

EDIÇÃO ESPECIAL DEDICADA AO VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE FLAUTA
EM SÃO JOÃO DEL-REI
INSCRIÇÕES ON-LINE EM
www.abraf.art.br/7festival.htm

EDITORIAL

Prezados Flautistas

É com grande satisfação que apresentamos o VII Festival Internacional de Flautistas da ABRAF.

Esta 7ª edição acontecerá na cidade de São João del-Rei, MG, que neste ano celebra o título de Capital Brasileira da Cultura concedido pela ONG Capital Brasileira da Cultura. São João del-Rei possui uma tradição musical oriunda do século XVIII, ininterrupta nas atividades de suas orquestras sacras e bandas, do Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier e, recentemente, da criação do Curso Superior de Música da Universidade Federal de São João del-Rei. Portanto, o VII Festival Internacional de Flautistas da ABRAF proporcionará momentos musicais especiais, não somente para os flautistas brasileiros, mas também para a população local de São João Del-Rei.

O VII Festival Internacional de Flautistas da ABRAF oferecerá master-classes, palestras e concertos, além da convivência entre flautistas de todo país e do exterior, promovendo um ambiente de intercâmbio e aprendizado no decorrer de suas atividades.

Organização Geral do Festival

Rogério Wolf – Presidente da ABRAF
Ariadne Paixão – Secretária da ABRAF
José Ananias – Tesoureiro da ABRAF
Toninho Guimarães – Organização local
Salomé Viegas – Organização local



Esta edição do Pattapio é exclusivamente dedicada para os sócios da ABRAF. Separamos um grande espaço de divulgação para o **VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE FLAUTISTAS**, promovido pela ABRAF. As páginas seguintes apresentam toda a programação, participantes, eventos, master-classes e palestras programadas. Além disso, temos matérias habituais do Pattapio.

André Luiz Medeiros – Editor

ÍNDICE

Editorial – 01

Nota do Editor – 02

VII Festival Internacional de Flautistas – 03

Panorama da Música Setecentista em São João Del-Rei – 06

Coluna da Laura – 09

De Óleos, Pastas e Graxas – 12

Breve História da Flauta no Brasil – 14

Que Flauta Eles Tocam – 18

Qual A Melhor Sapatilha? - 19

Expediente – 21



VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE FLAUTA

Recital e Master-classes

Anders Ljungar-Chapelon (Suécia)
 André Cortesi (Brasil/Suíça)
 Ariadne Paixão (Brasília, DF)
 Gabriel Goñi (Costa Rica)
 Jim Lyman (EUA)
 Juliano Arruda (Tatuí, SP)
 Michel Bellavance (Suíça)

Recitais

Arthur Andrés (Belo Horizonte, MG)
 Felipe Amorim (Belo Horizonte, MG)
 Fernando Pacífico (Belo Horizonte, MG)
 Marcelo Parizzi (São João Del-Rei, MG)
 Maurício Freire (Belo Horizonte, MG)
 Salomé Viegas (São João Del-Rei, MG)
 Toninho Guimarães (São João Del-Rei, MG)
 Fernando Sales (São João Del-Rei, MG)
 Daniel Dela Sávia (São João Del-Rei, MG)

Palestrantes

Alberto Sampaio (Belo Horizonte, MG)
 Bernhard Fuchs (Maringá, PR)
 Dr. João Gabriel Fonseca (Belo Horizonte, MG)
 Marcelo Parizzi (São João Del-Rei, MG)

Pianistas e cravista

Felipe Silvestre (Cravista, Brasil/Portugal)|
 Lúcia Barrenechea (Rio de Janeiro, RJ)
 Maria Amélia Viegas (São João Del-Rei, MG)
 Vitor Duarte (Brasília, DF)

Grupos convidados

Flutuar Orquestra de Flautas (Belo Horizonte)
 Del-Rey Orquestra de Flautas (São João Del-Rei)
 Vento em Poupa, Orquestra de Flautas, (Brasília)
 Camerata Áurea (São João del-Rei)

Organização local

Ariadne Paixão (Brasília, DF)
 Toninho Guimarães (São João Del-Rei, MG)
 Salomé Viegas (São João Del-Rei, MG)

Passeio turístico

Como é tradicional nos Festivais da ABRAF, promoveremos um passeio turístico a Tiradentes na Maria Fumaça que liga as duas cidades, no sábado, dia 15 de setembro, terceiro dia do Festival. Nesta ocasião, pretendemos fazer um concerto com um Coral de Flautas formado por flautistas do Festival para tocarmos na estação ferroviária, antes da partida do trem. Estamos trabalhando em um arranjo de uma obra musical que não poderá faltar: "O Trenzinho do Caipira" de Villa-Lobos.

Inscrições

Não será cobrada taxa para participar do Festival, mas o sócio deverá estar em dia com a anuidade da ABRAF para participar do Festival. Se você deseja saber como pagar sua anuidade ou deseja filiar-se a ABRAF, acesse o site: www.abraf.art.br
 Para se inscrever para o Festival, acesse o site e faça a inscrição on-line em www.abraf.art.br/7festival.htm. As inscrições feitas no local assim como as carteirinhas da ABRAF serão entregues no dia 13 de setembro entre 9 e 17 horas na entrada do Teatro Municipal de São João del-Rei, à Avenida Hermílio Alves.

A diretoria da ABRAF solicita ao sócio que pague sua anuidade e que se filie à ABRAF antes do Festival para facilitar as inscrições. Entretanto o sócio também poderá pagar sua anuidade e novos sócios poderão se filiar no ato da inscrição.

Comissão Organizadora

Rogério Wolf – Presidente
 Ariadne Paixão – Secretária
 José Ananias – Tesoureiro
 Toninho Guimarães – organização local
 Salomé Viegas – organização local

PROGRAMAÇÃO

13 de setembro - quinta-feira

Horário	Local	Evento
9:00 às 17:00	Teatro Municipal	Inscrições
14:00 às 15:00	Teatro Municipal	Abertura: Boas Vindas da Organização Hino Nacional e Del Rey Orquestra de Flauta
15:00 às 17:30	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Master-class - Iniciantes e amadores - Juliano Arruda
15:00 às 17:30	Teatro do Campus Santo Antônio	Master-class - Gabriel Goñi
18:00 às 19:00	Teatro Municipal	Concerto – Recital : Juliano de Arruda, Daniel Della Savia, Fernando Sales e Marcelo Parizzi
19:00 às 20:30		Jantar
20:30 às 22:00	Igreja de São Francisco de Assis	Noite Barroca com o Cravista Felipe Silvestre Anders Chapelon (Bach, Sonata em Si menor) Toninho Guimarães (Sonata em Mib M), André Cortesi (Mi menor), Salomé Viegas e Camerata Áurea

14 de setembro - sexta-feira

Horário	Local	Evento
9:00 às 12:00	Teatro do Campus Santo Antônio	Master-Class - André Cortesi
9:00 às 12:00	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Master-Class – J. Lyman: Técnicas para acelerar o aprendizado da flauta
12:00 às 13:45		Almoço
13:00 às 13:50	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Ensaio Coral de Flautas – Juliano Arruda
14:00 às 15:00	Anfiteatro do Campus Santo Antônio	Palestra: Os Fundamentos BIOMECÂNICOS DA POSTURA CORPORAL E SUAS IMPLICAÇÕES NA PERFORMANCE DA FLAUTA. Dr. João Gabriel Fonseca e Marcelo Parizzi
15:00 às 16:00	Anfiteatro do Campus Santo Antônio	Palestra: Expedito Vianna (Ex-Professor da UFMG) – Didática da flauta
16:00 às 17:00	Anfiteatro do Campus Santo Antônio	Palestra: Teoria dos Afetos - Bernhard Fuchs, Palestra.
17:00 às 18:00	Anfiteatro do Campus Santo Antônio	Alberto Sampaio – Iniciação infantil à flauta transversal
18:00 às 19:30	Teatro Municipal	André Cortesi e Felipe Amorim
19:00 às 20:30		Jantar
20:30	Teatro Municipal	Recital: Anders Chapelon e Vitor Duarte; Ariadne Paixão e Vitor Duarte
20:30	Matriz de Tiradentes	Flutuar Orquestra de Flautas



Partituras de Choro (choromusic.com)

15 de Setembro – sábado

Horário	Local	Evento
9:00 às 12:00	Teatro do Campus Santo Antônio	Master-Class: A Criança e a Flauta – A.Chapelon
9:00 às 12:00	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Master-Class - Ariadne Paixão
12:00 às 13:30		Almoço
13:30 às 14:30	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Ensaio Coral de Flautas – Juliano Arruda
14:20 às 15:00	Estação Ferroviária	Saída
15:00 às 17:00	Estação Ferroviária	Passeio de Maria Fumaça SJDR a Tiradentes
15:30 – 16:30		Concerto na chegada da Maria Fumaça – Estação Tiradentes Flutuar Orquestra de Flautas Coral de Flautas Juliano Arruda
17:00 às 17:30	Estação Ferroviária - Tiradentes	Retorno a São João del-Rei
19:30 às 20:30	Teatro Municipal	Recital Maurício Freire, Artur Andrés, Juliano Arruda
21:00 às 22:30	Teatro Municipal	Recital - Gabriel Goñi e Michel Bellavance

16 de Setembro – domingo

Horário	Local	Evento
09:00 às 12:00	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Master-classe – Michel Bellavance
13:30 às 15:00	Sede da Sociedade de Concertos Sinfônicos	Mesa Redonda – ABRAF: NOVOS RUMOS Convidados: Pauta: Rogério Wolf- Presidente Diretoria da ABRAF, Celso Woltzenlogel, Odette Ernest, Bernard Fuchs, José Luiz Maringá, Beth Ernest, Madelon Guimarães, Maurício Freire
15:30	Teatro Municipal	Homenagem Celso Woltzenlogel a Odette Ernest Coordenação – Beth Ernest
16:00	Teatro Municipal	Concerto de Encerramento Flutuar e Vento em Poupa Orquestras de Flauta Orquestra de Flautas – Juliano Arruda

VOCÊ SABIA ?

... que a orquestra mais antiga do Brasil ainda em atividade é a Lira Sanjoanense, fundada em 1776 e sediada em São João D'El Rei? Junto com a Orquestra Ribeiro Bastos (1790), da mesma cidade, dedica-se ao repertório sacro e à música colonial mineira.

... que Tancredo Neves, em sua juventude, foi flautista e tocava na Orquestra Ribeiro Bastos?

PANORAMA MUSICAL EM SÃO JOÃO DEL-REI

JOSÉ MARIA NEVES

A MÚSICA SETECENTISTA EM SÃO JOÃO DEL-REI

A primeira notícia escrita de atividade musical em São João del-Rei data de 1717, quando o Governador da Capitania de Minas Gerais, Dom Pedro de Almeida e Portugal, conde de Assumar, fez uma visita a antiga vila.

O manuscrito de Samuel Soares de Almeida relata minuciosamente a recepção, descrevendo desde a marcha de entrada da comitiva na vila até a solenidade na Igreja Matriz, 'ao som de música organizada pelo mestre Antônio do Carmo'. Na Igreja foi entoado o Te Deum, 'que foi seguido por todo o clero e música, o que provavelmente indica uma forma alternada de canto em polifonia com os padres cantando um verso gregoriano e o conjunto musical respondendo com um verso musical, tal como se faz, ainda hoje, na cidade.

Daí em diante, o mestre Antônio do Carmo responsabiliza-se pela parte musical de importantes festas realizadas na vila. Em 1724 dirigiu a música na solenidade de benção da nova Matriz. Quatro anos depois, organizou a música para a festa de São João Batista, promovida pelo Senado da Câmara, e, em 1730, os 'desponsórios dos Sereníssimos Príncipes Nossos Senhores'.

Em 1750 o Senado patrocinou as festas de São José, São Sebastião, São João Batista, Santa Isabel, Nossa Senhora do Pilar, Anjos Custódios, Corpo de Deus e Publicação da Bula, além das exéquias de Dom João V que foram celebradas com grande pompa em São João del-Rei.

Em 1786, o Senado contratou José Francisco Roma e Francisco Martins da Silva como regentes de dois 'coros', ou seja, conjuntos vocais e instrumentais, para executarem a música tanto da igreja como de terreiro e rua, incluindo 'três óperas cantadas', por ocasião das bodas duplas entre as casa reais de Portugal e Espanha.

DUAS CORPORAÇÕES MUSICAIS

Aos poucos, esta prática provocou a estabilização de duas corporações musicais, que se agregavam de modo a atender às necessidades das instituições religiosas e civis, tendo em vista que o amplo calendário religioso poderia causar a sobreposição de atividades, exigindo assim a existência de grupos musicais autônomos.

Estas corporações eram a Orquestra Lira Sanjoanense e a Orquestra Ribeiro Bastos, ambas sucessoras de grupos musicais criados, certamente, em no século XVIII.

Os dois grupos atuaram sempre de forma complementar, dividindo entre si as funções musicais das irmandades religiosas e do Senado da Câmara. Mas a convivência nem sempre foi pacífica, resultando de uma natural e saudável disputa os apelidos de 'rapadura' para os membros da Lira Sanjoanense e 'coalhada' para os da Ribeiro Bastos. As alcunhas poderiam se referir a cor da pele dos músicos ou, ainda, às instituições religiosas com as quais as orquestras firmavam compromisso. No entanto, sabe-se que ambas as corporações tocavam para instituições de brancos, pardos e negros e que, dificilmente, os membros da Ribeiro Bastos fossem todos brancos.

MÚSICA PROFANA

A vida musical sãojoanense não se restringiu à ação de suas orquestras sacras. Em diferentes momentos, a cidade contou com diversos conjuntos musicais, como o de Lourenço José Fernandes Braziel que se extinguiu em 1833, e a Filarmônica Sanjoanense que funcionou até princípios deste século, promovendo concertos, bailes e participando de apresentações teatrais.

No século atual, a cidade conta com a Sociedade de Concertos Sinfônicos, fundada em 1930. A instituição é a principal responsável pela difusão da música profana na cidade, sobretudo em relação a produção de operetas, que alcançaram notável sucesso popular.

Diversas bandas de música marcaram época na cidade, especialmente a Banda do Regimento de Infantaria Tiradentes, a Banda do Asilo São Francisco, a Banda Santa Cecília e a Banda Municipal, sem falar na quase centenária Banda Theodoro de Faria. Na música popular, destacam-se variados conjuntos de jazz e música instrumental.

ORQUESTRA LIRA SANJOANENSE

A Orquestra Lira Sanjoanense nasceu do grupo musical que assumiu compromisso com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário em 1776. Liderado pelo mestre José Joaquim de Miranda era conhecida inicialmente como 'Companhia de Música', adotando o nome atual somente no século XIX.

Desde o início, prestou serviços musicais também para a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Arquiconfraria de Nossa Senhora das Mercês e as irmandades de Nossa Senhora da Boa Morte, de São Gonçalo Garcia, de São Miguel e Almas, do Senhor Bom Jesus dos Passos e alguns compromissos da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Ainda hoje, executa a parte musical de três missas semanais (às quartas-feiras e aos domingos), das novenas e das festas em louvor aos santos patronos destas irmandades.

Em sua estrutura original, a Lira Sanjoanense era composta de um quarteto vocal (soprano, contralto, tenor e baixo), dois violinos, viola, violoncelo, contrabaixo, duas flautas e duas trompas. O regente era o primeiro violino e as vozes femininas, soprano e contralto, eram cantadas por meninos e homens em falsete, já que as mulheres não podiam atuar em atos litúrgicos. Para as procissões e festas profanas, a Lira contava com uma banda de música, que deixou de existir neste século. A partir daí, a corporação passou a se dedicar somente à música sacra tocada nas igrejas.

Seu arquivo musical reúne não só enorme quantidade de originais e cópias de obras produzidas na região, mas também uma coleção significativa de obras trazidas na época da Corte, da Capitania de Minas Gerais e de outras regiões brasileiras. Entre os nomes consagrados da música regional, estão alguns regentes da Orquestra Lira Sanjoanense, conhecidos a partir de pesquisas feitas pelo maestro Pedro de Souza em arquivos religiosos da cidade.

O compositor Padre José Maria Xavier, expoente maior da música do século XIX na região do Rio das Mortes, foi músico da Lira Sanjoanense. Considerado um verdadeiro reformador do repertório religioso local, algumas de suas obras tornaram-se tradicionais em celebrações como o Natal e a Semana Santa, substituindo obras setecentistas destinadas às mesmas solenidades.

A preocupação com a formação de jovens músicos fez surgir, recentemente, um coro infantil e, também, um curso especial de violino, que motivou a criação de uma orquestra de câmara, cujas apresentações alcançam sucesso em São João del-Rei e cidades vizinhas. Muitos de seus músicos têm procurado aprimoramento musical, buscando formação superior até mesmo no exterior.

ORQUESTRA RIBEIRO BASTOS

Não existem documentos que registrem a criação da Orquestra Ribeiro Bastos, embora possa se supor que a corporação descenda de um dos dois grupos musicais atuantes na Vila de São João del-Rei desde meados do século XVIII.

A Ribeiro Bastos mantém, ainda hoje, a maioria de seus compromissos tradicionais com a Ordem Terceira de São Francisco de Assis e com as irmandades de Nosso Senhor dos Passos e do Santíssimo Sacramento feitos naquela época. Três missas semanais (às quintas-feiras, sextas-feiras e aos domingos), novenas e festas religiosas como a Semana Santa e o Corpus Christi, patrocinadas por aquelas irmandades, têm sua parte musical executada pelos músicos da orquestra.

A orquestra possui importante coleção de manuscritos musicais, constituído principalmente de obras destinadas às celebrações religiosas de sua responsabilidade, como também inúmeras partituras de músicas de salão do final do século XIX e início do século XX, quando muitos de seus músicos tocavam para o cinema mudo.

Nesta época, a Ribeiro Bastos participou ativamente de espetáculos profanos, como a 'Festa Musical da Orquestra Ribeiro Bastos', em 1888, quando o grupo se apresentou antes de uma peça teatral. Esta prática musical acabou por propiciar a formação do Clube Ribeiro Bastos, que promoveu concertos até pelo menos 1936. Entre 1901 e 1920, o Clube organizou uma série dos chamados Concertos Populares, nos quais revelou importantes obras do repertório sinfônico e de câmara à comunidade são-joanense.

Até a primeira metade do século XX, a Ribeiro Bastos possuía orquestra e banda para atender às procissões e festas profanas. Uma desavença entre os músicos fez nascer a Banda de Música Theodoro de Faria, que assumiu os compromissos musicais da Banda Ribeiro Bastos.

A formação de jovens músicos sempre foi uma preocupação da Orquestra Ribeiro Bastos. Curiosamente, estes músicos têm buscado se profissionalizar, rompendo com o amadorismo que se verificou a partir deste século, quando as centenárias corporações passaram a contar com integrantes preocupados, sobretudo, em preservar a prática musical herdada a despeito de sua capacidade técnico-artística.

BANDA DE MÚSICA THEODORO DE FARIA

Com quase cem anos de existência, a Banda de Música Theodoro de Faria é a mais tradicional da cidade. Surgiu em 1902 a partir de uma ruptura entre músicos da Orquestra Ribeiro Bastos, quando parte deles acompanhou o mestre Augusto Teodoro de Faria e fundou uma nova corporação musical.

O mestre Teodoro de Faria esteve à frente da corporação até 1917, quando o maestro Teófilo Inácio Rodrigues assumiu sua direção, dando-lhe o nome e a estrutura jurídica atuais. Desde 1967, a banda possui sede própria na rua Santo Antônio, onde estão localizadas também as centenárias orquestras de música sacra da cidade.

Seu arquivo musical, proveniente da Orquestra Ribeiro Bastos, reúne importantes manuscritos dos séculos XVIII e XIX. Como no passado, a corporação tem como preocupação a formação de novos músicos, já que muitos de seus integrantes acabam por fazer carreira como músicos militares. Assim, desde 1917 a banda mantém uma escola de música gratuita.

Há quase um século a Banda de Música Theodoro de Faria assegura a parte musical das procissões realizadas pelas irmandades, confrarias e ordens terceiras de São João del-Rei, e participa também das festas populares da cidade.

Coluna da Laura



MOZART *Quartets for flute and strings: in D, K.285; in G, K.285a; in A, K.298; in C, K. Anh. 171 (K.285b)*; **BEETHOVEN** *Serenade, in D, op. 25 for flute, violin and viola* • Lisa Beznosiuk (fl); Pavlo Beznosiuk (vn); Tom Dunn (va); Richard Tunnicliffe (vc) (period instruments) • AVIE 2108 (77:06)

Ouvi dizer que para se tocar com propriedade a música de Mozart deve-se ter menos de 12 ou mais de 90 anos de idade. Um exagero, sem dúvida, mas não completamente fora de propósito. É preciso ser sábio o suficiente para deixar as coisas fáceis soarem fáceis. E isso é só o começo. A música de Mozart transborda com uma sensualidade ingênua misturada a um sentido de elegância e equilíbrio, que exigem do intérprete um abandono audacioso, quase temerário, do tipo exibido por uma criança que enfrenta o perigo sem medo, por não saber ainda o que é perigoso. A gente leva anos para alcançar esta espécie de inocência. Recentemente li uma entrevista com o extraordinário pianista Robert Levin, onde ele declara: "Se você pretende ser um intérprete, chegará o momento em que você irá vestir a casaca, entrará no palco e irá se arriscar e fazer coisas perigosas... e é assim que se celebra o fato de estar vivo".

É isso mesmo. Entrar num estúdio de gravações também tem seus perigos. Um deles é gravar peças que foram gravadas e regravadas infindáveis vezes, como neste caso. O problema é que já ouvimos tanto este repertório que é difícil encontrar o ouvido virgem de preconceitos, de expectativas, de certezas. Sabemos como os quartetos de Mozart devem soar, ou pelo menos achamos que sabemos. Assim, na maioria das vezes, ficamos desapontados. Essa é uma dessas vezes. Quatro músicos competentes, com carreiras consolidadas e muitos CDs, tocam as notas certas nos lugares certos... e, no entanto, para meus ouvidos, a gravação nunca alça vôo, nunca transcende.

Há alguns anos comentei um lançamento de Liza Beznosiuk com as sonatas de Bach. Os mesmos defeitos que me fizeram receber sua gravação de modo pouco entusiástico, estão aqui ainda mais perceptíveis. A música de Bach é um labirinto bem construído de pensamentos musicais e texturas, e não depende tanto da interpretação, sobrevivendo a inúmeros arranjos e versões. Mozart, por outro lado, é verdadeiramente idiomático, e tem uma transparência que revela cada nuance e (infelizmente!) cada falta de nuance. E é exatamente aí que esta gravação deixa a desejar. Foi uma boa idéia justapor os quartetos de Mozart e o trio de Beethoven, que são de fato similares em espírito. Mas este é um espírito que requer uma imaginação muito ativa.

Talvez eu esteja sendo traída pelas minhas próprias expectativas idiossincráticas, mas senti falta de uma variedade maior de inflexões, de modo que pudéssemos entender mais claramente a direção das frases. Também teria preferido que as anacruses freqüentes fossem mais leves, e que houvesse maior diferenciação entre os tempos fortes e os fracos. Todas as apoggiaturas me pareceram algo nervosas e estranhas, atuando como acentos, em vez de carícias ou suspiros. Talvez seja o modo como a gravação foi feita, mas achei que o som, de um modo geral, opressivamente grande e brilhante, acaba sendo tão cansativo quanto a luz alta dos faróis de um carro, vindo em sentido contrário ofuscando a visão em um longo trecho de estrada.

Há poucas ênfases nas notas, quase nenhuma delicadeza ornamental, além de poucos contrastes. A execução tende a ser simplificada e angulosa, uma postura que funciona às vezes – como no primeiro movimento da serenata de Beethoven. Mas mesmo assim, esta poderia mais suave e graciosa. Os "mis" agudos repetidos pela flauta poderiam certamente se beneficiar de um ligeiro decréscimo de energia a cada repetição. Também me agradaria maior flexibilidade de um modo geral, e alguns momentos de puro lirismo a mais. Mesmo o maravilhoso movimento lento do quarteto em ré maior de Mozart soa um pouco ansioso e cheio de energia.

O mais estranho é que esta é uma gravação com instrumentos de época, na qual se esperaria uma visão mais colorida destas peças. De certa forma, a falta de leveza reflete os ideais "modernos" muito mais do que outras gravações que conheço, mesmo em instrumentos modernos. (Se quiserem ouvir boas gravações em instrumentos modernos, dêem uma escutada em Sharon Bezaly, BIS-CD-1044, Emmanuel Pahud, EMI 56829, ou Barthold Kuijken, ACCENT ACC 48225 D).

Como Levin disse, a respeito de Beethoven (que igualmente verdadeiro para Mozart), "O familiar não era o que tinha em mente. Ele queria nos embasbacar e nos surpreender. Bem, eu não fiquei nem embasbacada, nem surpreendida.

MOZART Quartets for flute and strings: in D, K.295; in G, K.285a; in C, K. Anh. 171 (K.285b); in A, K.298; Quintet for clarinet and strings in A, K.581 • Oxalys: Toon Fret (fl); Nathalie Lefèvre (cl); Shirly Laub, Frédéric d'Ursel (vn); Elisabeth Smalt (va); Martijn Vink (vc) • FUGA LIBERA FUG506 (77:06)

Todos nós já ouvimos o ditado: "nunca julgue um livro por sua capa". Entretanto a maioria de nós somos culpados de fazê-lo. E, pensando bem, não é uma posição totalmente absurda. No caso de CDs, se o disco tem um lindo estojo com um trabalho de arte pertinente a embelezá-lo, e um volumoso folheto com toneladas de texto, eu, de minha parte, tenderei a imaginar que igual cuidado foi tomado na escolha dos artistas, assim como em suas próprias performances. Porisso o disco em causa trouxe-me um sorriso ao rosto assim que o vi. A capa é de muito bom gosto, com sua cálida cor laranja e a imagem de um tecido de rica textura evocando o século 18, sem no entanto utilizar qualquer das iconografias habituais. Uma grande idéia, realizada com maestria. Mas o título do CD deveria ter me dado a pista: Quartetos de flauta integrais? Estranho. Quiseram dizer "a integral dos quartetos de flauta"?

O antigo dito provou mais uma vez estar certo, apesar de normalmente se referir a um exterior pouco glamuroso escondendo um coração de ouro. Pois apesar do conceito geral da embalagem apelar para o meu gosto feminino por decoração de interiores, o que vem dentro não condiz com o que está por fora, com a abordagem musical toda refletindo a néon e cromo. Até o folheto tão caprichado é equivocado em muitos aspectos. Para citar uns poucos: da capa depreendemos que *Oxalys* é um grupo de seis pessoas. No entanto na foto interna do folheto, aparecem 10 – assim é difícil saber quem é quem, e o que estariam os 4 extras fazendo.

O próprio texto parece ser muito informativo e baseado em pesquisa cuidadosa, mas, infelizmente, o que ele contém é incompleto e até incorreto. Diz: "Mozart emprega temas de compositores de segundo time, parodiando-os sem piedade". Mas não diz quais. Mr. Fret (que escreveu o texto) também afirma que: "... os 4 quartetos para flauta indicam, em certo sentido, o fim de uma era – no sentido de que foram escritos pensando em um instrumento que por volta de 1780 já não mais satisfazia as necessidades técnicas da atividade musical...". Negativo: houve centenas de quartetos para flauta escritos entre 1780 e 1830.

É lamentável que Mr. Fret não saiba que existe um extenso repertório esperando para ser gravado. Para ser bem franca, existem tantas gravações dos quartetos de Mozart para flauta (e, ao mesmo tempo, uma fabulosa quantidade de música de câmara deste mesmo período que foi totalmente esquecida e que deveria ser encontrada e recuperada) que eu faço uma careta cada vez que uma nova gravação dessas obras de Mozart surge no mercado. E além do mais, a qual tipo de flauta Fret se refere: à de 1 chave? De 4 chaves? De seis? Ou de 8? O fato é que a flauta, como todos os outros instrumentos, era uma obra em aberto, em evolução contínua, e a própria noção antigamente havia um instrumento primitivo – a flauta barroca – que foi subitamente substituída pela flauta moderna, tornando-se obsoleta, é... bem... simplesmente obsoleta! Este tipo de preconceito já seria ruim vindo de qualquer um, mas é pior ainda brotando da pena de um flautista.

Tudo isso seriam meras ninharias, indignas de serem mencionadas, se a execução em si fosse maravilhosa. Mas infelizmente, não é. Os músicos do *Oxalys* são todos competentes, tecnicamente ágeis e bem ensaiados. Mas a música nunca se eleva. A sonoridade do grupo é brilhante e tensa, o que é bom para movimentos rápidos, mas deixa a gente ansioso por um pouco de suavidade nos lentos. E talvez de modo a criar uma sensação de energia juvenil e um impulso para frente, o andamento de todos os movimentos - sem exceção - soa rápido, rápido, rápido. Quase não existem momentos de repouso, quase não existem ritardandos e as inflexões são poucas. Para onde eles tanto correm, afinal? O quinteto de clarinete é um pouco mais relaxante, mas não o suficiente para justificar a compra do CD. Após escutar essas interpretações, fiquei com uma angustiante sensação, daquelas que a gente tem quando precisa devorar uma refeição às pressas, para chegar em algum lugar na hora certa: Insatisfeito e ao mesmo tempo cheio demais.

Wolfgang Amadeus MOZART • Sonatas for Keyboard and Flute: in C, K.14; in A, K.12; in B flat, K.10; in G, K.11; in F, K.13; in B flat, K.15 • Carol Wincenc (fl); Gena Raps (pn) • NAXOS 8.570253 (51:50)

Às vezes fico pensando se daríamos qualquer atenção a essas sonatas, se não tivessem sido escritas por Mozart... com a tenra idade de 8 anos. Provavelmente não. Elas talvez pudessem atrair a atenção de alguns poucos flautistas, e é só. E no entanto, constituem um curioso documento histórico, e é divertido tentar descobrir os lampejos de gênio escondidos em meio a frases que são de resto um tanto vulgares. Além disso - caramba! - o garoto tinha só oito anos!

Ainda assim, porque são normalmente classificadas entre as excêntricas do repertório clássico, é difícil encontrar uma versão completa dessas obras, e é ainda mais raro se deparar com o pacote embrulhado de maneira tão luxuosa. Carol Wincenc e Gena Raps são excelentes intérpretes, sendo surpreendente vê-las apresentando peças tão simples. A boa nova é que ambas o fazem seriamente, com um grau de sofisticação que excede em muito nossas expectativas. A execução camerística é extraordinariamente suave, e as frases fluem com uma naturalidade que só pode ser alcançada com grande maturidade e humildade. Ambas demonstram excelente técnica em seus instrumentos bem como uma óbvia afinidade entre si, e juntas, conseguem fazer esta música soar muito palatável. Se tenho uma reserva em relação à sua interpretação, é que, de modo a camuflar de algum modo a leveza dessas obras, elas escolhem andamentos um tanto ligeiros, às vezes contrastando com o caráter o simples e despreocupado dos movimentos. Também me agradaria mais um som mais liso na flauta, com vibrato

menos intenso, menos energia na direção das frases e menos drama nas intenções. Mas é claro que isso é a fanática por instrumentos de época falando dentro de mim. Para o ouvinte comum, a gravação está ótima.

Em resumo, este não é o melhor Mozart que se poderá ouvir. Mas ainda assim é Mozart, e a interpretação é melhor do que se poderia desejar. Se você tiver qualquer interesse na produção de infância do compositor, este é um CD imperdível.

Concertos for flute and orchestra • Claudi Arimany (fl); Janos Rolla, leader; Franz Liszt Chamber Orchestra • NOVALIS 150 162-2 (68:27)

VRANICKÝ Concerto in D; L. MOZART Concerto in G; W. A. MOZART Concerto in D (after the second violin concerto, K. 211, cadenzas by Jean-Pierre Rampal); **HOFFMEISTER Concerto in E flat.**

Tenho um ligeiro problema com concertos gravados: talvez mais do que qualquer experiência musical, é importante a presença física para se obter o efeito total (não, não estou sendo exata. Música para órgão é ainda mais difícil de se transmitir por meio de gravação). Além do problema óbvio de conseguir um equilíbrio entre o solista e a orquestra, o Concerto traz em si o simbolismo da eterna luta entre a figura solitária e a multidão ameaçadora que freqüentemente se perde em processos de gravação. Não há nada que substitua estar lá, ouvir ao vivo.

Isto posto, uma gravação que consegue comunicar o brilho de uma apresentação ao vivo já merece elogios, e este é o caso. Ambos, solista e orquestra, tocam com energia e entusiasmo. Há, porém, algo implacavelmente banal a respeito desta gravação. Se, ao ouvir algumas faixas aumenta a nossa admiração por Arimany, seu vigor e sua técnica impecável, ao cabo do disco inteiro, não se pode fugir a uma sensação de *déjà vu* (*déjà entendu*)? Lendo-se o livreto, este sentimento começa a fazer sentido. Toma-se conhecimento de que toda a idéia deste programa foi de Jean-Pierre Rampal ("o maior dos flautistas"), tocada por seu "aluno e parceiro preferido nos últimos 10 anos de vida", que usa o próprio instrumento do mestre e utiliza suas cadenzas. O autor do texto termina declarando que "Rampal teria ficado contente com este disco". E isto é bem verdade, embora seja um elogio de dois gumes.

Os concertos são peças interessantes, dignas de serem incorporadas ao repertório de qualquer flautista. A orquestra (convenientemente em segundo plano) é boa, o solista tem uma sonoridade pura e cantante e toca com a maior fluência, todas as notas em seus devidos lugares. Mas falta ao todo um sentido mais profundo de drama, os contrastes estão todos dentro do normal e do convencional. Não há acentos exóticos, nem frases torturadas, nem articulações imprevistas, nem ousadias de timbre. Tal qual o estilo leve de Rampal, a ênfase reside na precisão rítmica, na pureza do som, na elegância de fraseado. Talvez como deva ser. Mas a superficialidade excessiva acaba por cansar um pouco.

Se você esperava se apaixonar por essas peças raramente executadas do tempo de Mozart, poderá encontrar certa dificuldade em se lembrar delas como peças isoladas. No entanto, se você for um fã incondicional de Rampal, ou da flauta moderna em geral, este é um lançamento a ser considerado.

EXPOSITORES NO FESTIVAL

Altus
handmade flutes

Burkart
FLUTES & PICCOLOS

Werner Fischer

Woodwind instruments

VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE FLAUTA

Inscrições on-line em

www.abraf.art.br/7festival.htm

DE ÓLEOS, PASTAS e GRAXAS

Dizem que o pior inimigo da flauta é a chave de fenda. O que pode resultar desses (des)ajustes, só Deus sabe. O mesmo acontece com óleos, pastas e graxas em mãos leigas. Tendo em vista tantas tentativas amadoras frustradas, e tendo em vista também os técnicos em potencial ou simplesmente os curiosos, consultamos três dos maiores luthiers do Brasil. Como sabemos, toda unanimidade é burra, o que torna ainda mais instigantes e curiosas algumas opiniões divergentes entre eles. Vejamos o que têm a dizer Luiz Tudrey, que dispensa apresentações, Franklin Correia, flautista e luthier quase tempo integral, e Marcos Kiehl, flautista, professor e, embora a modéstia o impeça, ótimo luthier nas horas vagas.

LUIZ TUDREY

Óleo para lubrificar:

Óleo - substância gordurosa a temperatura normal e insolúvel em água, de origem vegetal, animal ou mineral, empregado para usos diversos". (Fonte: Dicionário Larousse da Língua Portuguesa)

O óleo indicado para lubrificar instrumentos de sopro é o mineral.

Os indicados são:

- . óleo com silicone;
- . óleo com teflon;
- . óleo anti-ferrugem - WD;
- . óleo mineral puro - Nujol (encontrado nas farmácias);
- . óleo multiuso (Singer).

Lubrifique a cada 6 meses no verão, e a cada 3 nos meses frios.

Pingue uma gota em cada junta dos eixos das chaves, molhando a ponta de palito de dente, não deixando escorrer para o tubo.

Óleo para reformas:

Eu tenho uma fórmula própria, mas que não vou divulgar porque é necessário muita precisão nas quantidades, senão pode estragar a flauta.

FRANKLIN CORREA

Eu uso os mais diversos tipos de óleo, nas mais diversas viscosidades. Sou radicalmente contra WD e similares. Além de finos demais, tendem a se espalhar pela flauta toda (sapatilhas e cortiças especialmente: não há como remover) e evaporam, somem, piorando a situação. Também sou radicalmente contra lubrificar por fora, sem desmontar os mecanismos. O óleo por fora, além de não penetrar, não tira o óleo usado e os resíduos do atrito, atraem poeira e fazem com isso uma pasta bastante abrasiva. Uso há muitos anos Cross Country Synthetic Lubricant - próprio para corrente de bicicleta, viscosidade média. Uso também óleos automotivos SAE 50 ou mesmo 90 para folgas axiais irrecuperáveis. Em casos extremos, uso Dow Corning 200 Fluid (silicone - a mais alta viscosidade utilizável: 60.000 centistokes. Existe até 2.500.000). Gruda nos eixos e não sai. Uso também um Spindle, que um engenheiro da Petrobras me deu há mais de vinte anos, viscosidade média/fina.

Não uso óleos vegetais em hipótese alguma. Polimerizam rapidamente, transformando-se numa goma dura, além do que baratas e formigas adoram...

Sou contra o Singer por ser fino demais e fedorento. Nunca usei Nujol, mas creio que seja eficaz. Como óleos finos, uso Lubrax Industrial HR 46 EP (46 cS) e Dow Corning Fluid 200 (silicone) (20 cS).

Também uso diversas graxas.

Uso graxa comum automotiva, Marfak MP2 (da Texaco), à base de lítio. Em flautas que vão para o estrangeiro, por exemplo, uso Dow Corning 44 Grease (silicone), super-estável a qualquer temperatura, absolutamente neutra química-

mente. Recentemente tenho usado graxa BR-2 e/ou Pasta G, com super-aderência a certos metais, aço inox principalmente. Só que é preta e dá a impressão que já está suja há tempos...

A grande vantagem dos silicones está na faixa de temperatura em que operam sem alterar a viscosidade - ótimo para um país tropical - e na absoluta neutralidade química.

Para o êmbolo, é fundamental a lubrificação com sebo ou qualquer cork grease do mercado: ajuda a vedar, previne o ressecamento da cortiça, permite que se façam ajustes de distância e ajuda a rolar a entrar.

Observações:

- Nos eixos deve-se usar óleo. Nos pivôs, graxa.

- Fundamental: limpar cuidadosamente os resíduos pós-lubrificação para não atrair sujeira (e para não sujar o instrumentista...).

- O óbvio: limpar meticulosamente, eliminar ferrugem e/ou oxidações e secar as partes a serem lubrificadas - não soprar, hehehe, o bafo de água ou onça é bastante oxidante...

- Em flautas de madeira, dobrar os cuidados. Óleos minerais e madeiras são inimigos, além do que os postes e longarinas são rosqueados na madeira. Se entrar óleo...

- Nas juntas do pé e da cabeça, não usar NADA a não ser algum produto de limpeza de tempos em tempos, cuidando para não deixar resíduos.

MARCOS KIEHL

Sobre o tipo de óleo, pelo que eu sei o mais recomendado para lubrificação do mecanismo é mesmo o óleo mineral simples, tipo Nujol que pode ser encontrado nas farmácias. O que não se pode usar de maneira alguma é o óleo orgânico, de amêndoa ou soja por exemplo! Parece piada, mas já soube de casos em que tentaram lubrificar a flauta com estes óleos, e o que acontece é que eles se deterioram, ressecam e travam o mecanismo (fora o cheiro nada agradável).

O óleo mineral transparente é o mais comum, ele é vendido nas principais lojas de produtos para manutenção de instrumentos pela Yamaha, Weril e outras marcas de fabricantes. Quem compra uma Muramatsu nova por exemplo, recebe junto um frasco de óleo para lubrificação.

Existem óleos mais finos e mais grossos dependendo da necessidade. As boas lojas vendem os tipos fino, médio e grosso. Por exemplo, quando há pequenas folgas entre as chaves e os eixos da flauta usa-se um óleo mais espesso para preencher este espaço e assim evitar barulhos nas chaves. Isto geralmente ocorre em flautas mais baratas, modelos de estudantes onde os ajustes não são tão precisos e justos, e também em flautas que já sofreram muito desgaste por muitos anos de uso. Já nas flautas mais profissionais e caras devemos usar um óleo médio ou fino, pois os mecanismos são bem ajustados e um óleo muito grosso fará com que as chaves fiquem muito presas, meio "lentas".

Se você pretende lubrificar o mecanismo sem desmontar a flauta é melhor usar um óleo mais fino ou ele não vai penetrar nas pequenas frestas entre as chaves, isto independente do tipo de flauta, estudante ou profissional.

O óleo tem a função de lubrificar, diminuir o atrito entre as partes mas também evitar a oxidação que acontece principalmente nas frestas onde o eixo fica um pouco mais exposto ao ar e umidade. Por isso recomenda-se colocar uma pequena quantidade de óleo nestas junções a cada 3 meses mais ou menos. Neste caso dê preferência ao óleo mais fino.

Existem outras fórmulas que cada técnico usa ou recomenda, óleo Singer como sugeriu o Tudrey, etc. Acho que depende de cada um.

Mas cuidado com WD40, não acho recomendado, pois ele tem também função de desengripante, ou seja, tem algum tipo de solvente e é também muito fino, podendo sair e até escorrer fazendo uma bela sujeira. "Óleo de direção hidráulica" e "óleo de freio" de carro também não devem ser usados, pois não são óleos de verdade, embora popularmente conhecidos como tal.

BREVE HISTÓRIA DA FLAUTA NO BRASIL

Escrevemos este trabalho, por encomenda, para a revista Pan Magazine, de Londres, filiada à British Flute Society, tendo o mesmo aparecido na edição de Março de 2007. Apresento aqui um resumo deste artigo, bem com uma pequena adaptação para o universo de leitores brasileiros. Trata-se de um vóo panorâmico na história e desenvolvimento da flauta em nosso país, concebido para estrangeiros, isto é, em um nível bem básico.

Por questões de espaço, dividi esta adaptação em 2 partes. Esta primeira abrange dos primórdios de nossa história da flauta até o início do século 20. Na próxima edição do Pattapio continuaremos a seguir os passos desta história até os dias de hoje.

André Medeiros
Editor do Pattapio

Os primórdios

Na segunda metade do século XVIII em diante, durante os anos coloniais na então província de Minas Gerais, aconteceram muitas apresentações de música sacra e profana, tanto orquestral como de câmara, devido à influência de alguns importantes e prolíficos compositores como o padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) e Lobo de Mesquita (1746-1805). Obras como a *Missa da Coroação* e o *Credo*, de autoria de Garcia, enriqueceram as comemorações litúrgicas e populares e eram baseadas estritamente nos parâmetros de composição européia, seguindo as regras firmemente estabelecidas para os cânones e rituais barrocos e clássicos. Essas manifestações musicais misturaram-se às influências locais dos mestiços.

Com o passar do tempo, os instrumentos de sopro - tanto de madeira (flautas, fagotes e clarinetas) como de metal (trompetes, trombones e trompas) - foram aos poucos sendo introduzidos no nosso país, vindos da Europa. Esse tipo de música sacra passou a ser tocada nos espaços públicos e teatros, em companhia de polcas e ritmos típicos brasileiros (quadrilhas, modinhas, dobrados e polcas adaptadas). Novos ritmos e harmonias começaram a florescer. É muito provável que o uso contínuo das flautas tenha realmente começado a acontecer nos anos de 1700. Flautas doces e transversas barrocas passaram a ser mais usadas.

Século XIX

Nosso próximo passo nos leva a 1808, com o estabelecimento da corte real portuguesa no Rio de Janeiro. O Rio, por motivos políticos, foi subitamente transformado na capital do reino de Portugal e, com isso, grandes mudanças aconteceram na vida da cidade. Junto com a corte, surgiram novas oportunidades de emprego nos órgãos do governo e emergiram os ricos e a classe média. Os portugueses também trouxeram com eles estilos musicais europeus como mazurcas, polcas, xotes e valsas, assim como instrumentos novos como o piano, a clarineta, o violão (guitarra espanhola), o bandolim e o cavaquinho (*small guitar*)

Em 1821, depois do retorno da corte portuguesa a Lisboa, a polca foi apresentada como uma dança, no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro, e tornou-se, imediatamente, uma nova moda musical. Todos passaram a andar e vestir-se “à moda da polca”. O mesmo aconteceu com outros gêneros musicais europeus. Clarinetas, violões, saxofones e bandolins começaram a ser tocados com um jeito e técnica brasileiros. Além das influências européias, a música brasileira foi influenciada pela cultura musical e rítmica africana (o Brasil vinha usando mão de obra escrava há muito tempo) que os escravos tocavam durante suas horas de lazer e cultos religiosos. Danças como o *lundu* eram dotadas de intenso ritmo e acompanhadas por percussão, em um estilo frenético de tocar e dançar.

D. Pedro I (1798-1834), que assumiu o trono do Império brasileiro em 1822, era um amante da música e tocava flauta, fagote e violino. Era também compositor e escreveu interessantes obras para câmara e orquestra. O apoio imperial às artes continuou durante o segundo império, com D. Pedro II (1825-1891). Lentamente, começava a nascer um gênero musical genuinamente brasileiro. Toda a música estrangeira foi praticamente substituída pela polca

que, aos poucos, foi se mesclando às influências sociais e culturais brasileiras, dando lugar, paulatinamente, a uma expressão musical típica – o choro. O choro era o resultado da mistura de ritmos africanos (bataque e lundu) com a polca e com o jeito de falar, viver e fazer música do brasileiro. Desde o início, o choro era marcado pelo tom sentimental e emoções melodiosas. No século dezenove, os músicos brasileiros, de um modo geral, não sabiam ler música e, portanto, aprendiam e tocavam de ouvido o que escutavam. Desse modo, as polcas e valsas foram assumindo um sotaque brasileiro: um sotaque diferente para os ouvidos mais atentos.

Com o crescimento das classes média e alta, construíram-se muitos palacetes onde as famílias ricas organizavam grandes festas tendo a música como atração principal. Nessas ocasiões festivas, as danças européias ainda eram executadas. Entretanto, nos arredores do Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades importantes, vinha ocorrendo um fenômeno cultural: músicos do povo expressavam seus próprios sentimentos através da música e começavam a lançar as autênticas bases da música de nossa terra.

Instrumentos e características do choro



Um dos nossos mais importantes e influentes músicos foi Joaquim Antonio da Silva Callado Jr. (1848-1880). Os choros eram, então, geralmente tocados por dois violões, um cavaquinho e, às vezes, um bandolim. Muito raramente entrava a percussão. Callado, que era um flautista talentoso, inseriu a flauta no grupo. No começo, o choro era composto de três seções que, com o tempo, transformaram-se em duas. Essas seções eram moduladas e soavam como um rondó. O choro era uma forma de música basicamente instrumental. A improvisação fazia

parte, sobretudo depois da introdução da flauta. No final do século dezenove, o choro veio a ser um modo de escrever e tocar muitos tipos de músicas diferentes, isto é, uma linguagem para executar quase qualquer tipo de melodia.

Alguns estudiosos afirmam que a expressão *choro* teve origem no termo *chorus* do Latim. Para outros, ela veio do verbo chorar. De qualquer modo, apesar de alegre e vivaz, o choro também é melancolia, particularmente quando uma flauta sola improvisando sobre a base harmônica. É importante assinalar que, naquele século, o termo *choros* era empregado para se referir aos grupos musicais que tocavam esse tipo de música e os músicos eram chamados *chorões*. O batismo definitivo do estilo choro aconteceu na primeira década do século vinte.

Atualmente muitos comparam o choro ao jazz e o chamam de “jazz brasileiro”. Existe, efetivamente, um paralelismo e pontos de semelhança entre essas duas formas de expressão musical: a influência da cultura africana, no que diz respeito ao ritmo; as novas harmonias presentes nos dois e, principalmente, o improvisado. Além disso, choro e jazz exigem dos artistas um domínio completo do instrumento. Assim, os músicos dispunham de uma forma bastante livre de expressão dos sentimentos, de um modo só permitido pela música.

Um acontecimento muito importante na época foi a vinda para o Brasil do célebre flautista belga Mathieu-André Reichert (1830-1880), que se estabeleceu no Rio em 1859, gostando tanto da cidade que aí permaneceu até sua morte. Com técnica brilhante e facilidade para assimilar nossos ritmos, ele veio a ser o pai artístico de muitos flautistas brasileiros. Reichert formou, com Joaquim Callado, uma parceria artística inacreditável.

A Flauta Boehm no Brasil

Os registros sobre a história da flauta no Brasil são escassos. No século dezenove, as flautas transversas no Brasil eram feitas de madeira, geralmente de ébano que, na época, era muito abundante. Tinham cinco ou, às vezes, sete chaves. A primeira flauta de prata Boehm foi introduzida no Rio de Janeiro por Reichert. Provavelmente tinha sido feita pelo fabricante belga Eugène Albert. Antes da chegada de Reichert ao Brasil, havia muito poucas ou talvez nenhuma flauta Boehm de madeira (para não falar de prata). A flauta de prata não foi de início bem aceita pelos músicos brasileiros. Seu som foi considerado muito brilhante e pouco melodioso. Muitos compositores importantes manifestaram-se contra, criticando e desaprovando a invenção. O grande flautista Joaquim Callado, por exemplo,

usava uma flauta de ébano de cinco chaves e nunca interessou-se em trocá-la por uma Boehm de prata. A segunda flauta de prata que se sabe ter chegado ao Brasil foi uma Louis Lot toda de prata, em 1903. Esta flauta foi gentilmente doada por Mme. Samico, uma rica incentivadora das artes, ao vencedor de um concurso de flauta no Rio. Este instrumento altamente cobiçado foi ganho por Pattapio Silva, um flautista muito jovem e brilhante.

Atualmente podem-se encontrar muitas flautas *vintages* francesas no Brasil. É comum aparecerem instrumentos Louis Lot, Bonneville, Claude Rive, Godfroy e outros, de um modo geral muito bem conservados. A maior parte deles veio para o Brasil nos primeiros anos do século vinte, trazidos, por mercadores ou firmas brasileiras de trading. Como se pode ler nos livros-caixa de Lot, muitas dessas flautas foram importadas por comerciantes brasileiros. Hoje em dia, flautas Louis Lot de prata e Boehm de madeira não são raras no país. Podem ser encontradas em antiquários e de famílias que as conservaram como objetos de colecionador.

Mathieu-André Reichert (1830-1880)



Reichert era um virtuosos fantástico, conhecido em toda a Europa. Estudou com Jules Demeur e François-Joseph Fétis, no conservatório de Bruxelas. Aos dezessete anos recebeu o primeiro prêmio do conservatório e iniciou carreira internacional na Europa e Estados Unidos. Em 1859, o imperador D. Pedro II contratou alguns *virtuosi* para tocarem no palácio imperial no Rio de Janeiro. Entre eles encontravam-se, além de Reichert, os violinistas holandeses André e Ludwig Gravestein, o trompista Giuseppe Cavalli e o clarinetista Ernesto Cavallini.

A primeira apresentação pública de Reichert no Brasil foi no Teatro Lírico Fluminense onde se tornou o solista de flauta na orquestra da casa. Viajou para muitos estados brasileiros onde demonstrou seu talento e teve um grande número de discípulos. Reichert encantou-se e assimilou perfeitamente a música dos *chorões*. Suas composições demonstram a magnífica absorção dos ritmos brasileiros: *La Sensitive* (polca de salão), *Souvenir de Pará* e *Souvenir de Bahia* (andante elegíaco) *La Coquette* (A Faceira, polca de salão) e muitas outras.

Os últimos anos de Reichert no Brasil foram passados em condições de extrema pobreza. Morreu de convulsões cerebrais causadas por meningoencefalite.

Joaquim Antonio da Silva Callado Jr. (1848-1880)



Joaquim Callado foi um outro prodigiosos flautista e o músico mais popular da sua época. Mestiço que era, iniciou seus estudos com o pai e tornou-se músico profissional bastante cedo. Ganhava a vida tocando em festas familiares e em *music halls*. Ensinou no Conservatório Imperial e recebeu a mais alta condecoração do Império: a *Ordem da Rosa*.

Callado é considerado um dos mais importantes criadores do *choro*. Foi o primeiro a introduzir a flauta na formação básica do choro (dois violões e um cavaquinho). Imprimiu uma transformação às polcas e aos *lundus* para que pudessem ser apresentados como peças de concerto. Callado valorizava a arte do improvisado seguindo as difíceis modulações e harmonias da sua música que visavam derrubar e atraparlar o improvisador. Este era o espírito brincalhão que permeava seu grupo de choro. Sua colaboração com Reichert foi proveitosa para ambos.

Algumas de suas composições mais importantes são: *Lundu Característico*, *Querosene*, *Adelaide*, *Conceição* (polca); *As flores do Coração* (quadrilha), *A Dengosa* (polca), *Família Meyer* (quadrilha), *Improvisado* (polca); *Lembrança do Cais da Glória* (polca), *Hermenêutica* (valsa) e *Flor Amorosa* (polca).

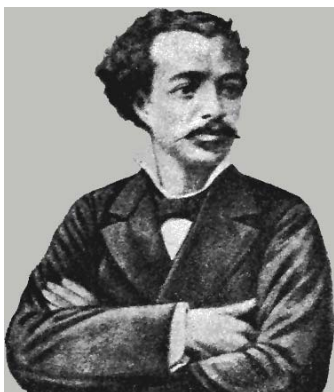
Callado & Reichert

Em um concerto no Rio, por volta de 1862, muitos grandes músicos brasileiros reuniram-se para mais uma noite musical. Callado, que voltava de uma de suas aulas de flauta, entrou na sala com a flauta de madeira debaixo do braço no momento em que Reichert estava sendo convidado a se apresentar. Reichert levava um manuscrito de uma das difíceis composições de sua autoria e começou a tocar. Em seguida, ao ser apresentado a Callado, o mestre belga demonstrou curiosidade em ouvi-lo tocar. Ainda não se conheciam. Callado aceitou e pediu para dar uma olhada no manuscrito de Reichert. Imediatamente em seguida, tocou a peça surpreendentemente bem e deslumbrou a platéia com sua incrível habilidade para leitura à primeira vista. Talvez isso não passe de uma lenda já que Callado era muito jovem na época. Mesmo assim, exprime a habilidade do flautista brasileiro, mesmo quando comparado a Reichert.

Uma história mais plausível apareceu nos jornais de 1873. Um concerto filantrópico foi organizado para ajudar Reichert que estava completamente sem dinheiro. Reichert tocou uma Fantasia para Flauta Solo e um Rondó Capriccioso de sua autoria. A peça seguinte era um duo do Carnaval em Veneza transcrito para flauta. Callado apresentou-se com muito sucesso nesse encontro, assim como em muitas outras ocasiões.

Talvez as habilidades e a arte de Callado tivessem a ver com suas características raciais híbridas, que possibilitaram uma nova forma de expressividade musical. Entretanto, Reichert, apesar de sua formação européia, conseguiu adaptar-se e assimilar muito bem a música tocada pelos músicos locais. Ambos são atualmente conhecidos como os pais da escola brasileira de flauta.

Viriato Figueira da Silva (1851-1883)



Viriato foi um dos fundadores da “escola do *choro*”. Também gostava muito de polcas. Como solista de saxofone foi um dos nossos primeiros *doublers*. Quando Joaquim Callado morreu, em 1880, Viriato o substituiu em seu grupo de choro. Viriato desenvolveu um papel crucial na música brasileira do século vinte. Adaptou muitos ritmos europeus a um jeito brasileiro de tocar, introduzindo-os na Corte, teatros, salões e palacetes. Entre suas composições, mencionamos *Só para Moer*, *Caiu, não disse?*, *Macia*, *Lucinda* e *Carolina*. Viriato estudou no Conservatório Imperial com Joaquim Callado. Morreu de tuberculose, em 1883, aos trinta e dois anos.

Pattapio Silva (1881-1907)

Pattapio foi outro flautista fantástico. Pode ser comparado a Reichert e Callado tanto como compositor como virtuoso. Começou a tocar em conjuntos de pequenas cidades. Foi admitido no Instituto Nacional de Música na turma do professor Duque Estrada Meyer. Completou os seis anos em dois, estudando dez horas por dia e recebeu a medalha de ouro. Pattapio foi o melhor flautista clássico e popular na virada do século, conservando e dando continuidade ao legado que recebera de Reichert e Callado. Foi o primeiro flautista brasileiro a ter sua obra gravada (de 1901 a 1906), tocando os *Noturnos* de Chopin, *Serenata* de Schubert, *Allegro* de Terschak, e muitas de suas composições tais como: *Primeiro Amor*, *Margarida*, *Zinha* e *Amor Perdido*. Apresentou-se pelo país mostrando seu surpreendente virtuosismo. Morreu de difteria, aos vinte e seis anos. Todos os seus pertences, dentre os quais sua famosa Louis Lot de prata, foram confiscados para pagar as despesas médicas e com hotel. As composições de Pattapio eram muito traçoeiras e exigiam muito do flautista. Por exemplo, na sua polca *O Sabão*, a linha melódica desenvolve-se rapidamente de forma cromática, algo ainda muito novo para a época.

Ainda podemos mencionar outros flautistas importantes do século 19, tais como Juca Kalut, Duque Estrada Meyer, Pedro de Assis e outros, além de Reichert, Callado, Viriato e Pattapio.

(continua na próxima edição)

QUE FLAUTAS ELES TOCAM

Levantamento curioso sobre as flautas usadas por alguns famosos flautistas contemporâneos. Entre parênteses, outras marcas, também eventualmente utilizadas por alguns dos músicos citados.

POWELL

Robert Aitken
Mathieu Dufour
William Kincaid +
James Pellerite
Elaine Shaeffer
Christina Smith
Keith Underwood
Robert Langevin
Maxence Larrieu (*Landell*)
Paul Edmund Davies (*Louis Lot*)
Joshua Smith
Fenwick Smith
Raffaele Trevisani
Andras Adojan

BRANNEN

Bart Feller
Timothy Hutchins
Emmanuel Pahud
Michael Parloff
Paula Robison
Marina Piccinini
Mark Sparks
Alexa Still
Anne Zentner
Robert Dick
Marc Grauwels (*Abell, Miyazawa*)
Michel Bellavance

LOUIS LOT

Richard Davies
Adrian Brett
Kate Hill
Sebastian Bell
Jonathan Snowden
Michael Cox
Richard Taylor
Sarah Brooke
Gareth Davies

William Bennett (*Altus*)
Mathias Ziegler (*Brannen*)
Geoffrey Gilbert +
Keith Pettway (*Barbier, Altus*)

SANKYO

Anders-Ljungar Chapelon
Christina Fassbender
Jean-Claude Gerard
Julien Beaudiment
Peter Verhoyen
Philippe Boucly
Alain Marion +
Silvia Careddu

ALTUS

Emily Beynon (*Powell, Louis Lot*)
Denis Bouriakov
Wissam Boustany
Robert Langevin
Eldred Spell
Trevor Wye
Robert Langevin
Robert Aitken

HAYNES

Jeanne Baxtresser
Jean Pierre Rampal +
Gottfried Hechtl (*Sankyo*)
Patrick Gallois (*Yamaha, Abell*)
Shigenori Kudo (*Yamaha*)
Massimo Mercelli
Claudi Arimany

MIYAZAWA

Pierre-Yves Artaud
Laurel Zucker
Dean Stallard
Ian Clarke
Andrew Nicholson

MURAMATSU

Trudy Kane
Aurèle Nicolet
Amy Porter
Vieri Bottazzini
Hansgeorg Schmeiser
Raffaele Trevisani

YAMAHA

Philippe Bernold
Dieter Flury
Jeffrey Khaner
Irena Grafenauer
Christian Lardé

BURKART

Carol Wincenc
Harold Jones
Larry Kaplan
Laurie Sokoloff
Brooks de Wetter-Smith

PEARL

Nestor Torres
Lori Bell
Sheridan Stokes
Benoit Fromanger (*Yamaha, Sankyo*)
Rhonda Larson

HAMMIG

Severino Gazzelloni +

BONNEVILLE

Peter Lloyd

NAGAHARA

James Galway (*Muramatsu*)

QUAL A MELHOR SAPATILHA?

Este assunto foi tema para debate tempos atrás no grupo Flauta na Rede. É a respeito dos vários tipos de sapatilhas, vantagens e desvantagens de cada uma e, até certo ponto, a sonoridade característica produzida por elas. Três experts aqui se reúnem para comentar sobre este tema. Algumas das dúvidas mais comuns sobre sapatilhas são aqui abordadas.

Renato Schmidt

Em um sapatilhamento de borracha de uma flauta Boehm, cilíndrica, de madeira, feito pelo Tudrey, a vedação foi boa, mas o resultado sonoro foi muito deficiente.

Em outro sapatilhamento Straubinger, feito pelo Rogério, em uma flauta Louis Lot de prata, cilíndrica, o resultado, embora um pouco "percussivo", foi muito bom em termos de amplitude de som e de brilho, e o volume aumentou (se estes quesitos forem apreciados pelo flautista, uma vez que existe entendimento de que as Lots devem ter um colorido de som e stacatto mais característicos, sem tanto brilho, e com certa "secura" de articulação). No entanto, cabe observar que a flauta tinha problemas em dois tone-holes e um sapatilhamento deficiente, o que influenciava o som. O trabalho do Rogério foi excelente. Para não investir muito tempo pensando nestas minúcias (e que se constituem em importantes ajustes nos instrumentos, dada a competição no mercado de trabalho) prefiro, até por desconhecimento, as velhas sapatilhas de baudruche.

Tendo a achar que o bom trabalho do técnico, essencial para minimizar a ocorrência de problemas, deve ser feito através de ajustes com tolerâncias mínimas e utilização das quantidades estritamente necessárias de matéria de acomodação entre as sapatilhas e as chaves, além de se evitar, durante o sapatilhamento, o acamamento das sapatilhas por meio de aquecimento.

Marcos Kiehl

Acho difícil dizer qual é a melhor sapatilha, cada uma tem sua vantagem e desvantagem, e também depende muito do gosto do freguês. Têm surgido muitas novidades nesta área com a descoberta de novos materiais sintéticos. As sapatilhas de silicone já existem há um bom tempo, mas a qualidade do material melhorou muito e hoje algumas são usadas também em flautas profissionais. Existem as Straubinger que já foram bem comentadas aqui pelo Rogério, as sapatilhas douradas e prateadas, etc.

Mesmo a sapatilha tradicional, de feltro e baudruche, vem sofrendo pequenos aperfeiçoamentos, como é o caso das sapatilhas italianas que eu tenho usado. Nesta sapatilha, emprega-se um feltro "prensado" ao invés do tradicional "trançado", o que deixa a sapatilha um pouco mais firme e bem mais estável, diminuindo sua deformação.

Acho que devemos ponderar durabilidade, custo, vedação, estabilidade, conforto, nível de ruído etc. O tipo de material da sapatilha pode alterar o som da flauta, deixando o timbre mais ou menos brilhante. O volume do som também pode aumentar ligeiramente com alguns tipos de sapatilhas. Neste ponto entra o gosto pessoal de cada um.

Uma sapatilha de boa qualidade deve ser bem plana para que sua instalação seja menos problemática e para que a vedação seja melhor. Já uma sapatilha de má qualidade tem deformações muito grandes, fazendo com que o ajuste seja uma tarefa quase impossível!

As sapatilhas podem ser mais macias ou mais firmes, dependendo do material e de sua espessura. Sapatilhas mais macias irão deformar mais e conseqüentemente poderão se adaptar mais facilmente à flauta com o uso de calor, facilitando o trabalho de quem as instala. As flautas mais baratas e de estudante vêm geralmente com este tipo de sapatilha. Para se ter uma idéia, os fabricantes destas flautas, para ganhar tempo, usam um forno de cerca de 80°C para fazer com que as sapatilhas se moldem à flauta mais facilmente e "definitivamente". Como se pode imaginar, este procedimento não é o ideal, e o resultado é um sapatilhamento bem deficiente e instável, que irá certamente piorar com o uso da flauta. Muitas flautas novas já saem de fábrica com vazamentos que pioram depois de um certo tempo de uso. O problema nem é tanto a qualidade da sapatilha, mas o método apressado e impreciso de sapatilhar.

Já as sapatilhas mais firmes exigem um sapatilhamento muito mais cuidadoso e "a frio", pois a tolerância e deformação do material são muito menores, quase zero em alguns casos. O custo é bem maior, pois além das sapatilhas serem mais caras, a mão de obra necessária para sapatilhar a flauta também é muito maior. Estas sapatilhas geralmente equipam apenas as flautas mais caras e profissionais. As vantagens são a estabilidade, a vedação muito mais eficiente e, conseqüentemente, uma maior facilidade para tocar, pois não é necessário pressionar as chaves para que as sapatilhas vedem. Em contrapartida, algumas sapatilhas mais firmes podem ter uma durabilidade menor, pois a pele pode rasgar com mais facilidade.

Rogério Wolf

A sapatilha de feltro prensado, como disse o Marcos, é melhor, mais difícil de ajustar porque depende mais de calços, mas é menos susceptível às mudanças climáticas. O feltro costurado é mais fácil de ajustar quando os tone-holes não estão em perfeito estado mas, em contrapartida, sai do ajuste com mais facilidade de acordo com o clima, umidade e assim por diante.

Sapatilhas Straubinger: são estáveis, dão um brilho ao som, não sofrem nenhuma alteração com clima, umidade etc. A flauta tem que estar em perfeitas condições para que elas funcionem como devem. Contrapartida: preço alto, colocação trabalhosa, durabilidade menor que as de feltro e algumas pessoas não gostam porque sentem elas duras demais. Vale dizer que as Powells, Miyasawas, Burkarts, Brannens e várias outras flautas feitas a mão já vêm de fábrica com as sapatilhas Straubinger.

Sapatilhas de silicone: estáveis, duráveis, vedam muito bem, não sofrem alteração. Contrapartida: preço e mudança acentuada na sonoridade. Uma tendência à falta de brilho, segundo alguns observadores. O único flautista de renome que conheço que usa é o Pahud. Boa referência, mas perigosa....os flautistas geniais podem fazer o que quiserem, nós mortais, não!

Sapatilhas de borracha preta: não tenho dados suficientes para julgar. Nas flautas que experimentei notei que o som fica um tanto abafado, talvez pela própria característica da superfície da borracha que é muito porosa. Há certos tipos de silicone (como as Uesawa) que têm uma superfície bem brilhante.

Sapatilhas JS, banhadas a ouro: estáveis, mas acho que deixam o som muito brilhante. Coloquei em duas flautas: em uma, que tinha o som escuro, funcionou muito bem, na outra, que já era um pouco brilhante, achei que ficou muito brilhante. Detalhe: o ouro, na parte que faz contato com o tone-hole, sai com o tempo e podem surgir problemas de grudar a sapatilha, problema que a de silicone também sofre.

ABRAF**Associação Brasileira de Flautistas****EXPEDIENTE**

O Pattapio é uma publicação gratuita dirigida aos sócios em dia com a ABRAF

PATTAPIO**EDITORIA, CONTEÚDO, REDAÇÃO E
PROGRAMAÇÃO VISUAL**

André Luiz Medeiros

COLABORADORES

Laura Rónai
Marcos Kiehl
Franklin Correa
Luiz Carlos Tudrey
Renato Schmidt
Rogério Wolf

HOMENAGEADOS**PATRONO**

Jean-Pierre Rampal

SÓCIOS HONORÁRIOS

Odette Ernest Dias, Altamiro Carrilho e Norton
Morozowicz

SÓCIOS BENEMÉRITOS

Carlos César Medeiros e José de Oliveira Pina

IN MEMORIAM

Julius Baker, Pixinguinha, João Dias Carrasqueira, Alain Marion e Luis F. Sieciechowicz

ABRAF**PRESIDENTE DE HONRA**

Celso Woltzenlogel

PRESIDENTE

Rogério Wolf

SECRETÁRIA

Ariadne Paixão

TESOUREIRO

José Ananias Souza Lopes

CONSELHO FISCAL

Artur Elias Carneiro
Renato Schmidt
Helcio Latorre

CONSELHO CONSULTIVO

Heriberto Porto
Toninho Guimarães
Salomé Viegas
Raul Costa d'Avila
Ricardo Kanji

EDITOR DO PATTAPIO

André Luiz Medeiros

A Associação Brasileira de Flautistas, Sociedade Civil sem fins lucrativos, foi fundada em 10 de agosto de 1994. Tem por finalidade congregar os flautistas brasileiros, incentivar o estudo da flauta no país, catalogar e divulgar a música brasileira para flauta, promover festivais, encontros, cursos, concursos, concertos, envolvendo flautistas brasileiros e estrangeiros.

Contribuição anual: R\$60,00 (profissionais e amadores) e R\$30,00 (estudantes). Os pagamentos podem ser feitos através do novo site da ABRAF: <http://abraf.art.br/home.html>