



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

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

CÓDIGO: 092

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 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

Grupos de músicos que tenham nível técnico e/ou musical heterogêneo oferecem um desafio pedagógico tanto dentro da universidade quanto em conservatórios, escolas, projetos sociais, academias de orquestras, cursos e outros lugares onde esse trabalho possa ser realizado. No texto a seguir, serão consideradas abordagens mais direcionadas ao nível universitário, mas ^{que} podem ser de valia para os exemplos citados, assim como ^{para} experiências profissionais pontuais.

Imagine-se a situação hipotética que um professor de física de câmara recebe discentes para trio de dois violinos e piano, sendo que um dos(as) violinistas tem um nível técnico bem abaixo dos outros dois colegas. A primeira questão a ser considerada é a afinidade pessoal entre eles. Normalmente, discentes que têm algum grau de empatia um com o outro se juntam para fazerem música em conjunto. Esse já é um fato que, por si só, contribui para um dos pontos mais delicados do trabalho: o emocional. O papel do docente ~~nessa~~ com esse perfil de grupo estriba nesse ponto ~~porque~~ que é ^o "nevrálgico": o de conseguir media questões técnicas e musicais com o fato de alguns alunos podem se sentir entediados ou até prejudicados, enquanto outros, se sentem frustrados por não conseguirem acompanhar o grupo. Nesse sentido, a cada aula o docente deve pensar em estimular o(s) mais fraco(s) e propor atividades com algum grau de desafio para os mais avançados. Voltando os exemplos dados, trio de dois violinos e piano, a primeira coisa a se considerar é o repertório pretendido, se os alunos já têm com ideias, ~~ou~~ se esperam que eles venham todos do professor ou se pode haver uma junção de propostas. Mesmo que fique acordado que vai ser trabalhado um determinado repertório porque os alunos querem muito e o nível técnico não é o desejado, pode haver soluções. Outro fato importante no grupo que se forma para cursar a disciplina é a vivacidade, o ânimo, o ponto de tocar uma obra. O docente precisa estar atento ao perfil do grupo, mesmo que a obra proposta →

pelos alunos ser muito desafiadora. Talvez uma opção seja fazer um ou dois movimentos a fim de trabalhar os aspectos estilísticos necessários à formação daqueles alunos, mas mesclar o semestre com outros menos desafiadores tecnicamente ou musicalmente, dependendo do caso. Na verdade, foi dado o exemplo do trio, mas são inúmeras as formações possíveis e a seguir, serão sugeridas ações que podem auxiliar em qualquer aula de música de câmara para grupos heterogêneos técnica e musicalmente.

Por exemplo:

- Pensar num Plano de Ensino da disciplina flexível com o perfil do grupo que se apresenta, considerando os objetivos, a ementa, a metodologia e mesmo a bibliografia complementar sugerida.

- Se um grupo de alunos tem perfil de músicos de concerto, orquestra, música de câmara, é muito importante o trabalho profundo dos repertórios "clássicos", como quartetos de cordas e quintetos de sopros, trio violino, cello e piano, entre outros e de compositores que estão sempre nos programas de concertos, como Mozart, Haydn, Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Dvorak, Shostakovich, entre tantos outros (OBS.: o período Barroco será extensamente discutido no ponto 5).

- Se um grupo de alunos cursa licenciatura em música e somado a isso, por acaso, também têm nível técnico ~~menor~~ mais baixo, seria mais eficiente pensar em adequar o repertório ao perfil que o egresso terá. Justamente, alunos de licenciatura provavelmente trabalharão com grupos heterogêneos e podem se beneficiar dos aprendizados em prática onde eles mesmos precisam tocar em conjunto com colegas mais ou menos adiantados. Quanto aos alunos com perfis de músicos de orquestra, ou música contemporânea, ou música folclórica, ou música popular (brasiliana ou jazz/internacional), eles também poderão se beneficiar dessas aulas porque podem encontrar colegas com experiências distintas ou repertórios menos conhecidos por esse músico.

Seguindo as abordagens pedagógicas:

- o mais adiantado cumprir uma tarefa que não lhe é tão familiar, p. ex. reger o grupo que tocará sem a sua voz (e com isso poderá ouvir melhor a música que ocenta quando falta uma voz);
- o menos avançado poderá ser líder, por exemplo,

→ J.V.

mantendo um estímulo em tonalidade simples enquanto os outros se resolvem para tentar improvisar / o que também não seria confortável se o mais adiantado não dominar improvisação).

Tudo isso faz com que o menos avançado se sinta mais seguro.

Estratégias como facilitar a escrita para os primeiros ensaios / aulas renderem mais (p.ex.: reduzindo passagens virtuosísticas a certos de tempo), usar transcrições, arranjos ou obras abertas onde seja possível mudar as vozes mais difíceis entre os integrantes do grupo; escolher repertório brasileiro ou mesmo internacional que seja mais próximo musicalmente do(s) alunos menos avançados, a fim de que eles, apesar de dificuldades técnicas, se sintam mais efetivos na interpretação daqueles obras.

O professor também pode moldar as aulas, incluindo, por exemplo, aos menos avançados musicalmente, que apresentem trabalhos em aula a partir de pesquisas sobre as obras que estão sendo estudadas: gravações em áudio e vídeo, artigos acadêmicos sobre o tema, capítulos de livros, etc. Sob a tutoria do professor, todo esse material pode ser analisado em conjunto durante um tempo determinado das aulas.

É importante também o grupo se apresentar publicamente quantas vezes forem possíveis, nem que só um dos movimentos de Sonata, p.ex., a fim de ir em profunda experiência musical (conseguir realizar o que foi trabalhado em aula antes da análise final) e controle sobre ansiedade de performance.

Outro ponto importante é uma possível parceria com alunos / colegas de composição para escreverem obras com os graus de dificuldade daquele grupo. Assim, ao longo do curso vai criando possibilidades de solução para essas demandas que acontecem com frequência nas vidas acadêmicas e profissionais.

Além algumas atividades são exercícios de percepção física ajustados ao repertório. P.ex.: Se em um momento há uma escala com um grande crescendo, o menos avançado lidera ideias à parte da partitura, como tocando a escala com articulações e dinâmicas que ele próprio sugere e que os outros colegas vão precisar reproduzir. Isso estimula a escuta ativa de todos os componentes do grupo e os tira da zona de conforto (mesmo de quem lidera as ideias, porque vai precisar usar a criatividade fora da partitura, mas com o intuito de voltar melhor para ela).

→ J.T.

Outra abordagem pedagógica interessante é o grupo gravar em 4 áudios o trecho que está estudando, num andamento factível para o menor avançado, nem a vez do mesmo. Depois, em casa, durante a semana, esse aluno poderá estudar com esse grupe, tocando junto com ele, só solfeando ou só mentalmente com a partitura. Tudo isso acelera o aprendizado de parte desse músico que tende a chegar mais bem preparado nas próximas aulas, tanto tecnicamente quanto musicalmente (essa atividade vale, portanto, para ambas as dificuldades, técnicas e musical, com algumas adaptações que o professor poderá orientar, p.ex.: o de nível técnico avançado poderá usar uma grupe em andamento mais rápido, mas se beneficiará de escuta e de solfejo).

No que tange à extensão universitária, esses grupos, assim que estiverem com o repertório trabalhado, mesmo com as questões mencionadas de heterogeneidade, poderão contribuir para a sociedade, organizando ~~esse~~ recitais didáticos em escolas, asilos, hospitais e projetos sociais.

Por fim, o desafio de trabalhar com grupos camerísticos com nível técnico/musical heterogêneo tem como contrapartida o aprendizado por parte dos músicos de como lidar com situações parecidas em seus ambientes profissionais, mesmo que não sendo o ideal (músicos que se juntam voluntariamente para fazer músicas de câmara buscam por colegas de formações parecidas), é algo que muitas vezes não se pode controlar e que faz parte da profissão.

Ponto 4:

Questão 1:

Nos séculos XIX e XXI, observe-se na formação camerística imagens e sons não tão comuns ou absolutamente não comuns aos séculos XVIII e XIX. A seguir são apresentadas algumas abordagens sobre como a diversificação dos instrumentos e as combinações ^{como} não convencionais relacionam-se com os formações camerísticas tradicionais sob aspectos interpretativos e didáticos.

Nos séculos XIX e XXI fi-se criou uma procura por novas possibilidades harmônicas, melódicas, timbrísticas. Então, a cada passagem de época e de estilos, os compositores vão procurando novas ideias ou são inspirados por inovações nos instrumentos ou nas tecnologias. Desde a mudança do corno para o pícoro atual, dos instrumentos de metal (naturais) do Barroco para as rébuloas, de chaves nos instrumentos de sopro que usavam forquilha, tudo isso vai mudando e que se ~~se~~ espera como sonoridade de um instrumento sozinho, muito mais entã, de um grupo de instrumentos juntos.

Os músicos de hoje têm como demandas o aprendizado estético, musical e artístico de pelo menos quatro séculos. As possibilidades não muitas e serão mais ainda no futuro. Quanto ao que temos hoje: somos formados passando pelo Renascimento, pelo Barroco, Classicismo, Romantismo, Moderno, isso num resumo.

Os músicos que trabalham com repertório dos séculos XIX e XXI tiveram formação musical com Três Sinfonias de Bach, com quartetos de fagote, Haydn, Beethoven com Lieder de Schubert, Schumann, Brahms, com trios e quartetos românticos de Mendelssohn, quintetos de sopro de ~~Beethoven~~ Donizetti, etc e não muitos os exemplos de repertório canônico para grupos de câmara no curso de História até o atual momento. Isso entã quer dizer que a formação do músico está muito ligada a sons que se completam de forma mais "natural", de sons ressonantes a partir de

At

cordas, ou sopros ou estes com piano (ou canto).

Quando numa situação de instrumentos de mesma família, tudo se torna mais "familiar" aos ouvidos de quem muito tempo toca ou ouvia esse tipo de repertório. Numa orquestra, a morenidade resultante, preenchida com harmonias repletas de vozes, também por vezes, não nos deixa perceber como seria, por exemplo, a resultante sonora de um piccolo com uma tuba, instrumentos de tessituras tão opostas, apesar de serem ambos de sopros. Nesse sentido, as novas formações dos séculos XX e XXI nos trazem essas experiências sonoras. No Brasil, universidades como a UFRJ, com o Grupo Aliskrai e a UFBA, com o Grupo de Compositores de Bahia, entre tantos outros exemplos nacionais e internacionais (o próprio movimento Música Viva - Köllreutter, Música Nova, etc).

Nesse sentido, é importante que o músico conheça o que é lhe é mais familiar (conheça no sentido de tocar repertório camerístico) para perceber o quão interessante e novo em estética são as sonoridades heterogêneas, o quanto esse "experimentação" caminha junto com as possibilidades atuais, que talvez, compositores de outros séculos se vissem hoje, também quisessem experimentar, como muitos experimentaram as inovações de seus tempos.

Como exemplos: Sexteto Sinfônico de Villa-Lobos. Nela o compositor escreveu para flauta, oboé, saxofone alto, celesta, harpa e violão. E o resultado sonoro é absolutamente impressionante. Como não é uma formação comum, para que seja bem executada, é necessário que os músicos tenham experiência camerística prévia, normalmente a mesma é densa em repertório dos séculos XVIII e XIX. O "misticismo" pretendido por Villa-Lobos é perceptível nessa obra e talvez, não seria se fosse tocado por um quarteto de cordas clássicas.

Esses novos sons, no entanto, também trazem desafios como afinação, timbre e volume sonoro (no Sexteto Sinfônico, o saxofone pode incluir o violão, por exemplo). Mas também entre a capacidade do compositor em escrever de forma idiomática e/ou dentro do que espera ouvir como som híbrido resultante.



pt.

Outros exemplos

Se abordagens interpretativas e didáticas: quanto mais o músico/aluno tiver acesso a esse repertório, mais acertada vai ficando a interpretação pensada pelo compositor. Além, esse é um privilégio: o fato de muitos compositores serem vivos e atuantes, podendo muitas vezes oferecer um trabalho colaborativo direto com os intérpretes (o que não se consegue em séculos bem anteriores, só com tratados e documentos musicológicos). Assistir a concertos, ouvir gravações, ler repertórios novos, tudo isso contribui. Didáticas: parceria entre alunos de Composição e de Física de Câmara, experimento das técnicas estendidas de cada instrumento ou grupo de instrumentos, ensaio em grupos menores e SEMPRE que cada um traga a estude com a partitura (grade completa). Busca por sons "mais suaves" ou posições com timbres diferentes podem ajudar na questão de afinação. Exercícios de Percepção Rítmica, ajudam na leitura de frases rítmicas mais complexas.

2ª Questão - Ponto 3

Quanto mais os alunos puderem praticar em grupos heterogêneos, melhor eles poderão responder às demandas profissionais. Seja numa banda popular que uma quarteto de cordas com baixos elétricos, bateria e contrabaixo, seja como professor de alunos iniciantes ou no nível intermediário em escolas de música com diversos instrumentos que precisam tocar juntos, seja como músico em orquestra sinfônica (na sinfônica, muitos alunos possibilitam intercâmbios de instrumentos tanto melódicos quanto harmônicos), entre outros e principalmente os que pretendem se dedicar à física contemporânea profissionalmente em grupos de câmara que se dediquem a esse repertório.

O público se beneficia desse viés de física através de eventos que a tragam. No Rio de Janeiro, por exemplo, as edições dos Bienais de Física Brasileira Contemporânea, as edições do Panorama de Física Brasileira Steel, o trabalho do grupo Abstrair e o trabalho e composições do grupo Pulcra 2.1. No Brasil, é possível ouvir esse repertório também nos congressos internacionais de Associação Brasileira de Performance (ABRAPERF). TT:

sendo na universidade, os alunos de HL que estejam tocando esse repertório podem fazer eventos de extensão levando parte do recital às associações dos contemporâneos e pintores da mesma estética, a fim de pensar em formações de público leigo.

Ponto 5:

1ª. Questão:

No período Barroco, muitos dos eram escritos com a possibilidade de troca de instrumentos nos versos. Isso muitas vezes acontecia por motivos financeiros: uma mesma sonda poderia ser vendida para um flautista, um oboísta ou um violino, por exemplo. Essa heterogeneidade do Barroco nos traz inúmeras possibilidades artísticas e didáticas.

A Trio-Sonda do Barroco tem na verdade quatro músicos no palco. É dita "trio" porque tem três partes polifônicas, mas o contínuo ^{baixo} cifrado preenche essas vozes harmônica e melodicamente.

Vozes melódicas (considerando só instrumentos) poderiam facilmente variar entre instrumentos agudos e graves, sendo então que um mesmo instrumento pode ter funções diferentes dentro da música de câmara no Barroco. Exemplos:

→ o fagote poderia ser solista em concertos de Vivaldi, baixo contínuo em Sonatas e Trio Sonatas e Haute-cointre (voz intermediária) em outras formações camerísticas.

→ o violino poderia ser 1 ou 2 Dessus (vozes mais agudas das melodias), ou Taille (voz como se fosse 2º violino hoje) ou fazer obbligato (Sonatas de Vivaldi).

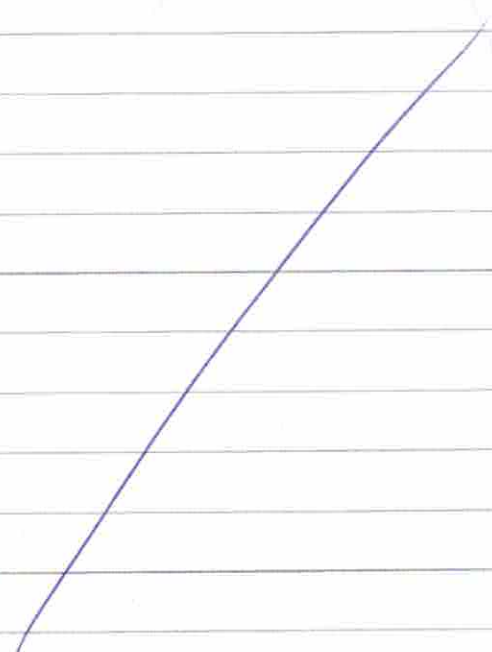
→ o grupo de baixos contínuos poderia ser feito por: cravo, órgão, tecla, violoncelo, viola de gamba ou contrabaixo.

→ a viola de gamba também fazia era voz de solista, ou de contínuo. Lombeau escreveu Pièces du Clavecin pour violino, viola de gamba e contínuo que podem ter essa intercambiabilidade acme.

Os Quartetos Parisienses de Telemann são dos primeiros de Música de Câmara do Barroco, escritos para flauta, violino, viola de gamba e contínuo. O forte moderno pode fazer a parte de viola de gamba em primeira, com instrumentos modernos.

As Sonatas para cravo obrigato podem ser feitas no piano, precisando o pianista estar atento às práticas de performance historicamente informada (assim como o / os outros / os instrumentistas que estejam tocando junto). Já a parte de contínuo costuma ser editada e vendida por editores para que o músico moderno (pianista) possa tocar algo que é tão específico e preciso, realizado por músicos com esse expertise para a editoria.

No UFRJ há o curso de Cravo como Bacharelado e também a possibilidade de se fazer concursos / música de câmara com cravista profissional. Isso dá ao aluno a possibilidade de se aproximar do som, articulação, afeto, fraseado do que era esperado pelos compositores da época. O cravo pode ser afinado em 440/442Hz para ser possível tocar com os instrumentos modernos.



[Handwritten signature]

Ponto 5:

2ª Questão:

A primeira opção a ser considerada é mais específica: trata-se dos alunos que querem se especializar em instrumentos históricos para ou trabalhar diretamente em grupos que tocam com réplicas de instrumentos originais (~~em Brasil, como a Orquestra Brasileira de Música Antiga~~) ou que querem se desenvolver também nesses instrumentos a fim de poderem ser ~~os~~ professores de música com embasamento técnico histórico de seus instrumentos.

Sabe-se que quem quer se profissionalizar nesse área, que tem ganhado cada vez mais adeptos no mundo, há algumas possibilidades de estudo/experiência no Brasil. Têm surgido novos grupos de músicos que se interessam por Performance Historicamente Informada utilizando as réplicas dos instrumentos originais. Por exemplos: Orquestra de Música de Brasília, UFPE (coro), UFRJ (coro), todos os cursos de Flauta Doca Orquestra Boneco de UNIRIO (OBU), ^{↳ superiores} Grupos de Música Antiga do EMESP, festivais de feiras (Juiz de Fora, Curitiba, Brasília).

Assim os que não se profissionalizam podem se beneficiar da experiência de conhecer o "antepassado" de seu instrumento e identificar questões de interpretação que nos parecem tão desafiadoras, mas que no instrumento original para qual o cha. foi escrito, ~~as~~ essas questões muitas vezes se resolvem só pelo foto do instrumento soar. Unindo conhecimentos históricos com a performance de um instrumento do Boneco, por exemplo, um profissional de música pode interpretar uma grande parte do repertório que estuda durante tanto tempo de sua formação de forma mais próxima as que era esperada na época. Já que não temos gravações sonoras, só os tratados, os documentos e as partituras, os instrumentos de uma época desse passado, nos dizem mais sobre o som do que o papel.

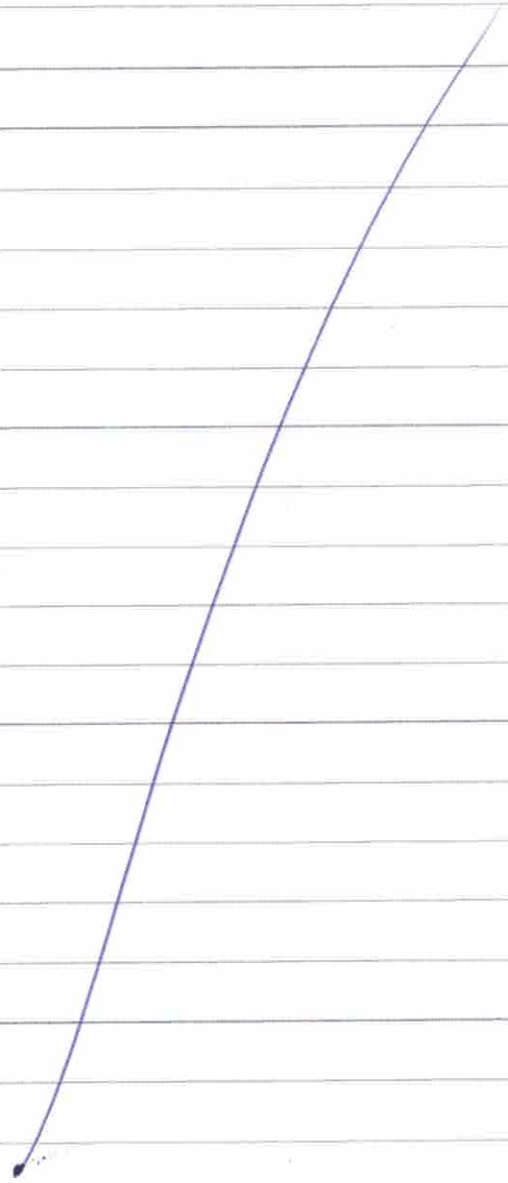
Oclonistas podem perceber as diferenças de articulação pela diferença de construção de arco e as cordas de tripe (assim como os outros instrumentistas de cordas);

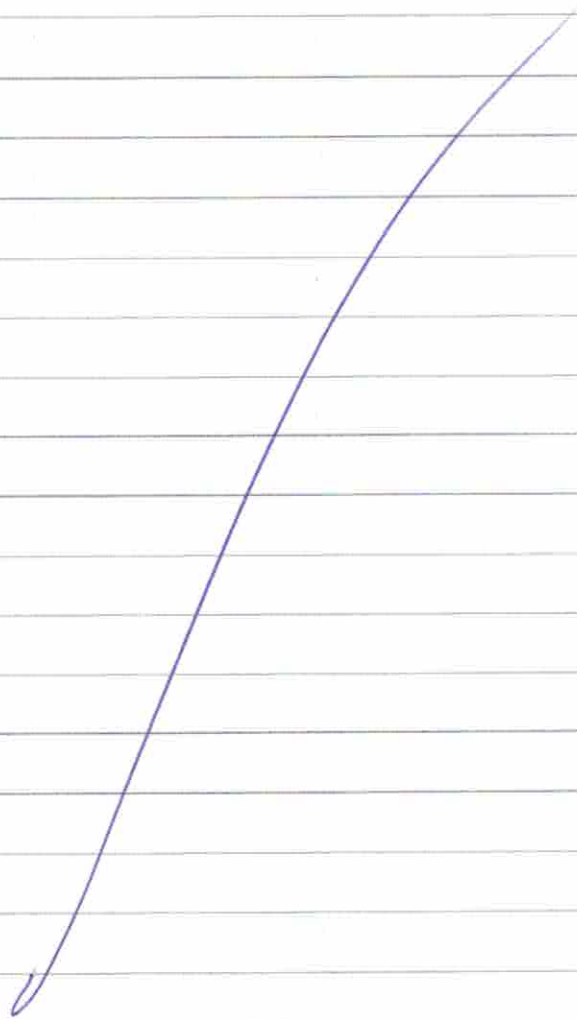
flautistas e clarinetistas eoboístas pelas diferenças harmônicas dos notes de folhagem e dos afetos e que eles se alinhavam das exatidão sonoras que os músicos fazem de acordo com o caráter pretendido pelo compositor), situação que hoje não acontece com os flautas de Sistema Böhm e com outros instrumentos modernos.

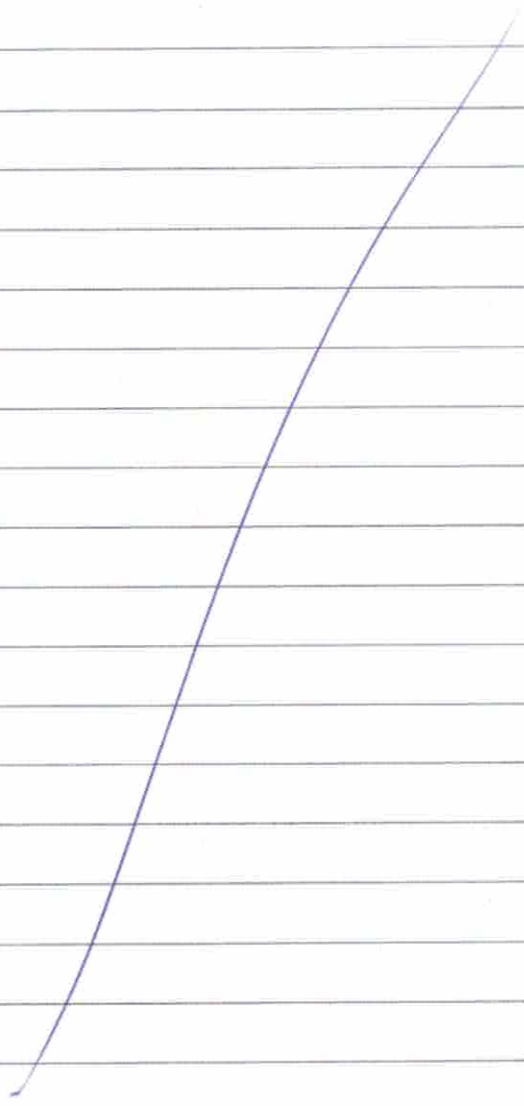
Também os músicos que queiram seguir a Improvisação se beneficiam de praticar música barroca (aulas de baixo contínuo).

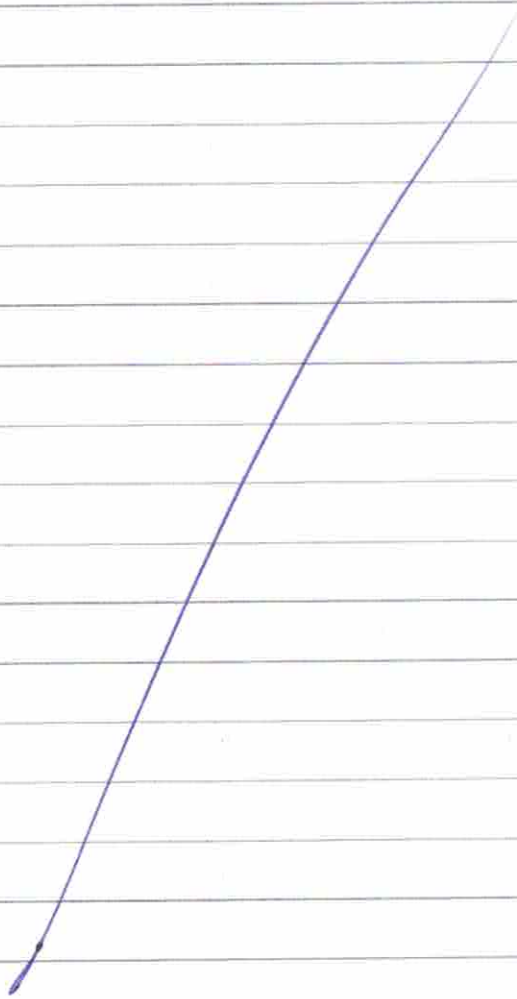
Possibilidades de misturas instrumentos históricos com tecnologias como sons eletrônicos (Vanishing Point - duo para trombose em 392 Hz e sons eletrônicos - Biemel).

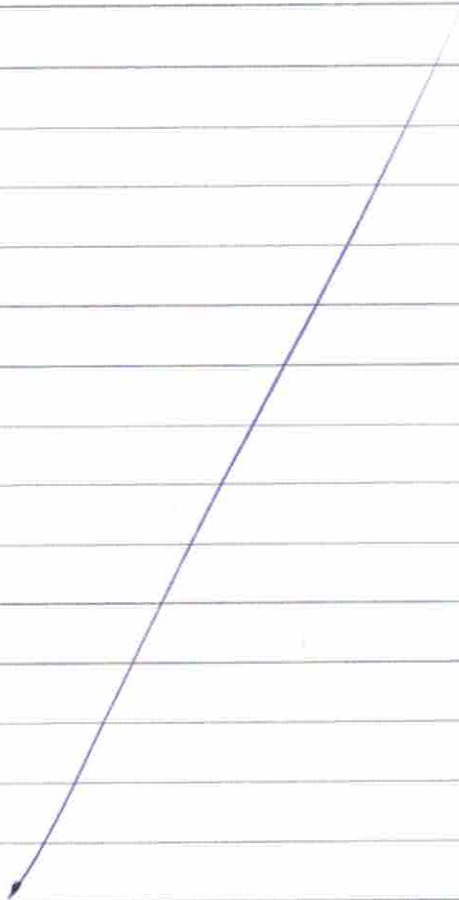
Há um mundo de possibilidades pedagógicas e profissionais a partir do aprendizado e prática da música de câmara do período Barroco.



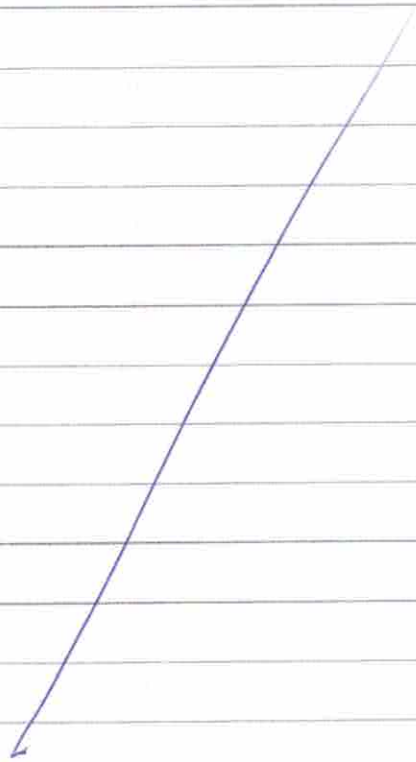




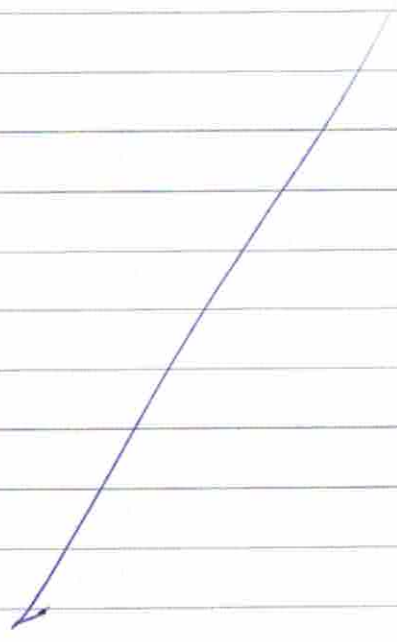




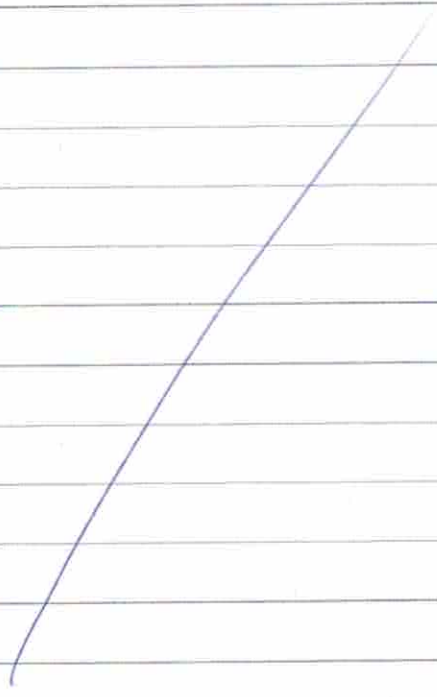
Handwritten initials or signature in blue ink.

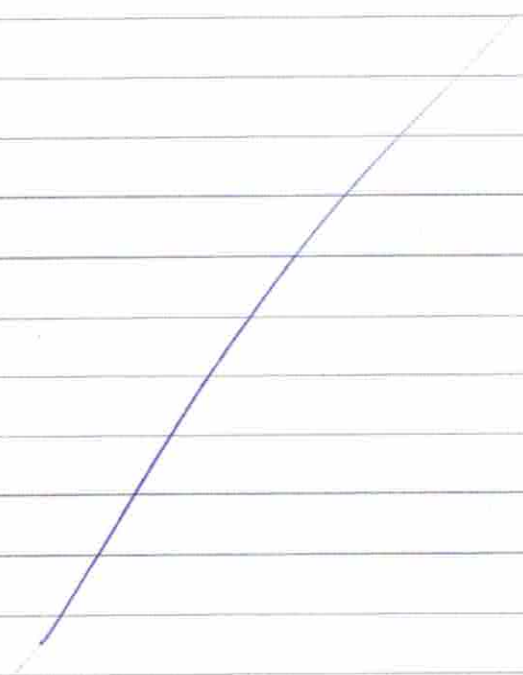


Handwritten initials or signature in blue ink.



Handwritten signature or initials in blue ink.





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