



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

**CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA**  
**ESCOLA DE MÚSICA - EM**  
**DEPARTAMENTO DE**  
**MÚSICA DE CONJUNTO**

**CÓDIGO: 011**

**Ponto 4:** O problema da heterogeneidade das formações camerísticas no repertório moderno e contemporâneo: séculos XX e XXI.

**1ª questão para o ponto 4:** Discuta a questão da heterogeneidade das formações camerísticas no repertório moderno e contemporâneo dos séculos XX e XXI, refletindo sobre como a diversificação de instrumentos e as combinações não convencionais relacionam-se com as formações camerísticas tradicionais, promovendo uma demanda por novas abordagens interpretativas e didáticas.

**2ª questão para o ponto 4:** Reflita sobre como os impactos dessa heterogeneidade no âmbito dos processos acadêmicos dialogam com as demandas da atuação profissional camerística e da relação com o público.

**Ponto 5:** Abordagens do repertório barroco executado por diferentes formações camerísticas: aspectos e singularidades.

**1ª questão para o ponto 5:** Analise as abordagens do repertório barroco em diferentes formações camerísticas, considerando-se aqui também a diversidade de instrumentos modernos e suas possíveis combinações.

**2ª questão para o ponto 5:** Discorra sobre a relevância da prática do repertório barroco para a formação profissional do músico no mundo do trabalho contemporâneo.

**Ponto 11:** Abordagens didáticas para grupos camerísticos com nível técnico/musical heterogêneo.

**1ª questão para o ponto 11:** Discuta as possíveis abordagens didáticas para grupos camerísticos com nível heterogêneo.

## Ponto 4

1ª) Em mais de 400 anos de história, o repertório camerístico tem se expandido constantemente apresentando novas formas composicionais, técnicas, combinações instrumentais e diversidade de públicos.

Durante o século XX, nota-se que a busca por novas timbres e formas de expressão contribuiu para o surgimento de linguagens como nacionalismo, etnolismo e serialismo, com compositores rompendo com tradições prévias e propondo novas abordagens. A inclusão de instrumentos que antes não eram contemplados pelo gênero camerístico, como a Percussão, por exemplo, promoveu uma expansão de seu conceito. Já na técnica instrumental, a busca por novas maneiras de produção de som por parte de intérpretes e compositores gerou a técnica expandida. Por outro lado, a relação do compositor com profissionais das artes plásticas, arquitetura ou filosofia, impulsionou a criação de outras notações musicais, trazendo a improvisação e a participação mais ativa do intérprete de volta à música de concerto, tal qual era feito no período barroco. A música do século XX também é marcada pelo uso do recurso eletro-acústico, aplicado em diversas obras de câmara.

No século XXI, a música contemporânea se caracteriza por uma interação maior entre compositores e intérpretes que, através de obras com estruturas aumentam o repertório para seus instrumentos. Sônia Ray (2016) reforça esse argumento acrescentando ainda que, atualmente, pelos intérpretes já terem extrapolado as possibilidades técnicas de seus instrumentos, eles já podem de interpretar também aspectos sociais, físicos e históricos em suas performances. Após o ano 2000, também é possível perceber uma ascensão do gênero feminino tanto da composição, com nomes como Saariaho (Finlândia), Gubaidulina (Rússia), Caroline Shaw (EUA) e Tania León (Cuba) conseguindo destaque em um ambiente previamente exclusivo aos homens.

Toda essa diversidade musical dos últimos 120 anos confere um caráter de heterogeneidade nunca antes visto e refletido claramente na música de câmara. Vários compositores desse período, que se dedicaram ao repertório camerístico, escreveram obras que se destacam pela heterogeneidade.

Na "Sonata Para 2 Violinos e Percussão" de Bartók, por exemplo, nota-se a criação do compositor em propor um tipo de trio bastante concebido. Já na "Gavotte Para 3 Violinos e Violoncelo" de Kodály, nota-se que o

Jr.

compositor subverte uma das formações mais tradicionais da música de câmara ao substituir a viola por um 3º violino.

Entre outros exemplos de heterogeneidade do século XX, há a "Sonata Para viola, flauta e harpa" de Debussy, o "Quarteto pelo Fim do tempo" de Messiaen e o "Vox Balenae" para flauta, violoncelo e piano amplificador de Crumb. No repertório brasileiro, destacam-se obras de Villa-Lobos como seu "Sexteto Místico" ou seu "Arioso à Jato" e a "Sonata Para violoncelo e viola" de Gnatalli. Já no século XXI, Cubaidulina escreve uma "Sonata Para 3 trompetas" e Saatchi publica "Changing Light" para soprano e violino.

Como visto, a diversidade instrumental desse período traz consigo o desafio de outras abordagens didáticas. A matéria "música de câmara" consiste em trabalhar todos os elementos envolvidos na performance em grupo sob a assistência de um professor. No caso da aplicação de repertórios modernos e contemporâneos, é fundamental que o professor não só tenha um bom conhecimento sobre as obras disponíveis e sua contextualização histórica, como também saiba as estratégias mais eficazes de se trabalhar sobre essas obras.

A heterogeneidade desse repertório apresenta novos desafios como sobre o equilíbrio sonoro. Enquanto em um quinteto de sopro, por exemplo, os músicos estejam habituados a como se equilibrar sonoramente, em um grupo que combine sopros com cordas ou percussão, é necessário buscar outra forma de compatibilidade ao grupo. Jônia Ray (2009) defende que o tipo de estudo para se tocar obra solo ou em grupo deve ser diferente. A autora ainda recomenda que professores e alunos estejam abertos a experimentar repertórios desconhecidos ou fora de sua zona de conforto em favor de uma vivência musical mais ampla. Já a pesquisadora Pasilla (2021) afirma que a sincretia de um grupo camarático depende da habilidade dos integrantes de se ouvirem sendo e, a capacidade de ouvir outro instrumento enquanto toca o seu próprio requer um alto grau de atenção.

pd.

2ª) Na didática da música de câmara, a heterogeneidade característica dos repertórios moderno e contemporâneos, pode ser um obstáculo por um lado e uma solução por outro. Caso o professor queira trabalhar com uma obra em específico, pode ser que não haja os instrumentos necessários em sua turma. Em contrapartida, disposto de uma formação não tradicional em sua classe, é possível que só se encontre obras no repertório dos séculos XX e XXI.

Independente de qual seja o caso, a escolha do repertório sempre deve priorizar o fator pedagógico da disciplina. Ivan Galamian, um dos maiores pedagogos do violino no século XX, argumentava que a escolha de repertório na formação do violinista devia ser a mais ampla possível, passando por diferentes períodos, estilos e tipos de peças. Tal premissa também pode se aplicar na didática camerística.

Em geral, nota-se no repertório camerístico uma carência de obras mais acessíveis à realidade do estudante brasileiro uma vez que, a maior parte das peças foi escrita para profissionais. Jônia Fay (2009), por exemplo, aponta para a necessidade do levantamento de um repertório de nível intermediário para a didática camerística que, para ela, é onde se encontram os estudantes de graduação no Brasil. A mesma autora resalta a importância da prática camerística dizendo que esta é uma oportunidade para que os estudantes desenvolvam habilidades artísticas e sócio-musicais, de forma individual e coletiva e com impacto em suas atuações profissionais, seja como performers ou docentes.

A aplicação dos repertórios moderno e contemporâneos dentro da didática de música de câmara se faz necessária por proporcionar uma vivência mais ampla aos alunos. Há desafios, como a heterogeneidade instrumental ou o uso de novas linguagens e tecnologias, que só serão trazidos por esse tipo de repertório. Além disso, ter contato com o repertório de um passado mais recente ou mesmo atual, contribui para que o aluno tenha uma maior compreensão e conexão com a nossa realidade musical, entendendo na prática a trajetória evolutiva que nos trouxe até aqui. Por outro lado, o uso da técnica expandida pode abrir suas perspectivas sobre seu instrumento.

Assim, a formação desse músico mais completo tende a priorizar o estudante melhor para os desafios de sua profissão assim como fornecer a ele ferramentas que podem melhorar sua conexão com o público.

JL.

### Ponto 5

18) A história da música em geral indica um desenvolvimento de linguagens e processos composicionais assim como uma evolução no universo dos instrumentos. A música de câmara pode ser vista como um exemplo máximo dessa trajetória sendo que, apesar de praticada antes, só ocorreu a difusão do seu conceito no século XVIII pelo escrito do teórico italiano Marco Scacchi.

Nesta época, era costume que a aristocracia europeia mantivesse a prática musical em seus salões como forma de entretenimento. Com isso, cresceu o repertório camerístico e a forma da "Trio-sonata" se consolidou entre compositores e os mecenas que os financiavam. Geralmente dividida entre 3 movimentos contrastantes, essa forma musical era escrita para 2 instrumentos melódicos (variando entre flauta e violino) e um terceiro instrumento responsável pela base harmônica (variando entre cravo, órgão e viola da gamba). ~~Este~~ Este terceiro instrumento desempenhava o baixo contínuo que era uma forma de acompanhamento improvisado sobre uma cifração numérica que se difundiu no período barroco.

Muitas obras dessa época não especificavam sua instrumentação, trazendo a possibilidade de que uma mesma peça pudesse ter diferentes versões instrumentais. Esse tipo de liberdade na música barroca também pode ser percebida pelo extenso uso das ornamentações. Os pesquisadores Ribetto (2020) e Poñai (2008) discutem sobre o uso de ornamentação italiana e sobre as diferentes estilísticas de improvisação comuns na música dos séculos XVII e XVIII e como estas foram caindo em desuso na música de concerto.

Sobre questões técnicas, ressalta-se que o arco menor e côncavo usado nos instrumentos de cordas do período barroco não permitia uma sustentação tão longa das notas quanto veio a ser possível com a invenção do arco moderno no início do século XIX. Além disso, o pedal do piano, que também garante uma maior sustentação, só veio a se difundir em meados do século XVIII.

19) No fim do era barroca

Saber dessas especificidades é importante para que o intérprete contemporâneo, mesmo usando instrumentos modernos, possa contribuir uma interpretação coerente de obras barrocas. Por volta de 1950, a união da musicologia com a pesquisa sobre a performance de origem deu movimento da "Performance historicamente informada" (HIP - em inglês). Nessa corrente,

TP.

os músicos buscam ser o mais fiel possível em suas interpretações utilizando inclusive, instrumentos similares aos que os músicos usavam na época em que determinadas obras foram concebidas.

Isso é um reflexo de um argumento defendido por Cozzani e Ray (2004) sobre como a performance pode se abrir em pesquisas e fundamentos teóricos para evoluir e se aprimorar. Tal premissa também se aplica à didática de música de câmara.

Diante de uma certa carência de repertórios de nível intermediário, o professor pode, por exemplo, adaptar obras do período barroco para atender às demandas da classe. A flexibilidade instrumental desse período permite, por exemplo, que uma mesma trio-sonata de Bach ou Corelli seja trabalhada com violino, clarinete e fagote ou oboé, violoncelo e viola. Obras como a 'Tafelmusik' de Telemann apresentam uma variedade de combinações instrumentais, indo de duos a sextetos, combinando flauta, oboé, trompete, fagote, violino, viola e contínuo.

A grade curricular atual do curso de música da UFRJ oferece dois semestres da disciplina optativa 'Prática de Baixo Contínuo'. Os alunos que cursarem essa matéria poderiam ser 'aproveitados' pela música de câmara promovendo assim o intercâmbio entre as matérias. O baixo contínuo que antigamente era feito pelo cravo, hoje em dia podem funcionar bem adaptados para piano, viola ou acordeão.

T.

2<sup>a</sup>) Nitenberg (1995) afirma que, mesmo que não seja preterido do estudante se tornar um concertista, a prática da música de câmara deve estar em sua formação por também trabalhar sua vivência e convivência com os colegas. Já Weerts (1992) defende que a música de câmara é importante por promover o desenvolvimento cognitivo, a autonomia e a relação inter-ferroel dos estudantes.

Assim como é relevante que a disciplina de música de câmara esteja presente na educação musical, como já apontado por alguns autores, é fundamental que essa formação seja a mais ampla possível. O estudante que tiver trabalhado uma grande diversidade de repertório em sua educação será um profissional mais capacitado para o mercado de trabalho.

Hoje em dia, não só a realidade social e profissional como também as ferramentas, são muito diferentes daquelas do músico de 300 anos atrás. Ainda assim, é interessante que o músico contemporâneo se familiarize com essa realidade barroca de uma forma prática, sobretudo pela abordagem da música de câmara, que foi quando esse gênero teve sua origem. Além disso, como já mencionado, a flexibilidade instrumental e a presença de repertório de nível intermediário são fatores que contribuem com a aplicação de obras barrocas na realidade da didática camerística brasileira.

# Ponto 11

10) A contrabaixista e pesquisadora Sônia Ray (2005) divide a Performance entre preparação, execução e avaliação e classifica os Elementos da Performance Musical (EPM) em:

- 1- Conhecimento sobre o conteúdo
- 2- Aspectos Técnicos
- 3- Aspectos anatômico-fisiológicos
- 4- Aspectos Psicológicos
- 5- Aspectos Acústicos
- 6- Musicalidade e expressividade

Especificamente sobre música de câmara, a autora ainda lista os seguintes desafios:

- Mistura de diferentes fatores sonoros
- Diferentes concepções sobre execuções de estilo
- Multiculturalismo
- Diferenças de nível técnico entre os músicos
- Diferenças de experiências prévias com música de câmara

Nota-se que os itens listados por Ray como desafios da prática de conjunto podem ser aglutinados em um conceito que estará presente em qualquer grupo: a heterogeneidade. Partindo da premissa de que cada músico é único por ter sua própria formação, experiência com o instrumento, personalidade e concepção artística, entende-se que todo grupo terá suas diferenças. A formação de um grupo camerístico traz, ao mesmo tempo, a possibilidade de uma união de potenciais e o desafio de que as diferenças sejam ajustadas em prol do funcionamento coletivo.

Ao se iniciar o trabalho com uma nova turma de música de câmara, uma série de questões se levantam: Quantos alunos estão disponíveis e quais são seus instrumentos? Qual o nível técnico de cada um deles? Quais obras de câmara eles já trabalharam? Quais obras estão trabalhando em suas aulas de instrumento? Saber essas respostas será fundamental para que o professor faça um bom planejamento sobre o repertório, escolhendo

J.



Obras relevantes, de períodos e estilos diferentes e que sejam, ao mesmo tempo, passíveis e desafiadoras para cada grupo.

Esse argumento é reforçado por Lim (2013), que ainda acrescenta que a escolha do repertório deve não só fortalecer a identidade do grupo como também valorizar o talento individual de seus integrantes.

Um caminho recomendável para lidar com a heterogeneidade dos grupos na didática camerística seria, ao invés de ~~ver~~ esse aspecto como uma "defasagem" de alguns alunos em relação aos colegas, buscar a valorização de seus talentos, assim como apontado por Lim. Conhecer bem o repertório disponível assim como saber das capacidades e pontos a serem trabalhados em cada aluno, serão importantes para o professor.

Além da escolha adequada de repertório, também é papel do professor de música de câmara fortalecer aos alunos as maneiras mais eficazes de se trabalhar sobre as obras. Pesquisas como as de Padilla (2021), Williamson (2002) e Davidson e King (2004) tratam de estratégias que podem ser usadas em favor de um ensino produtivo no grupo camerístico. O estudo dessas ferramentas permite ver que seu uso também tende a contribuir com a heterogeneidade deste do grupo sendo que, nesse trabalho, os alunos também aprendem muito uns com os outros.

Como argumentado por Fagundes (2010), a partitura ainda não é a música e o processo pelo qual o intérprete vai traduzir em sons os sinais gráficos colocados na pauta será mais completo na medida em que o músico tenha informações para tal. Assim, ressalta-se a importância de que o professor de música de câmara seja um profissional capaz de trazer e trabalhar essas informações para que a prática camerística seja uma experiência proveitosa e transformadora na vida dos alunos.

Handwritten signature or initials in blue ink at the bottom right corner.



Handwritten initials or signature in blue ink.



JK.







Handwritten initials or signature in blue ink at the bottom right corner.



11.

*Handwritten signature or initials in blue ink.*

