



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

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

CÓDIGO: 226

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 Questão 1

MINE DOĞAN-DACK, EM SEU THE CHAMBER MUSICIAN IN THE 21TH CENTURY (2022) ~~CHAMA~~ CHAMA ATENÇÃO PARA O FATO DE QUE A EXPRESSÃO MÚSICA DE CÂMARA DIZ RESPEITO TANTO A UMA PRÁTICA ESPECÍFICA QUANTO A UM TIPO DE REPERTÓRIO. SE ESTE É REALMENTE O CASO, ENTÃO SERIA POSSÍVEL AFIRMAR QUE O REPERTÓRIO MODERNO E CONTEMPORÂNEO, COM SUAS MAIS VARIADAS FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS, SE CONSTRÓI EM UMA ESPÉCIE DE DIÁLOGO COM OS REPERTÓRIOS E AS PRÁTICAS MAIS TRADICIONAIS DOS PERÍODOS CLÁSSICO-ROMÂNTICOS. DE FATO, ESTE POR-SÓ EM DIÁLOGO COM FORMAS DO PASSADO É UMA CARACTERÍSTICA FREQUENTEMENTE APONTADA COMO DEFINIDORA DA CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA. NUM MUNDO QUE SE APRESENTA SIMULTANEAMENTE COMO PERTENCENTE À LONGA DURAÇÃO DAS CONQUISTAS ILUMINISTAS E BURGUESAS E, AO MESMO TEMPO, DIVERSO ATÉ MESMO DO PASSADO MAIS RECENTE, SEJA POR PROCESSOS DE RUPTURA OU APROFUNDAMENTO, ~~EM UM MUNDO~~ A UM MUNDO ASSIM AS PRÁTICAS MUSICAIS TEM RESPONDIDO COM UMA CRESCENTE DIVERSIFICAÇÃO FORMAL, SEJA NA ESCOLHA DA INSTRUMENTAÇÃO, SEJA NA ESCOLHA DAS TÉCNICAS DE EXECUÇÃO OU NAS FORMAS DE ORGANIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO.

QUE ESTE DIÁLOGO ENTRE TRANSFORMAÇÃO E TRADIÇÃO ~~SEJA~~ SEJA FEITO EXCLUSIVAMENTE DE CONSENSOS, NO ENTANTO, É MOTIVO DE DISPUTA. POR UM LADO, A JÁ MENCIONADA CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA TEM OBRIGADO A UMA REVISÃO DAS REFERÊNCIAS QUANTO AO QUE SEJAM OS CANONES, EM ESPECIAL ~~EM~~ NOS PAÍSES PERIFÉRICOS OU DE MAIOR DIVERSIDADE ÉTNICO-CULTURAL. EM LUGARES ASSIM, AS TENSÕES ENTRE AS INOVAÇÕES SONORAS DAS TIMBRAGENS HETEROGÊNEAS DE CERTAS FORMAÇÕES E AS REMINISCÊNCIAS

TT.

DE FORMAS CULTURAIS MAIS ANTIGAS PODEM ACABAR POR ALUDIR A 2
HISTÓRIAS DE PROCESSOS SOCIAIS MUITAS VEZES TRAUMÁTICOS
OU PROFUNDAMENTE MANCANTES. POR EXEMPLO, NA AMÉRICA
LATINA OS REPERTÓRIOS CLÁSSICOS DA MÚSICA DE CÂMARA SE
LIGAM AO PASSADO COLONIAL, E A BUSCA POR FORMAÇÕES DIVERSAS
TAMBÉM INDICAM A ESPERANÇA DE SUPERAÇÃO DE FORMAS DE
EXPOLIÇÃO AINDA PRESENTES.

É CERTO QUE AS RAZÕES DA HETEROGENEIDADE TAMBÉM
COSTUMAM SER MAIS PROSAICAS, AINDA QUE NÃO MENOS
TRAUMÁTICAS, COMO ACONTECEU NO EMBLEMÁTICO
QUARTETO PARA O FIM DOS TEMPOS, DE OLIVER MESSIAEN
COMPOSTO ~~EM~~ DURANTE O TEMPO EM QUE O COMPOSITOR
ESTEVE NOS CAMPOS DE PRISIONEIRISMO ALEMÃES DA II
GRANDE GUERRA E PARA UM GRUPO DE COMPANHINHOS
DE CÂRCERES QUE JUNTAVA, ALÉM DO COMPOSITOR AO
PIANO, DUAS CORDAS E UM SOPRO.

A HETEROGENEIDADE DAS FORMAÇÕES MODERNAS, ALÉM
DE SER CONTINGÊNCIA, DEMANDA UM TRABALHO ESPECIAL
NO SENTIDO DE CONSTRUIR OU CONTRIBUIR PARA
A FORMAÇÃO DE NOVOS CÂNONES, TALVEZ ATÉ MAIS
ADEQUADOS À SENSIBILIDADE DA SOCIEDADE ATUAL. GRANDES
DESAFIOS DEMANDAM DOS MÚSICOS A ELABORAÇÃO DE
ESTRATÉGIAS CAPAZES DE DAR CONTA DE POR EXEMPLO,
DOS DESEQUILÍBRIOS DE AMPLITUDE ENTRE FAMÍLIAS DE
INSTRUMENTOS. NOVAS FORMAS DE ABORDAR ANTIGOS
PROBLEMAS INTERPRETATIVOS, COMO A ESCOLHA DAS
ANTICULAÇÕES DE ATAQUE MAIS ADEQUADAS A DETERMINADOS
TRECHOS TEM UM PAPEL TÃO IMPORTANTE QUANTO
O USO DE MODOS TRADICIONAIS DE LIDAR COM OS
NOVOS PROBLEMAS APRESENTADOS POR UMA HETEROGENEIDADE
QUE É, AFINAL, UMA DEMONSTRAÇÃO DA MÚSICA DE
SUA CAPACIDADE DE SE ABRIR PARA O MUNDO

PONTO 4

QUESTÃO 2

NO ÂMBITO DOS PROCESSOS ACADÊMICOS, AS QUESTÕES DA HETEROGENEIDADE DAS FORMAÇÕES GANHAM OUTROS CONTORNOS. INSERIDA NAS GRADUAÇÕES CURRICULARES, EM GERAL COMO MATÉRIA OBRIGATORIA, A MÚSICA DE CÁMARA PRECISA LIDAR COM A DIFÍCIL TAREFA DE ACOMODAR OS INTERESSES E NECESSIDADES DE UM CORPO DISCRETO DIVERSO, E DESIGUAL NO QUE DIZ RESPEITO, POR EXEMPLO, À OFERTA DE INSTRUMENTOS DE CORDAS EM RELAÇÃO AOS DE SOPROS. AS RESPOSTAS A ESTES PROBLEMAS VARIAM EM UM GRADUADO ESPECTRO DE QUE VAI DESDE A CONSTRUÇÃO DE SOLUÇÕES PONTUAIS, COMO ~~POR EXEMPLO~~ QUANDO UM GRUPO HETEROGÊNEO SE ORGANIZA PARA CUMPRIR AS EXIGÊNCIAS CURRICULARES, SEM QUE DECOIRA DAI NENHUMA OUTRA CONSEQUÊNCIA QUE A OBTENÇÃO DE UMA NOTA NECESSÁRIA; PASSANDO PELO CASO INTERMEDIÁRIO, EM QUE ALÉM DA OBTENÇÃO DA NOTA OS ESTUDANTES ENVOLVIDOS RECONHECEM ~~UMA~~ TEM EXPOSIÇÃO UM PROCESSO INSTRUTIVO; ATÉ AQUELA QUE TALVEZ SEJA A SITUAÇÃO IDEAL OU EXEMPLAR, EM QUE UM CONJUNTO FORMADO A PARTIR DAS CONTINGÊNCIAS E DEMANDAS ESPECÍFICAS DE UM MOMENTO DA COMPOSIÇÃO DISCRETA DA INSTITUIÇÃO PEDAGÓGICA É CAPAZ DE DESENVOLVER ~~EM~~ CONDIÇÕES DE TRABALHO E RECURSOS INTERPRETATIVOS QUE SUPERAM OS LIMITES ESPACIAIS E TEMPORAIS DA ACADEMIA E PASSAM A ATUAR NO CAMPO MAIS AMPLO ~~DE~~ DA COMUNIDADE MUSICAL, CIRCULANDO NO ÂMBITO DA CIDADE, ~~DE~~ PROVÍNCIA OU PAÍS E MARCANDO ~~A~~ INDEBILMENTE A FORMAÇÃO E CARREIRA DE SEUS INTEGRANTES. TALVEZ SEJA A PROCESSOS DESTES TIPO QUE RICARDO BARBAUM SE REFERE EM SEU "MANUAL DO ARTISTA-ETC" (2012), COLEÇÃO DE TEXTOS QUE DISCUTE SOB DIVERSAS PERSPECTIVAS ~~A~~ AQUELO QUE NÓS, NO CAMPO DA MÚSICA, VIMOS DENOMINANDO "PESQUISA ARTÍSTICA" TT.

PONTO 5

QUESTÃO 1

A ABUNDÂNCIA DO REPERTÓRIO BARROCO PÕE AO INTERPRETE UM DESAFIO INESCAPÁVEL: ELABORAR SUA SONORIDADE E SUA INTERPRETAÇÃO A PARTIR DE UMA IMAGINAÇÃO HISTÓRICA. ~~Essa~~ ~~essa~~ IMAGINAÇÃO ~~deve~~ ~~deve~~ SURTIR DE UMA CAPACIDADE REFLEXIVA MUITO POBRES, CASO EM QUE O INTERPRETE NÃO SEJA DE FATO CAPAZ DE PRODUIR OS EFEITOS DE DISTÂNCIA ENTRE AS FORMAS DO TCM DO PRESENTE E AQUELAS QUE PODEM OU DEVEM TER SIDO AS DO PASSADO, OU MUITO RICA, QUANDO O MÚSICO TEM ACESSO A INFORMAÇÕES SOBRE OS CONTEXTOS, TÉCNICAS, MANEIRAS PRÁTICAS E INSTRUMENTOS DO PERÍODO HISTÓRICO. DE UMA MANEIRA OU DE OUTRA, A IMAGINAÇÃO HISTÓRICA TEM QUE PREENCHER AS LACUNAS EXISTENTES ENTRE O QUE SE SABE E AQUELO SOBRE O QUE SÓ NOS RESTA CONJECTURAR. TALVEZ UM DOS MAIS INTERESSANTES MOMENTOS DO TIPO DE ESFORÇO IMAGINATIVO OU TRABALHO CONJECTURAL A QUE ME REFERO ~~seja~~ ACONTEÇA NO ENCONTRO DO MÚSICO INTERESSADO NA PRODUÇÃO DO PERÍODO BARROCO COM UM INSTRUMENTO DE ÉPOCA EM BOAS CONDIÇÕES. OS DETALHES DE CONSTRUÇÃO DE UM INSTRUMENTO ANTIGO DÃO TESTEMUNHO DE IDEIAS ESTÉTICAS DE OUTROS TEMPOS. SÃO EVIDÊNCIAS HISTÓRICAS QUE O CORPO E A CAPACIDADE DO MÚSICO PODEM INTERPRETAR, PROJETANDO, EM FORMA SONORA, OS ESPECTROS DAS FORMAS ANTIGAS DE FAZER MÚSICA. ESSAS FORMAS DE INTERPRETAÇÃO DE EVIDÊNCIAS SÃO, NÃO RARAMENTE, AS RESPONSÁVEIS PELOS MAIORES DESENVOLVIMENTOS NOS ~~seus~~ MODOS DE COMPREENSÃO DA MÚSICA DO PASSADO, O LOCUS PREFERENCIAL DA PESQUISA EM ~~na~~ INTERPRETAÇÃO DE MÚSICA BARROCA, APOIADO EM OUTRAS FORMAS DE INVESTIGAÇÃO DOCUMENTAL, COMO A BUSCA EM ACERVOIS DE PARTITURAS, BIBLIOTECAS E ARQUIVOS PÚBLICOS.

~~Um desdobramento interessante do~~

JL

UM ASPECTO IMPORTANTE DAS PRÁTICAS MÚSICAIS BARRÓCAS É UMA MAIS AMPLA ~~LIBERTADE~~ FLEXIBILIDADE NA COMPOSIÇÃO INSTRUMENTAL DOS CONJUNTOS DO QUE AQUELA ENCONTRADA NOS PERÍODOS POSTERIORES. NÃO RARO OS INSTRUMENTOS ~~SE~~ ENAM DESIGNADOS APENAS POR FAMÍLIA OU REGISTRAÇÃO, COMO É O CASO DA DESIGNAÇÃO "BASSO". O QUE ALIÁS CONDIZ COM UMA MAIOR VARIABILIDADE NAS FORMAS DE CONSTRUÇÃO DOS INSTRUMENTOS, QUE SÓ MUITO MAIS TARDE SE TORNARIA ESTANDARIZADA. ~~NA FAMÍLIA DAS CONDAS, OS INSTRUMENTOS DESIGNADOS~~ NA FAMÍLIA DAS CONDAS, OS INSTRUMENTOS DESIGNADOS VARIAM DESDE O RECENTEMENTE APARECIDO VIOLONCOLO, AGUROS A QUEM A POSTERIDADE VIRIA A TRATAR COMO O BAIXO POR EXCELÊNCIA DA MÚSICA DE CÂMERA, A UMA MIRÍADE DE OUTRAS FORMAS CONSTRUTIVAS MAIORES E MENORES QUE PODIAM OU NÃO SER USADAS EM CONJUNTO NA EXECUÇÃO DO CONTÍNUO. HÁ AUTORES QUE AFIRMAM INCLUSIVE QUE, EM DETERMINADAS REGIÕES DA ITÁLIA, POR EXEMPLO, A PREFERÊNCIA RECAIA INEVITAVELMENTE SOBRE OS BAIXOS MAIS ROBUSTOS.

ESSA FLEXIBILIDADE DA COMPOSIÇÃO DOS CONJUNTOS FAZ DA MÚSICA BARRÓCA UM INTERESSANTE LUAR PARA A EXPERIMENTAÇÃO TIMBRÍSTICA. DESENVOLVIMENTOS MAIS RECENTES TÊM APONTADO CAMPOS ~~DE~~ VASTOS PARA A PESQUISA: TÉCNICAS DE RESTAURO E RECUPERAÇÃO DE INSTRUMENTOS ANTIGOS; TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO DE ~~ESTRUTURAS~~ NOVO(S) INSTRUMENTO(S) A PARTIR DE ANTIGOS MODELOS (COMO POR EXEMPLO AS CONDAS SINTÉTICAS FEITAS A PARTIR DE MODELOS DE CONDAS DE TRIPA OU CAPRIZ) DE SIMULAM A SONORIDADE E TOCABILIDADE DESTAS).
 E SEUS INSUMOS

PONTO 5

QUESTÃO 2

ALÉM DE SER UMA ÁREA DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL ESPECIALIZADA E, PORTANTO, MAIS RARA E COM POSSIBILIDADES DE SER BEM REMUNERADA, O QUE JUSTIFICARIA A ESCOLHA DE UMA TAL OPÇÃO ~~DE~~ ~~REPERTE~~ ~~COMO~~ ESTRATÉGICA, O REPERTÓRIO CANONÍSTICO BARROCO OFERCE MAIS ALGUMAS CARACTERÍSTICAS INTERESSANTES - A MAIS IMPORTANTE DELAS ~~É~~ ~~DE~~ RESPEITO ÀS PRÁTICAS NOTACIONAIS "ABERTAS". NA VERDADE SOMIA MAIS CORRETO DIZER QUE, AO TÓRTO GRAFADO EM PARTITURA, CORRESPONDIAM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS E DE EXECUÇÃO DE GRANDE COMPLEXIDADE, MAS DE TAL FORMA ARRAIÇADAS ~~NA~~ ~~NO~~ SENSO COMUM QUE NINGUÉM SE DAVA AO TRABALHO DE PORNOMONIZÁ-LO OU QUE, COMO ACONTECE COM O BAIXO CONTÍNUO, APARECEM CEFURADAS NA PARTITURA E EXIGEM DO INTERPRETE UMA ESTUDO APROFUNDADO DAS TÉCNICAS HARMÔNICAS E ~~TÉCNICAS~~ MANUAIS.

NUM CONTEXTO HISTÓRICO EM QUE A ESTANDANTIZAÇÃO DAS PRÁTICAS MUSICAIS DE CONCERTO SE INTENSIFICA DE TAL FORMA QUE ~~OS~~ ~~OS~~ ELEMENTOS DE NOVIDADE SÃO RAROS, E EM QUE O PÚBLICO É CADA VEZ MAIS ASSALTADO POR MOMENTOS DE SONOLÊNCIA, UMA INTERPRETAÇÃO CAPAZ DE DEIXAR MAIS INTERESSANTE UM MOTIVO PELO MODO COMO ALI PENDEMA UM OU OUTRO ORNAMENTO, OU PELA IMPROVISAZÃO DE UMA CADÊNCIA NOVA SÓ CONTRIBUÍRIAM PARA ~~OS~~ ~~OS~~ RECONHECIMENTO DA CAPACIDADE DO MÚSICO

T.

PONTO 11

QUESTÃO 1

GRUPOS CAMERÍSTICOS COM NÍVEIS TÉCNICO-MUSICIS DISTINTOS ENTRE SEUS INTEGRANTES EXIGEM ABORDAGENS DIDÁTICAS ESPECÍFICAS E ATENÇÃO A FORMENONES CAPAZES DE GARANTIR O SUCESSO OU O FRACASSO DE UMA EXPERIÊNCIA MUSICAL. EM PRINCÍPIO LUGAR É PRECISO TRABALHAR CUIDADOSAMENTE NO SENTIDO DE CONSTRUIR UM AMBIENTE DE COMPLICIDADE E ACOLHIMENTO, ONDE OS INTEGRANTES SE SINTAM A VONTADE PARA COMPARTILHAR FORÇAS E FRAGUEZAS E ONDE A FRANGUEZA SEJA SEMPRE CULTIVADA COMO A MEDIDA DA CONFIANÇA MÚTUA. MÚSICOS DE CÂMARA SÃO, OU AO MENOS DEVEM SER, PARA A CRIAÇÃO DO TUMMO, CAMARADAS, PALAVRA QUE DESIGNA UM ESPAÇO COMUM COMPARTILHADO MAS TAMBÉM UMA CONTA COMPLICIDADE E APOIO. NÃO É UMA SÉRIE DE DISTINÇÕES CAPAZ DE AJUDAR ~~ALGO~~ NÃO SÓ A CONSTRUIR A CAMARADAGEM, MAS TAMBÉM DIMINUIR AS DISTÂNCIAS E DESNÍVEIS DA FORMAÇÃO!

a) IDENTIFICAÇÃO, ISOLAMENTO E TRABALHO SOBRE OS TRECHOS MAIS DIFÍCIS, TANTO INDIVIDUAL COMO COLETIVAMENTE. O TRABALHO CUIDADOSO E METÓDICO SOBRE OS PROBLEMAS E DIFICULDADES TÉCNICAS É O CAMINHO ~~DE~~ CAPAZ DE ~~DE~~ ELEVAR O NÍVEL DO INTÉRPRETE.

b) PRÁTICA EM GRUPO DE ELEMENTOS DE CONSENSO: ESCALAS, ANEJOS, NOTAS LONGAS SÃO ELEMENTOS CAPAZES DE CONSOLIDAR A SONORIDADE DE UMA FORMAÇÃO. SUA PRÁTICA REGULADA E CONJUNTA, POR EXEMPLO NO COMEÇO DO ENSAIO, PODE AJUDAR A ESTABELEÇER AS BASES CONSENSUAIS QUE DEFINEM O TERRITÓRIO DO CONJUNTO. EXERCÍCIOS ENVOLVENDO PULSAÇÃO COLETIVA E DINÂMICA TAMBÉM SÃO FUNDAMENTAIS.

c) ~~PRO~~ PROPOSIÇÃO, DISCUSSÃO E DEFINIÇÃO DE OBJETIVOS CLAROS E REALISTAS. HORIZONTES E OBJETIVOS PRECISAM SER EXPLÍCITOS E REAFIRMADOS OU CORRIGIDOS DE TEMPO EM TEMPO. SE AS PESSOAS ESTIVEREM DE ACORDO QUANTO A ISSO, HÁ CHANCES

MAIORES DE ENTUSIASMO TAMBÉM A NÍVEL TÉCNICO.

D) ESCOLHA DE REPERTÓRIO ADEQUADO. OS NÍVEIS DE DIFICULDADE TÉCNICA ~~DE~~ DAS OBRAS DEVEM CORRESPONDER A CAPACIDADE DOS INTEGRANTES OU POLO MENOS, DENTRO DO ALCANCE DE SEU DESENVOLVIMENTO TÉCNICO A CURTO OU MÉDIO PRAZO.

E) REARRANJO EM VERSÃO SIMPLIFICADA. DENTRO DE UMA MESMA OBRA PODE ACONTECER DE UMA PARTE SER TÉCNICAMENTE DISCRIPANTE EM RELAÇÃO ÀS OUTRAS. EM CASOS ASSIM, UMA SIMPLIFICAÇÃO DA ~~DE~~ PARTE ESCRITA PODE SER PRODUZIDA E USADA, DEFINITIVA OU PROVISORIAMENTE.

F) USO DE PRÁTICA INDIVIDUAL ASSISTIDA POR TECNOLOGIAS DIGITAIS

O USO DE CÂMERAS E GRAVAÇÕES PODEM AUXILIAR NA ~~CONTE~~ IDENTIFICAÇÃO E CONHEÇÃO DE PROBLEMAS. EM OUTRAS BASES, O USO DE FERRAMENTAS DIGITAIS COMO BASES MIDI, DIGITALIZAÇÃO E EXECUÇÃO DE TRECHOS, USO DE INSTRUMENTOS VIRTUAIS PARA GANHAR TONS DE REFERÊNCIA, TODAS SÃO FERRAMENTAS QUE PODEM ATUAR POSITIVAMENTE ~~EM~~ EM AUXÍLIO DO MÚSICO QUE, TENDO UMA PARTE UM POUCA ALÉM DE SEU NÍVEL TÉCNICO, NÃO PODE CONTAR COM A PACIÊNCIA E DISPONIBILIDADE IRRESTRIITA DE SEUS COLEGAS

G) TEMPO, REPETIÇÃO, PERSEVERANÇA: ESSA FÓRMULA, CONHECIDA HÁ SÉCULOS, AINDA É A MAIS SÓLIDA GARANTIA DE EVOLUÇÃO DO MÚSICO.

