

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**DIEGO GRENENE DE SOUZA**

O CLARINETE NA OBRA DE BRUNO KIEFER:  
Gestos Musicais, Performance e Registro Fonográfico

RIO DE JANEIRO

2018

Diego Grendene de Souza

O CLARINETE NA OBRA DE BRUNO KIEFER:  
Gestos Musicais, Performance e Registro Fonográfico

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Siqueira Alves

Rio de Janeiro

2018

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

S729c Souza, Diego Grendene de  
O clarinete na obra de Bruno Kiefer: gestos musicais, performance e registro fonográfico / Diego Grendene de Souza. -- Rio de Janeiro, 2018. 77 f.

Orientador: Cristiano Siqueira Alves.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós Graduação Profissional em Música, 2018.

1. Clarinete. 2. Bruno Kiefer. 3. Gestos musicais. 4. Performance e Registro Fonográfico. 5. Música de câmara brasileira. I. Alves, Cristiano Siqueira, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

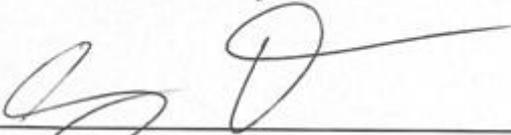
DIEGO GRENDENE DE SOUZA

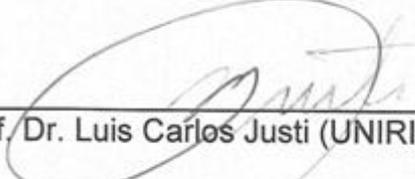
**O CLARINETE NA OBRA DE BRUNO KIEFER : Gestos Musicais, Performance e Registro Fonográfico**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em 10 de dezembro de 2018.

  
Prof. Dr. Cristiano Siqueira Alves (PROMUS-UFRJ)

  
Prof. Dr. Aloysio Moraes Rego Fagerlande (PROMUS-UFRJ)

  
Prof. Dr. Luis Carlos Justi (UNIRIO)

## DEDICATÓRIA

Aos meus avós (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cristiano Siqueira Alves, por todo apoio, ensinamentos, amizade e excelência.

Ao Prof. Dr. Aloysio Fagerlande, coordenador do PROMUS, e a todos os professores deste Mestrado Profissional em Música, curso tão relevante para quem, como eu, já é profissional da área e deseja aperfeiçoar seus conhecimentos.

À Orquestra Sinfônica da Porto Alegre, na pessoa do seu Diretor Artístico, Maestro Evandro Matté, que me concedeu as licenças necessárias para que eu pudesse realizar este curso, enquanto mantinha minhas funções de clarinetista e diretor da Escola de Música da OSPA.

À minha mãe, Maria Aparecida Grendene de Souza, pelo amor e apoio de sempre, e pela ajuda na revisão do texto.

Ao meu pai, por seu entusiasmo em relação à esta pesquisa.

À minha esposa Bruna Brunet e ao meu filho Lorenzo Brunet de Souza, pelo amor e pela compreensão nas minhas ausências, durante os períodos em que estive no Rio de Janeiro.

Aos músicos que colaboraram comigo nos concertos e nas gravações: Cristiano Alves e César Bonan (clarinete), Sammy Fuks e Alexandre Eisenberg (flauta), Jeferson Souza (fagote), Marcelo Coutinho (barítono), Rodrigo Herculano (oboé), Josué Soares (trompa), Willian Lizardo e Thalyson Rodrigues (piano).

Ao Maestro Antônio Carlos Borges Cunha e à Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro, pelo concerto com obras de Bruno Kiefer, realizado em junho de 2017

À Luciana Nunes Kiefer, pelo acesso irrestrito ao arquivo do Bruno Kiefer e pelo apoio constante no fornecimento de cópias de partituras e outros materiais, que são a matéria prima fundamental deste trabalho. Agradeço também a ela e a seus irmãos Marcelo Nunes Kiefer, Flávio Kiefer e Suzana Kiefer Kruchin pela liberação dos direitos autorais das obras que constam no CD.

Ao oboísta Orpheu Tommasini, que foi meu colega na OSPA e que abriu seu arquivo pessoal para mim, contribuindo com importante material para esta pesquisa.

À Nídia Nunes Kiefer e ao Marcelo Bruno Piraíno, pelas entrevistas concedidas.

Ao clarinetista Wilfried Berk, pelas fotos do clarinetista Osmar Aquino Pedroso.

Ao Matheus Dias, ao Paulo César Victoriano e a toda equipe do *A Casa Estúdio*.

À Marta Lisbôa Rodrigues da Costa, por todo auxílio e apoio desde o momento da inscrição até a finalização do curso.

A todos que, em maior ou menor grau, contribuíram para a realização deste trabalho.

## RESUMO

SOUZA, Diego Grendene de, **O clarinete na obra de Bruno Kiefer: Gestos Musicais, Performance e Registro Fonográfico**. Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Este trabalho consiste na performance e no registro em fonograma de obras de Bruno Kiefer dedicadas ao clarinete e a formações nas quais este instrumento está presente. Foram promovidos concertos e recitais em Porto Alegre, Pelotas e Rio de Janeiro, nas Jornadas PROMUS. Das sete obras que constam no CD que acompanha este trabalho, três nunca haviam sido registradas. Kiefer escreveu pelo menos 15 peças para clarinete, cada uma com uma instrumentação distinta. A relação do compositor com o meio musical porto-alegrense das décadas de 1950 a 1980, abordada aqui - e que pode ser acompanhada através de depoimentos de pessoas que conviveram com Kiefer e de programas de concertos da época - pode auxiliar na melhor compreensão destas composições. Como referência para o entendimento e interpretação das obras foi utilizado o catálogo de gestos musicais elaborado por Luciane Cardassi (1998) em sua dissertação de Mestrado *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar*. A ocorrência e aplicabilidade dos gestos deste repertório nas obras gravadas é demonstrada através do estudo das peças e de exemplos em duas delas: *Monólogo* e *Música para Dois*. O relato de experiência enfoca principalmente o processo de gravação, edição e finalização do CD.

Palavras-chave: Clarinete. Bruno Kiefer. Gestos Musicais. Performance e Registro Fonográfico. Música de câmara brasileira.

## ABSTRACT

SOUZA, Diego Grendene de, **O clarinete na obra de Bruno Kiefer: Gestos Musicais, Performance e Registro Fonográfico**. Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This work consists of the performance and recording of works by Bruno Kiefer dedicated to the clarinet and the formations in which the instrument is present. Concerts and recitals were promoted in Porto Alegre, Pelotas and in Rio de Janeiro, during the *Jornadas PROMUS*. Three of the seven pieces included in the CD which is part of this work had never been recorded before. Mr. Kiefer wrote at least 15 pieces for clarinet, each with a different instrumentation. The relationship between the composer and the musical milieu from Porto Alegre of the 50s, 60s, 70s and 80s of the last century is addressed here. It can be followed by testimonies of people who knew Mr. Kiefer personally and by concert programs of that time. This relationship may help in a better understanding of these pieces. The catalog of musical gestures elaborated by Luciane Cardassi (1998) in her Master's thesis *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar* was used as a reference for the understanding and interpretation of the works. The occurrence and applicability of the gestures of this repertoire in the recorded pieces is demonstrated through the study of the works, and through examples in two of them: *Monólogo* and *Música para Dois*. The Experience Report focuses mainly on the process of recording, editing and finalizing the CD.

Keywords: Clarinet. Bruno Kiefer. Musical gestures. Performance and Recording. Brazilian chamber music.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Os clarinetistas Osmar Aquino Pedroso (à esquerda) e Wilfried Berk, em 1978.....	19
Figura 2 - Programa do Concerto do Quinteto de Sopros da Divisão de Cultura, realizado em 29/10/1963, em Porto Alegre, no I Festival de Música Brasileira. Neste concerto o oboísta Orpheu Tommasini foi substituído por Alfred Hülsberg...	20
Figura 3 - Programa do Concerto de Abertura do I Concurso de Piano <i>Natho Hehn</i> , realizado em 1974, na PUC-RS.....	21
Figura 4 - Programa do concerto do Quinteto de Sopros de Porto Alegre, de 27 de novembro de 1976, em Santa Maria-RS.....	22
Figura 5 - Boletim do 8º Festival de Inverno de Ouro Preto, com programa do concerto onde foi feita a estreia da obra <i>Três Poemas</i> (1974), encomendada pelo Festival.....	24
Figura 6 - KIEFER. <i>Monólogo</i> . Clarinete Solo, compassos 1- 40. Ocorrência de oito dos gestos elencados por Cardassi (1998) na primeira seção (compassos 1-37) de <i>Monólogo</i> .....	40
Figura 7 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, primeiro movimento, compassos 14 a 21. Exemplos de ocorrência de "Notas Repetidas", "Interferências Angulosas", "Devaneios Cromáticos" e "Trinado", no primeiro movimento de <i>Música para Dois</i> (1984/1985), entre os compassos 14 e 21. A parte do clarinete está em si bemol.....	42
Figura 8 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, primeiro movimento, compassos 51 a 54. Exemplos de ocorrência de "Gestos Líricos" e "Interferências Angulosas" no primeiro movimento de <i>Música para Dois</i> (1984/1985), entre os compassos 51 e 54. A parte do clarinete está em si bemol.....	43
Figura 9 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, segundo movimento, compassos 1 a 7. Exemplos de ocorrência de "Temas Contrapontísticos", "Notas Repetidas", "Terça Menor" e "Golpes Rítmicos" no segundo movimento de <i>Música para Dois</i> (1984/1985), entre os compassos 1 e 7. A parte do clarinete está em si bemol.....	43
Figura 10 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 95 a 110. Exemplos de ocorrência de "Rumores" e "Terça Menor" no terceiro movimento de <i>Música para Dois</i> (1984/1985), entre os compassos 95 e 110. Também é destacado trecho com uma sequência de intervalos de quartas e trítonos entre a flauta e o clarinete, possível variante do gesto "Blocos Paralelos em Quartas e Trítonos". A parte do clarinete está em si bemol.....	44
Figura 11 - KIEFER. <i>Monólogo</i> . Clarinete Solo, compassos 1- 2 (parcial).....	48
Figura 12 - Foto da sessão de gravação do dia 12 de setembro de 2017, em A Casa Estúdio, quando foram gravados <i>Monólogo</i> e <i>Pequena Música</i> , de Bruno Kiefer. Na foto, os clarinetistas Cristiano Alves e Diego Grendene de Souza.....	49
Figura 13 - Fotos da sessão de gravação do dia 6 de dezembro de 2017, em A Casa Estúdio, quando foi gravada <i>Saudade</i> , de Bruno Kiefer. Nas fotos, o clarinetista Diego Grendene de Souza e o pianista Willian Lizardo.....	50
Figura 14 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 46 a 49. O compasso 47 apresenta uma incoerência entre a indicação de compasso e o valor da nota do segundo tempo. A parte do clarinete está em si bemol.....	51

Figura 15 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 190 a 192. A repetição exata do trecho entre os compassos 35 e 49 nos compassos 180 e 194 nos levou a deduzir qual a solução para o compasso 47, que corresponde ao compasso 192 na repetição do trecho. A parte do clarinete está em si bemol.....	52
Figura 16 - Foto da sessão de gravação do dia 26 de junho de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravada <i>Música para Dois</i> , de Bruno Kiefer. Na foto, o flautista Sammy Fuks e o clarinetista Diego Grendene de Souza.....	52
Figura 17 - Foto da sessão de gravação do dia 6 de agosto de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravada <i>Coxilhas</i> , de Bruno Kiefer. Na foto, o flautista Sammy Fuks, o clarinetista Diego Grendene de Souza e o fagotista Jeferson Souza.....	53
Figura 18 - KIEFER. <i>Música para Dois</i> . Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 190 a 192. A repetição exata do trecho entre os compassos 35 e 49, nos compassos 180 e 194, possibilitou uma solução para o compasso 47, que corresponde ao compasso 192 na repetição do trecho. A parte do clarinete está em si bemol.....	54
Figura 19 - KIEFER. <i>Poema do Horizonte III</i> . Quinteto de Sopros, terceiro movimento, compassos 19 a 24. Exemplo de ataque defasado entre os instrumentos, nos compassos 19 e 20, e de finalizações de notas defasadas nos compassos 23 e 24. As partes do clarinete e da trompa estão escritas com as notas reais.....	55
Figura 20 - KIEFER. <i>Poema do Horizonte III</i> . Quinteto de Sopros, segundo movimento, compassos 118 a 123. Exemplo de finalizações de notas defasadas entre os instrumentos, nos compassos 119, 120 e 121. As partes do clarinete e da trompa estão escritas com as notas reais.....	55
Figura 21 - Foto da sessão de gravação do dia 17 de setembro de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravado <i>Poema do Horizonte III</i> , de Bruno Kiefer. Na foto, o flautista Sammy Fuks, o oboísta Rodrigo Herculano, o clarinetista Diego Grendene de Souza, o fagotista Jeferson Souza e o trompista Josué Soares .....	56
Figura 22 - KIEFER. <i>Coxilhas</i> . Flauta, Clarinete e Fagote, segundo movimento, compassos 76 a 81, parte da flauta. Em destaque o segundo tempo do compasso 78, que apresenta uma discrepância entre a partitura geral e a parte de flauta.....	57
Figura 23 - KIEFER. <i>Coxilhas</i> . Flauta, Clarinete e Fagote, segundo movimento, compassos 76 a 87, partitura geral. Em destaque o segundo tempo do compasso 78 da parte da flauta, o segundo tempo do compasso 82, da parte do clarinete, e o segundo tempo do compasso 86, da parte do fagote, demonstrando a coerência entre as partes. A parte de clarinete está escrita com as notas reais.....	57
Figura 24 - KIEFER. <i>Três Poemas</i> . Barítono, Clarinete e Piano, terceiro movimento: <i>Estão enferrujados</i> , compassos 31 a 34, partitura geral. A parte de clarinete está escrita em si bemol.....	59
Figura 25 - Fotos da disposição do estúdio durante a sessão de gravação do dia 27 de novembro de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravado <i>Três Poemas</i> , de Bruno Kiefer. Na foto da esquerda, o barítono Marcelo Coutinho.....	60
Figura 26 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Monólogo</i> , de Bruno Kiefer.....	62
Figura 27 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Pequena Música</i> , de Bruno Kiefer.....	63
Figura 28 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Saudade</i> , de Bruno Kiefer.....	64
Figura 29 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Música para Dois</i> , de Bruno Kiefer.....	65
Figura 30 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Coxilhas</i> , de Bruno Kiefer.....	66

Figura 31 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Poema do Horizonte III</i> , de Bruno Kiefer.....	67
Figura 32 - Mapa da Sala de Gravação de <i>Três Poemas</i> , de Bruno Kiefer.....	68
Figura 33 - Programa do concerto da Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro (Porto Alegre) do dia 8 de junho de 2017, com as obras <i>Divertimento II</i> (1960) - Primeira Audição, e <i>In Memoriam</i> (1983), de Bruno Kiefer.....	75
Figura 34 - Programa do Quinteto de Sopros de Porto Alegre, do dia 8 de novembro de 1974, no Teatro de Câmara, Porto Alegre.....	76
Figura 35 - Programa do concerto do dia 6 de junho de 1979, no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ, dentro do II Panorama da Música Brasileira Atual, quando foi executado o <i>Trio para Clarineta, Oboé e Piano</i> (1ª audição mundial), cuja partitura está atualmente perdida.....	77

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Lista de obras de Bruno Kiefer para Clarinete.....	17
Quadro 2 - Discografia existente das obras de Kiefer que incluem o clarinete.....	25
Quadro 3 - Obras gravadas em CD.....	27
Quadro 4 - Gestos Musicais na obra de Kiefer, elencados por Cardassi (1998) e divididos por categoria.....	32
Quadro 5 - Gestos que podem estar presentes na escrita de Kiefer para clarinete.....	36
Quadro 6 - Ocorrência dos gestos musicais elencados por Cardassi (1998) nas sete obras de Kiefer gravadas no CD.....	37
Quadro 7 - distribuição dos gestos musicais elencados por Cardassi (1998) na peça <i>Monólogo</i> (1981).....	38

:

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>AS OBRAS DE BRUNO KIEFER DEDICADAS AO CLARINETE .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>Discografia das obras de Kiefer para clarinete .....</b>	<b>25</b>
<b>2.2</b>	<b>Obras elencadas para o CD .....</b>	<b>26</b>
<b>3</b>	<b>GESTOS MUSICAIS NAS OBRAS DE BRUNO KIEFER .....</b>	<b>28</b>
<b>3.1</b>	<b>Gestos Musicais .....</b>	<b>28</b>
<b>3.2</b>	<b>Os gestos musicais elencados por Luciane Cardassi (1998) .....</b>	<b>31</b>
<b>3.3</b>	<b>Relação do repertório de gestos musicais com a obra para clarinete de Kiefer gravadas no CD .....</b>	<b>34</b>
<b>3.3.1</b>	<b>Ocorrência dos gestos em <i>Monólogo</i> (1981) .....</b>	<b>38</b>
<b>3.3.2</b>	<b>Exemplos da ocorrência dos gestos em <i>Música para Dois</i> .....</b>	<b>41</b>
<b>4</b>	<b>RELATO DE EXPERIÊNCIA .....</b>	<b>46</b>
<b>4.1</b>	<b>O Processo de gravação do CD .....</b>	<b>47</b>
<b>4.1.1</b>	<b>Mapas da Sala de Gravação.....</b>	<b>62</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>69</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>71</b>
	<b>APÊNDICE A .....</b>	<b>74</b>
	<b>ANEXO A .....</b>	<b>76</b>
	<b>ANEXO B .....</b>	<b>77</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na produção musical de Bruno Kiefer (1923-1987) - compositor alemão naturalizado brasileiro - encontram-se pelo menos 15 obras dedicadas ao clarinete. Desde *Saudade*, para clarinete e piano (1956) - sua primeira obra dedicada ao instrumento - até *Coxilhas* (trio para flauta, clarinete e fagote [1986]), o compositor faz uso do clarinete em diversas formações instrumentais. Existem obras para clarinete solo, como *Monólogo* (1981), para diversas formações de câmara (duo, trio, quinteto, septeto) e ainda para formações que incluem orquestra de cordas (como *Convertimento* [1970], para cordas, flauta, clarinete e fagote) e coro (como *In Memoriam* [1983]), para quarteto de cordas, clarinete e coro misto, onde o clarinete ocupa praticamente um papel de solista).

Kiefer nasceu em Baden-Baden, em 1923. Sua família imigrou para o Brasil, fugindo do nazismo, em 1934, quando o compositor tinha apenas 11 anos. Primeiramente se estabeleceram em Santa Catarina, na cidade de Tangará. No ano seguinte Kiefer mudou-se para Porto Alegre, onde realizou seus estudos musicais. Além da música, formou-se em química e física, tendo sido professor em todas estas disciplinas. Desempenhou diversas atividades em Porto Alegre, tanto como docente e compositor, quanto como musicólogo, tendo dado aulas no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Como flautista foi um dos fundadores, em 1950, da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), na qual atuou por dois anos. Como compositor, escreveu aproximadamente 150 obras de grande qualidade e singularidade. Segundo Celso Loureiro Chaves, Bruno Kiefer "é um dos mais significativos compositores brasileiros do século passado" (CHAVES, 2004, p.3).

Este trabalho, com título *O Clarinete na Obra de Bruno Kiefer: Gestos Musicais, Performance e Registro Fonográfico*, consiste na realização de recitais e no registro fonográfico de parte das obras de Kiefer nas quais o clarinete está presente. Foram realizados concertos no Rio de Janeiro, Porto Alegre e Pelotas. Considerando-se a importância do compositor no cenário gaúcho e brasileiro, a discografia existente das obras de Bruno Kiefer é relativamente pequena. No caso das peças contendo clarinete, foram encontrados registros fonográficos anteriores de apenas seis obras, de um total de pelo menos 15 escritas pelo compositor. Das sete obras que foram gravadas no presente CD, três nunca haviam sido registradas anteriormente.

Cabe ressaltar também que, dentro da pesquisa a respeito do tema proposto, não foi encontrada produção textual anterior com foco direto na obra de Bruno Kiefer para clarinete.<sup>1</sup> Como colocam Prates, Winter e Carvalho (2014):

A maioria das pesquisas existentes sobre as obras de Kiefer abordam a obra para piano e/ou canto: Mayer (2009) discute as relações intervalares e gestos em *Seis pequenos quadros*; Luciana Kiefer (2007) estuda as relações entre poesia e música em peças para voz; Cardassi (1998) relaciona poesia, comparando a obra de Carlos Nejar com a de Kiefer; Carvalho, Capparelli e Liebich (2005) fazem uma análise dos processos contrapontísticos em uma fuga para órgão, e Gerling (2001) traz um estudo analítico de padrões octatônicos de três peças para piano. (PRATES, WINTER e CARVALHO, 2014, p. 388 e 389)

Um aspecto importante, levado em consideração para a gravação deste que é o primeiro CD dedicado integralmente a obras para clarinete de Kiefer, é o estilo característico do compositor e os processos composicionais por ele utilizados. Neste trabalho foi utilizado o repertório de gestos musicais<sup>2</sup> elencados por Luciane Cardassi, em sua dissertação de Mestrado *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar*, de 1998. A autora analisou 21 obras de Kiefer para diferentes formações instrumentais e vocais, compostas entre 1970 e 1983, e elaborou um catálogo com 18 gestos musicais que o compositor utilizou repetidas vezes neste conjunto de obras. A identificação destes gestos nas obras para clarinete que foram apresentadas e gravadas se mostrou muito útil, possibilitando uma interpretação mais coerente com o estilo do compositor. Tal processo, aplicado aqui às obras do CD, e que futuramente poderá ser utilizado em outras obras para clarinete, colaborou na constituição de referências que podem auxiliar no processo de aprendizagem e performance das peças, podendo ajudar também na construção da concepção artística, por meio da maior compreensão das obras.

Integra também este trabalho um relato de experiência, onde o autor comenta sua relação pessoal com o tema desenvolvido, e descreve o processo de gravação de cada uma das sete obras, realizado inteiramente no *A Casa Estúdio*, no Rio de Janeiro. Devido ao fato de que o CD, que é o produto final deste trabalho, será comercializado, seu conteúdo será disponibilizado apenas de forma parcial no repositório do PROMUS/UFRJ.

---

<sup>1</sup> Cardassi (1998) incluiu a obra *Poema do Horizonte III* na sua dissertação, sendo ela uma das 21 obras analisadas para a elaboração do seu repertório de gestos. As obras que, além do clarinete, também tem flauta na sua instrumentação, foram mencionadas por Prates na sua dissertação (2015) e em artigo (2017).

<sup>2</sup> O conceito específico de gesto musical utilizado por Cardassi, e empregado pelo autor neste trabalho, é exposto no Capítulo 3.

## 2 AS OBRAS DE BRUNO KIEFER DEDICADAS AO CLARINETE

Na edição da revista *Cadernos Porto&Vírgula* dedicada a Kiefer (organizada por Fernando Mattos e James Correa e publicada pela Unidade Editorial, Porto Alegre, 1994) encontra-se uma relação de obras do compositor, elaborada a partir de suas próprias anotações. Nesta listagem existem 15 obras dedicadas ao clarinete. No Quadro 1, a seguir, encontra-se a relação dessas peças, com o ano da composição e as instrumentações. Todas as partituras encontram-se no acervo de obras do compositor, mantido por sua filha, Luciana Kiefer.

Quadro 1: Lista de obras de Bruno Kiefer para Clarinete.

Obra	Ano da Composição	Instrumentação
<i>Saudade</i>	1956	Clarinete e Piano
<i>Divertimento II</i>	1960	Flauta, Clarinete, Trompete e Cordas
<i>Os Limites da Noite</i>	1960	Soprano, Clarinete e Quarteto de Cordas
<i>No Cimo das Copas</i>	1963	Mezzo-soprano e Quinteto de Sopros
<i>Cantata do Encontro</i>	1967	Coro Misto de Câmara e Quinteto de Sopros
<i>Convertimento</i>	1970	Cordas, Flauta, Clarinete e Fagote
<i>Pequena Música</i>	1973	Dois Clarinetes
<i>Três Poemas</i>	1974	Voz grave, Clarinete e Piano
<i>Poema do Horizonte III</i>	1975	Quinteto de Sopros <sup>3</sup>
<i>Pequena Cantata</i>	1979	Soprano e Quinteto de Sopros
<i>Linhas Contorcidas</i>	1979/1980	Septeto (Flauta, Clarinete, Fagote e Quarteto de Cordas)
<i>Monólogo</i>	1981	Clarinete Solo
<i>In Memoriam</i>	1983	Quarteto de Cordas, Clarinete e Coro Misto
<i>Música para Dois</i>	1984/1985	Flauta e Clarinete
<i>Coxilhas</i>	1986	Flauta, Clarinete e Fagote

Fonte: MATTOS; CORREA (1994), p. 93-99.

<sup>3</sup> A instrumentação que consta na fonte original (*Cadernos Porto&Virgula*, 6, p.93-96): "Flauta, Oboé, Clarinete, Corne Inglês e Fagote" não corresponde àquela da partitura original de Kiefer, ou seja: "Flauta, Oboé, Clarinete, Trompa e Fagote", um Quinteto de Sopros de formação tradicional.

Das 15 obras listadas no quadro 1, grande parte é pouco conhecida, mesmo em Porto Alegre. Em uma análise preliminar, feita em conversa no ano de 2016 com Luciana Kiefer, constatou-se que algumas destas obras (*Divertimento II*, *Pequena Cantata* e *Os Limites da Noite*) nunca haviam sido estreadas, enquanto outras (*Linhas Contorcidas*, *Música para Dois*, *Pequena Música*, *Cantata do Encontro*, *Poema do Horizonte III* e *Convertimento*) foram apresentadas em público, mas não possuem nenhum registro fonográfico. À exceção, talvez, de *Monólogo*, de 1981, que foi gravada pelos clarinetistas José Botelho e Sérgio Burgani, e que faz parte do repertório de alguns clarinetistas brasileiros, as obras de Bruno Kiefer para clarinete são relativamente pouco conhecidas e executadas.

Um aspecto que pode ser observado nestas 15 obras - além do fato de que Kiefer utilizou o clarinete durante todos os períodos de sua vida composicional - é a grande diversidade de instrumentações utilizadas pelo compositor. As obras mais semelhantes são aquelas nas quais o compositor utiliza-se de quinteto de sopros: *No Cimo das Copas* (1963), para Mezzo-soprano e Quinteto de Sopros; *Cantata do Encontro* (1967), para Coro Misto de Câmara e Quinteto de Sopros; *Poema do Horizonte III*, para Quinteto de Sopros; e *Pequena Cantata* (1979), para Soprano e Quinteto de Sopros. Entretanto, como pode ser notado, mesmo no caso destas quatro obras, não existem duas peças com a mesma formação. Além disso, as instrumentações de algumas obras, como por exemplo *Linhas Contorcidas* (1979/1980), para Flauta, Clarinete, Fagote e Quarteto de Cordas, são um tanto inusitadas.

É difícil saber a medida exata em que a escolha das instrumentações se deveu ao processo composicional de Kiefer, e em que medida resultou da colaboração entre ele e os intérpretes e grupos que atuavam em Porto Alegre à época. A afirmação da pianista Cristina Capparelli Gerling mostra um pouco do relacionamento do compositor com os músicos que atuavam em Porto Alegre:

Como compositor, (Bruno) procurava atender aos pedidos de obras para diversos instrumentos segundo uma lista especial de prioridade nas composições. Quando, por exemplo, seu filho Marcelo começou a estudar violino com o Fredi (Gerling, violinista, professor do Instituto de Artes da UFRGS), uma solicitação de peças pedagógicas para violinistas iniciantes foi prontamente atendida. Assim também teriam sido atendidos nossos pedidos de futuras peças caso Bruno ainda estivesse conosco. (GERLING, 1994, p. 45)

A viúva do compositor, Nídia Kiefer, também afirma, em entrevista ao autor: "Bruno sempre produzia para o pessoal daqui"<sup>4</sup>. Ela também contou que Kiefer achava importante

---

<sup>4</sup> Comunicação pessoal

que os músicos de Porto Alegre tivessem músicas compostas por autores gaúchos para tocar, juntamente com o repertório tradicional.

Um dos clarinetistas mais atuantes em Porto Alegre, nas décadas de 50 a 80 do século passado, foi Osmar Aquino Pedroso. Para Pedroso, Kiefer dedicou a primeira de suas obras para clarinete, *Saudade* (1956), que foi também uma das quatro primeiras peças por ele escritas. Segundo Nídia, Bruno e Osmar foram colegas na OSPA, durante os dois anos em que o compositor atuou como flautista na orquestra. Posteriormente eles foram colegas no Instituto de Artes da UFRGS. "Ele gostava do Osmar. Eles trabalharam juntos. Não eram de se visitar. Depois o Osmar também foi meu professor (de clarinete)".<sup>5</sup>

Figura 1 - Os clarinetistas Osmar Aquino Pedroso (à esquerda) e Wilfried Berk, em 1978.



Fonte: Arquivo pessoal de Wilfried Berk

Osmar também integrou o Quinteto de Sopro da Divisão de Cultura, fundado em 1963. Nesta época, foram compostas duas obras que tem um quinteto de sopros na sua formação: *No Cimo das Copas* (1963) e *Cantata do Encontro* (1967). No programa a seguir (figura 2), observa-se a primeira destas duas peças sendo executada pelo referido quinteto, no ano da sua composição. Os demais integrantes do quinteto eram Hans Hess (flauta), Orpheu Tommasini (oboé), Gunter Kramm (fagote), e Aristίδes Araújo dos Santos (trompa).

---

<sup>5</sup> Comunicação pessoal

Figura 2 - Programa do Concerto do Quinteto de Sopro da Divisão de Cultura, realizado em 29/10/1963, em Porto Alegre, no I Festival de Música Brasileira. Neste concerto o oboísta Orpheu Tommasini foi substituído por Alfred Hülsberg.

QUINTETO DE SÓPRO DA DIVISÃO DE CULTURA  
29/10/63

I PARTE

Prelúdio e Fugato — Victor Neves  
 Baquiiana n.º 6 —  
 fagote e flauta — H. Villa Lobos  
 No cimo das copas — Bruno Kiefer

II PARTE

Peça para flauta e fagote — Armando Albuquerque  
 Duas invenções seresteiras — Lorenzo Fernandez  
 Cinco Peças para Sopro — Alfred Hülsberg

Componentes do QUINTETO DE SÓPRO da Divisão de Cultura:

Flauta — Hans Hartmut Hess  
 Oboe — Alfred Hülsberg  
 Clarinete — Osmar Aquino Pedrosa  
 Trompa — Aristides de Araújo Santos  
 Fagóte — Guenther Kramm

— 15

*celso loureiro chaves*

Fonte: Acervo do compositor Bruno Kiefer.

Apesar de escrita em 1956, *Saudade* só foi estreada em 1973, ou seja, 17 anos após sua criação. Também em 1973 procedeu-se a composição de *Pequena Música*, para dois clarinetes, que, por sua vez, foi estreada neste mesmo ano. Vê-se, na figura 3, um programa do ano de 1974, onde Osmar executou *Saudade*, juntamente com o pianista e compositor Celso Loureiro Chaves.

Figura 3 - Programa do Concerto de Abertura do I Concurso de Piano *Natho Hehn*, realizado em 1974, na PUC-RS.

## Programa de Abertura

24/4/1974

Abertura .....	Prof. Ir. José Otão Reitor da PUC/RS
Saudação aos concursantes .....	Cel. Mauro Costa Rodrigues Secretário da Educação e Cultura — RGS
O 1.º Concurso de Piano "Natho Henn" .....	Prof. Ir. Ernesto Dewes Diretor-Presidente do Centro de Cultura Musical da PUC
O DAC participa do 1.º Concurso de Piano "Natho Henn" .....	Prof. Antonieta Barone — Diretora do Departamento de Assuntos Culturais da SEC/RGS
A Golden Cross, presente ao 1.º Concurso de Piano "Natho Henn" .....	João Alberto Persson Diretor da Golden Cross
-----	
O Programa da noite .....	Prof. Frederico Gerling Junior Diretor Artístico do Centro de Cultura Musical da PUC
"Uma homenagem aos visitantes" .....	
A Associação dos Compositores do Rio Grande do Sul. Início do "Encontro com a música brasileira," apresentando músicas de compositores do Rio Grande do Sul .....	Margaret Elena Costamilan — Líder do Grupo de Trabalho para o "Encontro com a música brasileira." Da classe de Expressão artística (música) do Instituto de Letras e Artes da PUC

1ª Parte	2ª Parte
Saudade .....	Apresentação dos concorrentes ao 1.º Concurso de Piano "Natho Henn" Sorteio para a ordem de execução das provas.
Clarinetista .....	
Pianista .....	
Madrinha .....	
Pobreza .....	
Violão .....	
Sonata N.º 2 (1959) .....	
i — ...	
ii — Coisas petrificadas	
iii — Tema e variações	
Pianista: Celso Loureiro Chaves	
	PEQUENOS CANTORES DO COLÉGIO ANCHETA
	Poupourri do folclore gaúcho

Fonte: Acervo do compositor Bruno Kiefer.

Além de intérprete das obras de Kiefer, Osmar também incluía as obras do compositor no repertório a ser executado por seus alunos, tendo feito isso até 1987, ano de seu falecimento<sup>6</sup>. O clarinetista Marcelo Piraino relata experiência de, quando aluno de Osmar, estudar a peça *Monólogo*, a pedido de seu professor, e executá-la para Kiefer:

Isso deve ter sido em 1984 ou 1985. Osmar era cardíaco, assim como o Bruno Kiefer; acho que eles eram próximos em função disso. Eu os via conversando no saguão (do Instituto de Artes da UFRGS), em momentos em que Kiefer estava esperando virem buscá-lo. Volta e meia eu os encontrava conversando, e acho que em função dessa proximidade entre eles, o Osmar me deu esta peça (*Monólogo*), como um desafio para mim, e também como uma maneira de prestar uma homenagem ao Bruno Kiefer. Quando o Osmar achou que a peça já poderia ser apresentada, mostrada, ele marcou uma audição para o Bruno Kiefer, para que ele comentasse a obra comigo. Isso já faz bastante tempo; eu não tenho mais tantos detalhes, como teria naquela época, mas algumas destas anotações que eu fiz aí (mostra a partitura com as anotações), me fizeram lembrar algumas coisas [...] Ele

<sup>6</sup> Osmar e Kiefer faleceram no mesmo ano, 1987.

(Kiefer) colocava muitas indicações (na partitura). Estas indicações realmente eram o que ele queria (PIRAINO, 2018).<sup>7</sup>

Em 1973, o clarinetista e maestro Hermes de Andrade, que foi aluno de Osmar, juntamente com o jornalista e professor Antônio Hohlfeldt, fundaram um novo quinteto, o Quinteto de Sopros de Porto Alegre, que fez sua primeira apresentação no ano seguinte. Além de Hermes, os integrantes do grupo eram: Arno Armindo Matte (flauta), Orpheu Tommasini (oboé), Gunter Kramm (fagote) e Juan Correa Barbieri (trompa). Hermes, que era também o coordenador do conjunto, organizou diversos concertos para o grupo, sendo que em muitos deles o concerto era realizado em conjunto com o Coral de Câmara do Rio Grande do Sul, do qual ele era regente, e tinha também a participação de cantoras, conforme observado na figura 4. Desta forma, o Quinteto apresentou diversas vezes, neste período, *No Cimo das Copas* e *Cantata do Encontro*, as duas obras de Kiefer com quinteto de sopros compostas na década anterior.

Figura 4 - Programa do concerto do Quinteto de Sopros de Porto Alegre, de 27 de novembro de 1976, em Santa Maria-RS.

<p style="text-align: center;"><b>QUINTETO DE SOPROS DE PORTO ALEGRE</b></p> <p>O Quinteto de Sopros de Porto Alegre foi criado em 1973 pelo Maestro Hermes de Andrade, a fim de colaborar com o panorama musical gaúcho no terreno dos conjuntos de câmara. O Quinteto pretende uma ampla divulgação do repertório clássico e contemporâneo dedicando-se sobretudo aos compositores nacionais, com especial atenção aos gaúchos. Seu concerto inaugural aconteceu na abertura do 1º Seminário de Música de Porto Alegre, no dia 14 de julho de 1974. O Quinteto é integrado por músicos pertencentes aos quadros da OSPA:</p> <table border="0"> <tbody> <tr> <td>FLAUTA .....</td> <td>Arno Armindo Matte</td> </tr> <tr> <td>OBOÉ .....</td> <td>Orpheu Tommasini</td> </tr> <tr> <td>CLARINETA .....</td> <td>Hermes de Andrade (coordenador)</td> </tr> <tr> <td>FAGOTE .....</td> <td>Gunter Kramm</td> </tr> <tr> <td>TROMPA .....</td> <td>Juan Correa Barbieri</td> </tr> </tbody> </table> <p>Participação Especial de: SOPRANO ..... Lory Keller MEZZO SOPRANO ..... Elza Bueno</p> <p><b>ARNO ARMINDO MATTE</b> — Natural de Lajeado, iniciou seus estudos com o Maestro Miguelino Silveira, continuando posteriormente com o Professor Andrade Neves. Atuou na Banda Municipal de Porto Alegre sob a regência do Maestro Leonard e nas Rád'os Farrroupilha, Difusora e em muitos concertos sob a regência de Guarneri, Mignoni e outros. Foi solista da OSPA e da Orquestra da FUC. Fundou e dirigiu uma Orquestra em Cachoeira do Sul, tendo realizado importantes concertos. É o único flautista gaúcho da década de 1910 que continua em atividade.</p> <p><b>ORPHEU TOMASINI</b> — Nascido em São Paulo, foi um dos fundadores da Orquestra de Câmara daquela cidade. Integrou a Sinfonia Municipal de São Paulo, Orquestra Sinfônica Brasileira, sendo Oboísta da OSPA desde 1961.</p> <p><b>HERMES DE ANDRADE</b> — Nascido em São Leopoldo e graduado em Clarineta e Composição e Regência pelo Instituto de Artes da UFRGS. Mestre de Música da Aeronáutica (Base Aérea de Canoas) e ex-regente do Coral Misto 25 de Julho de Porto Alegre. Idealizador e fundador do Quinteto de Sopros de Porto Alegre.</p> <p><b>GUNTER KRAMM</b> — Nascido na Alemanha, formou-se no Conservatório Estadual de Siegerland-Wittgenstein, integrando esta orquestra até 1952. Desde 1954 é 1º fagotista da OSPA e professor titular de fagote e flauta doce na UFSM.</p> <p><b>JUAN CORREA BARBIERI</b> — É natural de Montevideo, onde foi 1º trompa da Banda Sinfônica Municipal integrando a Orquestra Sinfônica do Sodre. Professor do Instituto Grandon e MEC Uruguai. Atualmente integra os quadros da OSPA e é professor na Universidade Federal de Santa Maria.</p>	FLAUTA .....	Arno Armindo Matte	OBOÉ .....	Orpheu Tommasini	CLARINETA .....	Hermes de Andrade (coordenador)	FAGOTE .....	Gunter Kramm	TROMPA .....	Juan Correa Barbieri	<p style="text-align: center;"><b>QUINTETO DE SOPROS DE PORTO ALEGRE</b> <b>CORAL DE CÂMARA DO RIO GRANDE DO SUL</b></p> <p style="text-align: center;"><b>PROGRAMA</b></p> <p><b>Radamés Gnattali</b> — Suite para Quinteto de Sopros (Prelúdio - Valsa - Modinha - Choro - Final)</p> <p><b>Bruno Kiefer</b> — Poema do Horizonte III (Moderado - Imploração - Enigmático)</p> <p><b>Breno Blauth</b> — Quinteto de Sopros (Moderado - Lento - Movido)</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p><b>Thomas Morley</b> — April is in my Mistress Face (Renascença Inglesa)</p> <p><b>Rosa Alarco</b> — Aguacérito Cordillerano (Folclore peruano)</p> <p><b>Oswaldo Lacerda</b> — Fuga proverbial (Baseada num provérbio popular)</p> <p><b>Bruno Kiefer</b> — Testemunho — (Poesia de Carlos Nejar)</p> <p><b>Nicolau Kockron</b> — Cantores Brasileiros (Folclore do Brasil)</p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p><b>W. A. Mozart</b> — Ave Verum - Moteto K. 618</p> <p><b>Bruno Kiefer</b> — Cantata do Encontro (Versos de José P. Bisol)</p> <p><b>Paul Yoder</b> — Spiritual Rapsody</p> <p style="text-align: right;">Regente: Maestro Hermes de Andrades</p>
FLAUTA .....	Arno Armindo Matte										
OBOÉ .....	Orpheu Tommasini										
CLARINETA .....	Hermes de Andrade (coordenador)										
FAGOTE .....	Gunter Kramm										
TROMPA .....	Juan Correa Barbieri										

Fonte: Arquivo pessoal do oboísta Orpheu Tommasini

<sup>7</sup> Comunicação pessoal

Uma frase que consta no programa do terceiro concerto do grupo, em 8 de novembro de 1974, chama a atenção:

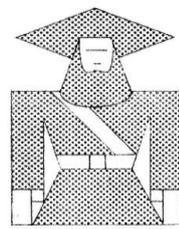
O concerto de hoje é o 3º desde a fundação do Quinteto e no programa constam obras exclusivamente de compositores nacionais. A partir deste concerto a orientação do grupo será a de ampla divulgação dos Compositores brasileiros. **Para isto solicitamos aos compositores gaúchos que escrevam para Quinteto de Sopros**, pois nosso repertório ainda é muito restrito para este tipo de conjunto de Câmara. (ver programa no Anexo A, grifo próprio).

No ano seguinte, talvez atendendo ao apelo do grupo, Kiefer compôs *Poema do Horizonte III*, que foi estreada em seguida e passou a integrar o repertório do Quinteto de Sopros de Porto Alegre. Em 1979, Kiefer compôs ainda *Pequena Cantata*, última das quatro obras do compositor com quinteto de sopros.

A relação de Kiefer com o clarinetista Osmar Aquino Pedroso, e a existência de quatro obras com quinteto de sopros em sua instrumentação, em um universo de obras onde as instrumentações não se repetem, durante um período em que dois grupos com esta formação eram atuantes em Porto Alegre, são testemunho da interação entre o compositor e os músicos e grupos que atuavam em Porto Alegre durante sua vida, e da influência de tais relações interpessoais em sua obra.

Uma das 15 obras do quadro 1, por outro lado, *Três Poemas* (1974), para voz grave, clarinete e piano, foi composta atendendo uma solicitação recebida de fora de Porto Alegre. A obra em questão foi encomendada pelo 8º Festival de Inverno de Ouro Preto, tendo sido estreada no evento (figura 5). Quantas das obras restantes também foram resultado de encomendas, é uma questão que fica em aberto para futuras pesquisas.

Figura 5 - Boletim do 8º Festival de Inverno de Ouro Preto, com programa do concerto onde foi feita a estreia da obra *Três Poemas* (1974), encomendada pelo Festival.



# BOLETIM

## 8º FESTIVAL DE INVERNO

Ouro Preto, 23 de julho de 1974

Nº  
49

Auditório da Escola Técnica Federal - 20:30 horas

CONCERTO: PARTICIPANTES DOS CURSOS DE MÚSICA DO 8º FESTIVAL DE INVERNO

### PROGRAMA

1ª parte: Continuação da comemoração de Gabriel Fauré

2ª parte: Compositores latino-americanos

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| 1. BRUNO KIEFER (Brasil)             | 3 Poemas para Voz grave, Clarineta e piano (Texto de Carlos Nejar)<br>1ª audição mundial - obra encomendada por A. Aubaud & Cia., especialmente para o 8º Festival de Inverno.<br>- O exílio<br>- Poema da devastação<br>- Estão enferrujados<br>Eládio Pérez-Gonzalez, Canto - Walter Alves de Souza, Clarineta - Berenice Menegale, Piano. |
| 2. C. GUASTAVINO (Argentina)         | Ay, que el alma (León Benaros)<br>Pueblito, mi pueblo (Francisco Silva)<br>Severa Villafañe (León Benaros)<br>Por los campos verdes (Juana de Ibarbourou)  |
| 3. A. THEODORO NOGUEIRA (Brasil)     | Sertaneja nº 1 (texto folclórico)<br>Aprendi a tocá viola<br>Roxa saudade<br>Se eu for preso nos teus braços   |
| 4. NICOLÁS PÉREZ-GONZÁLEZ (Paraguai) | 3 Juguetes rotos (Jorge Henrique Adoum)<br>El barco de papel<br>La pelota de trapo<br>La cometa<br>Eládio Pérez-González, Barítono<br>Betho Davezac, Violonista  |

Fonte: Acervo do compositor Bruno Kiefer.

Da mesma forma, cabe destacar que foi encontrado um programa com outra obra de Kiefer para clarinete, que não consta no Quadro 1, e cuja partitura não se encontra no acervo do compositor. No programa do dia 6 de junho de 1979 (ver Anexo B), do II Panorama da Música Brasileira, realizado pela Escola de Música da UFRJ, encontra-se o *Trio para Clarineta, Oboé e Piano* (1ª aud. mundial). Fica aqui o registro dessa peça, atualmente perdida, e que pode ser objeto de investigações futuras.

## 2.1 Discografia das obras de Kiefer para clarinete

A maior parte dos registros fonográficos das obras de Bruno Kiefer data das décadas 1970 e 1980. Ainda que o compositor tenha exercido grande atividade composicional desde 1956, o primeiro registro fonográfico encontrado data de 1975.

Em artigo escrito para a edição dos *Cadernos Porto&Vírgula* dedicada ao compositor, Myrna Appel destaca a ligação das composições corais de Bruno Kiefer com dois corais que atuavam em Porto Alegre, entre 1955 e 1970, lamentando que nenhum registro ou gravação tenha sido feito à época:

Entre os anos 1955 e 70, dois conjuntos corais (Coral de Câmara da Faculdade de Filosofia da UFRGS e Coral de Câmara do Rio Grande do Sul) desenvolveram uma atividade significativa cultural raramente alcançada em nosso meio [...] As composições corais de Bruno Kiefer têm sua história ligada às destes dois conjuntos. (APPEL, 1994, p. 21).

Da atuação destes dois corais nada ficou de concreto: nenhuma gravação para atestar o nível alcançado, nenhum documento que registre de maneira sistemática os concertos, as críticas, as viagens. (APPEL, 1994, p. 25).

Em relação às obras para clarinete, foram encontrados sete registros fonográficos, distribuídos entre 1975 e 2016. Das 15 obras elencadas no Quadro 1, seis delas estão registradas (*Monólogo* foi gravado em duas ocasiões), conforme o quadro a seguir.

Quadro 2 - Discografia existente das obras de Kiefer que incluem o clarinete.

Obra	Ano da gravação	Clarinetista	Detalhes
<i>No Cimo das Copas</i> (1963)	1975	Não encontrado	Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro
<i>Três Poemas</i> (1974)	1978	Não encontrado	Edição Particular
<i>Monólogo</i> (1981)	1982	Sérgio Burgani	PROMEMUS/INM/FUNARTE, Rio de Janeiro
<i>Monólogo</i> (1981)	1996	José Botelho	Rio de Janeiro: RioArte Digital
<i>In Memoriam</i> (1983)	2005	Diego Grendene de Souza	FUMPROARTE

<i>Saudade</i> (1956)	2007	Paulo Passos	ABM Digital
<i>Coxilhas</i> (1986)	2016	Augusto Maurer	UFRGS

Fontes: MATTOS; CORREA (1994), p. 99. Arquivo pessoal do autor.

## 2.2 Obras elencadas para o CD

Ao refletir sobre as obras do compositor e pensar na viabilidade técnica, tanto de sua de execução, quanto gravação no Rio de Janeiro, foi considerada uma série de elementos importantes, antes da definição final do repertório a ser executado e gravado.

Em primeiro lugar, do conjunto das 15 obras constantes no quadro 1, foram excluídas as obras com Coro (*Cantata do Encontro* e *In Memoriam*), já que incluí-las implicaria em encontrar coros dispostos a preparar e gravar as obras. O mesmo é válido para as obras com orquestra de cordas (*Divertimento II* e *Convertimento*). Ainda assim, mesmo que estas obras tenham sido excluídas do CD, o autor participou de um concerto, realizado no dia 8 de junho de 2017, pela Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro, em Porto Alegre, onde foram tocadas as peças *In Memoriam* e *Divertimento II*, sendo que esta última foi estreada mundialmente na ocasião.

Assim, restaram 11 obras, cada uma com uma instrumentação diferente. A lista de peças a serem executadas e gravadas começou pelas instrumentações mais simples: *Monólogo* (clarinete solo), *Pequena Música* (dois clarinetes), *Saudade* (clarinete e piano), *Música para Dois* (flauta e clarinete), *Coxilhas* (flauta, clarinete e fagote) e *Três Poemas* (voz grave, clarinete e piano). A partir daí as instrumentações se tornam mais complexas. Foi feita a opção de manter o trio que toca em *Coxilhas* e acrescentar um oboé e uma trompa, formando-se um Quinteto de Sopros, que é a instrumentação de *Poema do Horizonte III*. Chegou-se assim às sete obras incluídas no CD e que estão no quadro 3, a seguir.

Quadro 3 - Obras gravadas em CD.

Obra	Duração	Instrumentação
<i>Monólogo</i>	4'15''	Clarinete Solo
<i>Pequena Música</i>	3'05''	Dois Clarinetes
<i>Saudade</i>	3'10''	Clarinete e Piano
<i>Música para Dois</i>	9'00''	Flauta e Clarinete
<i>Coxilhas</i>	7'30''	Flauta, Clarinete e Fagote
<i>Três Poemas</i>	9'30''	Voz grave, Clarinete e Piano
<i>Poema do Horizonte III</i>	15'45''	Quinteto de Sopros

Instrumentação: 2 clarinetes, flauta, oboé, fagote, trompa, piano e voz grave.

Duração Total: 52'15".

Obras sem registro fonográfico: *Pequena Música*, *Música para Dois* e *Poema do Horizonte III*.

O conteúdo do CD<sup>8</sup> pode ser acessado através do link ou do QR Code a seguir.

<http://promus.musica.ufrj.br/index.php/estrutura-curricular/pesquisas-encerradas/?&pesquisa=20#produto-artistico-ou-pedagogico>



<sup>8</sup> Como o CD será lançado comercialmente, seu conteúdo está disponibilizado apenas de forma parcial.

### 3 GESTOS MUSICAIS NAS OBRAS DE BRUNO KIEFER

Em sua dissertação de Mestrado *A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar*, de 1998, Luciane Cardassi estabeleceu um repertório de gestos musicais, elencados ao analisar 21 obras de várias formações instrumentais e vocais do compositor. Luciane descreve de forma precisa, logo no início de sua dissertação, o conceito de gesto musical que utilizou no seu trabalho:

Entende-se por gesto musical, neste trabalho, um conjunto de sons (ou signos) que compõem uma unidade fundamental e recorrente. Cada gesto apresenta determinadas características peculiares nos quatro parâmetros básicos (altura, intensidade, duração e timbre), as quais devem ser suficientes para sua identificação pelo analista e pelo ouvinte (CARDASSI, 1998, p.7).

Este repertório de gestos, proposto em Cardassi (1998), tem sido uma importante referência na bibliografia escrita sobre as obras de Kiefer. Mayer (2005), em sua dissertação de Mestrado *Seis Pequenos Quadros (1981) de Bruno Kiefer: relações intervalares e outros parâmetros a partir da teoria dos conjuntos e gestos musicais* e em seu artigo, escrito juntamente com Carvalho (2010), *Vastidão de os Seis Pequenos Quadros (1981) de Bruno Kiefer: um estudo sobre a estrutura intervalar, gestos musicais e possíveis relações com outras composições do autor*, utiliza o repertório de gestos. Também Luciana Nunes Kiefer (2007) em sua dissertação de Mestrado, *A relação entre música e poesia nas canções para voz aguda e piano de Bruno Kiefer*, analisa a ocorrência destes gestos nas referidas canções. Por fim Prates (2015;2017), tanto em sua dissertação, *Elementos melódicos e gestuais recorrentes em duas peças para flauta transversal de Bruno Kiefer: notas soltas e notas irresponsáveis* (2015), quanto em seu artigo, *Elementos gestuais recorrentes em Notas Soltas para flauta transversal solo de Bruno Kiefer* (2017), analisa a ocorrência destes gestos na obra para flauta de Kiefer.

#### 3.1 Gestos Musicais

"O gesto musical é um tema na ordem do dia" (CACHOPO, 2013, p.155). Com esta frase, João Pedro Cachopo começa o seu artigo *O que Escutamos, o que nos Fala: cinco variantes em torno do gesto musical*. Da mesma forma, Ana Cláudia Assis e Felipe Amorim, no seu artigo *O gesto musical e a expressividade* (ASSIS e AMORIM, 2009) afirmam: "O gesto musical, embora um aspecto imanente da(s) linguagem(s) musical(is), só recentemente

passou a ser problematizado nas investigações de cunho musicológico, composicional ou interpretativo".

Mas o que é gesto musical? A resposta a esta pergunta não é fácil nem simples. O tema é muito vasto e se presta a diferentes interpretações e aplicabilidades. Como colocam Gritten e King (2011), na Introdução do livro *New Perspectives on Music and Gesture (Novas Perspectivas sobre Música e Gesto*, tradução própria):

Os gestos musicais podem ser concebidos, produzidos, experimentados e interpretados por indivíduos de diversas maneiras, seja auditivamente, visualmente, fisicamente, conceitualmente, ou de outra maneira, e as funções destes gestos dependem dos contextos nos quais eles surgem. (GRITTEN E KING, 2011, p. 1, tradução própria).

Ben-Tal (2012), no seu artigo *Characterizing musical gestures (Caracterizando gestos musicais*, tradução própria), descreve diversas utilizações do termo, por parte de vários autores, que começaram a empregá-lo no mínimo a partir de 1910. Como ele coloca:

Apesar do uso generalizado do termo gesto em textos sobre música, o termo não é definido na maioria dos dicionários musicais. Além disso, como este trabalho mostra, o termo é empregado por diversos autores em uma ampla variedade de maneiras. (BEN-TAL, 2012, p.247, tradução própria).

Em linhas gerais, o termo gesto musical é utilizado referindo-se a trechos específicos do material musical de uma determinada composição, ou referindo-se aos movimentos físicos realizados durante a performance musical (sejam estes gestos indicados pelo compositor na partitura, ou não). Uma terceira abordagem, bastante utilizada no presente, diz respeito à interação do material musical com os movimentos realizados pelo intérprete, sejam eles conscientes ou inconscientes. Dudeque (2013) coloca: "a ideia do que possa ser um gesto musical frequentemente leva a definições que relacionam gestos físicos à performance musical e a gestos musicais relacionados ao material musical propriamente dito" (DUDEQUE, 2013, p.129). Já Cachopo (2013) amplia um pouco esta definição, "o tema presta-se a diferentes abordagens: permite uma pesquisa tanto sobre a realidade física do som quanto sobre a dimensão performática das práticas musicais" (CACHOPO, 2013, p.155). Ele propõe cinco variantes sobre o tema (estética, ontológica, fenomenológica, política e inter-artística).

Dado o grande número de abordagens possíveis, muitos autores, quando utilizam o termo, dão definições específicas sobre o que eles entendem como gesto musical, ou sobre que aspecto do gesto musical eles estão abordando. Por exemplo, Luke Windsor (2011), no

seu capítulo do livro *New Perspectives on Music and Gesture (Novas Perspectivas sobre Música e Gesto*, tradução própria), citado anteriormente, coloca: "para os propósitos deste capítulo, gestos serão considerados como sendo certos *movimentos feitos pelos músicos* (LUKE WINDSOR, 2011, p. 45, grifo do autor, tradução própria).

Como visto no início do capítulo, Luciane Cardassi (1998), ao elaborar o seu catálogo de gestos, também utilizou, dentro do vasto universo de concepções sobre o tema, uma definição bastante específica de gesto musical, e esta é a que será empregada pelo autor neste trabalho. Os movimentos físicos do intérprete não estão contemplados em sua definição. A autora considera apenas a parte composicional, sonora, e seu efeito no analista, no ouvinte e no intérprete. Os gestos elencados por ela podem ser tanto algo usual, como o "Trêmulo" ou a "Terça Menor", quanto algo mais elaborado, como o "Gestos em Recitativo", por exemplo.

Um dos elementos adotados por Cardassi (1998) para a elaboração deste catálogo foi o estabelecimento de conexões entre a obra do compositor e a do poeta Carlos Nejar, cujos poemas Kiefer utilizou diversas vezes nas suas obras. Sobre a relação de sua música com a poesia, Kiefer afirma que, das três possíveis relações que ele vê entre música e texto, nas suas composições ele usa aquela em que "a música desenvolve e intensifica o afeto básico do texto ou de partes" (KIEFER, 1982 apud CARDASSI, 1998, p, 18). Desta forma, o próprio compositor reconhece a existência de uma relação entre a sua música e os textos dos poetas, em suas obras. Cardassi utilizou essas conexões em algumas das denominações e descrições dos gestos.

A definição feita por Cardassi (1998), através da descrição e de exemplos, de cada um dos gestos que ocorrem diversas vezes no conjunto de 21 obras por ela analisadas, possibilita sua identificação não apenas nestas, mas também em outras obras de Bruno Kiefer. Como ela destaca:

Os ambientes sonoros característicos [...] decorrem da reiteração dos gestos musicais. Essa estratégia composicional se consolida no processo de autocitação aqui evidenciado e que poderá ser estendido, em estudos posteriores, a outras obras de Kiefer [...] (CARDASSI, 1998, P.176).

A análise da repetição destes gestos em obras não analisadas por Cardassi (1998), como é o caso das obras gravadas no CD, pode ajudar a entender um pouco mais a respeito dos procedimentos composicionais de Kiefer, que possui um estilo próprio e particular, com uma linguagem característica e não vinculada ao sistema tonal. A importância do gesto

musical na música contemporânea é destacada nesta afirmação de Souza, citada por Assis e Amorim (2009):

O gesto musical, embora um aspecto imanente da(s) linguagem(s) musical(is), só recentemente passou a ser problematizado nas investigações sejam de cunho musicológico, composicional ou interpretativo. Esta recente redescoberta do gesto musical como objeto de pesquisa está diretamente relacionada a questões impostas pela música contemporânea, sobretudo no que concerne à sintaxe musical. Uma vez que a música contemporânea rompe com a discursividade tonal e, portanto, com uma estrutura sintática subordinada às funções tonais tradicionalmente reconhecidas, a coordenação dos gestos não pode mais ser deduzida da melodia ou da harmonia. Ela deve obedecer às indicações específicas da partitura, ou seja, passa a ser controlada diretamente pelo compositor e não está mais condicionada a um conjunto de convenções preestabelecidas. (SOUZA, 2004 apud ASSIS; AMORIM, 2009, p.1).

### 3.2 Os gestos musicais elencados por Luciane Cardassi (1998)

Cardassi (1998) dividiu os 18 gestos identificados por ela na obra de Bruno Kiefer em quatro categorias. Cada uma destas categorias tem relação com características da obra de Kiefer. São elas: sons móveis, sonoridades percussivas, trilhas melódicas e fragmentos cortantes.

Sons móveis: a autora utiliza a definição de Koellreutter para definir esta categoria de gestos: "*Som móvel*: Som produzido por movimento contínuo. Ex: trêmulo, trinado, esfregar, raspar, sacudir" (KOELLREUTER, 1990 apud CARDASSI, 1998, p. 33). Segundo a autora, os sons móveis são característicos do grupo de peças analisados por ela, colaborando para a "manutenção de um nível elevado de tensão dramática, e podem ocorrer de forma isolada ou em associação com outros gestos." (CARDASSI, 1998, p.34).

Sonoridades percussivas: Cardassi (1998) denominou esta categoria a partir de uma afirmação de Celso Loureiro Chaves: "uma das características marcantes (da música de Kiefer): a forma percussiva de aglomerar as sonoridades" (CHAVES, 1982 apud CARDASSI, 1998, p. 42). Segundo a autora, timbre e ritmo são definidores destes gestos, e existe uma relativa indefinição das alturas dos sons, enquanto o tratamento rítmico é mais complexo do que o da categoria anterior, os sons móveis. Ainda segundo Cardassi (1998), o caráter destes gestos contribui para que o nível de tensão e ansiedade permaneçam elevados.

Trilhas melódicas: Segundo Cardassi (1998), esta categoria é constituída tanto de "fragmentos de linhas melódicas ou de motivos temáticos recorrentes" (Cardassi, 1998, p.52). Segundo a autora, em contraste com as categorias anteriores, esta colabora para a criação de momentos de relaxamento.

Fragmentos cortantes: Segundo Cardassi (1998), são gestos que causam a interrupção abrupta do discurso musical e colaboram para manter a atmosfera dramática. Como coloca Prates (2015; 2017) - e outros autores anteriormente - o discurso interrompido é uma das características da música de Kiefer.

Nestas quatro categorias encontram-se um total de 18 gestos, conforme pode-se ver no quadro 4.

Quadro 4 - Gestos Musicais na obra de Kiefer, elencados por Cardassi (1998) e divididos por categoria.

<b>Sons Móveis</b>	<b>Sonoridades Percussivas</b>	<b>Trilhas Melódicas</b>	<b>Fragmentos Cortantes</b>
Trêmulo	Agregados Sonoros	Terça Menor	Interferências Angulosas
Frulato	Notas Repetidas	Gestos Líricos	Gesto em silêncio
Vozerio Confuso	Rumores	Gestos em Recitativo	Devaneios cromáticos
Vaievém no Reco-reco, agogô e matraca	Golpes Rítmicos	Temas Contrapontísticos	
Trinado		Blocos Paralelos em Quartas ou Trítonos	
		Sombras Cromáticas	

Fonte: Cardassi (1998), p. 33 - 77.

A seguir encontra-se uma pequena descrição de cada um destes 18 gestos, a partir das definições de Cardassi (1998) em sua dissertação:

Trinado: "é produzido por movimento contínuo e repetitivo" (Cardassi, 1998, p. 40). A autora observa que o compositor utiliza trinados medidos, normalmente associando-os a níveis reduzidos de dinâmica e a instrumentos de cordas, enquanto que nos instrumentos de sopro é característico o trinado propriamente dito, geralmente associado a dinâmicas elevadas.

Frulato: Segundo Cardassi (1998), este gesto é típico dos sopros e equivale ao trêmulo das cordas, geralmente ocorrendo na dinâmica *forte*.

Vozerio Confuso: Gesto vocal. Segundo Cardassi (1998) equivale ao trêmulo nas cordas e ao frulato nos sopros.

Vaivém no Reco-reco, agogô e matraca: Gesto característico de instrumentos de percussão.

Trêmulo: Gesto característico das cordas.

Agregados Sonoros: Segundo Cardassi (1998) este gesto é restrito ao piano, ocorrendo no registro médio/grave, com predominância do intervalo de segunda menor. Ritmo em síncopas e caráter percussivo.

Notas Repetidas: Para Cardassi (1998), este gesto consiste na repetição de notas de forma contínua ou pontuada por silêncio, podendo estar associada, ou não, a um contorno melódico.

Rumores: Segundo Cardassi (1998) ocorre principalmente nas cordas. A autora destaca que suas principais características são a articulação em *staccato*, registro em geral grave (às vezes médio), níveis de intensidade que raramente ultrapassam o *mezzo forte* e conteúdo melódico sem importância. Ela ressalta ainda que o contorno melódico normalmente é restrito a uma terça menor, embora possam ocorrer intervalos maiores.

Golpes Rítmicos: "Os *golpes rítmicos* são formados basicamente por uma ou duas figuras curtas, frequentemente acentuadas, seguidas de uma figura longa [...] com intervalos de segunda menor ou terça menor" (Cardassi, 1998, p.51).

Terça Menor: Para Cardassi (1998) a terça menor é quase um motivo temático nas obras analisadas por ela, devido à forte ocorrência no grupo de peças e por sua relevância na constituição das demais "trilhas melódicas".

Gestos Líricos: "São considerados gestos líricos aqueles que apresentam uma linha melódica de caráter expressivo, frequentemente em registro médio e sem mudanças súbitas de intensidade." (Cardassi, 1998, p. 54). A autora ainda que destaca que estes gestos são acompanhados muitas vezes pelas expressões "bem cantado" e "apaixonado", e que mudanças graduais de dinâmica ressaltam a expressividade e lirismo destes gestos.

Gestos em Recitativo: Em Cardassi (1998) os gestos em recitativo diferenciam-se dos "gestos líricos" pela predominância da textura de dobramento<sup>9</sup> e pouco movimento rítmico e melódico.

Temas Contrapontísticos: "O que caracteriza estes gestos é o caráter improvisatório e *leggero* da linha melódica" (Cardassi, 1998, p. 60). Segundo a autora, o termo "contrapontístico" não está necessariamente relacionado à ocorrência de contraponto, mas indica a simultaneidade e

---

<sup>9</sup> *Doubling texture* (traduzida por Cardassi [1998] como textura de dobramento) "denota linhas em que as relações rítmicas, intervalares e de direção do movimento entre elas se mantêm constante (BERRY, apud CARDASSI, 1998, p. 57).

o caráter improvisatório das linhas. Embora tenha função semelhante a dos gestos líricos, diferenciam-se pelo andamento mais rápido e pela articulação *leggero*. Ela destaca ainda a maior liberdade de saltos intervalares e a ocorrência de síncopas, "o que seria, segundo Valentim (1990, p.21), uma referência 'à rítmica brasileira', investindo esses trechos de um caráter de dança" (Cardassi, 1998, p.61).

Blocos Paralelos em Quartas ou Trítonos: Estes gestos caracterizam-se pelo movimento cromático de blocos sonoros em que os intervalos de quarta justa e quarta aumentada são prioritários (Cardassi, 1998, p. 64).

Sombras Cromáticas: "Gesto exclusivamente pianístico" (Cardassi, 1998, p.66).

Interferências Angulosas: Segundo Cardassi (1998) são intervenções muito curtas, com nível de intensidade elevado e caráter agressivo. Muitas vezes ocorrem em intervalos de segunda menor ou sétima maior.

Gesto em Silêncio: Cardassi (1998) observa que este gesto muitas vezes é constituído de pausas com fermata. Ela coloca também que ele contribui para a fragmentação do discurso e para um aumento do nível de incerteza e imprevisibilidade, o que cria momentos de alto teor dramático.

Devaneios Cromáticos: "*Devaneios cromáticos* são gestos rápidos, formados por linhas melódicas cromáticas ascendentes e descendentes [...] associados a níveis elevados de intensidade e preferencialmente nos registros médio e agudo." (Cardassi, 1998, p. 75).

### **3.3 Relação do repertório de gestos musicais com a obra para clarinete de Kiefer gravadas no CD.**

Neste trabalho será analisada a ocorrência dos gestos musicais elencados por Cardassi (1998), e descritos acima, nas sete obras gravadas no CD. Conforme foi comentado anteriormente, a própria autora sugeriu a investigação da ocorrência dos gestos em outras obras de Kiefer. Uma das 21 obras analisadas em sua dissertação é o *Poema do Horizonte III*, obra que consta no CD que faz parte deste trabalho. As outras seis obras, entretanto, não foram objeto de sua análise. É interessante notar que, destas obras, três foram compostas dentro do período estudado por ela (1970-1983): *Pequena Música* (1973), *Três Poemas* (1974) e *Monólogo* (1981). Em relação às outras três, uma foi composta anteriormente: *Saudade* (1956), e duas foram compostas depois: *Música para Dois* (1984/1985) e *Coxilhas* (1986).

A metodologia consistirá em investigar se os gestos musicais elencados por Cardassi (1998) estão presentes nas obras gravadas no CD, em particular na escrita para clarinete. Em caso afirmativo, quantos e quais deles estão presentes dentro deste conjunto de obras. Por fim será demonstrada a ocorrência dos gestos em duas das sete obras do CD: *Monólogo* (1981), composta dentro do período estudado por Cardassi, e *Música para Dois* (1984/1985), composta posteriormente.

Já em um exame preliminar dos 18 gestos fica evidente que nem todos são compatíveis com a escrita para clarinete, ou com a instrumentação das obras gravadas no CD. Alguns dos gestos são característicos de outros instrumentos, como "Vaievém no Reco-reco, Agogô e Matraca", restrito a instrumentos de percussão, e "Trêmulo", restrito às cordas. Outros gestos, como "Sombras Cromáticas" e "Agregados Sonoros", são definidos pela autora como gestos pianísticos. Dentro do repertório para clarinete, apenas duas das obras, *Saudade* (1956) e *Três Poemas* (1974) utilizam o piano. Ambas estão incluídas no CD. Na primeira delas, de curta duração, foi encontrado apenas o gesto "Agregados Sonoros", em alguns compassos. Já em *Três Poemas* pode ser encontrada a utilização deste gesto de forma bem mais consistente. Considerando que *Saudade* é uma das quatro primeiras obras compostas por Kiefer, talvez a utilização deste gesto tenha se consolidado dentro da escrita do compositor em obras posteriores. Entretanto, como aqui está sendo feito o estudo de apenas duas peças com piano, não é possível chegar a uma conclusão definitiva.

O gesto "Sombras Cromáticas" não foi encontrado em nenhuma das duas peças que contém piano. Em *Poema da devastação*, o segundo dos *Três Poemas*, encontramos na escrita pianística algo que se aproxima da definição deste gesto: uma melodia, muitas vezes com contorno cromático, seguida de um eco, constituído de notas repetidas em quiálteras de semicolcheias. Não há, entretanto, intervalos de sétima ou oitava no eco, uma das características descritas por Cardassi (1998). Por fim, o gesto "Vozerio Confuso" não está presente na obra *Três Poemas*.

O foco principal concentrar-se-á na ocorrência dos 13 gestos remanescentes, que são aqueles que podem estar presentes na escrita para clarinete, e em particular, na sua manifestação nas sete peças registradas no CD. Estes 13 gestos estão no quadro 5, a seguir. Nota-se que todas as categorias estão presentes.

Quadro 5 - Gestos que podem estar presentes na escrita de Kiefer para clarinete.

<b>Sons Móveis</b>	<b>Sonoridades Percussivas</b>	<b>Trilhas Melódicas</b>	<b>Fragmentos Cortantes</b>
Trinado	Notas Repetidas	Terça Menor	Interferências Angulosas
Frulato	Rumores	Gestos Líricos	Gestos em silêncio
	Golpes Rítmicos	Gestos em Recitativo	Devaneios cromáticos
		Temas Contrapontísticos	
		Blocos Paralelos em Quartas ou Trítonos	

Feita a análise das 7 obras do CD, foi constatada a ocorrência de quase todos os gestos compatíveis com a escrita para clarinete, conforme pode-se ver no quadro 6. O único gesto não encontrado foi "Blocos Paralelos em quartas e trítonos". Nos exemplos apresentados no item 3.3.2, entretanto, será mostrado um trecho do terceiro movimento do *Música para Dois*, onde uma possível variante deste gesto pode ser encontrada. O gesto de menor ocorrência foi "Frulato", presente apenas em *Poema do Horizonte III*. Já "Golpes Rítmicos", "Interferências Angulosas" e "Gesto em Silêncio" são os gestos de maior ocorrência, estando presentes em seis obras.<sup>10</sup> As duas primeiras das sete obras do CD, cronologicamente falando, *Saudade* e *Pequena Música*, são aquelas que apresentam a menor quantidade dos gestos elencados por Cardassi (1998). A partir de *Três Poemas* a quantidade de gestos aumenta consideravelmente, sendo que nesta obra são encontrados nove gestos. O ápice da ocorrência dos gestos se dá em *Poema do Horizonte III*, com 11 gestos, e a partir desta peça foram encontrados nove gestos nas duas obras seguintes, e oito em *Coxilhas*, sua última obra com clarinete.

<sup>10</sup> Obviamente que o intervalo de terça menor está presente em todas as sete obras. Entretanto, sua ocorrência em *Saudade* e *Pequena Música* é pequena e, por este motivo, não foi considerada a presença do gesto "terça menor" nestas peças.

Quadro 6 - Ocorrência dos gestos musicais elencados por Cardassi (1998) nas sete obras de Kiefer gravadas no CD.

	<i>Saudade</i> (1956)	<i>Pequena Música</i> (1973)	<i>Três Poemas</i> (1974)	<i>Poema do Horizonte III</i> (1975)	<i>Monólogo</i> (1981)	<i>Música para Dois</i> (1984-1985)	<i>Coxilhas</i> (1986)
Trinado			X	X	X	X	X
Frulato				X			
Notas Repetidas			X	X	X	X	X
Rumores	X			X	X	X	
Golpes Rítmicos		X	X	X	X	X	X
Terça Menor			X	X	X	X	X
Gestos Líricos		X	X	X	X	X	
Gestos em Recitativo	X		X	X			
Temas Contrapontísticos	X					X	X
Blocos Paralelos em Quartas ou Trítonos							
Interferências Angulosas		X	X	X	X	X	X
Gesto em Silêncio	X	X	X	X	X		X
Devaneios Cromáticos			X	X	X	X	X
Total de Gestos presentes	4	4	9	11	9	9	8

A seguir serão apresentados exemplos da ocorrência dos gestos em duas das obras de Kiefer gravadas no CD, *Monólogo* (1981) e *Música para Dois* (1984/1985). Na primeira das obras será analisada a distribuição dos gestos nas diferentes seções da peça. Na segunda será demonstrada, através de exemplos, a ocorrência de cada um dos nove gestos nela presentes.

### 3.3.1 Ocorrência dos gestos em *Monólogo* (1981)

A peça *Monólogo* (1981), para clarinete solo, foi composta dentro do período analisado por Cardassi (1998). A peça pode ser dividida em quatro seções, conforme o esquema a seguir:

1ª Seção: compassos 1 a 37

2ª Seção: compassos 38 a 96

3ª Seção: compassos 97 a 125

4ª Seção: compassos 126 a 146

As seções 1 e 2 e as seções 3 e 4 são separadas entre si por uma pausa com fermata, característica dos "Gestos em Silêncio". Dos 13 gestos passíveis de ocorrência na escrita de Kiefer para clarinete, temos a presença de nove, que estão distribuídos nas quatro seções da peça, conforme o quadro 7.

Quadro 7 - distribuição dos gestos musicais elencados por Cardassi (1998) na peça *Monólogo* (1981).

	1ª Seção	2ª Seção	3ª Seção	4ª Seção
Trinado	X	X		X
Notas Repetidas	X		X	
Rumores	X			
Golpes Rítmicos	X	X	X	X
Terça Menor	X	X	X	X
Gestos Líricos			X	
Interferências Angulosas	X	X	X	X
Gesto em Silêncio	X	X	X	X
Devaneios Cromáticos	X			X

Conforme observa-se no quadro 7, quatro gestos ("Golpes Rítmicos", "Terça Menor", "Interferências Angulosas" e "Gestos em Silêncio") ocorrem em todas as seções da música. Como foi comentado antes, os "Gestos em Silêncio" tem função importante na divisão entre as seções da peça. Os "Golpes Rítmicos" estão distribuídos por toda a peça, ocorrendo mesmo na terceira seção, que é a mais lírica das seções da peça. O mesmo pode se dizer de "Interferências Angulosas", embora sua ocorrência diminua bastante na terceira seção. Já a

"Terça Menor" aparece inúmeras vezes durante a obra. É interessante notar que, embora Cardassi (1998) a coloque como um gesto da categoria "Trilhas Melódicas" - categoria esta que se relaciona com momentos de lirismo e relaxamento - existe uma maior ocorrência de terças menores nas seções 1, 2 e 4, associadas também a elementos bastante rítmicos.

O "Trinado" aparece em todas as seções, à exceção da seção 3, mais lírica. É importante destacar que o trinado nas obras de Kiefer não é o ornamento encontrado comumente na música tonal, mas um elemento importante, que ocorre na maioria das vezes em dinâmica *forte* e, no caso desta peça, com um *diminuendo*, no final de pequenas frases. "Notas Repetidas" ocorre nas seções 1 e 3, de formas diferentes. Na primeira seção o gesto está associado a um outro, "Rumores", que ocorre exclusivamente aqui. Na seção 3, por outro lado, "Notas Repetidas" está associado aos "Gestos Líricos", dentro do caráter *bem cantado*, escrito na partitura. Por fim, "Devaneios Cromáticos" aparece uma única vez na seção 1 e diversas vezes na seção 4.

Na figura 6, será demonstrada a ocorrência de oito dos gestos elencados por Cardassi (1998) na primeira seção de *Monólogo*, constituída por 37 compassos.

Figura 6 - KIEFER. *Monólogo*. Clarinete Solo, compassos 1- 40.  
Ocorrência de oito dos gestos elencados por Cardassi (1998) na primeira seção (compassos 1-37) de *Monólogo*.

Monólogo  
Bruno Kiefer (1981)

Recitativo (♩ = 54)\*  
d. = ♩ pouco mais rápido

a tempo  
mf

10  
pp f p

acel.

a tempo  
tr  
20  
p

\* ritmo flexível  
dur.: 3'45"

Fonte: Porto Alegre. 1981. Cópia de manuscrito autógrafa.

Gestos Musicais encontrados:

**RUMORES**

**NOTAS REPETIDAS**

**TERÇA MENOR**

**DEVANEIOS CROMÁTICOS**

**INTERFERÊNCIAS ANGULOSAS**

**TRINADO**

**GOLPE RÍTMICO**

**GESTO EM SILÊNCIO**

### 3.3.2 Exemplos da ocorrência dos gestos em *Música para Dois*

No quadro 6, vê-se que, na obra *Música para Dois*, podem ser encontrados nove dos 13 gestos elencados por Cardassi (1998), passíveis de ocorrer na escrita para clarinete. São eles: "Trinado", "Notas Repetidas", "Rumores", "Golpes Rítmicos", "Terça Menor", "Gestos

Líricos", "Temas Contrapontísticos", "Interferências Angulosas" e "Devaneios Cromáticos". É importante ressaltar que esta peça foi composta após o período estudado por Cardassi. A seguir será demonstrada a ocorrência destes gestos. Também será exemplificada uma provável variação do gesto "Blocos Paralelos de Quartas e Trítonos", que ocorre no último movimento de *Música para Dois*. Kiefer utiliza uma sequência de quartas e trítonos entre a flauta e o clarinete. Mas o compositor não faz uso tão deliberado do movimento cromático, como descrito por Cardassi (1998) na sua definição.

Figura 7 - KIEFER. *Música para Dois*. Flauta e Clarinete, primeiro movimento, compassos 14 a 21. Exemplos de ocorrência de "Notas Repetidas", "Interferências Angulosas", "Devaneios Cromáticos" e "Trinado", no primeiro movimento de *Música para Dois* (1984/1985), entre os compassos 14 e 21. A parte do clarinete está em si bemol.

**I - TRAQUINICE**

2

20

**NOTAS REPETIDAS**

**INTERFERÊNCIAS ANGULOSAS**

**DEVANEIOS CROMÁTICOS**

**TRINADO**

Fonte: Porto Alegre. 1984/1985. Cópia de manuscrito autógrafo.

Figura 8 - KIEFER. *Música para Dois*. Flauta e Clarinete, primeiro movimento, compassos 51 a 54. Exemplos de ocorrência de "Gestos Líricos" e "Interferências Angulosas" no primeiro movimento de *Música para Dois* (1984/1985), entre os compassos 51 e 54. A parte do clarinete está em si bemol.

**GESTO LÍRICO**

**INTERFERÊNCIAS ANGULOSAS**

Fonte: Porto Alegre. 1984/1985. Cópia de manuscrito autógrafo.

Figura 9 - KIEFER. *Música para Dois*. Flauta e Clarinete, segundo movimento, compassos 1 a 7. Exemplos de ocorrência de "Temas Contrapontísticos", "Notas Repetidas", "Terça Menor" e "Golpes Rítmicos" no segundo movimento de *Música para Dois* (1984/1985), entre os compassos 1 e 7. A parte do clarinete está em si bemol.

**II - Pequena Fuga**

Devagar (♩. = 56)

**TEMAS CONTRAPONTÍSTICOS**

**NOTAS REPETIDAS**

**TERÇA MENOR**

**GOLPES RÍTMICOS**

Fonte: Porto Alegre. 1984/1985. Cópia de manuscrito autógrafo.

Figura 10 - KIEFER. *Música para Dois*. Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 95 a 110. Exemplos de ocorrência de "Rumores" e "Terça Menor" no terceiro movimento de *Música para Dois* (1984/1985), entre os compassos 95 e 110. Também é destacado trecho com uma sequência de intervalos de quartas e trítonos entre a flauta e o clarinete, possível variante do gesto "Blocos Paralelos em Quartas e Trítonos". A parte do clarinete está em si bemol.

dim. dim.

100

110

**RUMORES**

**TERÇA MENOR**

**TRECHO COM SEQUÊNCIA DE INTERVALOS DE QUARTAS E TRÍTONOS, ENTRE A FLAUTA E O CLARINETE (EM SI BEMOL)**

Fonte: Porto Alegre. 1984/1985. Cópia de manuscrito autógrafa.

Além dos nove gestos e da possível variante do gesto "Blocos Paralelos de quartas e trítonos", demonstrados acima, existem ainda três que não ocorrem em *Música para Dois*. O "Gesto em Silêncio" foi demonstrado na figura 6, em *Monólogo*. Já "Frulato" e "Gestos em Recitativo" foram exemplificados por Cardassi em sua dissertação, na peça *Poema do Horizonte III* (obra que consta no CD) (CARDASSI 1998, p. 38 e p. 60).

#### 4 RELATO DE EXPERIÊNCIA

Este trabalho tem relação tanto com a minha carreira musical, quanto com a minha vida pessoal. Quando eu era criança, conheci o compositor, pois este era amigo de meus pais e frequentava minha casa. O Projeto Prelúdio, a primeira escola de música onde estudei, era dirigida na época por Nídia Kiefer, esposa do compositor. Dois dos filhos de Kiefer, Luciana e Marcelo, foram meus colegas, tocamos juntos algumas vezes. Kiefer faleceu em 1987, quando eu tocava clarinete há apenas um ano. Mesmo assim, tenho lembranças da presença do compositor nas apresentações do Projeto Prelúdio, nas quais toquei flauta doce, em 1985, e clarinete, em 1986.

Uma conversa entre Kiefer e meu pai também merece ser registrada aqui. Esta aconteceu em um concerto do Projeto Prelúdio, no qual os dois se encontraram. Tendo, talvez, algumas dúvidas sobre meu talento como músico, meu pai comentou com Kiefer sobre como eram importantes aqueles concertos, e como aquelas crianças e jovens que estavam tocando ali formariam um bom público no futuro. O compositor respondeu imediatamente: "É verdade. Mas o Diego é músico". Esta conversa foi (e é até hoje) contada diversas vezes. Embora eu só tenha executado as obras de Kiefer após o seu falecimento, posso afirmar que a presença do compositor tem me acompanhado durante a minha carreira, e sempre considero algo especial tocar suas composições.

Tive contato primeiramente com as obras para flauta doce, mas em seguida toquei diversas vezes *Saudade*. Também executei *Monólogo* e *Música para Dois* em edições do Encompór, um encontro de compositores que ocorreu diversas vezes em Porto Alegre. Também fiz a estreia da versão original de *In Memoriam*, com a orquestra da Unisinos. A gravação deste concerto está no CD *Colóquio*, dedicado a obras de Kiefer. Executei ainda esta mesma obra com a Orquestra Sesi-Fundarte, em 2011, e com a Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro, em 2017, durante o curso de Mestrado Profissional em Música da UFRJ.

Por fim, gostaria de registrar que Osmar Aquino Pedroso, o clarinetista com quem Kiefer mais conviveu, foi meu primeiro professor de clarinete. Estudei com ele de 1986 até o ano seguinte, quando ele faleceu. Osmar contribuiu para a formação de toda uma geração de clarinetistas em Porto Alegre.

#### 4.1 O Processo de gravação do CD

Quando perguntei a músicos de orquestra sobre seus sentimentos a respeito de concertos e gravações, me surpreendi em descobrir quão duras eram suas comparações, e que existia uma quantidade considerável de tensão nos sentimentos deles em relação à gravação. (BLIER-CARRUTHERS, 2013, p. 1, tradução própria).

Quando comecei a trabalhar no CD, que é o produto artístico desta pesquisa, já possuía alguma experiência de gravação, pois havia participado de vários outros CDs. Entretanto, nas gravações anteriores minha experiência praticamente se restringia a comparecer ao estúdio (ou outro local de gravação) e executar as peças a serem registradas. Logo no começo do processo, ficou claro para mim que esta experiência seria muito mais complexa, começando com a seleção das obras (conforme descrito no capítulo 2.2) e passando pela escolha da ordem de gravação, do estúdio e dos microfones (e também da sua disposição), edição, masterização, produção do material gráfico, além de tudo o que implica a gravação em si.

Minha primeira dúvida disse respeito ao local das gravações. Realizar o registro em Porto Alegre traria algumas vantagens, no sentido de que possuo um bom conhecimento do meio musical porto-alegrense, e isso tornaria fácil encontrar os outros músicos para executar as obras do CD, cuja instrumentação é bastante diversificada. Por outro lado, a grande experiência de meu orientador, Prof. Cristiano Alves, me levou a escolher o estúdio onde ele costuma fazer suas gravações, A Casa Estúdio. Desta forma, pude contar com todo seu conhecimento em campos nos quais eu tinha pouca, ou nenhuma experiência, como a escolha dos microfones e sua disposição, além de sua inestimável contribuição durante todos os estágios do preparo do CD.

A escolha das obras foi uma das primeiras definições que realizei. Entretanto, era necessário refletir sobre a ordem da gravação. Optei por gravar as obras de instrumentação mais simples primeiro. Assim, já no primeiro semestre de 2017, apresentei as obras *Monólogo*, para clarinete solo, e *Pequena Música*, para dois clarinetes, com meu colega César Bonan, na I Jornada PROMUS, em 4 de julho de 2017.

*Monólogo* é, na minha opinião, a obra mais complexa do ponto de vista da execução técnica individual, dentre todo o repertório gravado. Assim, para uma melhor execução e posterior gravação, processo esse sempre delicado, meu orientador sugeriu que usássemos uma estratégia com a qual eu não estava muito familiarizado, a memorização.

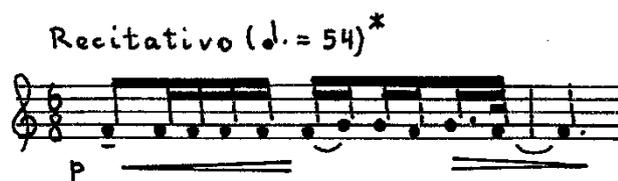
Segundo Jane Ginsborg, em seu capítulo sobre estratégias para memorização, no livro "Musical Excellence - Strategies and techniques to enhance performance", editado por Aaron WILLIAMON (2004):

[...] tocar de memória é frequentemente visto como tendo o efeito de melhorar a musicalidade e a comunicação musical. É um argumento frequente que o próprio ato de memorização pode garantir um conhecimento mais completo e uma conexão mais profunda com a música (ver Plunkett Green, 1912; Hughes, 1915; Mattay, 1926) (GINSBORG, 2004, p. 123, tradução própria).

Da mesma forma, Tânia Lisboa (2015), no seu estudo de caso sobre uma aluna que estava memorizando uma peça pela primeira vez, afirma: "Sua professora notou que, além de tocar de memória, ela também tocou de forma mais musical do que o habitual" (LISBOA, 2015, p. 6, tradução própria).

A utilização da memorização no estudo de *Monólogo* se mostrou, na minha opinião, bastante eficaz. Além da experiência de tocar a peça de memória em público, minha compreensão da peça e segurança na execução aumentaram bastante. Naquela altura, eu estava começando a pesquisar o catálogo de gestos musicais de Cardassi (1998), e eles também foram de grande auxílio, tanto na compreensão da linguagem do compositor, quanto na criação de *performance cues* (gestos de execução).<sup>11</sup> Logo no início da peça temos um pequeno motivo, que se repete, de forma variada, por algumas vezes na primeira parte.

Figura 11 - KIEFER. *Monólogo*. Clarinete Solo, compassos 1- 2 (parcial).



Fonte: Porto Alegre. 1981. Cópia de manuscrito autógrafa.

A identificação dos gestos "Notas Repetidas" e "Rumores" neste motivo, além de contribuir para uma maior compreensão da obra, constitui-se em importante auxílio na memorização, colaborando na criação destes *performance cues* e, juntamente com a identificação de outros gestos, na elaboração de um mapa mental da peça.

<sup>11</sup> "*Performance Cues* (gestos de execução) são aquilo que o intérprete pensa durante a execução, p. ex., "com sentimento", "cante", "mais suave", "nota repetida". Eles possibilitam a criação de um mapa mental da música, que permite ao executante monitorar sua performance enquanto ela se desenrola e a se recuperar de erros e lapsos de memória." (LISBOA, CHAFFIN e DEMOS, 2015, p.2, tradução própria).

Já *Pequena Música*, apesar de menos complexa, apresentou algumas dificuldades no que diz respeito à execução dos *glissandos*, na primeira parte da peça. Foi necessário pesquisar algumas posições para a sua execução. Este é um elemento que eu não havia encontrado nas peças de Kiefer que havia executado anteriormente. Até onde pude pesquisar, esta é a única peça em que o compositor faz uso de *glissandos* na escrita para clarinete, utilizando-o tanto na parte de primeiro, quanto de segundo clarinete. Nas outras obras do CD, entretanto, encontramos o *glissando* na parte de flauta e de trompa de *Poema do Horizonte III*. Outra dificuldade encontrada nessa peça foi a afinação dos intervalos de décima segunda, no final da obra.

Após a apresentação das duas obras na I Jornada, marquei o início das gravações para o segundo semestre de 2017, sendo que, no dia 12 de setembro, gravei *Monólogo* e *Pequena Música*, com meu orientador Prof. Cristiano Alves, no A Casa Estúdio. O fato das peças já terem sido apresentadas em público possibilitaram a gravação das duas obras em uma sessão de três horas.

Figura 12 - Foto da sessão de gravação do dia 12 de setembro de 2017, em A Casa Estúdio, quando foram gravados *Monólogo* e *Pequena Música*, de Bruno Kiefer. Na foto, os clarinetistas Cristiano Alves e Diego Grendene de Souza.



Fonte: A Casa Estúdio. Rio de Janeiro. 2017.

A próxima obra gravada foi *Saudade*, para clarinete e piano, a primeira das obras para clarinete composta por Kiefer. Resolvi usar uma estratégia parecida. Executei a peça (como "bis") em um concerto que toquei em Porto Alegre em julho de 2017, com o pianista André

Carrara, e na II Jornada do PROMUS, no dia 5 de dezembro de 2017, com meu colega mestrando, Willian Lizardo. No dia seguinte, gravamos a peça. A disposição do estúdio, com o piano afastado do clarinete, causou algum desconforto no início da sessão, mas essa sensação foi logo superada. Conseguimos fazer *takes* longos, dividindo a peça em apenas duas partes. A sessão durou duas horas.

Figura 13 - Fotos da sessão de gravação do dia 6 de dezembro de 2017, em A Casa Estúdio, quando foi gravada *Saudade*, de Bruno Kiefer. Nas fotos, o clarinetista Diego Grendene de Souza e o pianista Willian Lizardo.



Fonte: A Casa Estúdio. Rio de Janeiro. 2017.

Para este mesmo período eu havia programado a gravação de *Música para Dois*. A peça já havia sido apresentada em público, tendo como flautista Alexandre Eisenberg, por duas vezes: no Rio de Janeiro, durante o I Rio FluteFest, em setembro de 2017, e em Pelotas, em um concerto em homenagem ao Centenário do Conservatório de Música, no mesmo mês. Meu plano era incluir a peça na II Jornada do PROMUS e gravá-la no dia seguinte, assim como foi feito com *Saudade*. Entretanto, o Alexandre não pôde viajar para o Rio de Janeiro. Em 2018 comecei novamente a ensaiar a peça, desta vez com o flautista Sammy Fuks.

Durante o estudo desta obra, foi muito útil a identificação dos gestos musicais, conforme demonstrado através de exemplos no capítulo 3.3.2. Nos ensaios, a elaboração gradual da concepção da peça foi fortemente influenciada por esta questão. Destaco especialmente os "Golpes Rítmicos", no segundo movimento, e os "Rumores", no terceiro. No primeiro caso, a identificação do gesto nos levou a optar por uma interpretação onde, apesar do caráter lírico do movimento, foram realçados os acentos sempre que eles apareciam em uma nota curta seguida de uma nota longa (golpe rítmico). Na figura 9 (capítulo 3.3.2), podemos ver exemplos da ocorrência deste gesto no segundo movimento da peça. Além disso, estou certo de que a audição da gravação possibilita a clara percepção deste gesto em diversas passagens do movimento.

Já a interpretação de um trecho do terceiro movimento da peça, que se repete algumas vezes com variações, mudou completamente quando identifiquei e relatei, no ensaio, a existência do gesto "Rumores". Podemos ver uma das ocorrências desta passagem na figura 10 (capítulo 3.3.2), entre os compassos 105 a 109. Inicialmente estávamos com dificuldades para encontrar uma execução convincente. A partir do momento em que adicionamos a ideia de "rumor", o trecho ganhou todo um significado novo, que mostrou o caminho para uma interpretação consistente e integrada com o restante do movimento.

Durante os ensaios descobrimos um pequeno erro na partitura, que me havia passado despercebido nas execuções anteriores. No compasso 47, do terceiro movimento, o compositor escreve uma mínima no segundo tempo. O compasso, entretanto, é binário, como vemos na figura 14, a seguir. Ao observarmos todo o movimento, notamos que o trecho entre os compassos 35 e 49 é repetido de maneira exata entre os compassos 180 e 194 (embora existam algumas enarmonias na parte do clarinete). Nesta correlação, o compasso 47 corresponde ao compasso 192, e a observação deste último nos levou à solução que adotamos. No segundo tempo deste compasso existe uma semínima no segundo tempo, como podemos observar na figura 15, a seguir. Tomando por base esse fato, concluímos que o valor da nota do segundo tempo do compasso 47 também deve ser uma semínima.

Figura 14 - KIEFER. *Música para Dois*. Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 46 a 49. O compasso 47 apresenta uma incoerência entre a indicação de compasso e o valor da nota do segundo tempo. A parte do clarinete está em si bemol.

The image shows a musical score for two instruments, Flute and Clarinet, in the third movement of Kiefer's 'Música para Dois'. The score covers measures 46 to 49. The top staff is for the Flute and the bottom staff is for the Clarinet. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 47 is highlighted with a box, showing a discrepancy between the measure number and the note value. The note in measure 47 is a half note (semínima) in the second time signature, which is inconsistent with the 2/4 time signature.

Fonte: Porto Alegre. 1984/1985. Cópia de manuscrito autógrafa.

Figura 15 - KIEFER. *Música para Dois*. Flauta e Clarinete, terceiro movimento, compassos 190 a 192. A repetição exata do trecho entre os compassos 35 e 49, nos compassos 180 e 194, possibilitou uma solução para o compasso 47, que corresponde ao compasso 192 na repetição do trecho. A parte do clarinete está em si bemol.

Fonte: Porto Alegre. 1984/1985. Cópia de manuscrito autógrafo.

Para a gravação da peça, adotei o mesmo procedimento utilizado nas obras executadas e gravadas anteriormente. No dia 26 de junho de 2018, apresentamos *Música para Dois* na III Jornada do PROMUS, e no dia seguinte gravamos a peça.

Figura 16 - Foto da sessão de gravação do dia 26 de junho de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravada *Música para Dois*, de Bruno Kiefer. Na foto, o flautista Sammy Fuks e o clarinetista Diego Grendene de Souza.



Fonte: A Casa Estúdio. Rio de Janeiro. 2018.

Ainda no primeiro semestre de 2018, paralelamente aos ensaios de *Música para Dois*, iniciei o trabalho de edição do material previamente gravado. Conforme instruções do meu orientador, Prof. Cristiano Alves, antes da ida ao estúdio fiz a audição de cada um dos *takes* gravados e selecionei aqueles que me pareceram ser os melhores. Este procedimento, somado ao fato de que os *takes* selecionados eram relativamente longos, me possibilitou fazer a

edição, no dia 9 de abril de 2018, das obras *Monólogo*, *Pequena Música* e *Saudade* em apenas três horas.

As três obras seguintes tinham instrumentações mais complexas do que as anteriores, que eram para clarinete solo ou duos. A próxima peça gravada foi *Coxilhas*, trio para flauta, clarinete e fagote, com o flautista Sammy Fuks e o fagotista Jeferson Souza. Em junho de 2018, Sammy e eu estávamos ensaiando *Pequena Música*, para a apresentação na Jornada PROMUS e gravação. Decidimos convidar o Jeferson para vir a um dos ensaios e fazer a leitura de *Coxilhas*. Posteriormente, no dia 6 de agosto, fomos diretamente para o estúdio, onde fizemos mais um ensaio e partimos para a gravação. Como eu já havia executado a obra duas vezes, há alguns anos atrás, tinha a concepção bastante clara do que deveria ser feito. Tomei a precaução de registrar vários *takes* de cada trecho da música, já que detalhes como a precisão dos ataques dos três instrumentos e a afinação entre eles podem, eventualmente, passar despercebidos durante a sessão de gravação. O material gravado somou aproximadamente uma hora, para uma peça de menos de oito minutos. No dia seguinte fiz a edição de *Música para Dois*. Novamente, a audição prévia do material gravado fez com que o processo transcorresse de forma relativamente tranquila.

Figura 17 - Foto da sessão de gravação do dia 6 de agosto de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravada *Coxilhas*, de Bruno Kiefer. Na foto, o flautista Sammy Fuks, o clarinetista Diego Grendene de Souza e o fagotista Jeferson Souza.



Fonte: A Casa Estúdio. Rio de Janeiro. 2018.

Chegamos então à obra de maior duração e instrumentação mais complexa, *Poema do Horizonte III*, para quinteto de sopros. O auxílio do meu orientador, Prof. Cristiano Alves, foi

fundamental para a formação de um grupo de qualidade artística e experiência compatíveis com a tarefa de gravar esta obra. No quinteto de sopros tivemos novamente Sammy Fuks, na flauta, e Jeferson Souza, no fagote. Somaram-se a nós Rodrigo Herculano, no oboé, e Josué Soares, na trompa. O primeiro desafio que enfrentamos foi encontrar datas para ensaios e gravação, já que cada um de nós possuía agendas bem distintas. Logo ficou claro que teríamos apenas um dia para ensaiar e gravar, o dia 17 de setembro de 2018. Como nenhum de nós havia tocado a obra anteriormente, fiz um estudo detalhado da partitura antes da gravação, para poder planejar a forma de proceder durante o único dia que teríamos. Me pareceu que o melhor seria fazermos uma leitura geral de cada movimento, e depois ensaiar e gravar a obra por trechos. E este foi o processo adotado. A consulta à partitura e ao metrônomo foi fundamental durante todo o processo, que durou aproximadamente sete horas e produziu uma hora e 45 minutos de material gravado, para uma obra de 15 minutos. Nesta obra encontrei um elemento que não está presente nas outras obras gravadas no CD: em alguns momentos Kiefer faz uso de ataques ou finais de frases com defasagens entre os instrumentos, como nas figuras a seguir:

Figura 18 - KIEFER. *Poema do Horizonte III*. Quinteto de Sopros, segundo movimento, compassos 102 a 107. Exemplo de ataque defasado entre os instrumentos, no compasso 105. A parte do clarinete e da trompa estão escritas com as notas reais.

Fonte: Porto Alegre. 1975. Cópia de manuscrito autógrafa.

Figura 19- KIEFER. *Poema do Horizonte III*. Quinteto de Sopros, terceiro movimento, compassos 19 a 24. Exemplo de ataque defasado entre os instrumentos, nos compassos 19 e 20, e de finalizações de notas defasadas, nos compassos 23 e 24. As partes do clarinete e da trompa estão escritas com as notas reais.

Fonte: Porto Alegre. 1975. Cópia de manuscrito autógrafa.

Figura 20 - KIEFER. *Poema do Horizonte III*. Quinteto de Sopros, segundo movimento, compassos 118 a 123. Exemplo de finalizações de notas defasadas entre os instrumentos, nos compassos 119, 120 e 121. As partes do clarinete e da trompa estão escritas com as notas reais.

Fonte: Porto Alegre. 1975. Cópia de manuscrito autógrafa.

Figura 21 - Foto da sessão de gravação do dia 17 de setembro de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravado *Poema do Horizonte III*, de Bruno Kiefer. Na foto, o flautista Sammy Fuks, o oboísta Rodrigo Herculano, o clarinetista Diego Grendene de Souza, o fagotista Jeferson Souza e o trompista Josué Soares.



Fonte: A Casa Estúdio. Rio de Janeiro. 2018.

No mesmo dia, 17 de setembro de 2018, após a gravação de *Poema do Horizonte III*, fiz a edição de *Coxilhas*. Tendo ouvido anteriormente o material gravado, eu havia notado uma diferença entre a execução da flauta e a partitura, no compasso 78, do segundo movimento. Essa diferença era consistente nos diversos *takes* daquela passagem. Fui então conferir a parte da flauta, e constatei uma inconsistência entre ela (figura 22) e a partitura geral (figura 23). Ao analisar o trecho em questão, constatei que, a partir do compasso 76, Kiefer escreve um pequeno *fugato*, com um tema que lembra um choro. Este tema, que aparece inicialmente na flauta, entre os compassos 76 e 79, é repetido pelo clarinete uma quarta abaixo, entre os compassos 80 e 83, e, posteriormente, duas oitavas abaixo pelo fagote, entre os compassos 84 e 87. Assim, a correlação entre os compassos 78 (flauta), 82 (clarinete) e 86 (fagote), conforme podemos ver na figura 23, serviu como fundamentação para concluir que a partitura geral está correta, tendo havido um pequeno erro na transcrição deste compasso para a parte de flauta. Assim, o flautista Sammy Fuks, que já estava no estúdio para a gravação de *Poema do Horizonte III*, gravou novamente os compassos 76 a 79, antes de iniciarmos a edição. Esta, por sua vez, transcorreu mais uma vez de forma tranquila, devido à audição prévia dos *takes* gravados em junho.

Figura 22 - KIEFER. *Coxilhas*. Flauta, Clarinete e Fagote, segundo movimento, compassos 76 a 81, parte da flauta. Em destaque o segundo tempo do compasso 78, que apresenta uma discrepância entre a partitura geral e a parte de flauta.

The image shows a handwritten musical score for the flute part of the second movement of 'Coxilhas' by Kiefer. The score is in 3/4 time with a tempo of 'Pouco menos (♩=80) - Alegre'. The flute part is circled in measure 78, showing a discrepancy with the general score. The score includes dynamics like 'f súb.' and 'com leveza'.

Fonte: Porto Alegre. 1986. Cópia de manuscrito autógrafa.

Figura 23 - KIEFER. *Coxilhas*. Flauta, Clarinete e Fagote, segundo movimento, compassos 76 a 87, partitura geral. Em destaque o segundo tempo do compasso 78, da parte da flauta, o segundo tempo do compasso 82, da parte do clarinete, e o segundo tempo do compasso 86, da parte do fagote, demonstrando a coerência entre as partes. A parte de clarinete está escrita com as notas reais.

The image shows a handwritten musical score for the flute, clarinet, and bassoon parts of the second movement of 'Coxilhas' by Kiefer. The score is in 3/4 time with a tempo of 'Pouco menos (♩=80) - Alegre'. The flute part is circled in measure 78, the clarinet part in measure 82, and the bassoon part in measure 86, demonstrating coherence between the parts. The score includes dynamics like 'f súb.' and 'com leveza'.

Cox.

14.

M.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with several notes, some beamed together, and a fermata over the final note. The middle staff is in treble clef and contains a more complex melodic line with many beamed notes and slurs. A specific group of notes in the middle staff is circled in black. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with fewer notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with many beamed notes and slurs. The middle staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with many beamed notes and slurs. The dynamic marking 'f' is written below the bottom staff, followed by the instruction 'com leveza'.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with many beamed notes and slurs. The middle staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed notes and slurs. A specific group of notes in the middle staff is circled in black. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with many beamed notes and slurs.

A última obra gravada foi *Três Poemas*, para barítono, clarinete e piano, que é a única das músicas do CD que inclui canto na sua instrumentação. Novamente a ajuda do meu orientador, Prof. Cristiano Alves, foi fundamental para a realização da peça, através do convite ao barítono Marcelo Coutinho. Para o piano, convidei Thalyson Rodrigues, colega mestrando do PROMUS. A sessão de gravação foi marcada para o dia 27 de novembro de 2018. Na sexta-feira anterior à gravação, Marcelo e Thalyson realizaram uma leitura da peça, na Escola de Música da UFRJ, enquanto eu ainda estava em Porto Alegre. Assim, no dia 27, conseguimos gravar praticamente toda a peça, restando apenas pequenas partes instrumentais que o Thalyson e eu gravamos dois dias depois (a data já estava reservada no estúdio, para edição). Um elemento que observei, no terceiro movimento, e que não ocorre nas demais obras abordadas neste projeto de pesquisa, é a ocorrência do gesto "Trinado" em duas notas sucessivas, sendo que na metade da segunda consta a seguinte observação do compositor: "trinado progressivamente mais lento" (figura 24). Isso ocorre no momento em que o barítono e o piano param. Neste caso poderia se dizer que o gesto assume um papel melódico.

Figura 24 - KIEFER. *Três Poemas*. Barítono, Clarinete e Piano, terceiro movimento: *Estão enferrujados*, compassos 31 a 34, partitura geral.. A parte de clarinete está escrita em si bemol.

\* Trinado progressivamente mais lento.

Fonte: Porto Alegre. 1974. Cópia de manuscrito autógrafo.

Figura 25 - Fotos da disposição do estúdio durante a sessão de gravação do dia 27 de novembro de 2018, em A Casa Estúdio, quando foi gravado *Três Poemas*, de Bruno Kiefer. Na foto da esquerda, o barítono Marcelo Coutinho.



Fonte: A Casa Estúdio. Rio de Janeiro. 2018.

No dia 29 de novembro de 2018, fiz as edições tanto de *Três Poemas*, quanto de *Poema do Horizonte III*, gravada em setembro. O processo de audição e escolha prévia dos *takes* desta última peça, realizado antes da ida ao estúdio, foi, sem a menor dúvida, o mais demorado e trabalhoso de todo o CD, tendo durado pelo menos quinze horas. Esse fato é explicado parcialmente pela duração da obra, e pela quantidade de material que havíamos gravado (uma hora e 45 minutos). Além disso, a peça possui diversas passagens complexas em termos rítmicos e melódicos, muitas vezes a cinco vozes. Nestes casos foram necessárias diversas audições de cada um dos *takes*, para fazer a escolha do melhor deles em cada trecho. Toda esta preparação possibilitou que a sessão de edição de toda a obra durasse apenas três horas e meia.

Em seguida foi a vez de *Três Poemas*, que encerrou o processo de edição do CD. Como a gravação ocorrera há apenas dois dias, houve pouco tempo para a audição anterior à ida ao estúdio. Entretanto, os *takes* eram longos e o processo foi relativamente simples. A particularidade desta peça é que, conforme relatei anteriormente, algumas partes instrumentais foram registradas neste mesmo dia. Assim, para estes trechos, tivemos que realizar todo o processo de gravação, audição, seleção de *takes* e sua inserção na montagem simultaneamente. Isso não acarretou nenhum problema, exceto acréscimo de algum tempo extra na sessão, que durou três horas e meia. Ao finalizar a edição e ouvir a peça inteira, não pude deixar de pensar na afirmação de Celso Loureiro Chaves: "[...] Kiefer foi um dos maiores - senão o maior - compositor rio-grandense para vozes." (CHAVES, 2017).

Por fim, no dia 3 de dezembro, foi feita a mixagem e a masterização do CD. Durante o processo de edição, eu havia feito ajustes de dinâmica em quase todas as peças, o que ajudou bastante no processo de mixagem. Por outro lado, o fato de todas as obras possuírem uma instrumentação diferente, e a utilização de diversas configurações do estúdio, criaram dificuldades que tiveram que ser superadas para obtenção de uma sonoridade mais homogênea e equilibrada entre as diferentes faixas do CD. Graças à grande experiência do Matheus Dias, técnico do A Casa Estúdio, conseguimos realizar estes procedimentos em apenas um dia, durante sete horas.

Finalizadas a gravação, edição, mixagem e masterização, e pensando retrospectivamente, gostaria de registrar que saio deste processo com um conhecimento aprimorado em vários aspectos. É completamente diferente tocar, por exemplo, em uma sala de concertos com mil lugares, onde o público está distante, e tocar em um estúdio, onde os microfones captam o som de forma muito próxima. A capacidade de projeção do som perde importância, enquanto a sua pureza passa a ser extremamente relevante. Algumas palhetas podem funcionar bem em determinadas salas de concerto, mas não serem próprias para estúdio, pois produzem pequenos chiados, que o público - conforme a acústica - não escuta, mas que são captados na sua plenitude pelos microfones. Além disso, a afinação e a precisão dos ataques, que sempre devem ser tratadas com muito cuidado, adquirem relevância ainda maior na gravação de um CD, face ao compromisso que o artista assume frente a um registro que ficará para a posteridade.

A diversidade das instrumentações das peças também representou um desafio no que diz respeito à formação de grupos diferentes para cada obra e à construção da agenda de ensaios e gravações (além da dificuldade implícita no fato de morar em Porto Alegre e fazer as gravações no Rio de Janeiro). Por outro lado, isto me deu a oportunidade de trabalhar com uma gama grande de instrumentistas e formações instrumentais distintas, contribuindo para a aquisição de conhecimento em áreas com as quais eu não tinha muita familiaridade, já que cada uma das peças possui particularidades em termos de posicionamento de microfones, equilíbrio entre as vozes, estratégias de ensaio, e gravação.

Por fim, outra observação importante que gostaria de fazer é que o catálogo de gestos musicais de Cardassi (1998), com o qual comecei a trabalhar já no início do curso, foi se transformando, de algo eminentemente teórico no início, em uma ferramenta extremamente útil durante o preparo das obras. O conceito de cada um dos gestos acabou por se tornar tão presente, que sua identificação passou a ser praticamente imediata. Isso aconteceu tanto na preparação das obras, contribuindo para a busca de uma unificação da linguagem dos

instrumentos, durante a execução de cada um deles, quanto na audição dos *takes* e das músicas já editadas.

#### 4.1.1 Mapas da Sala de Gravação

Nas figuras a seguir encontramos os mapas da sala de gravação de cada uma das peças dos CD.

Figura 26 - Mapa da Sala de Gravação de *Monólogo*, de Bruno Kiefer.

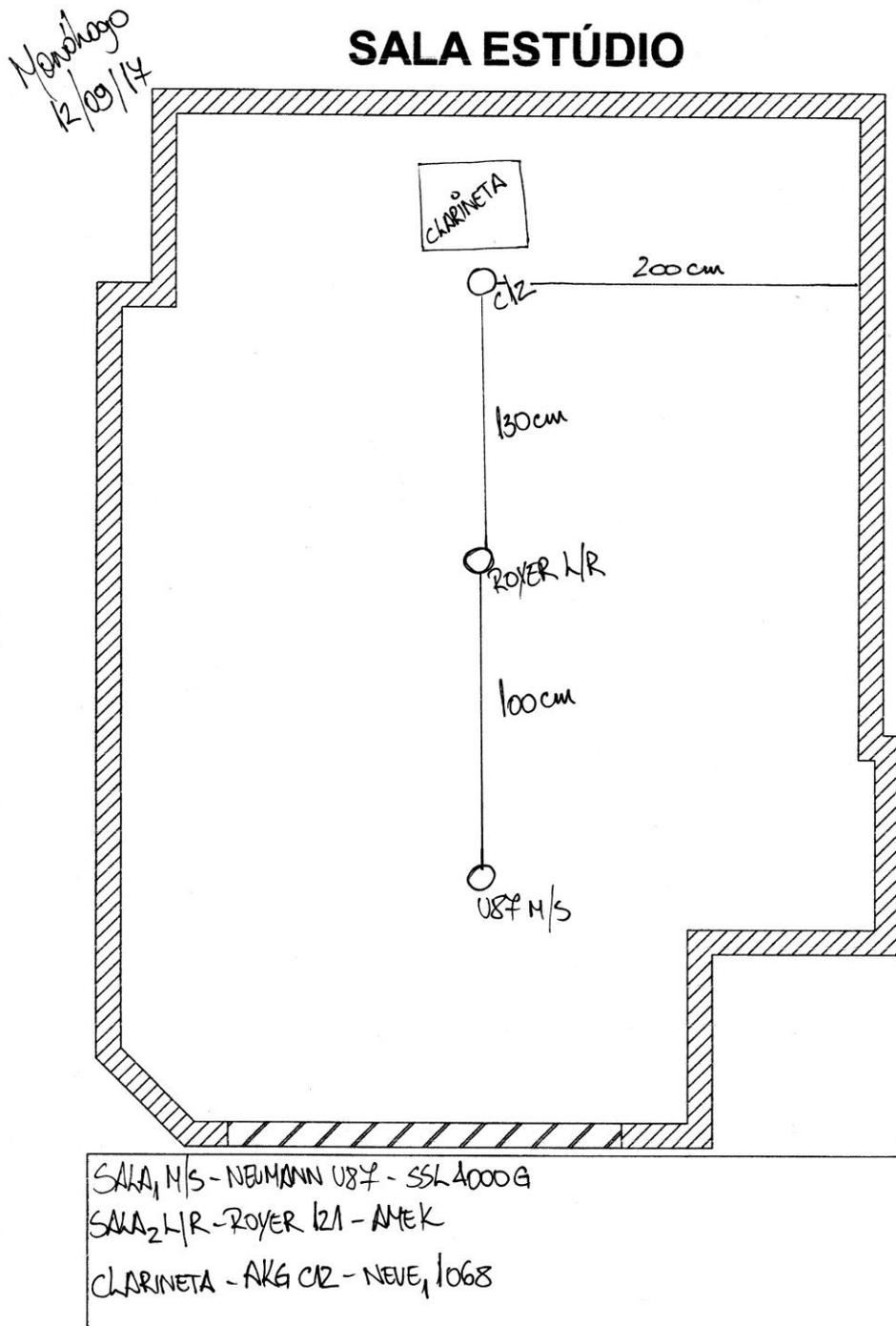
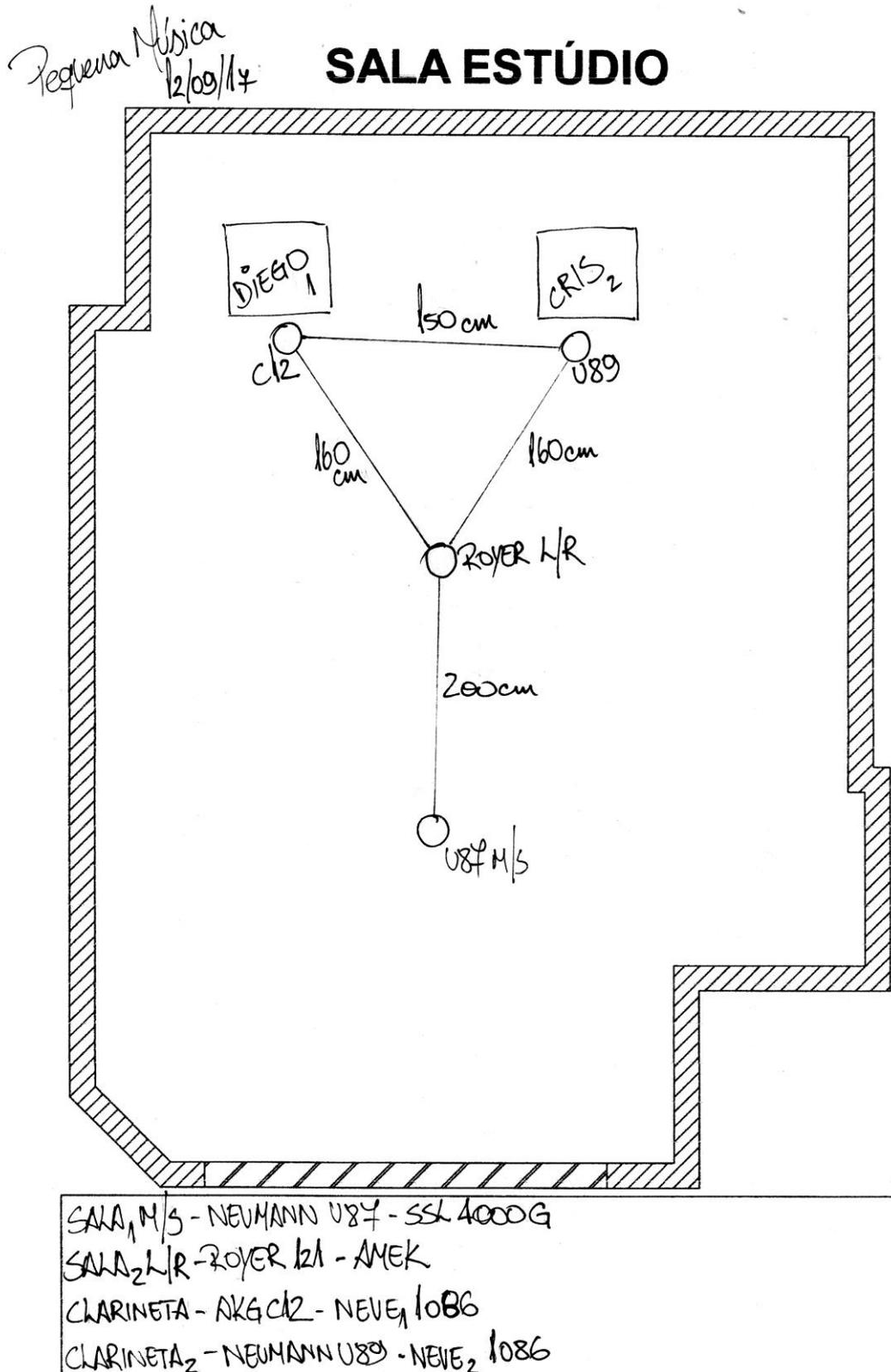
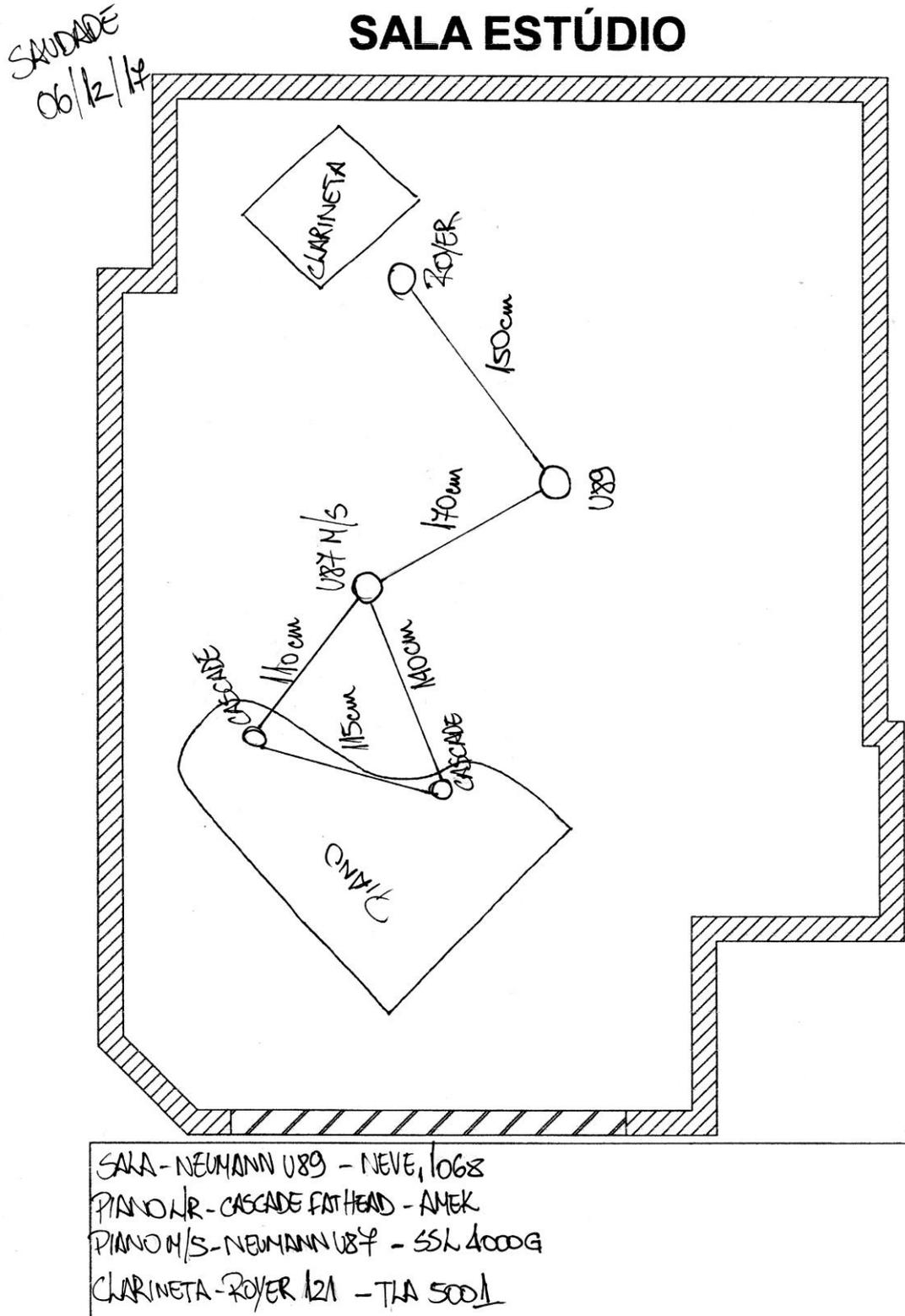


Figura 27 - Mapa da Sala de Gravação de *Pequena Música*, de Bruno Kiefer.

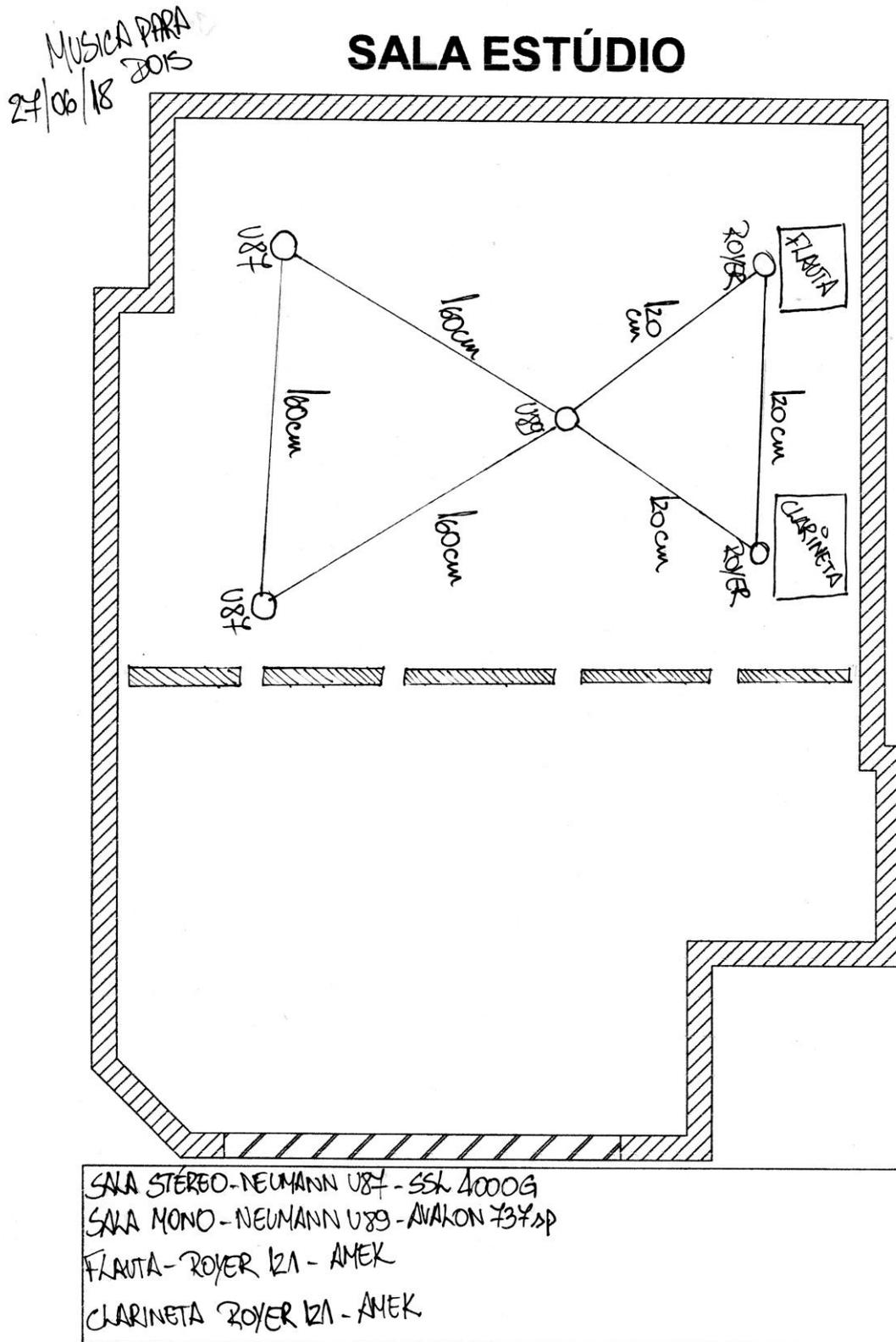


Fonte: Paulo César Victoriano.

Figura 28 - Mapa da Sala de Gravação de *Saudade*, de Bruno Kiefer.

Fonte: Paulo César Victoriano.

Figura 29 - Mapa da Sala de Gravação de *Música para Dois*, de Bruno Kiefer.

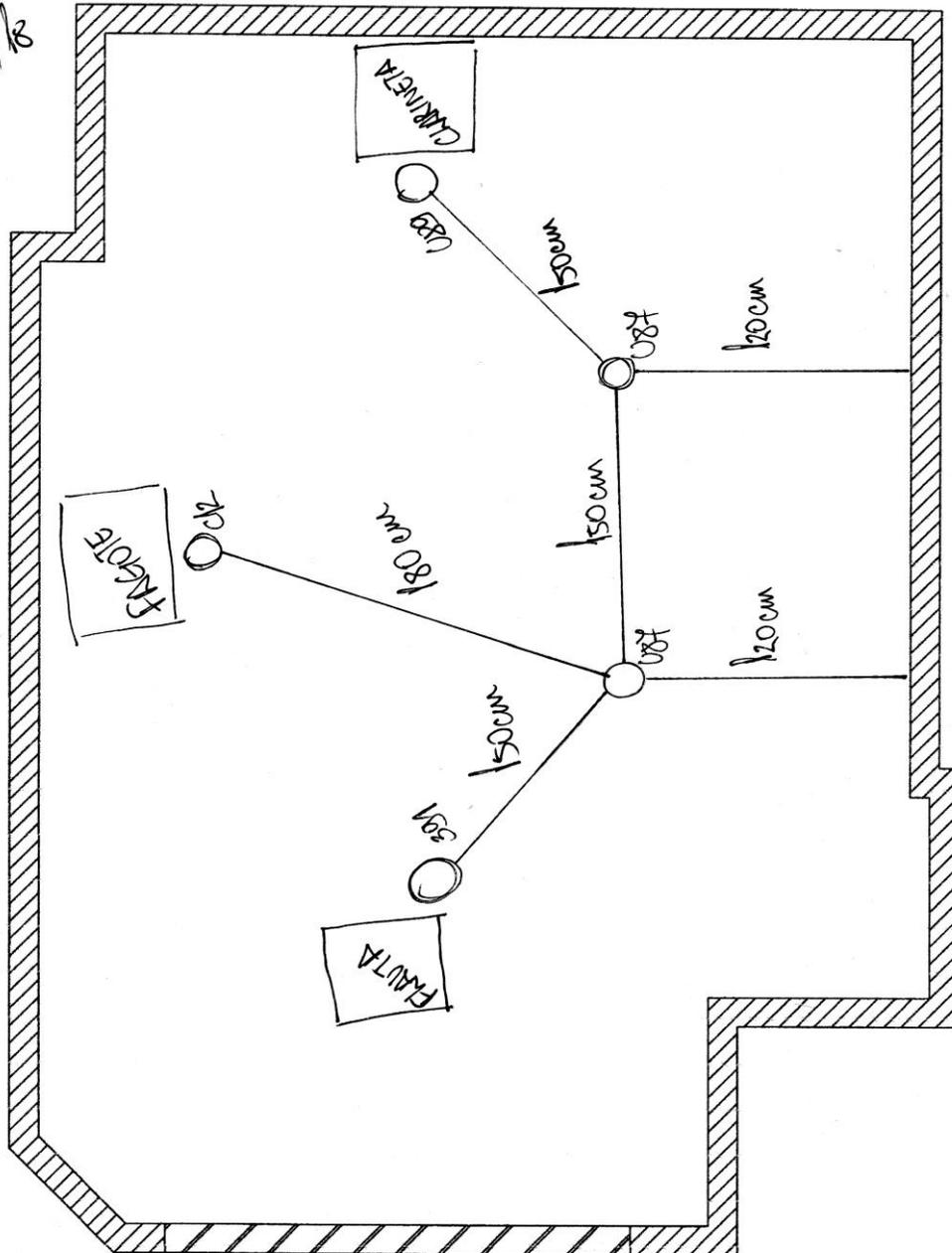


Fonte: Paulo César Victoriano.

Figura 30 - Mapa da Sala de Gravação de Coxilhas, de Bruno Kiefer.

Trio Clarinetista  
Fagote  
06/08/18

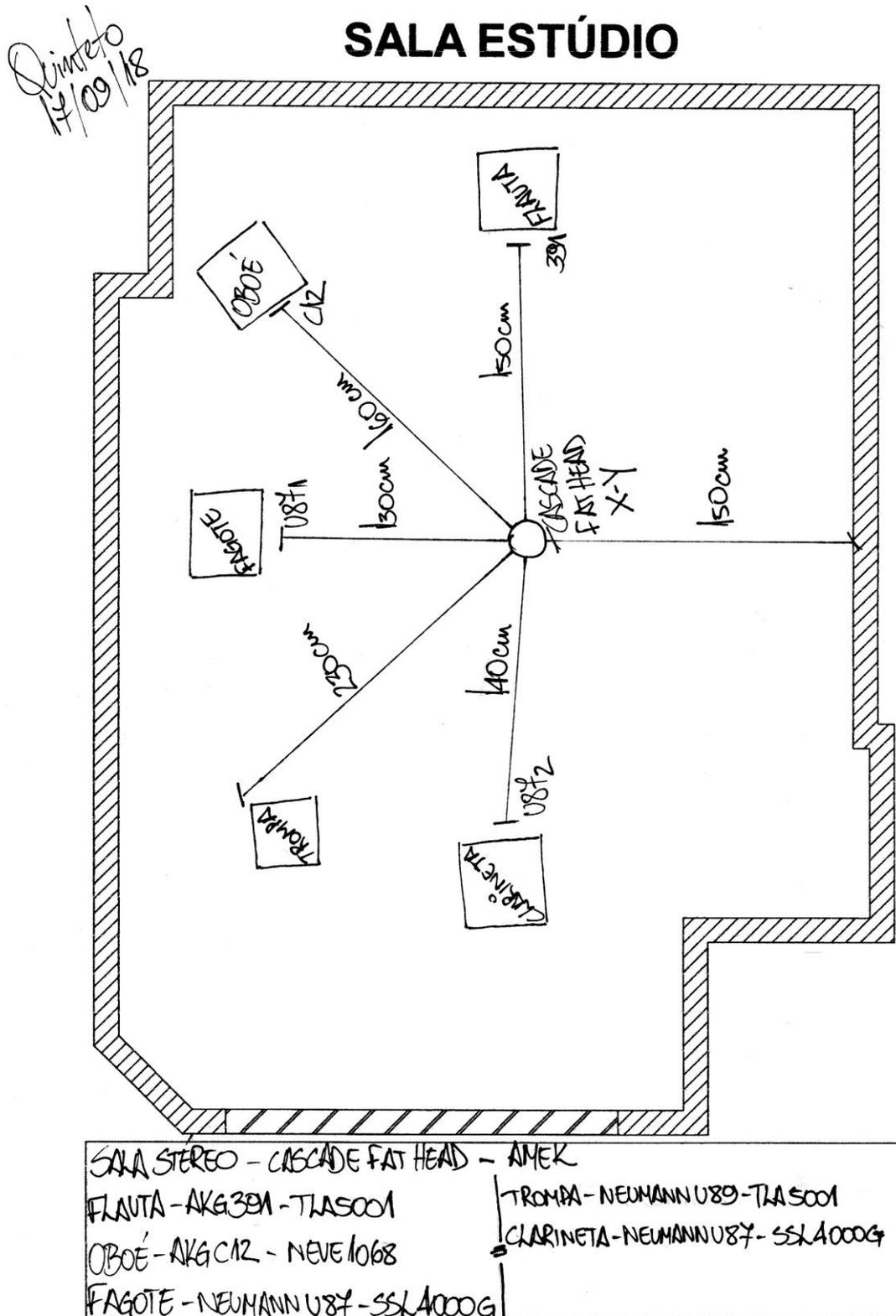
## SALA ESTÚDIO



SALA HR - NEUMANN U87 - SSK 4000 G  
 FAGOTA - AKG 391 - NEVE<sub>1</sub> 1068  
 FAGOTE - AKG C12 - NEVE<sub>2</sub> 1068  
 CLARINETA - NEUMANN U89 - ALKON 737 SP

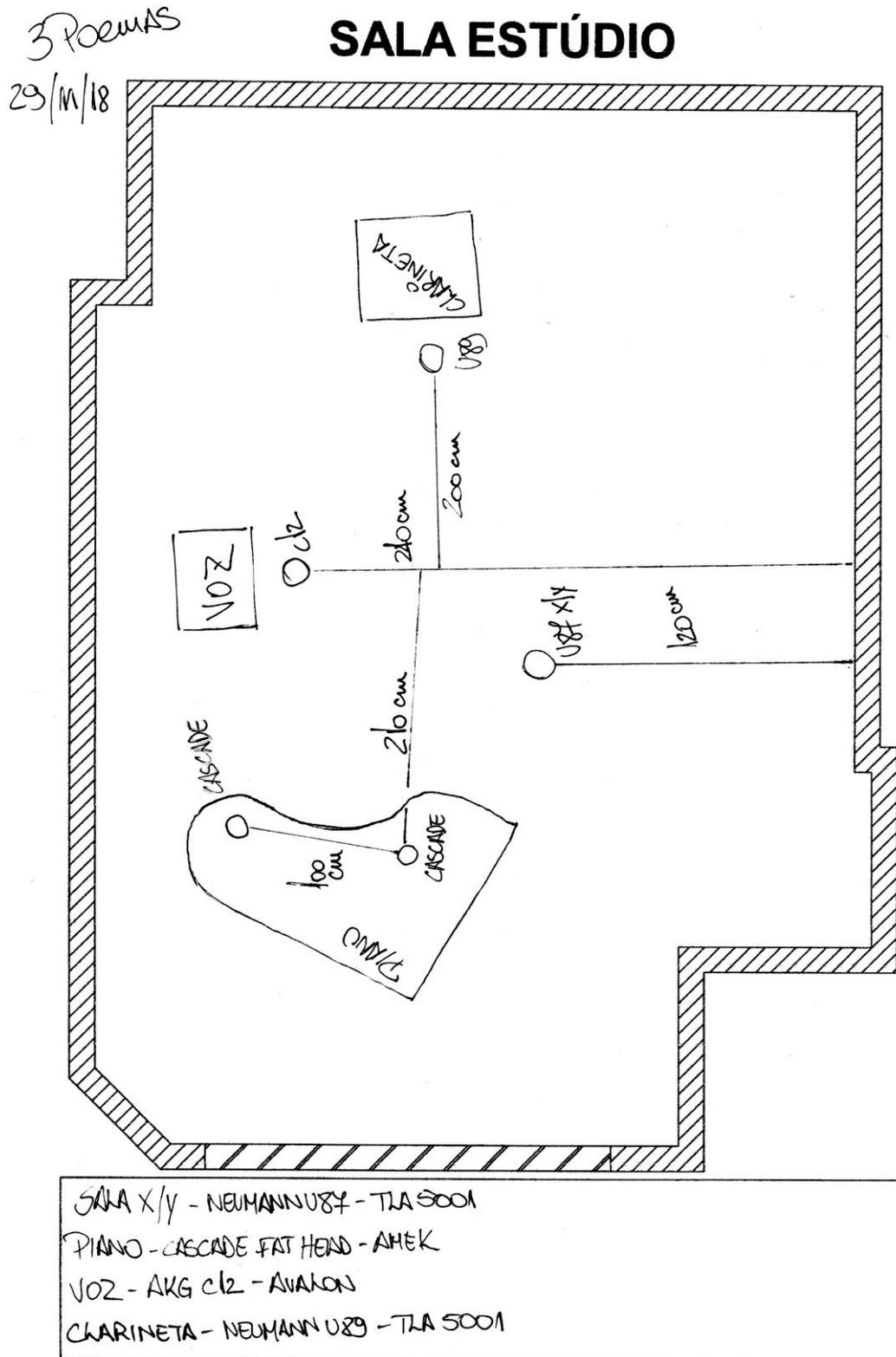
Fonte: Paulo César Victoriano.

Figura 31 - Mapa da Sala de Gravação de *Poema do Horizonte III*, de Bruno Kiefer.



Fonte: Paulo César Victoriano.

Figura 32 - Mapa da Sala de Gravação de *Três Poemas*, de Bruno Kiefer.



Fonte: Paulo César Victoriano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No programa do primeiro dos sete concertos realizados durante esta pesquisa, que aconteceu no dia 8 de junho de 2017, em Porto Alegre, quando a Orquestra de Câmara Theatro São Pedro executou duas obras de Bruno Kiefer, sendo uma delas em primeira audição mundial, há um texto de Celso Loureiro Chaves. No início dele encontra-se o seguinte:

Por que não se ouve a música de Bruno Kiefer com mais frequência? Não é fácil encontrar uma razão, pois talvez ela não exista para além da limitação dos programadores, do descaso com a música brasileira [antiga e recente], do desinteresse dos intérpretes. A OCTSP corrige esta distorção no concerto desta noite [...] (CHAVES, 2017).

Durante os quatro semestres nos quais esta pesquisa foi desenvolvida, a música de Kiefer foi ouvida em Porto Alegre, Pelotas e no Rio de Janeiro. A contribuição deste trabalho, entretanto, se propõe a ir além destes concertos. A gravação do CD, que contém sete peças do compositor nas quais o clarinete está incluído (três das quais nunca registradas anteriormente), possibilita não apenas aos clarinetistas, mas a todos que acessarem esta pesquisa, um maior conhecimento da obra deste importante compositor brasileiro do século XX.

A utilização do catálogo de gestos musicais elaborado por Luciane Cardassi (1998) no estudo das obras executadas e gravadas se mostrou de grande utilidade, tanto na compreensão das peças, quanto no fornecimento de subsídios teóricos para uma melhor interpretação das mesmas. A ocorrência dos gestos em todas as obras do CD, demonstrada aqui, nos permite entender um pouco melhor o processo composicional de Kiefer, mostrando que eles estão presentes também em obras que não foram objeto de estudo de Cardassi (1998), Mayer (2005), Kiefer (2007), Mayer e Carvalho (2010) e Prates (2015; 2017). Por outro lado, o estudo das peças mostrou que cada uma delas tem características únicas, sendo que algumas destas particularidades foram exemplificadas no Relato de Experiência. Talvez a ampliação do universo de obras, em pesquisas futuras, possa demonstrar que alguns dos elementos encontrados, como o "*glissando*" e os "ataques e finalizações defasados" ocorram também em outras obras do compositor, com frequência suficiente para se constituírem novos gestos, ainda não tipificados.

O Relato de Experiência mostra também um pouco do desafio de gravar um CD onde todas as obras têm uma instrumentação distinta, sendo necessário compor diferentes grupos para registrar cada uma das obras. Por outro lado todo o processo foi muito enriquecedor, propiciando ao autor contato com vários instrumentistas que não conhecia, e com processos

com os quais ele não estava familiarizado, como edição e posicionamento de microfones, por exemplo. Espera-se que este Relato possa ajudar outros instrumentistas que desejam enfrentar desafios similares, indicando possíveis caminhos a serem percorridos, e também mostrando como este processo pode contribuir para um maior conhecimento e compreensão das obras registradas e da ampla literatura de Bruno Kiefer.

## REFERÊNCIAS

- APPEL, Myrna Bier. Um semeador de música, de livros, de ideias. In: MATTOS, Fernando; CORRÊA, James (Org.). **A música de Bruno Kiefer**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1994. p. 21-26.
- BEN-TAL, Oded. Characterising music gestures. **Musicae Scientiae**, Hannover:, v. 16, n. 3, p. 247-261, 2012.
- BLIER-CARRUTHERS, Amy. **The performer's Place in the Process and Product of Recording**. [2013]. Apresentado no CMPCP Performance Studies Network International Conference, Universidade de Cambridge, 6 de abril de 2013. Disponível em <<https://pt.scribd.com/document/341007723/The-Performers-Place-in-the-Process-and-Product-of-Recording>>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- CARDASSI, Luciane Aparecida. **A música de Bruno Kiefer: "terra", "vento", "horizonte" e a poesia de Carlos Nejar**. Porto Alegre, 1998. 194f..Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1998.
- \_\_\_\_\_. Autocitação no processo composicional de Bruno Kiefer. Goiânia: **Música Hodie**, v. 4, n. 1, p. 11-27, 2004.
- CARVALHO, Any Raquel; CAPPARELLI, Cristina; LIEBICH, Rafael. Uma análise das fugas para piano de Bruno Kiefer: padrões estilísticos na sua escrita contrapontística. **OPUS**, [s.l.], v. 11, p. 98-120, dez. 2005. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/522/442>>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- CHAVES, Celso Loureiro. Na intimidade da sala de aula. In: MATTOS, Fernando; CORRÊA, James (Org.). **A música de Bruno Kiefer**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1994. p. 77-83.
- \_\_\_\_\_. Bruno Kiefer. **Jornal Zero Hora**, Segundo Caderno, Cultura, p. 3, 10 de abril, 2004.
- \_\_\_\_\_. Kiefer, Beethoven. In: **OCTSP Orquestra de Câmara Theatro São Pedro - Concertos Oficiais 2017**. Programa de Concerto. Porto Alegre, 8 de junho, 2017
- DUDEQUE, Norton. Gestos musicais no 1º movimento do *Trio para cordas* (1945), de Villa-Lobos. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE TEORIA E ANALISE MUSICAL, 3. , 2013, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ECA-USP, 2013. p. 128 - 138.
- GERLING, Cristina Capparelli. Música para Piano. In: MATTOS, Fernando; CORRÊA, James (Org.). **A música de Bruno Kiefer**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1994. p. 44-47.

GINSBORG, Jane. Strategies for Memorizing Music. In: **WILLIAMON**, Aaron (Ed.). **Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance**. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 123-141.

KIEFER, Bruno. COXILHAS. Partitura. Flauta, Clarinete e Fagote. Porto Alegre: Cópia de manuscrito autógrafo. 1986.

KIEFER, Bruno. POEMA DO HORIZONTE III. Partitura. Flauta, Oboé, Clarinete, Fagote e Trompa. Porto Alegre: Cópia de manuscrito autógrafo. 1975.

KIEFER, Bruno. MONÓLOGO. Partitura. Clarinete solo. Porto Alegre: Cópia de manuscrito autógrafo. 1981.

KIEFER, Bruno. MÚSICA PARA DOIS. Partitura. Flauta e Clarinete. Porto Alegre: Cópia de manuscrito autógrafo. 1984-1985.

KIEFER, Luciana Nunes. **A relação entre música e poesia nas canções para voz aguda e piano de Bruno Kiefer**. São Paulo, 2007. 248f..Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", São Paulo, 2007.

KIEFER, Nídia Beatriz Nunes [A relação de Bruno Kiefer com o clarinetista Osmar Aquino Pedroso]. Porto Alegre, 2017. Entrevista concedida a esta pesquisa em maio de 2017.

LISBOA, Tania; CHAFFIN, Roger; DEMOS, Alexander P.. **Recording thoughts while memorizing music: a case study**. *Frontiers in Psychology*, 2015. Disponível em <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.01561/full>> Acesso em: 3 set. 2018.

MATTOS, Fernando; CORREA, James. **Bruno Kiefer**. Cadernos Porto&Vírgula, 6. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1994.

MAYER, Germano Gastal. **Seis Pequenos Quadros (1981) de Bruno Kiefer: relações intervalares e outros parâmetros a partir da teoria dos conjuntos e gestos musicais**. Porto Alegre, 2005. 92f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Porto Alegre, 2005.

\_\_\_\_\_; CARVALHO, Any Raquel. **Vastidão de os Seis Pequenos Quadros (1981) de Bruno Kiefer: um estudo sobre a estrutura intervalar, gestos musicais e possíveis relações com outras composições do autor**. Belo Horizonte: Per Musi, n.21, p. 51-59, 2010

PIRAINO, Marcelo Bruno. [Relatos sobre o estudo de *Monólogo*, com Bruno Kiefer]. Porto Alegre, 2018. Entrevista concedida a esta pesquisa em junho de 2018.

PRATES, Vinicius Dias. **Elementos melódicos e gestuais recorrentes em duas peças para flauta transversal de Bruno Kiefer: notas soltas e notas irresponsáveis**. Porto Alegre, 2015. 109f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

\_\_\_\_\_. Elementos gestuais recorrentes em Notas Soltas para flauta transversal solo de Bruno Kiefer. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.5, n.1, p.1-19, 2017.

\_\_\_\_\_; WINTER, Leonardo Loureiro; CARVALHO, Any Raquel. Recorrências ritmico-melódicas na produção composicional para flauta de Bruno Kiefer. **Revista dos Anais - II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical - ABRAPEM**. Vitória, v.1, n.1, p.388-393, 2014.

CD's

COLÓQUIO. Bruno Kiefer (Compositor). Marcello Guerchfeld (Intérprete, violino); Maly Weisenblum (Intérprete, piano); Hella Frank (Intérprete, violino); Ayres Potthoff (Intérprete, flauta); Silvana Scarinci (Intérprete, violão); Cristina Capparelli (Intérprete, piano); Coral da UFRGS (Intérprete, coro); Claudio Ribeiro (Intérprete, maestro); Coral da Olvebra (Intérprete, coral); Antônio Carlos Borges Cunha (Intérprete, maestro); Orquestra e Coral Unisinos (Intérprete, orquestra e coral); Diego Grendene de Souza (Intérprete, clarinete); José Pedro Boéssio (Intérprete, maestro); Lúcia Passos (Intérprete, soprano). PortoAlegre: FUMPROARTE, 2005. Compact Disc.

LEONARDO WINTER: Música para Flauta de Compositores Gaúchos. Armando Albuquerque (Compositor); Bruno Kiefer (Compositor); Daniel Wolff (Compositor); Dimitri Cervo (Compositor); Fernando Mattos (Compositor); Hubertus Hofmann (Compositor). Leonardo Winter (Intérprete, flauta); Daniel Wolff (Intérprete, violão); Catarina Domenici (Intérprete, piano); Augusto Maurer (Intérprete, clarinete); Adolfo Almeida Jr. (Intérprete, fagote). Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, 2017. Compact Disc.

MÚSICA BRASILEIRA PARA CLARINETA E PIANO. Guerra Vicente (Compositor); Murilo Santos (Compositor); Ernani Aguiar (Compositor); Carlos Cruz (Compositor); Osvaldo Lacerda (Compositor); Randolf Miguel (Compositor); Jayoleno dos Santos (Compositor); Bruno Kiefer (Compositor); Nelson de Macedo (Compositor); José Siqueira (Compositor); Carlos Gomes (Compositor). José Botelho (Intérprete); Fernanda Chaves Canaud (Intérprete). Rio de Janeiro: Rio Arte Digital, 1996. Compact Disc.

## APÊNDICE - A

**Recitais realizados pelo autor em 2017 e 2018, onde foram apresentadas obras de Bruno Kiefer que incluem o clarinete.**

1) Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro - Concertos Oficiais

Theatro São Pedro, Porto Alegre

8 de junho de 2017, 20h30

Obras apresentadas: *Divertimento II* (1960) - **Primeira Audição** e *In Memoriam* (1983)

Intérpretes: Diego Grendene (solista em *In Memoriam* e integrante da orquestra de câmara em *Divertimento II*) e Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro. Maestro Antônio Borges-Cunha

2) I Jornada PROMUS - Música no Palácio - Sala Multiuso, APJ-Rio, Rio de Janeiro

4 de julho de 2017, 16h30

Obras apresentadas: *Monólogo* (1981) e *Pequena Música* (1973)

Intérpretes: Diego Grendene de Souza e César Bonan (Clarinete - *Pequena Música*)

3) Rio Flute Fest - Música no Palácio - Sala Multiuso, APJ-Rio, Rio de Janeiro

12 de setembro de 2017, 19 h

Obra apresentada: *Música para Dois* (1984/1985)

Intérpretes: Diego Grendene de Souza e Alexandre Eisenberg (Flauta)

4) Recital de Clarinete, Flauta, Trompete e Piano - Homenagem ao Centenário do Conservatório de Música - Bibliotheca Pública Pelotense, Pelotas, RS

26 de setembro de 2017, 19 h

Obra apresentada: *Música para Dois* (1984/1985)

Intérpretes: Diego Grendene de Souza e Alexandre Eisenberg (Flauta)

5) V FIC-Rio - Recital 6

Fundição Progresso, Rio de Janeiro

13 de novembro de 2017, 18 h

Obras apresentadas: *Monólogo* (1981) e *Pequena Música* (1973)

Intérpretes: Diego Grendene de Souza e Cristiano Alves (clarinete, *Pequena Música*)

6) II Jornada PROMUS - Música no Palácio - Sala Multiuso, APJ-Rio, Rio de Janeiro  
5 de dezembro de 2017, 16h30

Obras apresentadas: *Saudade* (1956)

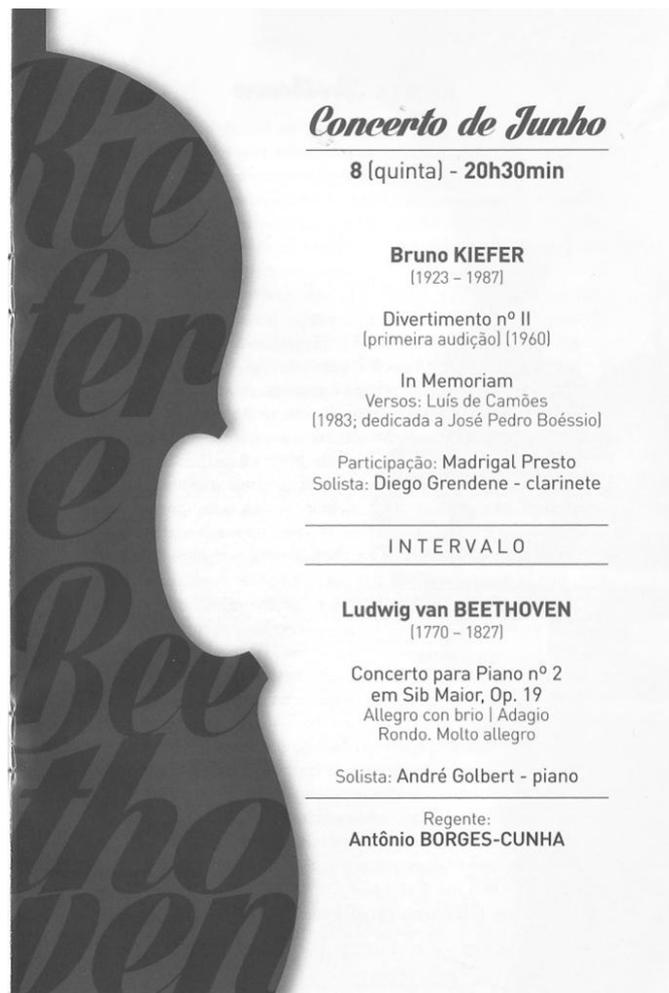
Intérpretes: Diego Grendene de Souza e Willian Lizardo (Piano)

7) III Jornada PROMUS - Música no Palácio - Sala Multiuso, APJ-Rio, Rio de Janeiro  
26 de junho de 2018, 16h30

Obras apresentadas: *Música para Dois* (1984/1985)

Intérpretes: Diego Grendene de Souza e Sammy Fuks (Flauta)

Figura 33 - Programa do concerto da Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro (Porto Alegre) do dia 8 de junho de 2017, com as obras *Divertimento II* (1960) - Primeira Audição, e *In Memoriam* (1983), de Bruno Kiefer.



Fonte: Porto Alegre. 2017. Programa de Concerto.

## ANEXO - A

Figura 34 - Programa do Quinteto de Sopros de Porto Alegre, do dia 8 de novembro de 1974, no Teatro de Câmara, Porto Alegre.

O Quinteto de Sopros de Porto Alegre teve seu Concerto inaugural no dia 14 de julho de 1974, na abertura do 1º Seminário de Música de Porto Alegre. Para isto contamos com o apoio dado pela Divisão de Cultura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, através dos Professores Rosa Maria Malheiros e Frederico Lamachia Filho. Este apoio oficial está sendo decisivo para o funcionamento deste novo grupo musical.

Os componentes do Quinteto tem objetivos bem definidos: a realização de concertos de música de câmara e concertos de caráter didático-musical, cujo programa áudio-visual ajudará a uma melhor compreensão da música erudita, seus compositores e sua história.

O concerto de hoje é o 3º desde a fundação do Quinteto e no programa constam obras exclusivamente de compositores nacionais. A partir deste concerto a orientação do grupo será a de ampla divulgação dos Compositores brasileiros. Para isto solicitamos aos compositores gaúchos que escrevam para Quinteto de Sopros, pois nosso repertório ainda é muito restrito para este tipo de conjunto de Câmara.

O novo grupo musical da Capital Gaúcha solicita o apoio dos responsáveis pela cultura musical da nossa cidade, bem como do público em geral, afim de que possa educar e emocionar a muitos.

### QUINTETO DE SOPROS DE P. ALEGRE

#### CONCERTO NO TEATRO DE CÂMARA

no dia 8/11/74 às 21:00 hs

#### P R O G R A M A

#### I - RAPHAEL BAPTISTA - Instantâneos Folclóricos

Marcha - Bagunça com o Gato  
Valsinha e chorinho - Euxotando  
gavão no quintal.

#### II - FREDERICO RICHTER - Pequena Seresta

#### III - GUERRA PEIXE - Duo para Clarinete e Fagote

Alegro - Vivacíssimo  
Andante - Allegro

#### I N T E R V A L O

#### IV - BRUNO KIEFER - No cimo das Copas - Cantata.

(Para meio - Soprano e Quinteto de Sopros)

#### V - OSVALDO LACERDA - Variações e Fuga

Introdução: Decidido

Var. I: Simples - Var. II  
gracioso

Var. III: Incisivo - Var IV:  
Seresteiro

Var. V: Rápido - Var. VI:  
Dramático

Fuga: Burlesco

Flauta: Arno Armino Matte

Oboé: Orpheu Tomasini

Clarineta: Hermes de Andrade - Diretor do Grupo.

Fagote: Günther Kramm

Trompa: Juan Correa Barbieri

Meio-Soprano: Elza Bueno.

## ANEXO - B

## Programa com obra de Bruno Kiefer para clarinete atualmente perdida.

Figura 35 - Programa do concerto do dia 6 de junho de 1979, no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ, dentro do II Panorama da Música Brasileira Atual, quando foi executado o *Trio para Clarinete, Oboé e Piano* (1ª audição mundial), cuja partitura está atualmente perdida.

<u>Quarta-feira, 6 de junho- 17h30min</u>		<u>Continuação</u>
MAURO ROCHA	- Variações para Clarinete Solo (1ª aud mund)	
ALMEIDA PRADO	- Salmo Final	
> BRUNO KIEFER	- Trio para Clarinete, Oboe e Piano (1ª aud mund)	
HAROLD EMERT	- Estudos para Oboe e Campainha	
LUIZ CARLOS VINHOLES	- Trio para Clarinete, Oboé e Piano	
MARIA HELENA COSTA	- Trio para Clarinete, Oboé e Piano	
TRIO MÚSICA VIVA (*)		
	HAROLD EMERT	- Oboe
	JOSÉ BOTELHO	- Clarinete
	NORAH DE ALMEIDA	- Piano
(*) Promoção do Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil		

Fonte: Acervo do compositor Bruno Kiefer.