

O clarinete e o jazz

O **clarinete** foi inventado em 1700, por **Johann Christian Denner**, artesão de Nuremberga, com apenas 2 chaves. Durante o século XVIII foi sujeito a várias modificações e já no século XIX são de destacar os aperfeiçoamentos de **Iwan Muller**, que apresentou um clarinete de 13 chaves em 1812 e a adaptação do sistema Boehm para a flauta realizada por **Hyacinthe Klosé**, em 1839.

O modelo de 13 chaves, também conhecido como **Albert System** e seus similares, foi o mais popular no nascimento do jazz, em New Orleans, no início do século XX. Apesar de um modelo mais completo com 18 chaves existir na Europa desde 1870, este só se tornou popular entre os clarinetistas do jazz a partir dos anos 20. As diferenças essenciais entre os dois modelos têm a ver com o timbre mais “amadeirado” dos modelos de **13 chaves**, devido a terem menos orifícios, sendo as suas possibilidades técnicas menores devido à inexistência de chaves alternativas, como acontece nos modelos de **18 chaves**. A digitação do instrumento antigo é inaplicável nos clarinetes modernos, mudar de um clarinete para o outro significa aprender um instrumento novo. Este aspecto influenciou claramente o papel do clarinete no jazz. Daí que ainda hoje clarinetistas como **Woody Allen**, que cultivam o estilo New Orleans, utilizem o modelo antigo de 13 chaves, pois soam mais de acordo com a época.

O clarinete está para a banda militar como o violino está para a orquestra, ou seja, é o responsável pelos agudos, e devido às suas possibilidades virtuosísticas, tem uma função melódica muito importante. Estas bandas foram o primeiro emprego para muitos dos clarinetistas de jazz. Os primeiros grupos do estilo New Orleans eram uma espécie de redução das bandas militares de John Phillip de Sousa, muito populares nos EUA e na Europa em finais do século XIX. Daí saíram o trio da secção melódica: clarinete-cornetim-trombone e ainda o sousafone para a secção rítmica.

O papel do clarinete no início do jazz era fazer comentários ou contracantos nos espaços deixados pela melodia dada pelo cornetim e um “rendilhado” à volta dos acordes da harmonia, além da improvisação individual e colectiva. O clarinete, devido às suas características, brilha bastante nestas formações sendo considerado por muitos autores como o “Rei do estilo NO”.

Nos clarinetistas típicos de NO, essencialmente crioulos, encontramos: **Louis Nelson, Jimmy O’Bryant, Phil Gomez, Leon Rappolo, Frank Teschemacher, Bill Paige, Paul Barnes, Charlie Holmes, Teddy Hill, Greely Walton, Glyn Paque, Bobby Holmes, Hilton Jefferson, Jimmy Strong, Don Redman, Prince Robinson, Arne Domnerus, Pete Fountain, Ove Lind, Johnny Mince, Dave Shepherd, Putte Wickman**, entre tantos outros.

No entanto, os nomes mais importantes foram: **Larry Shields**, clarinetista da Original Dixieland Jazz Band que foi a primeira banda de jazz a gravar, em Fevereiro de 1917.

Alphonse Picou que ficou célebre pelo solo no tema High Society que se tornou parte integrante do mesmo e tocou com o lendário Buddy Bolden.

Lorenzo Tio Jr. foi o clarinetista da “Onward Brass Band” e o primeiro grande professor de clarinete no jazz. Ficou especialmente conhecido pelos alunos que formou, entre os quais se encontram: Jimmie Noone, Johnny Dodds, Albert Nicholas, Barney Bigard, Omer Simeon...

Jimmie Noone foi apelidado de “rei do clarinete” em New Orleans pelo seu virtuosismo e som característicos, tocou com as mais importantes bandas e orquestras do seu tempo. A sua influência foi enorme sobre os clarinetistas da sua época.

Johnny Dodds foi o clarinetista fundador da banda do trombonista Kid Ory e substituiu mais tarde Jimmie Noone na “King Oliver’s Creole Jazz Band”. Mais tarde juntou-se a Louis Armstrong nos Hot Five e Hot Seven. Johnny Dodds, um dos mais importantes clarinetistas de NO utilizava palhetas muito duras para obter um “som grande”, firme e incisivo, acentuado por um vibrato enérgico.

Buster Bailey foi aluno de **Franz Shoepf**, curiosamente o mesmo professor que mais tarde ensinou Benny Goodman e teve uma carreira muito sólida. Além de integrar a orquestra de W.C. Handy, fez parte do grupo de Fletcher Henderson nas décadas de 20 e 30, além de colaborar com King Oliver, entre outros.

Albert Nicholas natural de NO trabalhou com Kid Ory e Louis Armstrong, mais tarde integrou as orquestras de Chick Webb e Luis Russel. Durante os anos 40 tornou-se free lancer e em 1953 fixou-se na Europa onde colaborou com diversos grupos de dixieland.

Sidney Bechet, clarinetista, saxofonista, compositor e director de orquestra foi um dos mais conhecidos músicos da história do jazz. Fez parte da Southern Syncopated Orchestra, dirigida por Will Marion Cook, que não tendo gravado, viajou pela Europa em 1919 e causou profunda impressão; sobre isso referiu o maestro suíço Ernest Ansermet: “Os solos de Sidney Bechet são admiráveis pela sua riqueza de invenção, a sua força na expressão e a inesperada direcção do seu fraseado”.

Edmond Hall fixou-se em NY em 1928 onde desenvolveu uma intensa carreira à frente do seu próprio grupo. Depois de duas décadas como free-lancer, entra para a banda de Eddie Condon e substituiu Barney Bigard nos All Stars de Louis Armstrong, na década de 50. Durante a sua carreira gravou com Art Tatum, Billie Holiday, Jack Teagarden, Lionel Hampton, entre outros.

Omer Simeon, outro aluno de Lorenzo Tio Jr., fez parte em Chicago das bandas de King Oliver e Jelly Roll Morton. Mais tarde tocou também com Earl Hines e Fletcher Henderson. Foi um dos melhores clarinetistas de NO no plano técnico e, além de utilizar toda a extensão do instrumento, era especialista na improvisação colectiva.

Peanuts Hucko natural de NY, trabalhou com Jack Teagarden, Eddie Condon e Glenn Miller. Depois, substituiu Edmond Hall na banda de Louis Armstrong.

Discípulo de Benny Goodman, Peanuts Hucko adaptou-se perfeitamente ao contexto dixieland.

Pee Wee Russel durante os anos 20 em Chicago, participou activamente na criação do “*estilo chicago*” que consistiu numa modernização do estilo NO e que mais tarde, nos anos 40, daria origem ao “*dixieland revival*”. A partir dos anos 30 tornou-se uma das principais figuras do seu instrumento em NY onde tocou com Eddie Condon. A originalidade dos seus solos, bem como o seu som ruidoso e um vibrato com “growl” à mistura, conferem-lhe uma enorme reputação entre os amantes do estilo dixieland.

Milton Mezz Mezzrow estudou música na prisão de Pontiac a partir de 1917 e após ser libertado em 1920 participa em *jam sessions* com músicos brancos de Chicago, apaixonando-se pelo estilo NO. Tocou e gravou com os Jungle Kings, Rhythm Kings e Ben Pollack. Após dirigir diversas formações tornou-se, em conjunto com Sidney Bechet, um dos principais animadores da renascença do estilo NO. Volta a ser preso em 1940 por comercializar marijuana e em 1948 fixou-se na Europa depois de participar no festival de Nice. Ficou célebre pelo seu livro *Really the Blues*.

Assim, o clarinete foi o único instrumento de palheta desde o nascimento do jazz até aos “loucos anos 20”, período em que nos EUA e inevitavelmente no jazz surge uma verdadeira “saxofone mania”. O saxofone, por diversas razões, vai assumir um papel cada vez mais importante no jazz. As vantagens do saxofone em relação ao clarinete em termos da facilidade de produzir som de forma imediata, a flexibilidade de articulação, a facilidade da linguagem, o volume de som (pois não podemos esquecer que a amplificação dos instrumentos surgiu apenas nos anos 30) entre outros factores, fazem com o saxofone se torne rapidamente um instrumento muito popular. Apesar disso o clarinete continuou a ser uma voz no jazz até hoje.

Com o surgimento das primeiras big bands e a divisão da secção melódica em três naipes: saxofones, trompetes e trombones, os clarinetistas dobravam em saxofone.

O clarinetista mais famoso deste período, que também dobrava em saxofone, foi **Barney Bigard**, da orquestra de Duke Ellington, na qual todos os saxofonistas dobravam em clarinete, por sinal. Barney Bigard, além do seu papel activo como compositor e arranjador durante mais de duas décadas com Duke Ellington, devido às suas qualidades ímpares como clarinetista podemos encontrá-lo em dezenas de gravações ao lado de nomes como Morton, Ellington, Armstrong, Luis Russell, etc. Além do seu timbre riquíssimo em todos os registos, os seus solos eram muito bem elaborados, recorrendo frequentemente a passagens cromáticas e glissandos grandes e contínuos.

A partir de meados dos anos 20 assistiu-se à consolidação das big bands, algumas das quais dirigidas e lideradas por clarinetistas como: **Albert Nicholas, Jimmy Noone, Milton Mezz Mezzrow, Jimmy Dorsey, George Lewis, Ted Lewis, Claude Luter (em França), Sidney Bechet, Benny Goodman, Artie Shaw, Woody Herman, Jimmy Hamilton, Buddy De Franco**, entre outros.

Jimmy Hamilton, natural de Dillon na Califórnia, depois de tocar com Teddy Wilson e Benny Carter, substituiu Barney Bigard na orquestra de Duke Ellington. A sua técnica brilhante e sonoridade lisa são ideais para o repertório dessa orquestra. Dirigiu a sua própria orquestra e foi também um ótimo solista em saxofone tenor.

Artie Shaw, clarinetista e director de orquestra, teve na sua orquestra alguns dos mais famosos músicos dos anos 30-40 e foi um improvisador em nada inferior a Benny Goodman, apesar disso ficou especialmente conhecido pelos seus inúmeros casamentos com mulheres famosas e por ter abandonado subitamente a música, em 1953, no auge da sua fama.

Woody Herman, clarinetista, saxofonista e cantor. Manteve a sua própria orquestra durante mais de 20 anos e o seu repertório privilegiava os blues e o estilo dixieland. Influenciado por Benny Goodman é considerado sobretudo por ter sido um grande condutor de homens e descobridor de talentos, tanto executantes como arranjadores.

A figura que se tornou mais popular nesta fase foi **Benny Goodman** “Rei do Swing”, que se destacou como virtuoso, improvisador, líder e disciplinador dos seus músicos. Muitos historiadores de jazz, consideram o concerto da sua orquestra em 21 de Agosto de 1935 no Palomar Ballroom em Los Angeles, como o início da “Era do Swing”. Simultaneamente começam a surgir pequenos grupos de swing e o quarteto também liderado por Benny Goodman, com Teddy Wilson (piano), Lionel Hampton (vibrafone) e Gene Krupa (bateria), foi o primeiro grupo americano multirracial a fazer uma digressão na Europa, alcançando enorme êxito.

De realçar o facto de a discriminação racial impedir o acesso de negros aos conservatórios, pelo que, as big bands eram a escola disponível para os jovens músicos negros que ao viajarem e tocarem com músicos mais experientes podiam aprender mais sobre este universo musical.

O primeiro clarinetista a deixar-se influenciar pelo be-bop e se afasta da forma de tocar dos clarinetistas da “era do swing”, foi **Buddy De Franco**, que além de dirigir a sua própria orquestra, integrou as orquestras de Count Basie e Glenn Miller. Foi dos primeiros a usar também o clarinete-baixo no jazz. Esta nova abordagem do clarinete permite-lhe ganhar 10 anos consecutivos o prémio Down Beat, ficando para a História o seu lendário quarteto com o pianista Art Tatum.

Tony Scott é outro multi-instrumentista importante do jazz moderno. Além de exímio clarinetista, saxofonista e flautista foi também pianista e arranjador tendo trabalhado nessas funções com as cantoras Billie Holiday e Sara Vaughan. Tony Scott toca em 1953 com Duke Ellington e em 1955 assume a direcção musical da orquestra do cantor Harry Belafonte. Realizou tournés por todo o mundo e principalmente no Extremo Oriente. Plenamente influenciado pelo be-bop e por Charlie Parker, foi um dos raros clarinetistas modernos a abandonar a sonoridade clássica do seu instrumento.

Jimmy Giuffre, compositor e arranjador da Costa Oeste é o grande representante do clarinete no “estilo cool” dos anos 60. Também saxofonista tenor e barítono destacou-se nos seus projectos em trio e quarteto. O trio formado com Ralph Pena (contrabaixo) e Jim Hall (guitarra) foi especialmente bem recebido no Festival de Newport em 1958. Passou também pelas orquestras de Jimmy Dorsey e Woody Herman como músico e arranjador. Defendia que: “o swing não deve ser evidente mas subentendido, implícito em vez de explícito”.

Kenny Davern, foi influenciado por Benny Goodman na sua juventude e depois por Pee Wee Russel. Começou a trabalhar profissionalmente com Jack Teagarden, passando a fazer parte do circuito nova-iorquino. Mas o seu reconhecimento mundial foi alcançado com o grupo Soprano Summit onde trabalhou com outro clarinetista, **Bob Wilber**. Três anos e nove álbuns mais tarde passou a tocar apenas clarinete. Classicista na forma de tocar e por vezes excêntrico, tem explorado com grandes resultados o jazz mais vanguardista.

A relação da família do clarinete com o saxofone remonta a meados do século XIX, quando o construtor belga Adolphe Sax, depois de fazer alterações importantes no clarinete baixo, inventou o saxofone, por volta de 1846. No clarinete baixo os orifícios são tapados por sapatilhas, tal como no saxofone, ao contrário do clarinete soprano no qual os orifícios são tapados pelo próprio dedo. Este facto talvez justifique a grande utilização do clarinete baixo por saxofonistas, especialmente a partir dos anos 60. Neste período de pesquisas radicais, o clarinete baixo foi muito utilizado por músicos como: **Roland Kirk, John Carter ou Perry Robinson**.

O seu executante mais conhecido nesse período foi **Eric Dolphy**, multi-instrumentista que, partindo da influência de Charlie Parker no Sax alto, foi em Ornette Coleman e John Coltrane que se inspirou para afirmar a sua personalidade inovadora enquanto improvisador no **clarinete baixo**. Utiliza os extremos do registo na sua busca constante de contrastes que reflectem uma criatividade tumultuosa e muito complexa. Foi um inovador futurista e um dos principais inspiradores do free jazz.

Anthony Braxton foi um dos raros casos de utilização do **clarinete contrabaixo** no jazz.

Já nos anos 80, **David Murray** continua esta tendência de explorar o clarinete baixo não se percebendo, às tantas, se o seu instrumento principal é o clarinete baixo ou o saxofone tenor, tal é a sua execução. Líder de inúmeras formações, este saxofonista encontra sempre lugar para o clarinete baixo nos seus trabalhos.

Voltando ao clarinete soprano, em meados dos anos 70, as atenções viraram-se para **Eddie Daniels**, que apesar de ter começado no saxofone tenor, formou-se na New York's High School of the Performing Arts (1963) e obteve o título MA na Juilliard School (1966). Este clarinetista combina um profundo virtuosismo com um som jazzístico inconfundível. Tem ganho frequentemente prémios de carreira internacionais e a sua abordagem vai desde o swing até ao

jazz-rock, passando pela fusão entre Johann Christian Bach e uma variação jazzística irresistível (Breakthrough), além das homenagens a Charlie Parker (For Bird With Love) e Benny Goodman (Benny Rides Again). Eddie Daniels tem gravado também repertório erudito, bem como obras que abordam o “jazz sinfónico”, sempre com enorme aplauso da crítica.

Paquito D’Rivera é natural de Cuba e afirmou-se desde muito jovem como um virtuoso no clarinete e no saxofone. Este fã de Benny Goodman, cedo se mudou para NY e nos finais da década de 80 juntou-se à United Nations Orchestra de Dizzy Gillespie, na qual se afirmou como um dos seus maiores solistas, vindo mais tarde a tornar-se ele próprio seu director, arranjador e compositor. Tal como Daniels, também D’Rivera tem gravado e tocado repertório anterior ao jazz, como o célebre Concerto para Clarinete e Orquestra de Mozart.

Nos anos 90 surge **Ken Peplowski** com a proposta de fazer reviver os grandes mestres do passado. Apesar de não ser estilisticamente um inovador, este grande clarinetista pode tocar num só concerto repertório do swing ao be-bop, fazendo lembrar Benny Goodman ou Buddy De Franco. Podemos ouvi-lo ainda fora do jazz em “Guitarra e outras mulheres”, de António Chaínho, para além dos diversos álbuns de jazz em pequenas formações.

A vinda de músicos americanos à Europa e a cada vez maior difusão das gravações, fizeram com que começassem a surgir nos anos 20 importantes grupos de jazz na Europa, nomeadamente Inglaterra, França, Holanda, Alemanha e URSS, apesar da relutância dos regimes de Hitler ou Stalin. Este fenómeno não parou de crescer até aos dias de hoje, sendo evidente em toda a Europa a influência do jazz.

Assim como o nascimento do jazz se deve em parte à mistura de diversas culturas, nomeadamente africana, europeia, caribenha, e negro americana, também a música europeia tem sido influenciada pelo jazz, especialmente depois da 1ª Guerra Mundial. Tal como o termo música clássica é usado para classificar diversas épocas e estilos no sentido lato, também jazz é usado para designar variadíssimos estilos como se de um idioma se tratasse. Se não formos demasiado puritanos em relação aquilo que é ou não jazz, não posso deixar de referir nomes de clarinetistas não americanos que têm carreiras assinaláveis no que se pode considerar “jazz europeu”.

Os ingleses **Acker Bilk** ou **Monty Sunshine** com uma actividade importante no início da segunda metade do século XX e mais recentemente **John Surman**, que sendo um multi-instrumentista presta alguma atenção a vários elementos da família do clarinete, em especial ao clarinete baixo e **clarinete alto em Mi bemol**. Podemos conhecer melhor a sua originalidade através de inúmeros discos da editora ECM.

O holandês **Bob Kaper** que além do seu importante testemunho no revivalismo do chamado dixieland, gravou com outras formações repertório obrigatório do jazz, cotando-se entre os mais importantes clarinetistas do seu país e um

divulgador do clarinete em diferentes projectos com especial destaque para os Dutch Dixie All Stars.

Já em França os nomes mais importantes são o clarinetista multi-instrumentista **Michel Portal**, com um enorme contributo para o jazz europeu desde os anos 60, sendo de realçar o duo com Michel Galliano que dá especial atenção a uma das grandes influências do jazz que é a música da América Latina. Outro grande vulto francês com uma produção discográfica impressionante é **Louis Sclavis**, que depois de uma solida formação erudita no Conservatório Nacional Superior de Paris se tem dedicado à composição de originais, dividida por inúmeros discos onde a diversidade e a componente da improvisação são sempre uma novidade. Fazem ambos do clarinete baixo o seu instrumento mais utilizado.

De Itália temos dois nomes essenciais que são: **Gianluigi Trovesi**, que além de dar um “sabor” jazzístico ao repertório popular italiano em formações pequenas, também se dedica à composição para big band. É inesquecível o seu *swing* na **requinta** e a expressividade no clarinete alto em Mib. O mesmo conceito está presente nas gravações do virtuoso impressionante **Gabriele Mirabassi**, acrescentando a repertório europeu e a standards do jazz uma improvisação que faz lembrar o bop “dito” pelo clarinete de Tony Scott ou Buddy De Franco, aliada a uma técnica só comparável a Eddie Daniels.

Do Canadá chega-nos **François Houle** que nos apresenta a informática em tempo real ligada à estética jazzística e além disso uma forma original de interpretar o clarinete e o clarinete baixo claramente influenciada por Don Byron. Um músico relativamente jovem já com uma considerável discografia e um nome para seguir atentamente no futuro.

Chris Speed domina igualmente tanto o clarinete como o saxofone e apresenta um jazz moderno e original, muito complexo e denso. Nesta linha, vale a pena tomar atenção ainda a nomes como: **Andrew D'Angelo**, **Jeff Lederer** ou **Tad Nash**. Todos eles multi-instrumentistas em clarinete e saxofones.

Last but not least, é obrigatório falar dos clarinetistas da actualidade nos EUA que nos garantem a continuidade do clarinete no jazz.

Ken Vandermark de Boston, tem a particularidade de ter começado no trompete, aos dezasseis anos mudou para o Sax tenor, mais tarde interessa-se pelo clarinete baixo e finalmente o clarinete. Considera-se um “*multi-reed*” e domina verdadeiramente o clarinete num repertório moderno mas apaixonado. A sua vasta discografia original explora o contraponto da costa leste, recorda o rock misturado com o funk e desagua frequentemente no free jazz.

Michael Moore tem desenvolvido a sua carreira entre NY e Amsterdão onde o seu talento e versatilidade são utilizados em diversos sectores. O seu universo musical vai desde Beach Boys a Ellington, passando pela música tradicional de Madagáscar – faceta que está reflectida nos arranjos e composições que fez para o grupo Available Jelly. O seu som macio e a construção dos seus solos, fazem lembrar o clarinete de Jimmy Giuffre bem como o jazz da costa leste.

Marty Ehrlich gravou a primeira vez com apenas 16 anos, com os Human Arts Ensemble em St. Louis. Formado no New England Conservatory of Music em Boston, mudou-se para NY em 1978, a partir daí a sua carreira tem sido imensa. Além de saxofones e flauta, Ehrlich utiliza e domina o clarinete, num jazz original e moderno que alia o perfeccionismo técnico a uma improvisação bebida dos grandes do passado mas cheia de novidade e requinte. As suas composições são expansivas e arquiteturais, extremamente coloridas e têm reminiscências de Hemphill e John Carter.

Don Byron, filho de baixista de uma banda de calypso e mãe pianista erudita, passou a sua juventude entre clubes de jazz e a New York Philharmonic. Depois de estudar clarinete clássico interessou-se por bandas de salsa e ingressou no New England Conservatory of Music. É, desde meados da década de 80, uma das principais figuras do jazz contemporâneo em NY. A sua música utiliza elementos tão distantes como a música Klezmer, temas de Robert Schumann (Romantismo) ou temas originais influenciados pelo rap e a música contemporânea. Tem gravado com músicos como Jack DeJohnette (bateria) e Uri Caine (piano), entre tantos outros.