sugestões foram as mais escolhidas, visto que, pela diversidade e qualidade de todos os músicos envolvidos, levo com seriedade todas as opiniões dadas.

Em termos organológicos, esta pesquisa destacou uma maioria dos instrumentistas como utilizadores da marca *Buffet Crampon*, e que acabou por ditar uma prevalência nas escolhas de dedilhados. Diante disso, levanta-se como um desdobramento da pesquisa, e que esperamos que possa abrir janela para estudos posteriores, a análise das características intrínsecas dos instrumentos dessa marca na decisão de alternativas para melhoria da afinação e legato. Numa outra perspectiva, um outro

caminho que se abre com essa edição é fazer um levantamento posterior com a opinião de clarinetistas iniciantes e analisar os resultados mais imediatos da aplicação dos dedilhados da edição prática em suas performances.

Como fruto desta pesquisa, e ultrapassando a experiência empírica que já tinha com esta obra para lançar a proposta de dedilhados alternativos e alvo desta pesquisa, esta compilação da edição prática pretende, acima de tudo, dar voz a uma maioria experiente de clarinetistas que acabaram por embasar solidamente esta proposta. Dessa maneira, considero que o objetivo inicial de construir um guia norteador para clarinetistas que desejem não só iniciar o estudo da *Première Rhapsodie*, de Claude Debussy, como para aqueles que desejem revisitar e melhorar sua execução e performance, foi alcançado.

Se por um lado esta pesquisa demonstrou claramente que os dedilhados são diretamente condicionados ao domínio técnico de cada instrumentista para escolher o dedilhado específico, por outro, esta pesquisa destacou o contexto do instrumento em mãos que pode afetar tão diretamente questões como a afinação e realização mais eficaz do legato, além das concepções individuais da obra que podem afetar tão profundamente a agógica projetada para a interpretação e performance.

Em suma, a edição prática teve como mote abarcar uma relevante parcela de clarinetistas em seus diversos contextos e experiências, por um lado, embasados na forte maioria que demonstrou um sólido conhecimento da obra e grande domínio técnico sobre o instrumento e, por outro, como desejo que seja fonte de inspiração para aqueles que derem seus primeiros passos para conhecer esta obra canônica do repertório de clarinete no séc. XX.

REFERÊNCIAS

- BRISCOE, Anna; BRISCOE, James R. **Debussy for clarinet solo: The music and the Conservatoire context**. New Orleans International Clarinet Association, 2001. Disponível em: <https://clarinet.org/wp-content/uploads/2016/03/Debussy-for-clarinet-solo.pdf>.
- BROOKS, Jeffrey Michael. **A Study of Franz Schubert ' s Arpeggione Sonata and Claude Debussy ' s Première Rhapsodie : A Performer ' s Perspective**. 2017. Florida State University, 2017.
- DANGAIN, Guy. **L'A.B.C. du Jeune Clarinettiste vol.1**. Quercy: Gérard Billaudot Éditeur, 1992.
- DANGAIN, Guy. **Debussy et la Rhapsodie pour clarinette**. 2024. Disponível em: <https://www.selmer.fr/blogs/infos/debussy-et-la-rhapsodie-pour-clarinette>.
- DEBUSSY, Claude. **Première Rhapsodie**. Paris Durand Éditions Musicales, 1910. a.
- DEBUSSY, Claude. **Petite Pièce pour clarinette et piano**. Paris Durand Éditions Musicales, 1910. b.
- DEBUSSY, Claude. **F-Pn MS-1002: Première Rhapsodie (autograph)**. Paris Bibliothèque Nationale de France, Musique (F-Pn): MS-1002, 1910. c.
- DEBUSSY, Claude. **Première Rhapsodie pour Clarinette et Orchestre**. Paris Durand Éditions Musicales, 1911.
- DEBUSSY, Claude. **Première Rhapsodie und Petite Pièce**. München G. Henle Verlag, 2004.
- FEDER, Georg. **Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik un Editionstechnik**. Wissenschaft ed. Darmstadt.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais**. 2ª versão ed. Rio de Janeiro: Música sacra brasileira, 2014.
- HADCOCK, Peter. **The Working Clarinetist**. Cherry Hill: Roncorp Publications, 1999.
- HEINEMANN, Ernst-Günter. Vorwort/Preface. *In: Claude Debussy: Première Rhapsodie und Petite Pièce für Klarinette und Klavier*. München: G. Henle Verlag, 2004. Disponível em: <https://www.henle.de/us/Premiere-Rhapsodie-and-Petite-Piece->

for-Clarinet-and-Piano/HN-789.

JEANJEAN, Paul. **“Vade-Mecum” du Clarinettiste**. Paris: Alphonse Leduc Éditions Musicales, 1927.

KLOSÉ, Hyacinthe. **Méthode Complète de Clarinette**. Nouvelle ed. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc, 1956.

LA VILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber - manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2004.

LESURE, François; HERLIN, Denis. **Claude Debussy Correspondance 1878-1918**. 1ère ed. Paris: Éditions Gallimard, 2005.

MARCHI, Joseph. **Etude des Harmoniques et du Suraigu**. Paris: Editions Henry Lemoine, 1994.

MARTÍNEZ, Santiago. La “Première Rhapsodie” de Claude Debussy. **ACIM SOMOS: revista de investigación sobre la creación musical y artística de la Asociación de Compositores e Intérpretes Malagueños**, v. 5, p. 40–56, 2016.

NYGREN, Dennis Quentin. **The Music for Accompanied Clarinet Solo of Claude Debussy: An Historical and Analytical Study of the Premiere Rhapsodie and Petite Piece**. 1982. Northwestern University, 1982.

PINO, David. **The Clarinet and Clarinet Playing**. New York: Dover Publications, 1998.

PINTO, Nuno Fernandes. **A influência dos clarinetistas no desenvolvimento do clarinete e do seu repertório**. 2006. Universidade de Aveiro, 2006.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2a ed. Novo Hamburgo: Universidade FEEVALE, 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Edição Prática

PREMIÈRE RHAPSODIE

à P. Mimart en témoignage de sympathie
1910

Claude Debussy

Rêveusement Lent ♩ = 50

p doux et expressif *p*

6 *pp* *pp*

10 ① *pp* doux et pénétrant *p*

16 *p*

20 Cédez ② Poco mosso *p*

26 *p* *p*

2

29 *p*

31 Scherzando
Le double plus vite
f *p* *f*

35 En retenant peu à peu
jusqu'au 1° Tempo
f *p* *tr* *tr* *tr* *tr* *più p*

39 1° Tempo
pp

43 Retenu --- Le double plus vite
più pp *perdendosi* *p*

48 *p* *p* *p*

51 ④ *p e cresc.* *p* *p* Un peu retenu

54 *p* *p* *6*

The musical score consists of several staves of music. It includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). There are also articulations like *tr* (trills) and *tr* (trills). Fingerings are indicated by numbers 1-4. A diagram shows two fingerings (a) and (b) for a specific passage. The score includes tempo changes like "1° Tempo" and "Le double plus vite".

4

101

p *> p* *mf*

107

f *p* *p*

(a) (b) (a) (b) (a) (b)

114

più p léger

116

p

121

Cédez _ _ _ a Tempo

più p *pp*

127

p *p avec charme*

135

mf *p délicatement*

145 *più p* **3** **2** Cédez --- **9** 1° Tempo *pp*

153

Animez et augmentez, peu à peu *p* Animez et augmentez toujours

162 **10** Animé *mf* *tr* *tr*

12 10 12 ou 12 10 12 ou 12 10 12

165 *mf* *f* *p*

167 *f* *p* *mf*

168 Plus animé (Scherzando) *mf* *p*

6

171

p

177

p *p* *p e crescendo molto*

183

f *f* *f*

189

p *p* *f*

194

f *<f*

Un peu retenu
4

202

<f *ff*

au Mouvt

APÊNDICE B – Coleta de Dados

DADOS BRUTOS DAS RESPOSTAS AO FORMULÁRIO

Os dados foram importados diretamente do *Googlesheets* referente ao levantamento dos dados. Nesta planilha foram omitidos os detalhes pessoais ou de identificação dos participantes que manifestaram o desejo de receber o retorno ou inclusão da sua identificação enquanto autor de propostas específicas, quando aplicável. A apresentação destes dados em formato bruto fora disponibilizada em formato horizontal, para que os dados possam ser lidos de forma sequencial linear entre as páginas.

Marca e modelo de clarinete // Clarinet brand and model	Gênero // Gender
Selmer - Recital	Masculino // Male
Seggelke modelo 1000	Masculino // Male
Yamaha 450	Outra/Prefiro não dizer // Other/I prefer no
Buffet Crampon R13	Masculino // Male
Royal Global - Firebird	Masculino // Male
Buffet Crampon, R13 Prestige	Feminino // Female
Festival - Buffet	Feminino // Female
R13	Masculino // Male
Royal Global. Soloist	Masculino // Male
Gao Royal	Masculino // Male
Buffet Crampon - Festival	Masculino // Male
Buffet Crampon - RC Prestige (Bb)	Feminino // Female
Luis Rossi	Masculino // Male
Buffet R13	Masculino // Male
Buffet R13	Masculino // Male
Buffet R13	Masculino // Male
Buffet Tradition	Feminino // Female
Buffet RC	Feminino // Female
Buffet R13	Masculino // Male
Buffet R13	Feminino // Female
Buffet R13	Feminino // Female
Buffet crampon rc prestige greenline	Masculino // Male
Firebird / Royal Global	Masculino // Male
Royal Global G5	Feminino // Female
Buffet Crampom R13	Feminino // Female
Buffet Crampon R13	Feminino // Female
Buffet Crampon - Festival	Feminino // Female
Buffet crampom r13	Feminino // Female
Buffet Crampon R13 Prestige	Masculino // Male
Buffet R13	Masculino // Male
Buffet R13	Feminino // Female
Buffet Tradition Sib, R13 La	Masculino // Male
Buffet R13	Masculino // Male
Buffet-lengend	Feminino // Female
Buffet crampon	Feminino // Female
Selmer - Muse	Masculino // Male
Rossi	Masculino // Male

Perfil atual como clarinetista // Current profile as a clarinetist
Profissional / Professional
Estudante de graduação / Undergrad student
Profissional / Professional
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Profissional / Professional
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Profissional / Professional
Estudante de graduação / Undergrad student
Profissional / Professional
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de graduação / Undergrad student
Profissional / Professional
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de graduação / Undergrad student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Profissional / Professional
Estudante de pós-graduação / Graduate student
Profissional / Professional

Carimbo de data/hora	Pais de origem // Home country
15/02/2024 13:29:23	Brasil
17/02/2024 18:59:27	Brasil
19/02/2024 17:04:45	Brasil
16/02/2024 05:44:11	Brasil
13/02/2024 03:09:12	Brasil
17/02/2024 16:07:25	Brasil
17/02/2024 10:03:41	Brasil
17/02/2024 11:27:44	Brasil
15/02/2024 15:30:20	Brasil
15/02/2024 16:15:31	Brasil
15/02/2024 14:52:19	Brasil
19/02/2024 02:00:29	Brazil
16/02/2024 01:31:17	Brasil
16/02/2024 16:08:48	Hong Kong
15/02/2024 16:20:03	USA
19/02/2024 19:07:07	United States
19/02/2024 18:04:20	USA
19/02/2024 20:11:09	Mexico
15/02/2024 16:34:09	United States
15/02/2024 16:54:02	United States
15/02/2024 17:05:08	America
15/02/2024 16:49:09	Italy
01/03/2024 07:20:46	Brasil
18/02/2024 16:26:12	Brasil
18/02/2024 08:55:08	Brasil
18/02/2024 10:41:27	Brasil
19/02/2024 10:05:31	Brasil
17/02/2024 16:35:08	Brasil
15/02/2024 16:22:23	United States
18/02/2024 10:21:34	Canada
19/02/2024 09:09:50	United States
15/02/2024 16:03:49	United States
16/02/2024 00:00:11	United States
19/02/2024 11:23:26	Taiwan
15/02/2024 17:04:05	Uruguay
29/02/2024 15:33:40	Brazil
19/02/2024 08:20:57	Brasil

Onde reside atualmente? // Where do you live now?
Belém
Belém/PA
Belo Horizonte
Belo Horizonte
Belo Horizonte - MG
Belo Horizonte, MG - Brasil
Brasil
Brasil
Brasil
Brasil
Brasília - DF, Brasil
California, US
Chapecó
Cincinnati
Cincinnati
Cincinnati
Cincinnati, OH USA
Cincinnati, OH, USA
Cincinnati, Ohio
Cincinnati, Ohio USA
Cleveland, Ohio
Italy
João Pessoa / Brasil
Mariana - MG
Olinda - Pernambuco
Rio grande do Sul/porto alegre
São Paulo
São Paulo
United States
Uruguay
USA
Vitória/ES

Faixa etária // Age
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Até 20 anos // less than 20 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Até 20 anos // less than 20 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old
Até 20 anos // less than 20 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Até 20 anos // less than 20 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Entre 21-35 anos // between 21-35 years old
Acima de 36 anos // more than 36 years old

EX. 01: compassos 4 e 5 // measures 4 and 5
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedo anelar mão esquerda / Dedos indicador e médio mão direita
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado padrão - Sib // Standard fingering - B-flat
Dedilhado padrão - Sib // Standard fingering - B-flat
23 123 + key 3
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
2nd and 3rd fingers on the left hand an all three fingers on the right for the B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
key 10/12 + LH finger 2/3 and key 6
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Chaves 10 e 12, mais os dedos anelar e médio com chave 6.
12/10 o•• •••
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
2nd and 3rd holes on left hand, all 3 holes on right hand.
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat
Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat

EX. 04: compassos 114 e 115 // measures 114 and 115

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Proposta de dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Sib e Lá com o dedilhado alternativo. Sol com dedilhado padrão

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

B-flat: 12/10 | o•|•• ~ A: 10 | o•|o•| A ~ G: ooo|o•

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Sib: 2nd and 3rd fingers, 1st, 2nd, 3rd finger right hand. La: 2nd and 3rd finger both hands, key A. Sol: 1st and 3rd finger on right hand

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G

EX. 05: compassos 165 e 166 // measures 165 and 166
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Optaria pela última opção, acrescentando apenas a chave 7 pra corrigir a afinação do Réb (no meu instrumento).
Proposta de dedilhado alternativo - Sib / Réb // Alternative fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo II - Sib / Réb // Alternaive fingerings II - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
sib: 2nd and 3rd holes on left, all 3 fingers right hand. Reb: standard at forte, Thumb C and side key 7 and 8 for pianissimo.
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado alternativo I - Sib / Réb // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat
Dedilhado padrão - Sib / Réb // Standard fingerings - B-flat / D-flat

APÊNDICE C – Formulário base da coleta de dados

Perguntas Respostas 27 Configurações

Seção 1 de 2

Pesquisa sobre dedilhado na Clarinetista // Research on fingering in the Clarinet

B I U ↻ ↵

Caro(a) Clarinetista,
Este formulário destina-se a clarinetistas que tenham tido algum contacto com a obra "Première Rhapsodie" de Claude Debussy. Com base neste levantamento, pretende-se analisar e refletir sobre as escolhas de dedilhado de alguns excertos específicos desta obra (consideradas de maior domínio técnico), visando uma proposta de edição prática que facilite a sua execução. Assim, neste formulário apresentamos algumas opções de dedilhados para excertos da "Première Rhapsodie" e contamos com a sua valiosa colaboração para amparar esta pesquisa.

Solicitamos a sua atenção para o fato de, ao preencher e devolver este formulário, você autoriza que os dados sejam analisados exclusivamente para fins desta pesquisa, em que asseguramos que as informações serão tratadas anonimamente, cujos resultados poderão ser disponibilizados publicamente através da dissertação de mestrado e produção resultante.

Grato pela sua cooperação, atenciosamente,
Luís Umbelino (Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, Brasil) umbelinolu@gmail.com
Prof.ª. Dr.ª. Edite Rocha (Departamento de Teoria Geral da Música/Musicologia - EMUFMG, Brasil) editerocha@ufmg.br

//

Dear Clarinetist,
This form is intended for clarinetists who have had some contact with Claude Debussy's "Première Rhapsodie". Based on this survey, we intend to analyze and reflect on the fingering choices of some specific excerpts from this work (considered to be of greater technical mastery), aiming for a practical edition proposal that facilitates its execution. Therefore, in this form we present some fingering options for excerpts from "Première Rhapsodie" and we are counting on your valuable collaboration to support this research. We would like to draw your attention to the fact that, by completing and returning this form, you consent to the data being analyzed exclusively for the purposes of this research, in which we assure you that the information will be treated anonymously, the results of which may be made publicly available through the master's thesis and resulting production.

Thank you for your cooperation, best regards,
Luís Umbelino (Postgraduate Program in Music, Federal University of Minas Gerais, UFMG, Brazil) umbelinolu@gmail.com
Prof. Dr. Edite Rocha (Music Theory Department/Musicology - Federal University of Minas Gerais, UFMG, Brazil) editerocha@ufmg.br

País de origem // Home country *

Texto de resposta curta

<p>Onde reside atualmente? // Where do you live now? *</p> <p>Texto de resposta curta</p>	
<p>111</p> <p>Marca e modelo de clarinete // Clarinet brand and model *</p> <p>Texto de resposta curta</p>	
<p>Gênero // Gender *</p> <ol style="list-style-type: none">1. Feminino // Female2. Masculino // Male3. Outra/Prefero não dizer // Other/I prefer not saying	
<p>Faixa etária // Age *</p> <ol style="list-style-type: none">1. Até 20 anos // less than 20 years old2. Entre 21-35 anos // between 21-35 years old3. Acima de 36 anos // more than 36 years old	
<p>Perfil atual como clarinetista // Current profile as a clarinetist *</p> <ol style="list-style-type: none">1. Estudante de graduação / Undergrad student2. Estudante de pós-graduação / Graduate student3. Profissional / Professional	

111

Sobre a "Première Rhapsodie" de Claude Debussy? // About the "Première Rhapsodie" by Claude Debussy: *

1. Já toquei em público // I've already played in public
2. Já estudei // I've already practiced
3. Conheço, mas nunca toquei // I know the piece, but never played
4. Não conheço // I don't know the piece

Após a seção 1 Continuar para a próxima seção

Seção 2 de 2

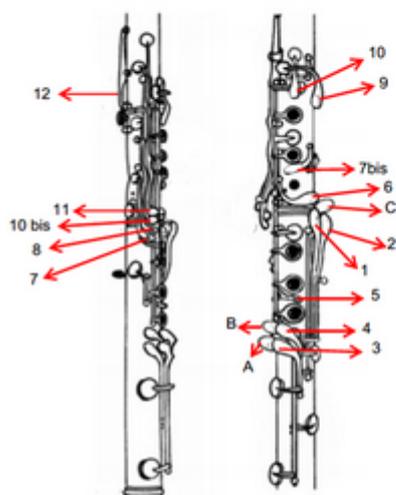
"Première Rhapsodie" Claude Debussy: Dedilhados // Fingering

Nesta seção, apresentamos algumas propostas de dedilhado para cinco excertos da obra "Première Rhapsodie" de Claude Debussy. Considerando o método *L'ABC du jeune clarinetiste* (DANGAIN, 1992), apresentamos abaixo a nomenclatura das chaves para dedilhado propostas por Guy Dangain, e que servirá de base para este levantamento e exemplificação de dedilhado. Assim, solicitamos que indique a sua preferência de dedilhado para cada excerto, optando entre uma transcrição de versão padrão baseada no método de Guy Dangain, uma versão alternativa autorial ou uma proposta individual que considere mais adequada para cada passagem melódica. No caso de optar contribuir com uma outra versão de dedilhado, solicitamos que nos informe também caso deseje ser identificado como autor(a) da proposta, adicionando o seu nome para devida referência bibliográfica.

//

In this section, we present some fingering proposals for five excerpts from Claude Debussy's "Première Rhapsodie". Considering the method *L'ABC du jeune clarinetiste* (DANGAIN, 1992), we present below the nomenclature of fingering keys proposed by Guy Dangain, which will serve as the basis for this survey and fingering example. We therefore ask you to indicate your fingering preference for each excerpt, choosing between a transcription of the standard version based on Guy Dangain's method, an alternative authorial version or an individual proposal that you consider most suitable for each melodic passage. If you choose to contribute another version of the fingering, please also let us know if you would like to be identified as the author of the fingering proposal, adding your name for proper bibliographical reference.

111
 Nomenclatura das chaves para dedilhado, com base no método
 // Nomenclature of the keys for fingering, based on the method
 L' ABC du jeune clarinetiste (DANGAIN, 1992).



EX. 01: compassos 4 e 5 // measures 4 and 5 *

Com base no excerto seguinte, compassos 4 e 5 da "Première Rhapsodie" de Claude Debussy, selecione a opção que você preferir: // Based on the following excerpt, measures 4 and 5 of Claude Debussy's "Première Rhapsodie", select the option you prefer:



- Dedilhado padrão - Sib // Standard fingering - B-flat



- Dedilhado alternativo - Sib // Alternative fingering - B-flat



- Outras...

EX. 02: compasso 26 // measure 26 *

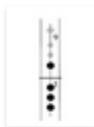
Com base no excerto seguinte, compasso 26 da "Première Rhapsodie" de Claude Debussy, selecione a opção que você prefere: // Based on the following excerpt, measure 26 of Claude Debussy's "Première Rhapsodie", select the option you prefer:



- Dedilhado padrão - Sol# // Standard fingering - G-sharp



- Dedilhado alternativo - Sol# // Alternative fingering - G-sharp



- Outros...

EX. 03: compassos 40 e 41 // measures 40 and 41 *

Com base no excerto seguinte, compassos 40 e 41 da "Première Rhapsodie" de Claude Debussy, selecione a opção que você preferir: // Based on the following excerpt, measures 40 and 41 of Claude Debussy's "Première Rhapsodie", select the option you prefer:



- Dedilhado padrão - Mi-b // Standard fingering - E-flat



- Dedilhado alternativo - Mi-b // Alternative fingering - E-flat



- Outros...

111
EX. 04: compassos 114 e 115 // measures 114 and 115 *

Com base no excerto seguinte, compassos 114 e 115 da "Première Rhapsodie" de Claude Debussy, selecione a opção que você prefere. // Based on the following excerpt, measures 114 and 115 of Claude Debussy's "Première Rhapsodie", select the option you prefer:

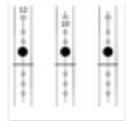
114

più p léger

- Dedilhado padrão - Sib / La / Sol // Standard fingerings - B-flat / A / G



- Dedilhado alternativo - Sib / La / Sol // Alternative fingerings - B-flat / A / G



- Outros...

EX. 05: compassos 165 e 166 // measures 165 and 166 *

Com base no excerto seguinte, compassos 165 e 166 da "Première Rhapsodie" de Claude Debussy, selecione a opção que você prefere. // Based on the following excerpt, measures 165 and 166 of Claude Debussy's "Première Rhapsodie", select the option you prefer:

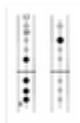
165

mf f p

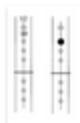
Dedilhado padrão - Sib / R4b // Standard fingerings - B-flat / D-flat



Dedilhado alternativo I - Sib / R4b // Alternative fingerings I - B-flat / D-flat



Dedilhado alternativo II - Sib / R4b // Alternative fingerings II - B-flat / D-flat



Outros...

Comentários // Comments

Texto de resposta longa

Caso deseje receber mais informações sobre esta pesquisa, ser identificado como autor de algum dos exemplos de proposta de dedilhado, gentileza compartilhar seu contato e email: // If you would like to receive more information about this research or be identified as the author of any of the fingering proposal examples, please share your contact details and email address:

Texto de resposta longa