

## POR UM MODELO NOVO

Oscar Dourado\*

A idéia deste artigo surgiu como resposta à questão, posta pelo prof. Jay Zorn durante meu doutorado na Universidade do Sul da Califórnia, que era relativa à apresentação de outras possibilidades de trabalho para instrumentistas de sopro, uma vez que muitos programas de execução para *madeiras*, a níveis de pós-graduação, ainda apresentam a carreira do músico de orquestra como a melhor possibilidade funcional, mesmo em face à saturação do mercado de trabalho.

Embora refletindo mais outra realidade, que não a brasileira, acredito que nada possa ser mais propício que a inserção de tal chamamento à reflexão, mesmo que com alguma possibilidade de ser considerado um tanto quanto extemporâneo, de precipitar a discussão.

Como *background*, eu gostaria de começar abordando alguns aspectos que são traço comum à maioria dos programas de execução para *madeiras*. O 'modelo velho', junto com a apresentação do papel do instrumentista de orquestra como a melhor possibilidade funcional, reconhece o instrumentista pelo alto nível de especialização em conexão apenas com o repertório de conjuntos grandes. Deve-se mencionar que esse modelo considera que instrumentistas não se devem preocupar com outras áreas em música além da prática propriamente dita. Quantas vezes nós ouvimos afirmações tais como: "não precisa pensar, toque sua parte, siga as direções do maestro e vai

\* Doctor of Musical Arts em Execução de Música Antiga pela University of Southern California, USA; Professor Adjunto do Departamento de Música Aplicada, UFBA; Coordenador do Curso de Mestrado em Música da UFBA.

estar tudo bem." No entanto, o mercado está saturado, há um grande número de músicos procurando e ou esperando pela oportunidade de realizar o objetivo mais alto de sua educação. Nossas instituições estão formando músicos aos milhares, os quais, deve-se dizer, vão encontrar muito pouca possibilidade de absorção a curto prazo. Acredito que formar profissionais *free-lancers* não deva ser o resultado de educação superior. Percebo que existe aí um problema educacional. Em consequência de não lhes terem sido oferecidas outras possibilidades profissionais, essas pessoas não se envolvem em nada sem um sentimento de falta de preparo, inadequação e uma frustração crescente. Diante da realidade das oportunidades de trabalho, instituições acadêmicas não devem mais oferecer exclusivamente modelo tão limitado.

A centralização de algumas instituições na execução orquestral deve-se, na maioria das vezes, a uma questão de honra, envolvendo a preparação de candidatos para disputarem num segmento profissional altamente restritivo, no qual, hoje em dia, somente o executante extremamente talentoso tem uma tênue chance de se realizar. Na minha opinião, deve-se abordar a execução orquestral como parte da formação do músico. Entretanto, se uma instituição centra seu programa de concentração em execução apenas na formação de músicos de orquestra, está restringindo de maneira extrema o âmbito de competência inerente à educação do músico, desviando o conceito primordial de integração entre o conhecimento musical e a capacidade técnica para o lado da habilidade pura.

A preocupação primordial de uma instituição deve ser com as possibilidades que devem ser apresentadas, a nível de departamento, no sentido de desenvolver-se um programa que oferecerá ao estudante um amplo espectro de possibilidades de pesquisa, erudição, análise, e variadas possibilidades de execução. O equilíbrio entre estas áreas deve vir como resultado de uma orientação efetiva, que assegure os padrões mais inteligentes e favoreça carreiras de sucesso.

A relação entre departamentos é essencial para se alcançar um equilíbrio realmente efetivo. Ter departamentos fortes funcionando independentemente e isoladamente não ajuda em nada. Deve haver algum nível de interação departamental. O estudante não deve ser considerado o elemento comum aos departamentos, e não se deve esperar que, em consequência da exposição acidental às diferentes áreas de cada departamento venha a amalgamar-se no futuro um



modelo bem definido. Os departamentos devem usufruir princípios comuns, que devem ser facilmente perceptíveis ao aluno.

## **Reconsiderando Ensino e Repertório**

Uma reconsideração do papel da 'formação pedagógica' e da 'música de câmara' dentro do currículo pode servir para fortalecer oportunidades profissionais até então vistas como secundárias para aqueles com concentração em execução. É fato tradicional que o músico em algum momento de sua carreira se envolverá em algum tipo de atividade docente. Por conseguinte, instituições de ensino devem encorajar o envolvimento do estudante em experiência didática direta apropriada à sua concentração principal, de forma a fazer com que o estudante se sinta mais à vontade quando for necessário considerar-se a docência como futura opção profissional.

Ensinando-se música, está-se lidando preponderantemente com a transmissão de valores culturais que emanam da tradição. A percepção da tradição musical, que foi desenvolvida durante a primeira metade do século XX, foi gerada essencialmente a partir do resultado de estudos musicológicos do século XIX, os quais deram origem aos paradigmas -compositores canônicos' e 'repertório-padrão'- compositores identificados como sintetizando valores representativos da cultura ocidental que deveriam ser preservados, resultando da produção artística desses compositores o repertório-padrão. Os níveis de excelência e seriedade da carreira de um executante eram aferidos em consonância com a interpretação das peças do repertório-padrão. 'Escolas' de execução foram, então, desenvolvidas, baseadas na interpretação dessas peças por executantes famosos. Aquelas 'interpretações pessoais' foram então transmitidas para a geração seguinte como sendo 'o estilo' do período. Recentemente, como um desdobramento da expansão da indústria de gravação, entretanto ainda numa linha semelhante de pensamento, vêem-se estudantes sendo aconselhados a soar como os executantes famosos na gravação, o que cria sérias distorções à área -reprime a criatividade através da idéia errônea de se repetir a música sempre com a mesma inflexão e anula o espontâneo da música ao vivo, criando a falsa impressão de que música ao vivo deva soar como gravação.

Historiadores e executantes têm desenvolvido diferentes abordagens no que concerne à transmissão do conhecimento em música. Pertencendo ao 'modelo velho' de ensino, pude identificar três categorias: a primeira, de professores que usam a abordagem *lógica-científica*, que toma emprestado das ciências naturais a sua característica principal. Até agora, é preciso que se reconheça, essa abordagem tem dado provas de ser a mais efetiva dentre as demais. Contudo, faz-se necessário salientar que, em música em geral e em execução musical em particular, deve-se ser muito parcimonioso na sua aplicabilidade, uma vez que, nas ciências naturais, a preocupação principal é com o estabelecimento de leis ou verdades absolutas. Estes fins, quando aplicados à música podem gerar resultados bem distorcidos, como, por exemplo, a tentativa de se estabelecerem regras gerais para articulação, ornamentação, fraseado no que concerne à música barroca.

A segunda categoria é de professores que usam a abordagem *dogmática*. Nesta abordagem, a fonte é sempre velada, inacessível. Deve-se aceitar inquestionavelmente. Os dados são justificados por intermédio de 'tradição', 'experiência', 'eficácia' etc. A melhor ilustração está na execução de J. S. Bach. É sabido que Bach era reconhecido pela maioria de seus contemporâneos como um dos melhores improvisadores do seu tempo. Não obstante, para alguns músicos é terminantemente proibido adicionar qualquer ornamentação ou mesmo reinterpretar as que foram realizadas. A questão é J. J. Quantz. Flautista alemão, tocou num 'estilo francês' com abordagem bem *gallant*, numa cômte alemã onde o francês era a língua oficial. Quantz conhecia Bach e certamente tocou as suas peças para flauta com o mais refinado *bon gout* que a estética *gallant* poderia criar. Não existe nenhuma evidência que prove o contrário.

Finalizando, a categoria de professores que usa a abordagem "*persuasiva per se*". Deve-se mencionar que as abordagens anteriores traçam suas referências, na maioria das vezes, de fontes históricas. A abordagem *persuasiva per se* é a que carrega o mais alto grau de subjetividade; o professor, talvez por egocentrismo ou talvez por geocentrismo, espera que suas idéias sejam aceitas pela simples razão de que ele as têm.

Para a maioria dos programas, música de câmara para sopros significa música para quinteto de sopros. Além de ser muito pequeno o seu repertório, a prática de música para quinteto de sopros traz consigo uma afinidade muito próxima com o modelo velho de preparar músicos de sopro para funcionarem num meio orquestral - instigando o



potencial primeiro instrumentista de uma orquestra a experienciar os ajustamentos adequados para se tocar 'juntos' com os demais sopros. Faz-se necessário adicionar-se à prática de música de câmara de sopros o repertório com outros instrumentos, cordas e teclados. A maioria desse repertório pertence aos períodos barroco e clássico. Em relação à música de câmara envolvendo instrumentos de sopro, estima-se que não mais que 20% do total da produção artística são conhecidos no nosso século. Por conseguinte, uma porção considerável desse repertório ainda está por ser executada.

### **Nova Linhagem de Executantes**

Estudos mais recentes têm proporcionado novas maneiras de discernir as práticas de execução, redirecionando as prioridades para valores de cunho mais histórico. Dados históricos coletados de manuscritos, tratados e *tutors* têm-se tornado mais acessíveis, o que tem modificado nossa noção de interpretação e estilo. Os elementos histórico e de contexto são noções que devem estar presentes no ensino das práticas de execução; portanto, o professor do 'modelo novo' é aquele que encoraja os estudantes a tomarem decisões no que concerne interpretação e estilo de acordo com fontes primárias. *Tutors* e tratados musicais são os meios principais de referência do contexto histórico. Os *tutors* são livros didáticos, geralmente com observações elementares e/ou breves sobre notação e técnica. Os tratados musicais podem ser verdadeiros compêndios, com um amplo espectro de assuntos mais detalhados, tais como feitura de instrumentos, teoria musical, filosofia, estética, práticas de execução etc. Estas fontes nos ajudam a constatar quão diversificadas eram as *performances* naquele tempo, de lugar para lugar, entre compositores da mesma nacionalidade, entre países, etc... As idéias que formamos a respeito de como deva ser uma performance barroca se aproximam de uma "colagem" de informações teóricas. Os conceitos de estilo musical do barroco são colagens de informação.

É minha percepção que existem recursos bastante para se estimular uma nova linhagem de músicos: os *sholar-performers*. Executantes que têm experiência didática adequada às suas áreas

de concentração, aqueles que usam preponderantemente dados históricos para embasar interpretação e estilo, aqueles que têm habilidade de execução em *instrumentos históricos*, aqueles que pesquisam para escolher e executar peças fora do repertório-padrão, aqueles que têm uma grande estima pelo repertório de música de câmara, aqueles que se apresentam usando facsimile ou fontes primárias, aqueles que, quando necessário, são capazes de fazer edições acadêmicas, e aqueles que acreditam no processo de mutação constante da música ao vivo.