

A EXPERIÊNCIA DA REALIZAÇÃO DE CONCERTOS COMO VIVÊNCIA PROFISSIONAL E ESTÉTICA NA FORMAÇÃO DO ALUNO DE MÚSICA

Marcelo Alves Brum
mabmail@pop.com.br
Universidade Federal de Pelotas – Conservatório de Música

Resumo

O presente trabalho de pesquisa insere-se dentro das discussões da formação dos alunos de música e da necessidade de pensar-se a estruturação curricular dos cursos de forma a contemplar o desenvolvimento de habilidades e características necessárias para a formação do profissional em música. Pretendemos aqui discutir a temática da prática musical dentro do período de formação universitária do músico, em especial a prática dos concertos públicos de alunos dentro do espaço universitário, preparados e discutidos nas disciplinas do currículo.

Baseando-nos na prática da música em conjunto como essencial na formação dos alunos dos cursos universitários de música e procurando instigar a produção de recitais por parte destes mesmos alunos, propomos esta atividade de pesquisa e buscamos refletir sobre a melhor maneira de conciliar estes concertos públicos de alunos com a estrutura curricular obrigatória, com vistas a identificar possíveis alternativas para que os recitais em questão formem uma elisão entre as experiências profissionais e didáticas, procurando, com isso, ressaltar a prática de palco como indispensável na formação superior e elemento importante na grade curricular dos cursos de música bem como o papel fundamental das Universidades nas produções artístico-pedagógicas.

Palavras-Chave: Música em Conjunto, Músicas nas Universidades, Formação Estética e Profissional de Músicos.

Abstract

The following research project focuses on the discussions on music student formation and the need to ponder over the curricular structure of the courses, so that it is possible to contemplate the development of skills and the necessary characteristics to form a music professional. At this point, we intend to discuss the subject matter of musical practice during the period of academic formation of a musician. Especially, the participation of stu-

dents in public concerts inside the academic domain, prepared and discussed in the subjects of the curriculum.

Based on joint musical practice as an essential feature in student formation, regarding academic courses of music and attempting to instigate the production of recitals by these students, we designed this research project and endeavour to reflect upon the most adequate manner of conciliating these public concerts by students, with the compulsory curricular structure, as an attempt to identify possible alternatives, in which, the recitals mentioned before combine both professional and didactic experiences, and consequently emphasise stage practice as being vital in higher formation and an important element on the curriculum of music courses, as well as the fundamental role of Universities on artistic-pedagogical productions.

Key-words: Chamber Music, Music in the Universities, Esthetic and Professional music Formation.

A Música em Grupo no Contexto Didático-Artístico

Partindo do pressuposto de que ao aluno de música determinadas experiências e maturidades somente podem ser adquiridas a partir da prática de palco, os Concertos Públicos, enquanto experiência universitária - formadora dos conhecimentos musicais dos alunos -, tanto podem ser vistos como um contato com o futuro profissional dos alunos que buscam uma formação musical superior como experiência como intérpretes. Além da própria experiência de tocar em conjunto, essa prática nos traz três pólos geradores de situações de aprendizado para os alunos:

-posição real de alunos, que frente ao público tentam mostrar as informações pré-adquiridas e assimiladas durante o semestre e fazem música mesmo sob tensão e nervosismo;

-sua posição como agente cultural, uma vez que terão contato diretamente com as pessoas que poderão ser possibilitadoras de seus recitais, servindo estes concertos de aprendizado para tais trâmites;

-e sua posição de artista, mediador cultural, intérprete que transmite uma mensagem ao público.

Por se mostrar um meio de mais fácil acesso a muitas situações de aprendizado (sobre as quais discorreremos a seguir), apontamos a Música em Grupo (Música de Câmara e Música em Conjunto em Geral) como uma alternativa para a prática de palco, além de ser um agente essencial na formação profissional dos alunos de música. Tendo em vista que recitais solo dependem de uma maior maturidade dos alunos e de um repertório significativamente mais extenso, e que a música sinfônica nem sempre se faz viável¹, encontramos na Música em Grupo um meio ideal para nossas observações.

Pela experiência até então adquirida na prática docente, verificamos que a grande maioria dos alunos do Curso Superior de Música (tomando por base o Curso Superior de Música da Universidade Federal de Pelotas) pensa a música em conjunto como um meio mais lhamo de produzir música e também uma forma de “dividir” as responsabilidades deste fazer musical; explicitam que exporem-se publicamente com repertório em conjunto é mais “fácil” do que com repertório solo, dado apresentarem maior relaxamento e maior fluidez musical. Isso pode ser explicado pelo fato de as aulas de música em grupo serem ministradas em conjunto com vários alunos, e essa experiência de tocar em público vencida pouco a pouco no decorrer das aulas dos semestres, sempre frente aos seus colegas. Apontamos aqui também a questão da “divisão” das responsabilidades de estar num palco quanto à interpretação do texto musical, sendo esta literatura tão controversa e cheia de possibilidades.²

A realidade da cidade de Pelotas

Traduzimos aqui a realidade da cidade de Pelotas por ser este o meio onde vimos desenvolvendo nosso trabalho docente junto à sua Universidade Federal e onde estabelecemos a base para este relato.

Pelotas, desde a segunda metade do século XIX, vive um ambiente cultural expressivo e diverso, dado por sua privilegiada situação geográfica e por sua situação econômica advinda das atividades charqueadoras, o que possibilitou seu crescimento econômico e cultu-

¹ Tanto pela geral falta de preparo de um aluno de bacharelado para trabalhar uma obra de tal envergadura quanto pela falta de um meio sinfônico na cidade.

² Vencidas as dificuldades técnicas, o intérprete necessita defender o seu posicionamento quanto à sua interpretação própria do texto musical, interpretação esta que excede os limites dos estilos pré-estabelecidos. Quando este parecer é dado em conjunto, ou seja, quando dois ou mais músicos pesquisam um mesmo texto, vêm a se sentir mais confiantes quanto às suas posições e, conseqüentemente, mais seguros para enfrentar o público e as críticas advindas dos mais diversos meios.

ral principalmente com o contato direto com a Europa, tanto pela importação de produtos e professores europeus como pela educação européia das tradicionais famílias pelotenses.

As companhias líricas e grandes artistas do velho continente que aportavam em Rio Grande (cidade vizinha, cerca de 56 km), rumo a Buenos Aires, viam em Pelotas um ambiente receptivo e bem estruturado para receberem seus espetáculos e concertos.

Destas épocas temos como heranças, em pleno funcionamento, o Conservatório de Música de Pelotas (1918) e duas das mais importantes casas de espetáculos da cidade, os teatros Guarany e Sete de Abril, sendo este último o mais antigo em funcionamento, em todo o Brasil.

Deteremos-nos especialmente no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas por ser este o local acolhedor do Bacharelado em Música e conseqüentemente do desenvolvimento do nosso trabalho. Desde sua criação é tido como a instituição de maior representatividade no cenário musical pelotense, tanto por suas atividades de ensino e formação de intérpretes como por sua história de promoção de concertos com renomados artistas nacionais e internacionais, sendo o maior promotor de recitais público e projetos gratuitos de toda a região visando atender e contemplar a população em geral.

No Conservatório é mantido o Curso Superior de Música, Modalidade Bacharelado, onde são oferecidas graduações em canto, flauta, piano, violão e violino. A admissão nesses cursos é dada através do vestibular tradicional, por verificação de conhecimentos mínimos de teoria musical e percepção auditiva e pelo teste de habilidade específica, que os candidatos devem prestar no instrumento pretendido. Cabe ressaltar que no Brasil a música não está presente em todos os currículos das escolas de ensino médio e fundamental e, em geral, a preparação para as provas específicas para o ingresso nos cursos de música é de competência exclusiva dos candidatos. Entretanto, o Conservatório oferece à comunidade o Curso de Extensão em Música, com duração de 5 anos, que pode ser considerado um preparador para este teste de admissão.

O Curso Superior do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas, aliado a outras instituições promotoras de representativa produção musical na cidade de Pelotas, vem sendo nossa base e fonte de pesquisa para o presente relato, e é possuidor dos dados aqui citados; a cidade de Pelotas, que por encontrar-se na situação de não possuir um meio sinfônico permanente para a produção musical, tornou-se fundamental nas nossas pesquisas pelo seu exemplo de como a música de câmara e outras manifestações musicais

em pequenos grupos pode proporcionar aos seus veiculadores experiências de aprendizado quanto à maturidade musical e prática de palco, tratando, especificamente, dos músicos que buscam uma formação universitária. Assim sendo, a música em conjunto, não sinfônica, toma a frente da situação, tornando-se cada vez mais consistente e expressiva nas apresentações musicais da cidade, e uma alternativa para o trabalho em equipe e prática de palco.

O ensino da Música nas Universidades e suas Peculiaridades - O caso da Universidade Federal de Pelotas e seu Conservatório de Música

⇒ Currículo

Tomando por base três modelos curriculares apresentados pelo Colegiado do Curso Superior de Música da Universidade Federal de Pelotas (1995, 2001 e 2003/2004), modalidade Bacharelado, e sendo este último o considerado mais abrangente e determinante na formação dos alunos de música, temos as situações discorridas a seguir.

Buscando uma estrutura que melhor pudesse atender às necessidades dos alunos dos Cursos Superiores, e atendendo a exigências impostas pelas Diretrizes Curriculares Nacionais, foi pensada a estrutura curricular vigente há dois anos. É um sistema curricular estruturado em disciplinas obrigatórias, eletivas e complementares; estas últimas em forma de atividades realizadas pelo aluno além da sala de aula.

Como determinado no Projeto Pedagógico, é um currículo que estimula o aluno a participar do processo de construção do conhecimento, através de recitais, concertos, prática de mpb, gravações, palestras, transcrições, arranjos, entre outros, procurando sempre torná-lo co-responsável pelo curso, trazendo uma estrutura curricular que permite maior flexibilidade ao direcionamento da formação dos estudantes, conforme suas aptidões, interesses, necessidades, possibilidades, sensibilidade, criatividade e percepção da sociedade onde vive.

O currículo atual foi pensado no sentido de ter uma estrutura mais aberta e um grande número de disciplinas eletivas, suficientemente variadas para o aluno escolhê-las de acordo com seu perfil. A carga horária mínima passou a ser de 2640 h/a (duas mil seiscentas e quarenta horas aula), e foi determinada a figura de um professor orientador para cada aluno, com o objetivo de melhor auxiliá-lo, no sentido de criar condições, a traçar seu caminho, de acordo com suas possibilidades e aspirações.

Esta flexibilidade na elaboração do currículo de cada aluno resulta na possibilidade da integralização de seus créditos em diferentes áreas do conhecimento, justamente buscando uma formação mais compatível com suas aspirações. Seu trajeto acadêmico deve contemplar sua formação humana e complementar a formação da sua personalidade enquanto aluno/artista.

⇒ Disciplinas de Música em Grupo: Música de Câmara e Música em Conjunto

A disciplina de Música de Câmara insere-se dentro do quadro de disciplinas obrigatórias, e ocupa uma posição de destaque neste projeto pedagógico, tendo os alunos a obrigatoriedade de cumprir um mínimo de 120 horas em sala de aula, além dos compromissos com as atividades públicas. É ministrada do terceiro ao sexto semestre do curso, e estruturada de forma a contemplar diversos estilos da história da música, desde o Renascimento à atualidade, proporcionando aos alunos um vasto conhecimento da bibliografia musical para diversas formações em todo o período em questão.

Além destes quatro semestres obrigatórios, os alunos que desejarem uma formação mais aprofundada nesta prática musical ainda podem eleger outros semestres de Música em Conjunto, disciplinas presente no quadro das disciplinas de optativas.³

A Música em Conjunto possibilita a liberdade dos alunos vivenciarem as mais diferentes formações e expressões musicais, como Galas Líricas, montagem de excertos de óperas e musicais, prática de arranjos vocais e instrumentais, cameratas vocais e instrumentais, conjuntos de cordas e de flautas, conjunto de música antiga, laboratório coral, piano ensemble, prática de mpb, etc.

Em ambas disciplinas, o trabalho em sala de aula dá-se com a leitura do repertório e ênfase no fazer musical, orientado pelo professor. São gerados fóruns de discussões sobre os repertórios do semestre, com toda a classe, independentemente da especialidade (instrumento ou canto), adiantamento ou programa a ser cumprido por cada aluno.

⇒ Recitais das Disciplinas de Música de Câmara e Música em Conjunto

Partindo do repertório estruturado nessas disciplinas durante o decorrer do semestre são organizados programas de recitais e concertos, observando sua coerência estética e

³ Aqui temos um exemplo da flexibilidade do currículo do curso e de como os alunos podem interferir na sua trajetória acadêmica.

suas características próprias, bem como a sua aceitação por parte do público e o quanto e o que exigem e proporcionam aos alunos/artistas. Estas apresentações públicas constituem uma das formas de avaliação dos alunos e da própria disciplina.

Buscando a versatilidade das apresentações, um maior contato possível com diversas formas de fazer música ou estruturar um recital e uma maior proximidade com o público, os recitais podem ser organizados de diversas maneiras. Ressaltamos aqui que o fazer musical é o foco principal de nossas atenções.

No tangente ao material para a divulgação de um espetáculo, procuramos nos servir dos disponíveis na cidade (como rádio, televisão e imprensa) e lançamos mão de volantes e da propaganda informal, que atrai muito do público jovem presente nos recitais. Sempre visando equilíbrio e coerência, buscamos trabalhar os cartazes, programas e *flyers* com a mesma arte para um recital de forma que a divulgação tenha uma referência visual direta, facilmente identificável mesmo com poucos dados de linguagem escrita. Os alunos devem pensar e estruturar o ambiente do concerto, seus elementos visuais, bem como pensar na relação que todas essas informações terão com o público. A produção de textos para os jornais e rádios, fotos para divulgação e distribuição deste material também fica de competência dos alunos das disciplinas, com vistas a alertá-los das dificuldades subjacentes que existem na preparação de um espetáculo.

Com todo o exposto propomos uma forma de criação artística dentro e fora da sala de aula, já que são os próprios alunos - guiados pela figura do professor orientador e de profissionais de outras áreas que se façam necessárias - que definem seus repertórios e a estrutura dos recitais a serem apresentados, bem como pela elaboração dos programas, pelos locais de apresentação, material de divulgação, ambiente do recital, figurinos e maquiagem, iluminação, adereços, notas de programa, textos explicativos e por todos os outros preparativos que antecedem uma apresentação artística.

Considerações Finais

Objetivando chamar a atenção dos alunos para a aplicabilidade prática da organização e da realização dos concertos e procurando integrar este conhecimento com as demais disciplinas do currículo, é que estamos buscando esta nova estruturação das disciplinas de Música de Câmara e Música em Conjunto e propondo as discussões deste trabalho.

Partindo de uma realidade onde são as Universidades as maiores instituições mantenedoras da cultura na sociedade atual - Produtoras e Promotoras Culturais -, e que no nosso modelo educacional a formação superior dos músicos se dá dentro delas, consideramos a prática de concertos, como um caminho expressivo de aprendizado para os alunos de música e uma forma de conciliarmos diversos aspectos da formação universitária/musical.

Finalizando nosso relato, temos o propósito de instigar reflexões sobre a realidade do mundo musical nos dias de hoje, sobre a forma de conduzir e conciliar experiências tão diversas do fazer musical, sobre as posições de aluno *versus* artista e sala de aula *versus* sala de concerto e, sobretudo, refletir ainda sobre a melhor formação e preparação dos alunos de música dos cursos superiores, para que efetivamente tornem-se profissionais da música no século XXI.

Referências Bibliográficas

- ARRIADA, Eduardo. Pelotas - Gênese e Desenvolvimento Urbano (1780-1835). Pelotas: Ed. Armazém Literário, 1994.
- CALDAS, Pedro Henrique. História do Conservatório de Música de Pelotas. Pelotas: Se-meador, 1992.
- CAZARRÉ, Marcelo Macedo. A Trajetória das Danças de Negros na Literatura Pianística Brasileira: um estudo histórico-analítico. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: UFRGS, 1998
- COHEN, Renato. Performance como Linguagem. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ECHENIQUE, Guilherme. Histórico do Theatro Sete de Abril de Pelotas. Pelotas: Globo, 1934.
- FERRIS, Jean. Music - The Art of Listening. 2nd Editon. Iowa: Wm. C. Brown Publishers, 1988 (edição original em ingles).
- FUBINI, Enrico. La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX. (trad. castellana Carlos Guillermo Pérez de Aranda). Madrid: Alianza, 1988. (edição original em italiano)
- KIEFER, Bruno. Elementos da Linguagem Musical. 5.^a Edição. Porto Alegre: Editora Movimento, 1987.
- _____. Mignone, Vida e Obra. Porto Alegre: Editora Movimento, 1983
- _____. Música Alemã. Porto Alegre: Editora Movimento, 1985.
- MAGALHÃES, Mário Osório. Pelotas Século XIX. Pelotas: Ed. Livraria Mundial, 1994.
- MARIZ, Vasco. História da Música no Brasil. 4.^a Edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1994.
- NAPOLITANO, Marcos. História e Música. Belo Horizonte: Editora Autêncica, 2001.

- NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. Nossa cidade era assim. Vol.1 e 2. Pelotas: Ed. Livraria Mundial, 1989 e 1994.
- NOGUEIRA, Isabel Porto. El Pianismo en la Ciudad de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária/UFPel, 2003.
- OSÓRIO, Fernando. A cidade de pelotas. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Globo, 1962.
- ROCHA, Cândida Isabel Madruga da. Um século de música erudita em Pelotas (1827-1927). Dissertação de mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 1979.
- ROSA GUEDES, Zuleika e ABREU, Maria. O piano na música brasileira. Porto Alegre: Editora Movimento, 1992.
- RUEB, Franz. 48 Variações Sobre Bach. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Trad. de João Azenha Jr, 2001 (do original em alemão).
- SADIE, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers limited, 1980.
- SCHONBERG, Harold. The Great Pianists- from Mozart to the present. New York: Simon and Schuster, 1963.
- SOPEÑA, Frederico. Historia de la Música. 5.ª Edición. Madri: EPESA, 1975.
- _____. Música e Literatura. São Paulo: Editora Nerman, 1917. Tradução de Cláudia A. Schiling (do original em espanhol).
- TALAVERA CAMPOS, Maria José e CARINGI LIMA, Nicola. Zola Amaro: um soprano brasileiro para o mundo. Pelotas: Editora Universitária / UFPel, 1998.
- WATSON, Derek. Liszt. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1989. Trad. De Clóvis Marques, 1994 (do original em inglês).
- WISNIK, José Miguel. O Som e o Sentindo - Uma Outra História das Músicas. 2.ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- WOLFF, Christoph. Johann Sebastian Bach - The Learnd Musician. London: W. W. Norton e Company Ltd, 2002. (edição original em ingles).