

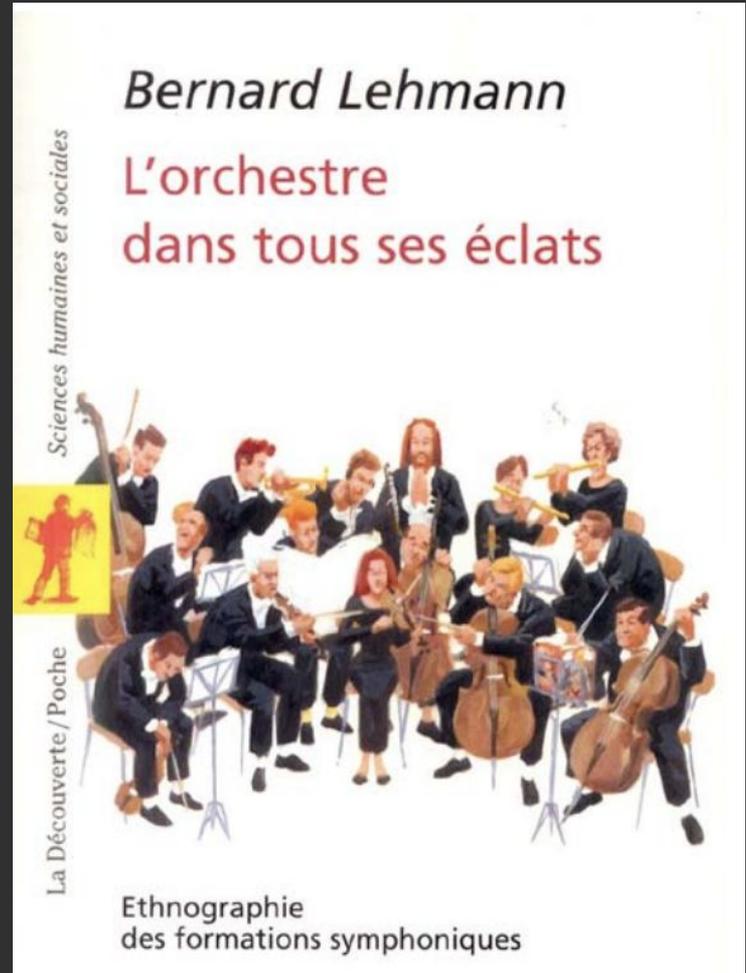
A close-up photograph of a spider web, showing the intricate spiral pattern and the radial threads. The web is set against a dark background, and the threads are illuminated, creating a shimmering effect. The text is overlaid on the center of the web.

Seminário

-

Os estilhaços da Orquestra

Enrico Fioreli Barbieri
11812650
Lucas Herrera A. Diniz
12524682
Orlando Cagnini Miotto
12524553



Estrutura e morfologia da orquestra

- Maestro - está hierarquicamente acima dos demais, sendo tratado como uma figura além-música, quase ocupa uma posição política em função de músico.
- Afirma que os naipes da orquestra, de certa forma, tem sua organização condicionadas por questões socioeconômicas dos músicos.
- Conecta a renda familiar, e ambiente familiar, diretamente aos cargos e instrumentos dentro da orquestra.
- Conecta o prestígio de alguns naipes, determinados por uma maior tradição, ou peso, no repertório. (como comenta a relação madeiras-cordas na tradição romântica)
- Determina dois “personagens” o peixe-fora-d’água (filhos de não músicos) e os herdeiros (filhos de músicos, ou até mesmo, filhos de pessoas endinheiradas “consumidoras de boa-cultura” [ADORNO])
- Comenta sobre como temos os promovidos (solo) e os rejeitados (tutti)

As hierarquias sociais da orquestra

- Como o afastamento do corpo (o arco como “luva”) torna o trabalho do músico menos braçal e sujo (usando de metáfora o peso da tuba, o não pudor dos oboés ao secar o tubo, e a água condensada expelida durante todo o ensaio/concerto dos instrumentos de metais por meio das válvulas de escape) que os de instrumentos que têm contato direto com o corpo.
- “Os herdeiros são de longe os mais adaptados. Filhos de músicos profissionais, sabem escolher o instrumento que ofereça mais oportunidades e que “maximize suas chances de sucesso” (p. 56). “O fato de escutarem música diariamente em casa, de verem seus pais trabalhar seus instrumentos, tornam esse trabalho solitário menos duro, menos ascético, menos ingrato e permitem levá-los a seu objetivo final que é a obra” — levando-os facilmente a uma concepção “técnica” de uma arte “cultivada” (erudita) (p. 61) e os permitem viver sem contradição os universos do conservatório e a rotina da orquestra. “Iniciados desde cedo, orientados, cercados de mil precauções, eles seguem um caminho balizado e sem choques” (p. 63). Já os filhos de executivos seguem uma outra sociodisseia: estudar um instrumento insere-se nas práticas obrigatórias da pequena burguesia que é a de se ocupar de maneira nobre e, conseqüentemente, sem que os pais saibam prepará-los para a vida profissional de músico — origem do futuro ressentimento e das práticas paralelas como cameristas, como forma de auto-expressão, contra o *tuttismo* a que são obrigados nas formações sinfônicas.”

PERCUSSÃO

MAESTRO

MADEIRAS

CELLO

VIOLINO

VIOLA

METAIS

gettyimages®
andresr

Hierarquias estatutárias da orquestra e momentos-chave da carreira

- “Os músicos socialmente mais elevados são os que ocupam os cargos menos reconhecidos e o ‘interesse pelo desinteresse’ varia segundo a classificação como ‘herdeiros’, ‘promovidos’ ou ‘rebaixados’”
- Há um comentário sobre a percepção do público com relação aos instrumentistas quanto a sua “sensibilidade” e a visão dos próprios músicos sobre isso como consequência das “disposições ‘solísticas’ moldados pelo próprio sistema ensino”.
- Comenta sobre a diferença fundamental entre a prática burguesa da música como prática de ócio e prática popular como prática de urgência: “Os burgueses podem se dedicar tranquilamente à prática da arte pela arte, enquanto que os dominados, em situação de urgência, tem que fazer escolhas racionais, optando por instrumentos rentáveis rapidamente”
- Os filhos de executivos e de profissionais de nível superior diante a sua posição sócio-econômica, tendem a aspirar uma carreira de concertista e/ou camerista, de maneira muitas vezes irrealista. Enquanto os herdeiros(filhos de músicos), têm condição de estabelecer objetivos bem mais realistas, tornando essa situação bem mais viável

Trajetórias de exceção de dois autodidatas

- O tópico discorre sobre a relação diversa que músicos vindos de fora do meio sinfônico têm com a música.
- “Enquanto que nas formações sinfônicas clássicas seus integrantes mantêm “uma certa distância”, nas bandas de Jazz pratica-se o beijinho (bise) entre homens.”
- Aborda também a relação que músicos autodidatas têm com a orquestra (vista muitas vezes como desinteressada), a “formação etérea” do quarteto de cordas e a legitimação dos músicos de jazz.

A terra prometida: as funções (usages) sociais das atividades extra-orquestra

- Associa a música de câmara a uma liberdade e maior realização ao músicos da orquestra, que de antemão a analogia do spalla solista, se veem livres da influência do regente sobre a interpretação.
- Trata o quarteto de corda, considerado por muitos como a mais refinada formação camerística tendo em vista o privilegiado e consagrado repertório do mesmo, como uma exposição dos demais músicos, e como de certa forma um complemento financeiro.

“As cordas desclassificadas estão na triste situação de consolo, investindo simbolicamente na música de câmara — miragem da terra prometida — cume da hierarquia de onde se creem destinados a fazer parte. Daí, vê-se que “o interesse pelo desinteresse e a ideologia do sofrimento não se distribui igualmente entre todos os músicos e mesmo artistas, dependendo da defasagem mal digerida entre aspirações e realidades profissionais” (p. 164).”

Pontos de vista sobre a orquestra

- Aborda um pouco das relações sociais entre os diferentes membros e naipes da orquestra
- “Quando você bebe com as cordas, cada um paga a sua”. Os metais são os “jogadores de rugby” da orquestra e as madeiras “encarnam o desejo e as aspirações musicais das cordas desclassificadas”
- Oboístas que sopram as palhetas, trompistas que são como violinistas dos metais e o papel dos filhos de não-músicos na orquestra são outros temas explicados no tópico

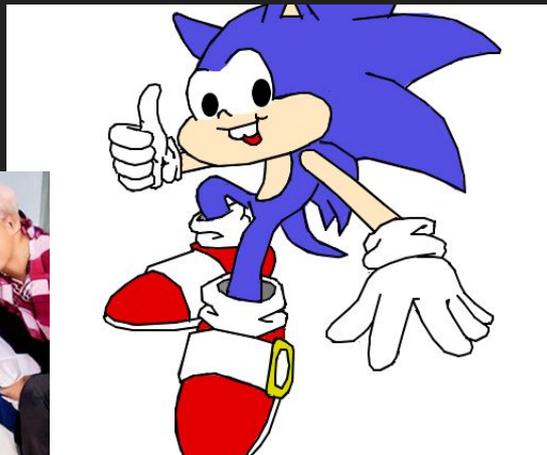
O ensaio: construção social da interpretação

- Trata da relação da interpretação musical com relação à dinâmica social dentro da orquestra. Pois é um fenômeno “indissociavelmente musical e social” , sendo a interpretação o “produto de uma negociação entre agentes que dispõem de certos trunfos sociais”.
- “A autoridade do maestro não se manifesta em virtude de seu status, mas pela interação que ele propõe aos membros da orquestra que definem pouco a pouco a situação em função da experiência que eles têm com maestros e a competência que reconhecem em cada um’. Além a visibilidade que um ‘figurão’ pode emprestar à orquestra, somadas as oportunidades de gravações, rádio e TV - componentes que lhe conferem uma função mais ou menos sagrada e que lhe faz ganhar muito mais dinheiro do que um músico”.
- Durante o ensaio são feitas negociações entre os músicos e o maestro sobre a definição do tom que se deve dar a obra, nas quais há a união entre as famílias instrumentais ocorre em contraposição às propostas do maestro, com o objetivo comum do sucesso do concerto.
- “O mau maestro, do ponto de vista dos músicos, é, portanto, aquele que faz despertar a iconoclastia reprimida de uns e a indiferença ou irritação de outros”.

A orquestra em concerto: a unidade recomposta?

- Trata do Concerto como um ritual, e o ambiente do concerto como um preparatório do ritual. Relaciona vestimenta, posição ao palco, tudo a celebração de um rito e como o mesmo irá transportar a mensagem mesmo que sem uma única palavra, diferenciando os elementos que seriam considerados sacros em contraste aos profanos.
- O gesto do regente, elemento retórico, de certa forma exerce uma força mística sobre o ouvinte como se com o balançar de 10g de plástico contivesse a monumentalidade da Sinfonia Ressurreição de Mahler, por exemplo. Atribui o nível de gesticulação do maestro a independência da orquestra.
- O estado contemplativo é parte de uma certa imagem utópica, não se consomem alimentos dentro da sala de concerto, que o mesmo autor ressalta que nem se vende alimento perto do teatro, onde quem vai ao concerto tem sua atenção devotada 100% a ele, todo ruído que não passe de uma tosse é altamente repreendido, pelos músicos, pelo regente e até mesmo pelo público.
- Salas de concerto, as de maior porte, não permitem entrada e saída de pessoas durante o movimento ou seção de peça em situações normais, que inclusive dispõem de funcionários para abrir e fechar as portas internas do teatro (Sala São Paulo).

COMO DIRIA MINHA EX: TERMINAMOS.



OBRIGADO PELA ATENÇÃO

