



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ZÉLIA MARIA MARQUES CHUEKE

**MÚSICA NUM CONTEXTO DE GLOBALIZAÇÃO:
PRÁTICA, PESQUISA E ENSINO**

Memorial descritivo para fins de progressão na carreira de Professor de Ensino Superior para a
Classe E (Professor Titular)

CURITIBA

2022

In research, chance only helps those whose minds are well prepared for it.

Is it different in art ?

Josef Albers (1888-1976)

Página do caderno de citações. [s.d.]

The Josef and Anni Albers Foundation

Apresentação

Neste memorial discorro sobre momentos que considero particularmente representativos de minha trajetória artística e científica iniciada aos 6 anos, fazendo brotar desde os 11 anos um entusiasmo sincero pela pesquisa, sobretudo no que concerne o enriquecimento da performance musical e o aprofundamento neste campo de estudos. Minhas atividades enquanto intérprete, pesquisadora e educadora consistem num amálgama indissociável que, revelando-se essencialmente atemporal, impossibilitou uma ordem sistematicamente cronológica na apresentação de minhas reflexões.

Minhas publicações perfazem um total de 2.531 páginas :

- 969 páginas entre artigos e livros :
23 artigos + 2 livros de minha autoria = 760 páginas ;
10 artigos + 1 livro em co-autoria = 209 páginas.
- 1562 páginas enquanto organizadora de 4 obras coletivas.

Estas publicações, em português, francês e inglês foram realizadas durante o exercício do cargo de Professor do Magistério Superior em regime de dedicação exclusiva junto à Universidade Federal do Paraná onde ingressei em janeiro de 2005, em sintonia com minhas atividades enquanto membro do *Observatoire Musical Français* (2003-2014) junto à Sorbonne Université e em seguida do *Institut de recherche en musicologie* (2014 aos nossos dias), sob a tutela do CNRS, da Sorbonne Université, da Bibliothèque nationale de France e do Ministère de la Culture et de la Communication.

Além desta produção bibliográfica, orientei 8 teses de doutorado (2 em cotutela com Roma2/Tor-Vergata et UNIBO, Bologna), 18 dissertações de mestrado (1 em codireção junto ao departamento de Letras da UFPR), 17 TCCs e 5 documentos de Iniciação Científica. Oriento atualmente : 1 estágio de pós-doutorado, 2 teses de doutorado (1 em codireção junto à Escola de Música da UFRJ) e 2 dissertações de mestrado. Organizei 59 eventos entre colóquios, seminários, festivais e master classes, estabelecendo parcerias com diversas universidades da Europa e das Américas, promovendo a interação entre diferentes comunidades acadêmicas ao nível nacional e internacional. Nas disciplinas que ministro na graduação e na pós-graduação faço valer minha expertise no campo da Performance Musical. No âmbito da colaboração interuniversitária, sou frequentemente convidada como conferencista, ministrando igualmente master classes de piano. Meu percurso de intérprete, educadora e pesquisadora inclui evidentemente recitais e concertos, realizando em muitas destas ocasiões, estreias mundiais e primeiras audições.

Nossa universidade figura no site da supra citada unidade de pesquisa, IreMus, UMR 8223, onde dirijo o *Groupe de Recherches Musiques Brésiliennes* e o projeto *International Exchanges on Music Theory and Performance* (IEMTP). O logo da UFPR é incluindo sistematicamente nas publicações, nos programas e no material de divulgação dos eventos organizados. Minha afiliação à UFPR também a coloca no site da *Frontiers of Psychology/Performance Science*, onde atuo como editora associada.

O exemplo de profissionais com quem tenho o prazer de trabalhar me inspira constantemente, na transmissão e no compartilhamento de saberes e competências. Dedico-me à promoção deste enriquecimento mútuo entre os estudantes que frequentam as aulas e seminários sob minha responsabilidade e entre aqueles cuja pesquisa eu oriento e, num âmbito mais amplo, por ocasião de colóquios, conferências e congressos.

Jamais agradecerei suficientemente o apoio incondicional de familiares e amigos no Brasil, na Europa, nos Estados Unidos, na Austrália, no Extremo Oriente e no Oriente Médio, em todo o meu percurso. Os seminários *Musique et Globalisation* iniciados em 2020 no âmbito do GRMB, possibilitando participação presencial e virtual reflete a essência de minha filosofia enquanto profissional da música que, acredito, transpõe barreiras culturais, sociais e geográficas.

Introdução

O presente memorial representa uma reflexão sobre minha produção de pesquisa, ensino e extensão no âmbito da comunidade acadêmica da Universidade Federal do Paraná. Apresento aqui uma síntese, a partir de um olhar analítico e crítico sobre os aspectos que representaram um papel decisivo na definição de meu percurso – ao mesmo tempo científico e artístico – de intérprete, de pesquisadora e de educadora. Só posso testemunhar a que ponto estes três campos de atividade se entrelaçam, impondo constantemente sua indissolubilidade.

O percurso que descrevo nestas páginas engaja uma reflexão contínua em torno da prática musical, da comunicação, da partilha com o público, de uma música que não me pertence, mas da qual me aproprio finalmente, após horas, dias, meses, por vezes mesmo anos de trabalho. Existem peças que requerem muito tempo para serem compreendidas, até que apreendamos o que está implícito no discurso, deixando finalmente lugar para a magia. Antes mesmo de descobrir a peça com meus dedos, produzindo o som fisicamente, mergulho no texto musical, questiono o que escuto da partitura, reflito sobre as diversas estratégias implicadas na escolha de uma interpretação antes de deixar que se instale na memória um som, um timbre, um gesto.

Esta busca é munida de um certo número de informações musicais e musicológicas que transformam a escuta, alimentando a interpretação. A verbalização das ideias consolida a conscientização do que se passa em minha escuta interior, conduzindo-me na descoberta de meu próprio caminho. Trata-se de uma iniciativa científica de questionamento de todos os mistérios do objeto (ou objetos) de pesquisa que emergem durante esta busca e que acabam por se impor como essenciais para a consolidação das decisões interpretativas que promovem o entrelaçamento dos gestos musicais e de execução.

Invisto aqui em três eixos de pesquisa, notadamente o da análise musical, o da performance e o do ensino, incluindo aspectos ligados à psicologia e à cognição musical, assim como da semiótica, sobretudo no que concerne a noção de narratividade musical e o diálogo entre as artes. Este investimento tripartite se vê refletido em minhas atividades no seio da UFPR.

Com efeito, o campo de pesquisa-criação-interpretação, um dos territórios dos mais atuais da musicologia, sugere um diálogo saudável entre diversas áreas de expertise. Este campo de pesquisa vem se consolidando desde os anos 70, particularmente no mundo anglo-saxão. De fato, as trocas e discussões em torno do duo análise-interpretação existem há tempos entre os

especializadas na Europa e das Américas, mas deve-se admitir um maior enfoque sobre os aspectos analíticos. Talvez porque os intérpretes se dediquem menos frequentemente à verbalizar sua experiência? Existiria uma fórmula? Um segredo que transformaria o intérprete em pesquisador, capaz de dominar transversalmente diversas áreas de expertise conduzindo uma pesquisa efetivamente multidisciplinar sob todos os prismas?

Continuando a refletir sobre esta trajetória artístico-científica, um recuo se faz necessário para trazer à luz o contexto no qual foi-se revelando a relação entre performance musical, pesquisa e ensino.

Na primeira parte deste memorial exploro as etapas de minha formação antes da tese; pedras fundamentais que tornaram possível a determinação de estratégias adotadas para me conduzir da partitura ao palco. Este recuo trouxe sentido ao meu trabalho do qual apresentarei alguns recortes em detalhe; um continuum que me engaja entre a Europa, a América do Sul, a América do Norte e o Extremo Oriente.

As idas e vindas entre diversos períodos de minha trajetória que se impuseram durante a redação deste memorial – impossibilitando o estabelecimento de uma ordem cronológica – refletem uma relação consolidada entre as diversas atividades desenvolvidas anteriormente ao meu ingresso na UFPR e continuadas no exercício do cargo de Professor do Magistério Superior nesta instituição. Zelo pela coerência na condução de um trabalho onde as atividades se nutrem mutuamente, sem hierarquias, sem *a priori*, onde a reflexão que acompanha a prática é a semente da teorização; questionamentos, caminhos refeitos e reflexão estabelecem convicções, guiando-me no exercício da profissão enquanto intérprete, pesquisadora e educadora.

Na segunda parte descrevo brevemente meu percurso durante e após a defesa da tese, em constante diálogo entre a teoria e a prática. Chegando à terceira parte, exploro minha atividade de ensino, de pesquisa e de orientação. A produção artístico-científica é enriquecida no âmbito dos grupos de pesquisa e seminários sob minha responsabilidade, na orientação de trabalhos de conclusão de curso, na organização de publicações coletivas e por ocasião de bancas de avaliação de TCCs, ICs, dissertações, teses e projetos de pesquisa para agências de fomento e outras instituições nacionais e internacionais.

Esta produção denota a indissolubilidade das atividades no campo de ensino, pesquisa. Incluo aqui minha participação em outros grupos de pesquisa, seminários e eventos científicos que contribuem para meu aperfeiçoamento pessoal; como ensinar e orientar sem estudo e prática pessoal constante? Neste constante aprendizado, novas possibilidades emergem, abrindo

portas, assim espero, para futuros estudos no campo da Performance Musical, sobretudo os que são realizados pelos próprios intérpretes.

Fundadora e diretora de dois grupos de pesquisa entre o Brasil e a França, a saber, o Grupo de Estudos e Prática da Música dos Séculos XX e XXI¹ e o Groupe de Recherches Musiques Brésiliennes (GRMB)² e do projeto International Exchanges on Music Theory and Performance (IEMTP)³ minha atividade de ensino e pesquisa comprova que o fazer musical consiste num contínuo processo de aprendizado.

A atividade do intérprete é autodidata por excelência e exige antes de tudo o esvaziamento (KIM, 2014), o silêncio interior, a liberação dos « a priori ». Cada passagem musical estudada é uma aventura, cada obra uma novidade face à qual a relação entre o passado e o presente, entre tradição e modernidade (CHUEKE, 2017, p. 34-39) se faz sentir constantemente. A conexão entre a escuta e a execução musical não permite o « déjà vu ». Aquilo que lemos na partitura soa diferentemente segundo o contexto onde se insere uma passagem, uma frase, um acorde, uma nota ou mesmo uma pausa.

A meta é a liberação do conforto que se instala a partir do momento que percebemos elementos familiares; o automatismo bloqueia facilmente a escuta, danificando a experiência musical *per se*. Explorei este fenômeno pela primeira vez em minha tese, estabelecendo um paralelo com a leitura em voz alta e o trabalho de datilografia que deixa de lado a compreensão do texto (CHUEKE, 2000, p. 16-20).

Sintetizando, enquanto intérprete me descobri também pesquisadora e educadora; minha responsabilidade como profissional da música é ajudar outros a descobrirem seu próprio caminho. Acredito que o auto-conhecimento, alimentado pela abertura de espírito e pela curiosidade, proporciona o encontro de estratégias adequadas para a otimização do exercício de qualquer tipo de atividade, delineando um percurso adequado ao perfil do indivíduo, liberando-o dos modelos pré-estabelecidos.

¹ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0593058862697628> (Acesso: 01/03/2022).

² <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/groupe-de-recherche-musiques-bresiliennes> (Acesso: 01/03/2022).

³ <http://www.iemtp.ufpr.br/> (Acesso: 01/03/2022).

A origem da pesquisa

Os caminhos que me conduziram à redação da tese de doutorado começaram a ser percorridos aos seis anos. A prática cotidiana – da primeira abordagem da partitura ao concerto – suscita minhas reflexões desde sempre; cultivo por este motivo uma constante auto-monitoração, consolidando assim as estratégias essenciais para o sucesso deste processo que veio a se tornar o tema de minha tese de doutorado. Tendo permanecido ativa enquanto intérprete, produtora, pesquisadora e educadora durante meu percurso profissional antes e depois da tese, tenho um grande prazer em compartilhar esta experiência com a geração mais jovem.

Da partitura ao palco

Em se tratando da situação de um concerto, a relação entre compositor, intérprete e público é central. Para o intérprete, trata-se de transmitir, comunicar ou esclarecer⁴ o conteúdo de uma partitura, compartilhando com os ouvintes o fruto da relação cultivada cotidianamente com a música da qual se apropria. A propósito desta relação, Alfons Kontarsky (CHUEKE 2000, p. 51) considera dois tipos de intérpretes: um que sobe ao palco para mostrar “o que ele fez com a música” quase excluindo a figura do compositor e outro que compartilha com o público o que a música operou em seu interior, situação de prazer compartilhado que começa com uma primeira abordagem da partitura, ou mesmo antes disto, por ocasião de uma primeira escuta, onde acontece o “amor à primeira vista” e o intérprete sabe que só poderá ser feliz quando tocar aquela obra em particular. Ele (ou ela) se dedica a esta relação até atingir seu objetivo final, tentando estabelecer as melhores condições para que o resultado de toda a etapa de preparação seja apresentado de acordo com sua concepção. Seu trabalho consciente e consistente visa o estabelecimento da convicção que permite sua adaptação às mais diversas circunstâncias. Os pianistas por exemplo, devem se adaptar à mecânica e à sonoridade do instrumento disponível – que nem sempre satisfaz suas preferências e necessidades – assim como à acústica da sala de concerto; todo este processo aciona a escuta interior do gesto musical e engaja o corpo, definindo o gesto de execução.

⁴ Empréstimo do termo utilizado por Schoenberg (1984, p. 347).

Esta realidade me leva a recomendar, com convicção, a recriação da situação de concerto desde os primeiros passos da preparação de uma peça para que todos os momentos vividos com ela sejam sinceros e confortáveis, e que durante o concerto o público experimente o mesmo prazer vivenciado pelo artista. O ideal seria sempre o acesso à uma sala de concerto para estudo diário desde a fase inicial da preparação de uma performance musical. Este acesso possibilita a criação de pontos de referência de ordem acústica que, uma vez armazenados na memória auditiva podem ser acionados visando a adaptação em momentos os mais diversos.

Trata-se de proporcionar um momento no palco sem a presença do público pois a música acontece antes de tudo entre o pianista, o instrumento e a sala. Consciente de que a música soa diferentemente numa mesma sala de acordo com a presença ou ausência do público, um ou mais ensaios na sala onde acontecerá o concerto representa(m) uma estratégia de otimização do resultado final no que concerne a relação do intérprete com a música no momento em que ocorre a comunicação com o público. É ocasião de estabelecer, equilibradamente, a relação física com o instrumento em função da produção do som, considerando-se o material de construção – concreto, *drywall*, etc. – a arquitetura da sala, as cortinas, o tapete e mesmo o modelo dos assentos.

Visitando salas de concerto pelo mundo, tive oportunidade de verificar como a experiência com a acústica de diferentes espaços pode enriquecer a prática cotidiana dos músicos e conseqüentemente suas atividades de ensino. A importância do tratamento acústico para a boa qualidade de um concerto é confirmada pela pesquisa ininterrupta da parte de especialistas cujos resultados são verificáveis em salas como a *Philharmonie* de Berlim e a de Hamburg na Alemanha, assim como a de Paris, entre outras. A *Cità de la Musica* em Roma é um exemplo particular da aplicação de um mesmo tratamento acústico em três espaços de dimensões diferentes⁵.

Desde muito jovem, cultivo o hábito de aproveitar os horários disponíveis nas salas de concerto no conservatório, na universidade, em todos os lugares onde possa contar com uma boa acústica e um instrumento próximo do ideal, confirmando constantemente a importância de se imaginar uma certa sonoridade e de poder produzi-la. O auditório do Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro, onde tive a chance de trabalhar frequentemente possuía um Steinway & Sons e a acústica era perfeita. O mesmo acontecia no Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música do qual aproveitei durante meus anos de Bacharelado em Piano na Escola de Música

⁵ Três salas de concerto e um teatro ao ar livre, obra o arquiteto Renzo Piano.
Cf. <https://fr.wikiarquitectura.com/b%C3%A2timent/auditorium-de-la-musique-a-rome/>

da UFRJ, e mais tarde na Steinway Hall em Nova Iorque, nas salas de concerto da University of Miami e em muito outros lugares que me possibilita(va)m ‘estar no palco’ e estabelecer uma relação de escuta musical onde se passa a performance, mesmo durante as fases iniciais da preparação de uma obra, de um recital, de um concerto, contruindo a interpretação.

O breve recuo proposto até aqui expôs as bases sobre as quais vêm sendo desenvolvidas minhas atividades de intérprete-pesquisadora-professora. Minha escolha de repertório é ampla em termos de estilo e de época, incluindo-se a música nova, tendo realizado diversas estréias mundiais e primeiras audições. Minha tese de doutorado é o reflexo de minhas convicções: a necessidade de se estabelecer parâmetros de escuta, os quais, sustentados pelas ferramentas da teoria e da análise musical assim como da musicologia histórica, conduzem a construção de uma performance.

Como acessar este universo, ainda não explorado (ou ao menos não suficientemente verbalizados) pelos que são os primeiros implicados, ou seja, os próprios intérpretes? Como explorá-lo no âmbito da pesquisa científica?⁶ Todas estas perguntas eu me faço constantemente durante o trabalho diário, com o propósito de contribuir com uma abordagem científica elaborada a partir da prática musical e realizada igualmente junto à intérpretes de renome cuja expertise é incontestável. As pesquisas neste campo começam a aparecer, alguns exemplos são apresentados na lista de referências deste memorial. Em minhas pesquisas, os recursos mais utilizados são as entrevistas de explicitação (VERMERSCH, 1994) e compreensivas (KAUFMANN, 1996) assim como as gravações em vídeo. Recentemente, enquanto editora associada ao grupo *Frontiers in Psychology/Performance Science*, idealizadora e responsável⁷ pelo *Research Topic Connecting Music and Body Movement : Choreographic Approach of Performance*⁸, recursos tecnológicos foram utilizados na maioria dos trabalhos de pesquisa que deram origem aos artigos publicados.

Acessando o processo de escuta. A pesquisa

A pesquisa dedicada especificamente à performance musical explora mais frequentemente os aspectos pragmáticos do percurso do intérprete-pesquisador; normalmente o intérprete determina seu objeto de pesquisa a partir de uma pergunta inicial formulada durante

⁶ Cf. Daniel Danétis (2013), obra que explora alguns dos questionamentos que emergem da combinação do artístico com o científico.

⁷ Contando com a colaboração dos Professores Cristina Gerling (UFRGS) e Philippe Lalitte (Sorbonne Université).

⁸ Connecting Music and Body Movement : Choreographic Approach of Performance | Frontiers Research Topic (frontiersin.org)

sua prática diária. Prever ou pré-estabelecer um resultado não é recomendável. O essencial para a riqueza e a diversidade de trabalhos é justamente a abertura às mais diversas perspectivas e o contato constante com diferentes abordagens da prática musical. A decisão sobre o caminho a seguir é não somente ligada às prioridades do pesquisadores, mas igualmente à uma demanda da comunidade acadêmica e/ou artística que poderá tirar proveito dos resultados deste tipo de trabalho. Tudo começa, no que me concerne, pela abordagem da partitura pelo intérprete-pesquisador, ou mais precisamente no meu caso, pela intérprete-pesquisadora. A pluralidade de competências implicadas é privilegiada em diversas de minhas publicações, contemplando os aspectos analíticos, interpretativos e pedagógicos, com apoio igualmente nos diálogos interartísticos, conforme sintetizado abaixo:

Análise

- **Face à l'inconnu. Les pianistes et la musique de leurs temps.** Paris: L'Harmattan, 2017.
- La perception sensible d'une œuvre musicale nouvelle. Aspects limitatifs des modèles formels et esthétiques préétablis. In: **Notions esthétiques. La perception sensible organisée.** Paris: L'Harmattan, 2015. p. 121- 134.
- Saudades das Selvas Brasileiras et Poema Singelo: paramètres d'écoute entre modernité et tradition dans l'oeuvre de Villa-Lobos. In: **Villa-Lobos: des racines de l'oeuvre aux échos contemporains.** Paris: Honoré Champion, 2012. p. 135-147.
- La musique brésilienne pour piano : révélation d'une pluralité culturelle. In: **Le Piano Brésilien.** Paris: OMF, 2009. p. 17-32.
- Tradição e Modernidade no Concertino para Piano e Orquestra de Cordas de Ricardo Tacuchian. In: **Anais do XVIII Congresso da ANPPOM,** 2008. p. 48-53.

Interpretação

- Du son au signe. Du signe à la performance. In: **Du signe à la performance. La notation: une pensée en mouvement.** Paris: L'Harmattan, 2019. p. 19-31.
- Performance cues for music 'with no plan': A case study of preparing Schoenberg's Op. 11, No. 3. In: **New Thoughts on Piano Performance.** Londres: London International Piano Symposium, 2017. p. 253-268.
- Deux gestes, une interprétation. In: **Pensez l'art du geste en résonance entre les arts et les cultures.** Paris: L'Harmattan, 2017. p. 347-362.
- Capturing the music: the thin line between mediation and interference. In: **Music, Analysis, Experience. New perspectives in Musical Semiotics.** Lueven: LUP, 2015. p. 31-42.
- L'Interprétation à deux. In: **L'imaginaire musical entre création et l'interprétation.** Paris: L'Harmattan, 2006. p. 223-230.
- Mystery and innovation in performances of Mozart's Fantasy KV 475: following the guidance of three great 20th-century masters. In: **International Performance Studies Network.** Cambridge: University of Cambridge/ AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP), 2011.
- **Etapas d'écoute pendant la préparation et exécution pianistique.** Paris: OMF, Série Didactique de la Musique, n 30, 2004.

Pedagogia

- Classes collectives de piano à l'université. En quête des stratégies. In: **Didactique de la musique instrumentale : entre tâche et activité.** Paris: L'Harmattan, 2019. p. 137-162.

- Sketches, studies en scenarios. Piano interfaces ». In: **Du signe à la performance. La notation: une pensée en mouvement**. Paris: L'Harmattan, 2019. p. 395-403.
- Pedagogia do Piano. Aspectos da Transmissão de um métier. In: **Educação Musical no Brasil e no Mundo. Reflexões e Ressonâncias**. Sobral, CE: Editora da UFC, 2014. p. 85-145.
- Pianista e Professor. Noções básicas de ensino de prática instrumental. In: **Anais do 1º Encontro Nacional de Artes Musicais**. Curitiba: Editora DeArtes/UFPR, 2006. p. 39-45.

Diálogo entre as artes

- Paul Klee et les formes musicales. Analogies enrichissantes. **Musica Theorica**, v. 3, n. 1, p. 94-107, 2018.
- Mystère, opéra et narrativité dans le Fantasia KV 475 de Mozart. In: **L'Art entre fiction et réalité**. Paris: L'Harmattan, 2014. p. 45-56.
- Música, Arte e Texto. In: **Anais do IV Forum de Pesquisa Científica em Artes**, 2005. P. 172-182.

A conscientização de meu próprio processo de escuta foi essencial para o aprendizado e apropriação (CELIBIDACHE, 2012, p. 13) das obras escolhidas; o mesmo se aplica à otimização da aplicação dos ensinamentos recebidos de grandes professores com quem tive a chance de trabalhar em três continentes, seja no âmbito da performance, da teoria e análise musical, assim como no da musicologia histórica, estendendo-se a todas as áreas de estudo implícitas na prática musical. Pessoalmente, considero-me privilegiada por ter podido contar com a generosidade de especialistas que compartilhavam habitualmente suas experiências com seus discípulos.

Esta conscientização guiou igualmente minha escolha de professores de instrumento e das instituições que frequentei, começando pela prática de solfejo e ditado na Escola de Música Villa-Lobos, continuando no Conservatório Brasileiro de Música com prática coral (com Vieira Brandão), aulas de análise musical, harmonia e piano. Estas duas instituições conservam a tradição da escola européia, herança particularmente presente na Escola Nacional de Música, antigo Insituto Nacional de Música, originalmente Conservatório Imperial de Música, onde estudei entre 1979 e 1983. Nesta instituição a fusão entre o sistema conservatorial e universitário (CHUEKE, 2006) permitiu-me continuar, no universo acadêmico, a combinar a prática musical e a pesquisa científica.

Desde os primeiros anos na universidade, tive oportunidade de participar de diversas produções dedicadas à música contemporânea, inclusive realizando estréias mundiais, algumas divulgadas pela TVE e pela Rádio MEC.

A função do intérprete, igualmente educador junto ao público, começava a se revelar a partir de minhas atividades, reforçada por recitais comentados no seio de diversas associações

no Rio de Janeiro, como o *Rotary Club*, sociedades privadas como o *Mardi Musical*⁹, assim como no Instituto de Educação à Rio de Janeiro e a FEFIERJ, hoje UNIRIO. Privilegiando o entrelaçamento da teoria, da história de da prática musical, a curiosidade e o senso de descoberta sempre presentes, aos 19 anos recebi uma bolsa do MEC que possibilitou a condução de uma pesquisa sobre os compositores ativos no Rio de Janeiro nos anos 80¹⁰. Desta forma, tive a oportunidade de conhecer de perto, utilizando o recurso de entrevistas compreensivas (KAUFAMNN, 1996), diferentes percursos composicionais; some-se a este fator, meu contato com as obras dos compositores entrevistados¹¹, tendo mesmo estreado algumas delas. Configura-se aqui uma verdadeira honra, pois todos estes compositores figuram atualmente entre os mais importantes representantes da música erudita brasileira.

Durante meus estudos de Mestrado e Doutorado e do estágio de Pós-Doutorado, tive oportunidade de conviver com especialistas em psicologia, teoria e história da música. Esta convivência tornou possível a definição de meu próprio caminho, desenvolvendo um trabalho independente e interdisciplinar.

Com o intento de prosseguir este memorial da forma a mais precisa possível, percorrerei brevemente os momentos mais relevantes de meu percurso antes e depois da tese, notadamente o período de aperfeiçoamento em Viena, de produção de eventos no Rio de Janeiro e de continuação de meus estudos e de minha carreira profissional entre Nova Iorque, Miami e Paris. Como antecipei, não faltarão referências aos ecos da experiência acumulada durante estes anos que se fazem presentes na continuação de minha trajetória até os dias de hoje.

Aperfeiçoamento constante

No final dos anos 80 tive a oportunidade de aperfeiçoar minha formação pianística com Hans Graf em Viena. Não posso deixar de mencionar que este grande mestre fez elogios à minha sólida formação recebida inteiramente no Brasil¹². Este mesmo reconhecimento foi manifestado pelo pianista Werner Genuit com quem tive aulas na Alemanha, em Karlsruhe, antes de me instalar em Viena, onde durante dois anos e meio mergulhei no berço da tradição austro-germânica. O amor pela música fazem com que os músicos sejam particularmente valorizados; na ocasião de meu primeiro recital nesta cidade, na Bechstein Saal, a sala estava

⁹ Organizadas pelo Doutor Antonio Gutman entre os anos 70 e 80 em sua residência no Rio de Janeiro.

¹⁰ Zélia Chueke, *Compositores do Rio de Janeiro*, Monografia, MEC, 1980.

¹¹ Em ordem alfabética : Aylton Escobar, Edino Krieger, Ronaldo Miranda, Dulce Leal de Souza e Ricardo Tacuchian.

¹² Cf. 2.pdf (zeliachueke.com.br) Acesso : 24/02/2022.

lotada, o público atraído pela música de Mozart, Beethoven, Chopin e Debussy. Este período me proporcionou igualmente a oportunidade de conhecer o mundo da produção de concertos; antes de tudo por ocasião de meus recitais, através do contato com os responsáveis pelas séries de concerto e eventos musicais dos quais participei, e igualmente através de conversas com empresários e diretores de concerto em Londres e em Munique. Uma das mais belas lembranças que guardo de minha experiência vienense consiste na “presença” por assim dizer dos grandes mestres do passado em torno de mim. Haydn, Mozart, Beethoven, Mahler..., suas vidas, seus percursos – evocados nas conversas com colegas e professores, nas ruas, nas salas de concerto, nos museus –, deixando transparecer seu cotidiano enquanto músicos, compositores, educadores, organizadores de seus próprios concertos, *fundraisers*..., configurando o perfil do músico independente presente em toda a história da música até os nossos dias.

Fui por outro lado surpreendida pela forte influência exercida pela tradição sobre as escolhas e preferências da parte do público de música erudita. Este se mostrava bastante reticente em relação à música contemporânea. Pude observar por exemplo, a saída da sala de diversos espectadores que reagiram de forma reticente à estreia austríaca da ópera *Le Grand Macabre* de György Ligeti na Konzerthaus de Viena em versão concertante¹³. Numa situação semelhante, boa parte dos ouvintes deixou a sala durante o concerto regido por Seiji Ozawa à frente da Orchestre national de France, com um programa inteiramente dedicado à música de Ravel¹⁴.

Estes acontecimentos levaram-me (consciente ou inconscientemente) a refletir sobre uma possível rejeição da novidade cujos indícios se fazem sentir de forma mais específica a partir do final do século XIX, quando o público se extasiava com os virtuosos que exibiam sua técnica fenomenal, como que revestidos de um poder mágico. Este tema foi evocado em meu artigo em torno das *Fantasien opus 116* de Brahms, explorado em profundidade no livro de 2017:

- CHUEKE, Z. Fantasias Opus 116 de Johann Brahms : análise para intérpretes. **Em Pauta**, vol. 20, nº 34/35, janeiro a dezembro 2012. p. 283-306.
- _____. **Face à l'inconnu. Les pianistes et la musique de leurs temps**. Paris, L'Harmattan, 2017.

Neste livro, a título de recuo histórico revisito a virada do século fazendo emergir a frequente dicotomia entre a necessidade do moderno e o medo da novidade. Se por um lado

¹³ 29 de fevereiro, *Konzerthaus* de Vienne. Por uma feliz coincidência, ocupei o assento à frente daquele onde se encontrava o grande compositor.

¹⁴ *Wiener Konzerthaus*, 1987.

pode-se mesmo compreender este fenômeno quando se trata do público em geral, por outro lado, sua presença entre os organizadores de concerto e os intérpretes merece ser investigada, donde minha publicação, resultado do projeto de pesquisa que apresentei quando de meu ingresso na UFPR em 2005, na época inserido no Thalles. A redação do documento final de pesquisa foi realizada durante o período de pós-doutorado em 2013, financiado pela CAPES, cujo logo se encontra ao lado do da UFPR na publicação deste documento pela L'Harmattan em 2017.

A produção de concertos e seu caráter educativo

De retorno ao Brasil, em parceria com o maestro Isaac Chueke, com quem sou casada há 36 anos, fundamos uma firma de produções culturais e tivemos a oportunidade, entre 1988 e 1993, de organizar diversas séries de concertos na Sala Cecília Meireles, com o propósito de ampliar, da forma o mais rica e diversificada possível, o universo de escuta do público, aproximando-o da música dita erudita. A programação foi idealizada em torno de vários temas, a exemplo dos *Encontros com Amadeus*, festival cujo título provou-se bastante original na época. De forma regular, à noite ou no final das tardes de domingo, a Orquestra Mozart convidava jovens solistas e artistas consagrados, reunindo os espectadores em torno da música de Mozart num ambiente descontraído. Tratava-se de estabelecer uma conexão entre a realidade do público e a deste grande compositor do século XVIII.

O projeto foi muito bem acolhido e como os concertos se repetiam em dois finais de semana, muitos retornavam, trazendo amigos e estabelecendo uma cadeia que se multiplicava através de uma ação não apenas artística mais também educativa. Sempre fiéis a este propósito, que se afirmava não elitista sem nunca negligenciar a qualidade das produções, séries como *Divas et Divos* que consistia em recitais de árias de ópera, ou *Michael and Joseph*, apresentando a música dos irmãos Haydn eram alternadas com a série que inaugurou a Sala Guiomar Novaes, que acabava de ser reformada. *12h30 Guiomar Novaes* reunia músicos cariocas na hora do almoço, propondo recitais solo e de música de câmara divulgando repertório variado de música clássica, MPB, jazz, etc.

Evidentemente o fato destas séries serem pilotadas por dois músicos garantiam a coerência e a pertinência dos programas propostos. Me permito mencionar que meu trabalho, assim como de meu esposo não se restringia à produção; participávamos respectivamente enquanto pianista e maestro em diversas ocasiões. O diretor da Sala Cecília Meireles na época

era também maestro; Henrique Morelenbaum, com sua sabedoria e experiência nos ajudava a avaliar em tempo real nossas iniciativas.

Samuel Gilmore (1993) aponta o papel decisivo dos intérpretes em sua escolha de repertório, dividindo a responsabilidade com os diretores das salas de concerto e favorecendo assim a difusão da música nova ou de obras ainda não conhecidas do repertório tradicional.

Do Mestrado ao Doutorado

A linha de raciocínio aqui explorada inspirou minha escolha pelo programa de *Master of Music* no The Mannes College of Music New York onde, após aprovação no exame de admissão e graças ao apoio da CAPES, tive a oportunidade de aprofundar o entrelaçamento dos aspectos práticos, analíticos e musicológicos presentes na atividade do intérprete.

Logo nos primeiros dias, fui selecionada, através de audição, para participar no *Mannes Contemporary Ensemble*, dirigido por Madeleine Shapiro, cujos concertos, nos quais atuei, eram inseridos na série oficial da instituição.

Fui igualmente convidada pelo compositor David Tsimpidis como solista de sua obra *Symphony for a Time of Peace* para sintetizador e orquestra¹⁵. Sempre combinando a formação acadêmica com minhas atividades de jovem profissional, em parceria com a Steinway Hall (na época localizada na West 57th Street, NY), apresentei recitais comentados introduzindo de forma acessível ao público, a literatura pianística de Mozart ao século XX; os diversos modelos de piano disponíveis na sala ofereciam a possibilidade de estabelecer a relação direta entre a mecânica do instrumento e os recursos da técnica pianística.

Ainda no âmbito desta parceria, elaborei o projeto *Sports et Divertissements* em torno da obra de mesmo título de Erik Satie. Compositores de diferentes nacionalidades escreveram peças especialmente para o projeto, inspirados pelo tema da obra do compositor francês. Na ocasião, tive a oportunidade de realizar, graças a colaboração da soprano Ivonette Rigot-Müller, a estreia americana da obra de Erik Satie, *Chansons de cabaret et caf'concert* publicada pelas edições Salabert, que nos enviou a primeira edição. O projeto foi estreado no mesmo dia no LeFrak Concert Hall (Aaron Copland School of Music, CUNY), na série de concertos do meio-dia, e na Steinway Hall à noite¹⁶; mais tarde foi acolhido pelo *Festival Miami 1998* desta vez com a participação da soprano Kimberly de Acha. Na carta enviada por David Alt¹⁷, na época

¹⁵ Cf. Carta enviada pelo compositor disponível em : 3.pdf (zeliachueke.com.br) . Acesso 24/02/2022.

¹⁶ Cf. Carta enviada pela Embaixada da França em NY: 8.pdf (zeliachueke.com.br) . Acesso: 24/02/2022.

¹⁷ Cf. Carta enviada por David Alt após o concerto : 9.pdf (zeliachueke.com.br) . Acesso : 24/02/2022.

Professor Titular de Canto da Frost School Music, University of Miami, reforça o valor de programas acessíveis ao público (“*audience friendly*” program) confirmando a função de educador naturalmente implícita nas atividades dos intérpretes (evocada diversas vezes neste memorial), a qual, acredito, precisa ser introduzida e conscientizada desde os primeiros anos de formação.

Vale acrescentar que durante meus estudos de doutorado na University of Miami (1997-2000), formei diversos grupos explorando a combinação de repertórios de todas as épocas, por exemplo como solista de um concerto de Mozart, apresentando duos para flauta e piano de Messiaen e Copland, e uma obra do jovem Eugenio Escobar (CUNY), que começava sua carreira de compositor. Com a *International Chamber Orchestra of New York* me apresentei igualmente como solista e pianista integrada à orquestra. No programa, contribui com:

- A execução da *Sonata* de Léos Janáček para piano solo na abertura do programa;
- O solo de piano no concerto KV 415 de Mozart ;
- A execução da parte de piano integrando a orquestra no *Apalachian Spring* de Copland.

E, mais recentemente em 2019, no concerto com a Orquestra Sinfônica de Mulheres do Rio de Janeiro na Sala Cecília Meireles:

- Recital solo com obras de Claude Debussy;
- O solo de piano no concerto KV 503 de Mozart;
- A execução da parte de piano intergrando a orquestra no arranjo de Ani Ma'Amin.

Voltando aos meus estudos de Mestrado, além da partilha de experiências com colegas e compositores e instrumentistas no The Mannes College of Music, a troca de experiências entre professores e estudantes nas áreas de composição, teoria e musicologia histórica, impulsionaram minha descoberta dos caminhos possíveis de serem percorridos pela pesquisa em performance musical. Faço menção aqui dos trabalhos que produzi na classe *Analysis for performers* do professor Carl Schachter¹⁸, especialista renomado em análise schenkeriana, e na classe do professor Michael Griffel, ambos em torno da música de Brahms¹⁹.

¹⁸ Cf. 6.pdf (zeliachueke.com.br) Acesso : 24/02/2022.

¹⁹ **Brahms’ Fantasien op.116. Analysis for Performers; The Nature and Purpose of Virtuosity in Brahms**, The Mannes College of Music, 1994.

Estes dois documentos estavam em direta relação com a obra de Brahms que preparava para a banca final de mestrado sob a orientação de Grant Johannesen²⁰.

Meu *Master's Graduation Recital*²¹ foi gravado ao vivo. Este percurso ilustra o trabalho que sempre pretendi desenvolver na qualidade de pianista e pesquisadora: a verbalização do pensamento artístico e analítico cujo resultado sonoro é verificável por gravações com suporte audio e/ou visual.

Com o propósito de estabelecer nesta primeira parte do memorial as bases sobre as quais desenvolvi meu trabalho em direção à tese, não posso deixar e mencionar um dos fatores que incitou e nutriu de forma especial, minhas reflexões. Trata-se da observação e escuta das performances apresentadas no fórum dirigido por Julius Levine²² onde todos tinham a chance de executar obras em fase final de preparação para inclusão no repertório e trocar ideias sobre suas interpretações. A orientação minuciosa da parte de Levine, incitava o engajamento consciente do corpo durante a execução, associado à escuta interior, equilibrando a performance musical em termos de *tempi* e acústica.

Insisto sobre o fato de que é somente a partir do exercício da profissão que se pode construir um trabalho de pesquisa aprofundado no sentido de uma verdadeira imersão no território da prática musical. A observação e possíveis hipóteses emergentes correm o risco de não corresponder à realidade. Evoco aqui a intimidade física com o instrumento que inspirou Berio em suas *Sequenze*, sintetizada por Adorno (1982, p. 17): “[...] o conhecimento que possui das obras aquele que não exerce o métier permanece sempre ligada à sua execução viva, e raramente possui, por si mesma, a familiaridade concreta da mão que segue a partitura”.

Foi assim que comecei a estabelecer as conexões entre minhas observações dos grandes intérpretes que tive e continuo a ter o privilégio de assistir e a valorização, por instituições como o The Mannes College of Music, de uma formação musical sólida possibilitando a abordagem de qualquer tipo de repertório. O que fica evidente é a pluralidade de competências requeridas dos intérpretes desde os primeiros passos de sua formação. Cabe à cada um, descobrir seu caminho num processo autodidata onde o auto conhecimento se impõe enquanto condição *sine qua non*.

²⁰ Pianista americano (1921-2005), discípulo de Casadesus no Princeton e Egon Petri em Cornell, estudou composição com Roger Sessions e Nadia Boulanger. Professor em Aspen, foi diretor do Cleveland Institut of Music e da HartScholl. Apresentou-se com diversos maestros entre eles George Szell, Dimitri Mitropoulos e Eric Kleiber (JOHANNESSEN, D., DELAFOSSE, P., 2007). Cf. : 5.pdf (zeliachueke.com.br) Acesso 24/02/2022.

²¹ Recital de conclusão de curso, exigido para obtenção do diploma de Mestrado em Música, além das bancas semestrais e ao menos dois concertos públicos fora dos muros da universidade (*New School for Social Research*).

²² <http://www.nytimes.com/2003/04/06/nyregion/julius-levine-81-a-bassist-and-chamber-music-coach.html> Acesso em 23 fev. 2022.

A pesquisa neste campo, que engloba a prática e a reflexão, o prazer da descoberta e o desejo de compartilhar e de testemunhar experiências, estabelecendo na maioria das vezes, relações com outras áreas de pesquisa. Talvez seja o caso de “capturar a inspiração”, como sugere Robert Schmitz (1935), consciente dos aspectos subjetivos, considerando também os aspectos objectivos, servindo-se da musicologia histórica, da análise musical, enfim, dos estudos de performance *per se*. A meu ver, este seria o posicionamento do(a) intérprete-pesquisador(a) diante de qualquer texto musical. O diálogo e a colabração entre compositores, intérpretes, teóricos e historiadores – e eu acrescento aqui os especialistas em Ergonomia e Acústica – são essenciais para o reforço da qualidade de reflexão e da prática musical propriamente dita. Procuo mostrar esta realidade em minhas publicações a partir do universo complementar dos que se ocupam da música tanto como manifestação artística como objeto de pesquisa científica.

Nesta primeira parte de meu memorial, procurei percorrer os momentos mais significativos de meu percurso ilustrando minhas convicções, sobre as quais me apoiei para dar continuação à pesquisa em direção à tese, como pretendo explorar nas páginas que seguem.

A tese de doutorado e a desenrolar da pesquisa

Entre os aspectos que acabei de explorar, que me fazem refletir desde o início de minha trajetória, sublinharia :

- (1) a importância da escolha do repertório, segundo os diferentes perfis dos pianistas;
- (2) a relevância da escolha de certos fraseados ou mesmo a negligência de detalhes de notação que, por assim dizer, ameaçam a essência de uma passagem musical;
- (3) de que forma a dedicação total e absoluto da parte do intérprete à um determinada obra pode influenciar sua escuta e conseqüentemente a do público;
- (4) os aspectos objetivos e subjetivos que entram em jogo até os momentos que antecedem o concerto;
- (5) o senso de improvisação, a meu ver, fruto de uma apropriação²³ o mais completa possível da obra pelo intérprete;
- (6) o engajamento consciente do corpo na produção do som.

Estas representam apenas algumas considerações que emergem a cada nova escuta, a cada nova apresentação.

Seria a análise, para o intérprete, uma forma de compreender e organizar o discurso sonoro antes de se apropriar dele? Um recurso para a verbalização de sua escuta interior de uma obra ou de um material sonoro qualquer?

Em busca de respostas entrevistei intérpretes de renome internacional, apoiando-me em minha própria experiência, na observação do trabalho de outros pianistas e de seus testemunhos publicados em revistas e obras especializadas e também na leitura de estudos de performance musical realizados em outras áreas. Neste sentido, pude contar com a orientação de Dr. David Boyle, um dos cinco membros de meu comitê de doutorado, especialista em Psicologia da Música. Cheguei a conceber um modelo que consiste em três etapas, entre a preparação e a execução pianística, que descrevo a seguir.

²³ Termo utilizado diversas vezes neste memorial, cunhado por Sergiu Celibidache (2012, p.13).

Três etapas de escuta. O conceito

Minha tese de doutorado é fruto de um trabalho contínuo de pesquisa, explorando o processo de preparação de uma performance musical enquanto processo ativo de escuta que engaja diversas competências.

- CHUEKE, Z. **Stages of Listening during Preparation and Execution of a Piano Performance**. UMI 99-74800²⁴.

A prática musical pode ser estudada a partir de diferentes perspectivas, a exemplo da literatura especializada que consultei para finalmente propor as três etapas de escuta que considero presentes durante a preparação e a execução pianística:

- Uma primeira etapa consiste na abordagem da partitura que engaja essencialmente a escuta interior;
- Uma segunda etapa, ligada à escuta física que monitora a coerência entre a execução e a imagem sonora formada na escuta interior;
- Uma terceira etapa consiste na comunicação aos ouvintes, do resultado desta relação entre o pianista e a obra, solidificada durante as duas etapas anteriores.

As duas primeiras etapas propiciam a apropriação do material sonoro numa constante preparação da terceira, que por sua vez nutre, a cada nova performance, a consistência desta apropriação. Os recursos analíticos são enriquecidos pelos saberes musicológicos, notadamente no que concerne o conhecimento e a familiaridade com os diferentes estilos e épocas. Considero que o entrelaçamento destes dois faros determinam a essência do gesto musical e, conseqüentemente, a do gesto de execução. Fica assim garantido o caráter único de cada interpretação.

Performance, ensino e pesquisa. Aprendizado ininterrupto

O testemunho dos grandes pianistas que colaboraram na realização de minha pesquisa de doutorado representam uma fonte de inspiração preciosa e insubstituível para intérpretes (e pesquisadores). O importante é que, seja através dos testemunhos de pianistas de renome ou da observação de suas performances, o intérprete, não importando o nível de experiência, possa estabelecer exemplos a seguir e estar convicto dos motivos de sua escolha, estabelecendo objetivamente seu processo individual, combinando escuta e execução. A relação entre o gesto

²⁴ Acesso: DMM *online* - <http://www.ams-net.org/ddm/index.php>

musical, do qual o intérprete se apropria e trabalha em sua escuta interior e a performance musical *per se*, ou seja, o gesto de execução, guia meu percurso de pianista-professora-pesquisadora.

A expertise se impõe no campo da performance musical, exigindo a colaboração de intérpretes profissionais e de situações reais, diferentes daquelas criadas em laboratório, como sugere Rita Aiello (1994). Faço novamente referência à minha tese, onde a pertinência deste princípio foi confirmada durante as entrevistas. Pianistas de perfis diversos se expressaram sobre o percurso de descoberta, de leitura, de escuta e de apropriação do material sonoro acessado através da partitura, a ser comunicado posteriormente aos ouvintes. Quando sugeri a atitude de improvisação como fonte de inspiração, alguns dos entrevistados testemunharam sua experiência neste sentido. Alfons Kontarsky falou sobre a prática da improvisação no órgão de tubos, tradição recebida de seu pai e que confere conforto e liberdade à sua execução ao piano; ele nos conta que seu colega Wilhelm Kempf, entre outros, viveu a mesma experiência. Outro pianista entrevistado, Robert Mac Donald fez valer sua experiência com improvisação iniciada no campo da música dita popular, tocando com sua filha durante um evento em Ingolstadt onde o mesmo programa era repetido três vezes durante o dia, numa espécie de “feira musical” (CHUEKE, 2000, p. 53).

Para os estudos no campo da performance musical a improvisação²⁵ é fonte de inspiração para a espontaneidade a ser construída à partir da apropriação pelo intérprete, do material registrado na partitura. Observando o interesse dos alunos do curso de música, recebi dois colegas que generosamente introduziram a prática sistemática da improvisação aos alunos do curso de música da UFPR. Em 2008 o pianista Phil de Greg²⁶, então professor na University of Cincinnati, apresentou seu método e a flautista Terri Mitchell²⁷, *Fulbright scholar*, professora no Miami Dade Community College, realizou um *workshop* de uma semana, assim como o pianista Cliff Korman, professor da UNIRIO²⁸. Um trabalho colaborativo vem sendo desenvolvido com o objetivo de promover a interação entre o ensino tradicional de piano e a improvisação no âmbito do ensino universitário. Um primeiro artigo foi publicado enquanto a produção de material audio-visual avança progressivamente:

²⁵ Cf. <http://www.empcp.ac.uk/events/psn-conferences/psn-conference-1-july-2011/friday-15-july-2011/> ; Michael Hooper, *Tracking the process of innovation: improvisatory moments in the early stages of collaboration* ; Garry Hagberg, *Jazz improvisation, group attention, and collective intention*, entre outras conferências apresentadas no evento organizado pelo *Center for Musical Performance as Creative Practice*, University of Cambridge em 2011.

²⁶ Jazz Pianist / Composer / Educator in Cincinnati, Ohio | Phil DeGreg Acesso: 12/03/2022.

²⁷ Dr. Terri Mitchell Faculty Bio Changemaking | Miami Dade College (mdc.edu) Acesso: 12/03/2022

²⁸ Na época professor da UFMG.

- CHUEKE, Z., KORMAN, C., Sketches, studies et scenarios. Piano interfaces. In: **Du signe à la performance. La notation: une pensée en mouvement**. Paris : L'Harmattan, 2019. p. 395-403.

Logo após a obtenção do diploma de doutorado²⁹, fui admitida na *New World School of the Arts* em Miami, na qualidade de *Adjunct Faculty* e o convênio estabelecido entre o Miami Dade Community College e a *University of Florida* possibilitou a continuação de minhas atividades de intérprete-pesquisadora. A partir dos diferentes perfis dos estudantes, na intenção de desenvolver um estilo de ensino que viesse reforçar o diálogo entre a teoria e a prática cultivado até então³⁰ em minha carreira e em meus estudos. Tendo obtido resultados muito satisfatórios, decidi aprofundar meus conhecimentos explorando os campos de pesquisa implícitos tanto no meu trabalho enquanto pianista, quanto em minhas atividades de ensino.

O estágio de pós-doutorado na Sorbonne Université e o trabalho como membro permanente do OMF.

Se a expertise é essencial para garantir a transmissão de um métier, o estabelecimento de bases sólidas no contato com outras áreas de estudo implicadas é imprescindível, antes de tudo, para definir questões pertinentes e saber onde buscar as respostas.

O *Observatoire Musical Français* (OMF), uma das duas unidades de pesquisa da Sorbonne Université, provou-se um lugar adequado para o desenvolvimento do tipo de pesquisa que pretendia desenvolver; o contato com pesquisadores de outras áreas e suas pesquisas, contribuíram de forma importante na evolução de minhas ideias. Esta continuação de meu percurso solidificou as bases sobre as quais fundamento a orientação que ofereço aos estudantes de graduação e pós-graduação, levando em conta a variedade de perfis dos futuros jovens profissionais que ingressam nas comunidades acadêmicas de todo mundo.

Danièle Pistone, fundadora e responsável pelo OMF, encorajou-me a produzir uma publicação em francês registrando as ideias principais de minha tese de doutorado, tarefa que conduzi com prazer e diligência no âmbito de um estágio de pós-doutorado ente 2003 e 2005³¹.

Foi particularmente nesta ocasião que tive oportunidade de aprofundar os diversos temas abordados em meu trabalho de pesquisa no que diz respeito à transmissão de um métier, valorizando num primeiro momento os elementos relevantes da leitura musical e do processo

²⁹ *Doctor of Musical Arts*, University of Miami. Diploma obtido em 12 de maio de 2000.

³⁰ Assim como o The Mannes College of Music New York, a University of Miami exige as duas competências, a de pesquisado e a de performer. Durante os estudos de doutorado, além da redação da tese, apresentei quatro recitais, um deles com orquestra de câmara, requisitos obrigatórios para obtenção do diploma.

³¹ Cf. Télécopie pleine page (zeliachueke.com.br) Acesso: 24/02/2022.

de escuta que se encontra implícito. Sou sinceramente grata aos então participantes do *Groupe de Recherche de didactique de la musique*, sob a direção de Jean-Pierre Mialaret; as discussões durante os seminários em torno dos trabalhos de pesquisa confirmavam constantemente a necessidade de uma investigação minuciosa das relações específicas estabelecidas entre a teoria e a prática no que concerne o processo de ensino e aprendizado da música. Refiro-me aqui, notadamente, aos contextos explorados em algumas sessões, onde jovens músicos e mesmo crianças, são guiados por experts desde os primeiros passos de sua formação.

Questões de leitura musical e leitura à primeira vista ao piano, sublinhando o valor da teoria musical eram frequentemente evocados como ferramentas essenciais para a primeira etapa de escuta proposta em minha tese³², otimizando o trabalho durante as duas etapas subsequentes.

Se os experts interrogados para a redação de minha tese mencionaram a partitura como fonte do primeiro contato com a música, era porque a consideravam como ponto de partida e ponto de referência para a construção e consolidação de sua interpretação; este seriam os aspectos de objetividade deste processo. Aqueles que viriam completar implicitamente sua abordagem eram consequência de sua experiência individual com o repertório, o estilo e o compositor. A imersão no universo musical de uma época, de um estilo ou de um compositor modifica sem dúvida alguma a escuta da partitura, da mesma forma que a familiaridade com um lugar ou uma região nos transporta por assim dizer, mais facilmente durante a leitura de um romance, por exemplo, quando nos “colocamos” na cena ou no cenário descrito. No entanto, em função desta suposta familiaridade é comum, em se tratando de estudos de performance, envocar-se o que se encontra “além das notas”, correndo o risco de não examiná-las mais de perto, com base no que convencionou-se denominar “tradição”. Andrés Schiff testemunhou sobre as consequências de certas tradições aceitas sem questionamento, hábitos que se instalam facilmente, normalmente fundados nas interpretações convencionadas como modelos a serem seguidos. Nem sempre tais tradições estão de acordo com o que se encontra registrado na partitura e alguns intérpretes perdem assim a oportunidade de construir sua interpretação verdadeiramente elaborada a partir de uma experiência pessoal.

Estas considerações foram apresentadas em minha conferência no congresso internacional da *Society for Music Theory* em 2004 que precedeu a publicação de um artigo contabalançando objetividade e subjetividade na leitura musical:

³² Cf. DOUCHE, S., DUBOST, B. (1998) ; DUBOST, B (2002, p. 23-48).

- CHUEKE, Z. Reading Music; a listening process breaking the barriers of notation. **Dutch SMT Congress**. Utrecht, 2004.
- _____. Reading Music; a listening process breaking the barriers of notation. **Per Musi**, v. 11, 2005, p. 106-112.

As ideias de Churchland (1985) provaram-se um bom ponto de apoio. Este autor estabelece uma analogia entre as performances de certos intérpretes evidentemente desprovidas de compreensão e a leitura em voz alta de um texto com a pronúncia correta sem que o leitor tenha apreendido um mínimo de seu significado, utilizando o termo “analfabetismo musical”.

Este aspecto, bastante explorado pela literatura especializada³³, me parece ainda pouco considerado pelos intérpretes e professores de instrumento como uma questão vital, embora nem sempre evidente. Neste artigo de 2005, proponho que sejam transpostas as barreiras que possam influenciar o estabelecimento de uma relação pessoal entre o intérprete e as obras que pretende incluir em seu repertório, entre as quais incluem-se simples erros de leitura. Revisitei a questão dos modelos pré-estabelecidos ou “tradições de performance” mais tarde, no artigo de 2015.

- CHUEKE, Z. Aspects limitatifs des modèles formels et esthétiques pré établis, dans la perception sensible d’une œuvre musicale inédite. In: **Notions esthétiques. La perception sensible organisée**. Paris: L’Harmatan, 2015. p. 121-134.

A notação, a análise e outros recursos que auxiliam o intérprete em sua leitura, ou seja, no acesso ao material sonoro propriamente dito, não devem no entanto substituí-lo.

A música inédita pode parecer tornar este trabalho mais difícil, por não oferecer referências alojadas na memória auditiva do intérprete. Os artigos resultantes desta reflexão foram publicados nos anais da ANPPOM e logo em seguida de uma versão em inglês.

- CHUEKE, Z. Música nunca antes ouvida. In: **Anais do Congresso da ANPPOM**. Porto Alegre: 2003³⁴.
- _____. Music never heard before: the fear of the unknown. **Música Hodie**, v. 3, 2003, p. 100-104.

A integralidade dos resultados da pesquisa iniciada na época constam na publicação de 2017 já referenciada neste memorial, cujo título faz alusão aos intérpretes que se decidem pela

³³ Entre as mais conhecidas, LANGER, S. **Feeling and Form**. New York: Charles Scribner’s Sons, 1953.

³⁴ anais (anppom.org.br) Acesso: 07/03/2022.

abertura à novidade, sem se deixarem intimidar por gestos musicais sem precedentes em sua memória audio-motora.

Neste livro, apresento três grupos de instrumentistas: os que se dedicam apenas ao repertório tradicional ou, mais especificamente já conhecido, aqueles que se consagram inteiramente à divulgação da música contemporânea e outros cujo repertório acolhe obras de todas as épocas, incluindo obras inéditas, primeiras audições e mesmo as estreias mundiais.

O medo do desconhecido pode ser percebido entre intérpretes, ouvintes e mesmo entre produtores e diretores de séries de concertos, influenciando suas escolhas, que recaem sempre sobre o repertório do qual já existe memória auditiva.

Do ponto de vista do intérprete, é essencial saber definir o que é verdadeiramente inédito em termos de material sonoro, independentemente da notação que, apesar de não ser habitual, pode não apresentar real novidade. O inverso é igualmente observável. A título de ilustração, em um dos meus artigos, publicado no volume inaugural da revista de nosso PPMúsica, explorei o uso do ostinato por quatro compositores de diferentes períodos do século XX:

- CHUEKE, Z. Traços de modernidade em obras de Janáček, Debussy, Schoenberg e Ligeti. **Música em Perspectiva**. Curitiba: Editora do DeArtes, UFPR, 2008, p. 72-100³⁵.

Estas obras testemunham a atemporalidade da modernidade, que se afirma em sua diversidade. A modernidade na música independe de notação, forma, estrutura, ou mesmo de linguagem. Ela se impõem notadamente através da mensagem, das ideias contidas no discurso musical. A abertura à novidade na música implica uma renovação dos parâmetros de escuta, primeiramente da parte dos intérpretes, que despertarão os ouvidos do público aos prazeres da modernidade, presente nos repertórios de todos os períodos da história da música. Ligeti (2014,p. 134) lembra que: “Um conhecimento mais preciso das fases históricas preliminares e intermediárias mostra que as perturbações revolucionárias aparentemente imprevistas estão realmente ancoradas na tradição”. Acredito que o universo de escuta que se restringe a determinados estilos e estéticas fecha portas para os benefícios que o conhecimento de repertórios outros pode proporcionar, não importando o *background* do ouvinte.

Em conferência proferida no Graduate Center da CUNY em 2009, em torno das novas perspectivas analíticas introduzidas pela música contemporânea, explorei o trabalho de intérpretes que detectam recursos analíticos alternativos em seu acesso a peças inéditas. Em

³⁵ Traços de modernidade em obras de Janáček, Debussy, Schoenberg e Ligeti | Chueke | Música em Perspectiva (ufpr.br) Acesso: 07/03/2022.

2016, respondendo ao convite do The Mannes College of Music de New York, explorei esta mesma temática, até então ainda inexplorado sob o ângulo da Análise para Intérpretes no seio da instituição onde fui introduzida à esta disciplina durante meus estudos de mestrado³⁶. A busca de alternativas não se restringe ao repertório do séculos XX e XXI. Quanto mais rico o material sonoro, mais alternativas surgem, sempre em função da construção da performance.

Os caminhos múltiplos da pesquisa em torno da performance musical

Interpretação à dois

No âmbito da preparação da performance musical em conjunto, dedico-me particularmente ao trabalho colaborativo entre pianista e maestro. Minha primeira incursão neste campo deu-se em torno do concerto n°4 para piano e orquestra op. 58 de Ludwig van Beethoven.

- CHUEKE, Z., CHUEKE, I. L'Interprétation à deux. In: **L'imaginaire musical entre création et l'interprétation**. Paris: L'Harmattan, 2006.

Do ponto de vista do diálogo entre pianista e maestro com vistas à sincronia essencial na performance a dois, o apoio sobre o texto musical é primordial. O trabalho registrado neste artigo foi explorado em detalhe no seminário *De l'interprétation* destinado aos estudantes da Université d'Évry, com enfoque na recepção, estética e interpretação musical em fevereiro de 2004, no Théâtre des Champs Elysées. Os jovens pianistas profissionais presentes, testemunharam o proveito que puderam tirar desta reflexão a dois.

Vale a pena mencionar que este texto foi apresentado em português logo que cheguei à UFPR, durante o 1º SINCAM, Associação que vi nascer e da qual participei ativamente enquanto pesquisadora e pianista :

- CHUEKE, Z., CHUEKE, I., Interpretação à dois. In: **Anais do 1º Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais**, vol.1., 2005. Curitiba: Editora DeArtes, UFPR, 2005. p. 405-411.

³⁶ *The question posed in your presentation is both significant and – until your work – underexplored. It was a pleasure for those of us in your audience to learn about your research in this important area.* (Carta da professora Lynne Rogers, Mannes College of Music de New York, 19 février 2016. Cf. Microsoft Word - ZChueke_Feb2016.docx (zeliachueke.com.br) Acesso: 11/03/2022.

Outro artigo, em torno de um concerto contemporâneo, torna evidente não apenas a busca de alternativas analíticas, como também as analogias estabelecidas com obras do repertório tradicional.

- CHUEKE, Z., CHUEKE, I., Tradição e Modernidade no Concertino para Piano e Orquestra de Cordas de Ricardo Tacuchian. In: **Anais do XVIII Congresso da ANPPOM**. Salvador: 2008. p. 48-53³⁷.

O artigo dissecou o *Concertino*, com o propósito de acessar possibilidades de interpretação, evocando a forma do *Concerto grosso* e seus ecos na forma clássica do Concerto para piano e orquestra em DóMaior, KV 415 de Wolfgang Amadeus Mozart.

Os autores apresentaram o concerto em 2009 com a *Ars Flores Orchestra*, no Broward Center em Fort Lauderdale e no Lincoln Theater em Miami³⁸.

A combinação de duas escutas e de dois gestos de naturezas diferentes deu origem a um outro artigo novamente escrito a dois:

- CHUEKE, Z., CHUEKE, I. Deux gestes, une interprétation. Communion musicale (ou non) entre le pianiste soliste et le chef d'orchestre. In: **Penser l'art du geste en résonance entre les arts et les cultures**. Paris: L'Harmattan, 2017. p. 347-362.

Na terceira parte deste memorial, onde trato de atividades de ensino e pesquisa, a construção de uma performance em conjunto continua a se impor enquanto objeto de pesquisa, dando origem a dissertações e teses sob minha orientação.

O diálogo entre diversas formas de manifestação artística

O diálogo interartístico é particularmente valorizado na atualidade integrando e enriquecendo minhas abordagens analíticas e estéticas da música de todos os tempos

Dois artigos nasceram desta experiência com as outras artes, criando analogias, respeitando-se a área de especialidade do artista-pesquisador:

- CHUEKE, Z. Música, Arte e Texto. In: **Anais do IV Fórum de Pesquisa Científica em Artes. Curitiba**: 2005. p.
- _____. Paul Klee et les formes musicales. Analogies enrichissantes. **Musica Theorica**, v. 3, n.1, 2018. p. 94-107.

³⁷ Microsoft Word - COM294 - Chueke et al.doc (anppom.org.br) Acesso: 07/03/2022.ítico

³⁸ <https://youtu.be/owGZd5F9un8> Acesso: 07/03/2022.

Reforçando a ideia da pesquisa contínua, as bases deste tema foram estabelecidas em 1997, quando da criação do projeto *Sports et Divertissements* mencionado na primeira parte deste memorial. Acompanhando a interpretação da obra de Erik Satie, os desenhos de Charles Martin que inspiraram cada uma das vinte peças deste álbum foram projetadas, num amálgama de música, texto e artes visuais.

Esta iniciativa interartística foi continuada em 1999 com a criação da série de concertos sob minha direção no Lowe Art Museum de Miami. Intitulada *Notes, Strokes and Movement* a programação musical era combinada com a dança e as artes visuais, inspirada nas exposições temporárias e/ou permanentes. Ainda neste contexto de entrelaçamento artístico em cena, tive a oportunidade de estabelecer uma parceria com a New York Library for Performing Arts no Lincoln Center que, possibilitando o acesso a seus arquivos de gravuras, acolheu o recital *The Many Faces of Modernity*³⁹, onde as imagens projetadas estabeleciam a relação visual com o estilo e a estética da época de composição das obras interpretadas ao piano. Desta forma, o público foi introduzido a diversas obras dos séculos 20 e 21; a visualização das gravuras estabeleceu uma proximidade com o material sonoro que lhes era totalmente desconhecido. No programa, *Fanfarres* de György Ligeti, *Drei Klavierstücke* op.11 de Arnold Schoenberg, *Etude retrouvée* e *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* de Claude Debussy, incluindo a estreia mundial de *Tapeçaria* de Ricardo Tacuchian.

A receptividade calorosa do público e as inúmeras questões sobre as obras musicais que lhes eram totalmente desconhecidas e o interesse evidente, ilustram a cadeia proposta por Gilmore (1993) impulsionada pelo interesse de compositores, intérpretes e organizadores de séries de concertos, na qual o intérprete desempenha um papel fundamental.

Apropriação. Transferência de gestos

Os diálogos entre as artes se propagam no âmbito da performance musical e da reflexão em torno da apropriação da obra. Inclui-se neste processo a relação com a dramaturgia. No processo de transcendência, redução e apropriação da obra proposto por Celibidache (2012, p. 13), o performer exerce um papel de ator, apropriando-se de um texto musical e apresentando-o como se fosse seu. O pianista Robert MacDonald estabelece uma analogia com exercícios praticados no teatro com este propósito (CHUEKE, 2000, 52), incluindo a ambientação, o contexto geral, etc. Para o intérprete, este exercício de apropriação é fundamental para que se

³⁹ Bruno Walter Auditorium, 14 de Janeiro de 2012, Lincoln Center for Performing Arts, New York.

estabeleça a espontaneidade, mantendo-se a fidelidade ao texto.

Durante a preparação da estreia da peça *Capoeira* para piano solo de Ricardo Tacuchian realizada em Nova Iorque em 1997 como parte de meu projeto *Sports et Divertissemens*, produzi ter contato com a prática desta dança-luta de origem africana. Com este propósito, visitei academias especializadas, para observar os gestos, a coreografia, da capoeira de Angola, evocada pelo compositor no prefácio da partitura. Aprendi que a capoeira praticada nesta parte do mundo adota um tempo mais lento e apoiado em determinados momentos da performance. Gestos e tempo foram incorporados na minha execução ao piano. Baseada nesta experiência, introduzi o conceito de transferência de gestos, explorado anos mais tarde por dois de meus orientandos no PPGMúsica da UFPR, estendendo-se ao de transferência cultural:

- TEIXEIRA, M. **O processo de transcrição para violão de sete cordas dos movimentos opcionais das suítes para violoncelo de Bach.** Dissertação (Mestrado), UFPR. 2006.
- BROMBILLA, M. **Transferência de gesto em composições para violão. As relações entre fonte primária, compositor e intérprete.** Tese (Doutorado), UFPR. 2022.

Para sua tese, Marcelo Brombilla encomendou e estreou peças para violão escritas por compositores brasileiros, professores em nossas IESs, a partir da fonte primária estudada.

A interdisciplinaridade enriquece a abordagem do material musical pelo intérprete, revelando todo um universo de possibilidades. Costumo dividir este tipo de abordagem em dois grupos: o primeiro incorpora elementos de outras áreas para enriquecer a performance musical e conseqüentemente a pesquisa neste campo, enquanto que o segundo valoriza exageradamente os elementos extra-musicais chegando por vezes a ocupar seu lugar. As interações e os diálogos são sempre muito bem vindos, levando em conta as especificidades de cada especialidade, conforme abordado na conferência apresentada em 2015, no *XIIIth Congress on Musical Signification: Music, Semiotics and Intermediality*, cujo texto foi publicado em 2015:

- CHUEKE, Z., CHUEKE, I. Capturing the Music: The Thin Line Between Mediation and Interference. In: **Music Analysis Experience, New Perspectives in Musical Semiotics.** Leuven: LUP, 2015. p. 31-41.

-

Entre a teoria e a prática.

A pesquisa continua em meu trabalho diário; combinando teoria e prática (que se provam inseparáveis no que concerne a música que envolve notação) ela abre as portas para inúmeras trocas entre estudiosos no campo da performance musical ao nível nacional e internacional. Considerando o conceito de *métier* aplicado à prática musical, o acesso a

partituras utilizadas por intérpretes, exploradas à luz de seus testemunhos e anotações consiste num método eficaz de pesquisa. Esta abordagem está em relação direta com o trabalho desenvolvido por Roger Chaffin (2011, 2002), com quem tive o prazer de realizar um trabalho colaborativo, cujos resultados foram publicados em 2019:

- CHUEKE, Z., CHAFFIN, R. Performance Cues for Music with no Plan. A Case Study of Preparing Schoenberg's op.11 n°3. In: **New Thoughts about performance**. Londres: London International Piano Symposium, 2017. p. 253-268.

Este trabalho foi apoiado em outro, que combinou as perspectivas do intérprete e do analista⁴⁰, apresentados por ocasião do segundo dia de estudo do projeto IEMTP:

- CHUEKE, Z., DUDEQUE, N. Analysing Schoenberg op.11 n°3 : perspectives' diversity⁴¹. **IEMTP 2nd Study Day**. Universidade de Évora, dezembro de 2011.

As conclusões resultantes destas duas colaborações forma apresentadas no simpósio international promovido pelo Schoenberg Center em Viena em 2014:

- CHUEKE, Z. Analysis, performance and points of reference: capturing Schoenberg op.11 n° 3. **Arnold Schoenberg Symposium**, Arnold Schoenberg Centre, 9-11 Oktober 2014.

As particularidades desta obra suscitaram estes dois trabalhos de colaboração. O primeiro considerou minuciosamente os elementos que geram controvérsia, numa obra onde nenhum princípio analítico se aplica satisfatoriamente, confirmando as intenções do próprio compositor, de justamente “não ter nenhuma intenção” (STEIN, 1987, p. 389). Combinando os dois pontos de vista (do intérprete e do analista) foram examinados a forma, o tempo, a definição e uma linha de coerência e de uma estrutura. O termo estrutura poderia parecer inadequado pois sugere uma sucessão hierárquica dos elementos, inexistente nesta peça; no entanto, as mudanças de *tempi* determinam uma certa estrutura que, associada à recorrência de elementos constroem o esqueleto de um todo, sustentado pela pulsação em colcheias indicada pelo compositor.

⁴⁰ Professor do Curso de Música da UFPR. Cf. DUDEQUE, N. **Music Theory and Analysis in the Writings of Arnold Schoenberg**. Blington: Ashgate, 2005.

⁴¹ IEMTP (ufpr.br) Acesso: 08/03/2022.

Os dois planos formais produzidos a partir das anotações feitas pelos dois autores em suas respectivas partituras validam as ideias de Joel Lester (1995) que considera o aspecto interpretativo da análise musical.

Acredito que a leitura musical aciona necessariamente a escuta interior, particularmente preciosa ao intérprete quando do acesso ao material sonoro registrado na partitura. Os dois planos se assemelham justamente no sentido do todo, da direção do discurso, o *Zug* (SCHACHTER, 2015, p. 3); as diferenças se fazem sentir no interior de algumas seções, segundo as diferenças na percepção do gesto musical, o que para o intérprete é vital no que concerne as decisões sobre os gestos de execução, que exigem convicção, caso contrário a performance não tem como ser levada ao palco.

Pontos de apoio. Performance cues

As ideias de Arnold Schoenberg sobre prosa musical (*musical prose*) foram consideradas para a abordagem analítica da obra em questão, a partir dos elementos recorrentes que nos afastam das ideias tradicionais sobre temas e motivos. Para este compositor, a prosa musical está ligada à apresentação direta de ideias sem “repetições vazias”⁴² (SCHOENBERG, 1984, p. 415). Com efeito, é exatamente o que encontramos na op.11 n° 3.

No segundo trabalho colaborativo, com base nesta investigação analítica, a construção da performance apoiou-se no conceito de pontos de referência (Performance Cues) ou simplesmente PCs apresentados por Roger Chaffin (2011).

Foram exploradas as *PCs* anotadas em quatro momentos, onde uma nova copia da partitura era produzida e anotada, dans origem à quatro *PC maps* ou planos de pontos de referência. As mudanças na escuta depois de cada performane ficaram assim registradas em dois tipos de fontes: *PC maps* e videos. Estes últimos mostram inclusive que, uma vez memorizada a peça, a presença ou a ausência da partitura não exercem nenhuma influência sobre a atitude, a postura da pianista no que concerne a associação entre o gesto musical e o gesto de execução.

No âmbito dos estudos de performance a preparação de um concerto corresponde ao caminho percorrido entre a prática diária e o palco engajando o percurso notation-gesto de execução. O gesto existe em função do som que produz.

⁴²No original: *Straightforward presentation of ideas, without any patchwork, without mere padding and empty repetitions.*

Durante os seminários dirigidos por Nicolas Meeùs na Sorbonne Université entre 2016 e 2017⁴³ apresentei minhas ideias:

- CHUEKE, Z. Geste musical, geste d'exécution. Le parcours notation-analyse-interprétation. **Séminaire Notation**. Paris: Centre universitaire de Clignancourt. 1^o juin 2016.

Associando a notação, a leitura musical, a escuta do material ao qual temos acesso através da partitura (gesto musical) e o gesto de execução, que faz soar o que o compositor, o intérprete e finalmente o público escutam, encontro objetos de pesquisa que se provam impossíveis de serem explorados a partir de uma abordagem objetiva.

Diálogos internacionais

Insistindo sobre a importância irrefutável do diálogo entre os estudos da musicologia histórica, da interpretação e da análise musical assim com da interação entre a música e outros campos de estudo, o projeto estabelecido entre representantes de diversas universidades de várias partes do mundo, intitulado *International Exchanges on Music Theory and Performance* (IEMTP) antecipa desde 2010 o cenário atual imposto pela pandemia. Idealizado para disponibilizar na internet (www.iemtp.ufpr.br) vídeos das comunicações e discussões durante as jornadas de estudo promovidas entre especialistas em torno de um tema, explorado a partir de diversas perspectivas; Master Classes com a participação de jovens instrumentistas são alimentadas pelas discussões apresentadas durante o dia.

O site do projeto, alojado no sistema da UFPR possibilita o acesso a partilha de experiências entre músicos e pesquisadores de diversos países, e vem sendo utilizado por exemplo, em classes de graduação e seminários de pós-graduação. O IEMTP opera sob a tutela conjunta da UFPR, da Sorbonne Université – antigamente no seio do *Observatoire Musical Français* (OMF) desde 2010, integrado a seguir como programa de pesquisa do Institut de Recherche en Musicologie (IReMuS). Entre as instituições acadêmicas nas Américas e na Europa participantes do projeto destacamos: Institut universitaire français (IUF), University of Cambridge, Eastman School of Music, William Patterson University, Graduate Center CUNY, Universidade de Évora, UFRGS, UFPB, NYU, Université de Strasbourg, Mannes College of Music New York/New School University, Università Tor Vergata – Rome II e Universidad d'Oviedo.

⁴³ <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/seminaire-notation> Acesso: 08/03/2022.

Este projeto está perfeitamente de acordo com o perfil da minha pesquisa, marcando o valor, para os estudos no campo da performance musical, da abordagem pluridisciplinar, implicando, no interior de cada disciplina, estratégias metodológicas específicas, por vezes inovadoras.

Os diálogos internacionais são igualmente valorizados através do *Groupe de Recherche musicales brésiliennes* (GRMB/IReMus). Recentemente, duas jornadas de estudo do IEMTP promoveram a parceria entre os dois programas : « Joint-sessions » IEMTP/GRMB 2018 e 2019. De maneira geral, os seminários do GRMB estudam sob diversos ângulos as relações internacionais estabelecidas e cultivadas graças à música, tema explorado em 2016/2017 e a série *Musique et Globalisation* iniciada em 2020.

Entre o Brasil e a França

O contexto

Enquanto pesquisadora permanente do *Observatoire Musical Français* (2002-2013) e, desde 2014, pesquisadora associada ao IReMus, continuo meu trabalho em torno dos estudos de performance. Professor do magistério Superior junto à UFPR (Brésil), este trabalho se produz entre as duas comunidades acadêmicas promovendo parcerias e trabalhos colaborativos. O convênio estabelecido em 2010 entre a Universidade Federal do Paraná e a Sorbonne Université possibilitou inclusive parcerias com outras IESs no Brasil, promovendo visitas de professores desta prestigiosa universidade francesa, para seminários, colóquios e *workshops* a começar pela participação dos professores Frédéric Billiet, François Madurell, Nicholas Meeùs e Laurent Cugny por ocasião do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) na UFPR em 2009.

Seguiram-se outra ocasiões, como os seminários internacionais na UFPR em torno da *Messe de la Sorbonne* com Frédéric Billiet em 2012, assim como aquele que congregou a UFPR, a UFRGS e a UFMG para estudos de cognição e recepção da música nova com François Madurell em 2012, ambos professores da Sorbonne Université (então Paris-Sorbonne). Agregasse à estes o seminário « Música, artes visuais e a contemporaneidade », organizado em outubro de 2015, para conferências e *workshops* ministrados por Michèle Barbe (Professora Emérita da Sorbonne Université) et Jean-Yves Bosseur (Paris I/CNRS) durante quinze dias.

Os diálogos entre o Brasil e a França sendo explorados especialmente pelo *Groupe de recherche Musiques brésiliennes* (GRMB), o primeiros passos da parceria com a UFPR foram dados em 2005, ano de minha admissão como professor Adjunto, por ocasião do Colloque

Brésil Musical en Sorbonne: as conferências apresentadas foram, em sua maioria, proferidas por professores do programa de Música da UFPR, além de colegas da UFRGS e da ABM, especialistas em musicologia histórica, análise, composição, performance e educação musical. Em 2008, um novo colóquio, *Le piano brésilien* explorando a música brasileira consagrada ao piano, .

Duas publicações reuniram os textos apresentados nestas ocasiões, ambas disponibilizadas na página do GRMB/IReMus⁴⁴:

- CHUEKE, Z. (org.), *Brésil Musical*, Paris, OMF, 2007, 123 p. 9;
- _____. *Le Piano Brésilien*, Paris, OMF, 2009.

Os dois colóquios tiveram suas versões em português organizadas na UFPR seguidas igualmente de publicações em nosso idioma:

- CHUEKE, Z. (trad. e org.), **Brasil Musical**, Curitiba, Ed. DeArtes, 2005, 146 p . 8;
- _____. (trad. e org.), « Dossier Piano Brasileiro », **Revista Eletrônica de Musicologia**, vol. XIII, www.rem.ufpr.br/_REM/REMr13/dossier_piano.htm

Os laços entre estes dois universos acadêmicos impôs um suporte linguístico. Em colaboração com Caetano Galindo, Professor do Departamento de Letras da UFPR, publicamos, na série *Langues musicologiques* do OMF, um método acompanhado de um CD igualmente disponível na página do GRMB⁴⁵, dedicado a pesquisadores que desejem ser introduzidos ao vocabulário básico da musicologia em português do Brasil.

- CHUEKE,Z., GALINDO, C. **Brésilien musicologique**. Série *Langues Musicologiques* n°6, Paris, OMF, 2010.

Para a produção do CD, contei com a contribuição de doutorandos brasileiros que preparavam suas teses na Sorbonne, que trouxeram seus sotaques diferentes aos breves diálogos ilustrativos, segundo suas regiões de origem ; exemplo precioso da diversidade cultural de nosso país.

No mesmo contexto, um retrato do percurso dos estudos de musicologia brasileira, especialidade cuja origem data da metade do século XIX^e siècle foi apresentado num breve artigo, evidenciando a influência exercida por nossos 8.508 km² na produção musical ao nível nacional, enriquecida pela experiência pessoal de cada compositor:

⁴⁴ Groupe de Recherche Musiques Brésiliennes | IReMus (cnrs.fr)

⁴⁵ A segunda edição revisada pelos autores : <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/publications/bresilien-musicologique>

- CHUEKE, Z., CHUEKE, I. La musicologie au Brésil. Quelques considérations. **Musicologies**, vol. 3, p. 31-42, 2006.

Com vistas ao aprofundamento em todos os campos de pesquisa e considerando os diferentes contextos históricos e sociais de nosso território, o GRMB conta com a colaboração de diversos pesquisadores. A publicação de 2014 é um exemplo importante:

- CHUEKE, Z. (org.), **Rythmes brésiliens. Musique, philosophie, histoire, société**. Paris: L'Harmattan, 2014.

Esta obra, financiada pela Embaixada do Brasil na França, cujo logo figura na capa, ao lado do da UFPR, do OMF e do IReMus, é fruto de uma semana de seminários e *workshops*, realizados no Centre universitaire de Clignancourt, Sorbonne Université, dos quais participaram professores de diversas instituições acadêmicas européias e brasileiras, entre as quais: Sorbonne Université, Universidade de Évora, Université Aix-Marseille, Université de Metz, UFPR, UNESPAR, UFC, UFPB, UNIRIO, ABM, EPHE, UFAM, UFBA, UDESC, UFPB, UFRGS, etc.

Privilegiando os benefícios trazidos pelos diálogos internacionais estabelecidos entre diferentes comunidades acadêmicas em torno da música, a Embaixada Brasileira apoiou os seminários do GRMB organizados entre outubro de 2016 e junho de 2017, estabelecendo parcerias com o IReMus, a Sorbonne Université, a Mairie de Lilas, o EHESS, a UFRGS, a UNICAMP, a UNB e a USP. Este evento foi inserido no programa da *Semaine de l'Amérique Latine et des Caraïbes* em seu terceiro ano pelo *Ministère de l'Europe et des affaires étrangères*.

- **Séminaires internationaux du GRMB. Brésil : relations internationales, échanges musicaux : univers sonore et esthétique, histoire, analyse et pratique musicale**. IReMus, Salle des Actes, Espace Anglemont/Conservatoire Garbiel Fauré, Ambassade du Brésil⁴⁶.

Dois eventos foram organizados começando em Curitiba e terminando em Paris, entre a Sorbonne Université e a UFPR em torno de um mesmo tema, com a participação de colegas e estudantes que colaboraram com seus talentos e saberes para o sucesso de ambas as iniciativas. Por ocasião do evento de 2018, os alunos da disciplina Performance Musical estrearam, na Capela Santa Maria, a peça *Debussy* para coro, do compositor Rodrigo Chiccelli, Professor Titular da UFRJ:

⁴⁶ Cf. Séminaires internationaux du GRMB 2016/2017 | IReMus (cnrs.fr) Acesso: 10/03/2022.

- **Festival Debussy. La chair nue de l'émotion.** Parcerias: UFPR, UNESPAR, Capela Santa Maria, UFRGS, UNIRIO, Sorbonne Université, IReMus. Concertos, palestras, mesas redondas organizados entre Curitiba, em São Paulo e em Paris. Evento de conclusão : *Debussy, son univers, son esthétique, les échos de sa musique au Brésil*. Colloque International du GRMB. Entre maio de 2018 e janeiro 2019.⁴⁷
- **Brésil: influences et confluences/Brasil: influências e confluências.** Seminário interdepartamental (DeArtes-DELEM) et interuniversitário (UFPR-UNIRIO) no auditório do DeArtes, UFPR. Seminários internacionais do GRMB na Sorbonne Université e no Conservatoire Gabriel Fauré em parceria com a Mairie de Lilas e com os grupos de pesquisa CRIMIC et MUSECO. Entre novembro de 2013 e janeiro de 2014.

O olhar da pianista

Ainda em 2013, durante o período de pós-doutorado com bolsa da CAPES, tendo acabado de redigir o documento de pesquisa finalizando o projeto *O medo do desconhecido* iniciei o projeto de pesquisa *Quando o Brasil inspira a França*. O primeiro documento produzido consistiu num inventário publicado no site do IReMus, listando obras para piano solo publicadas por editoras francesas entre 1844 et 1897, cujos títulos evocam o Brasil⁴⁸. Dois outros inventários foram produzidos, tendo como ponto de partida a presença do Brasil na imprensa musical francesa. O primeiro, produzido a partir da consulta aos *La France Musicale* e *L'Art Musical* enquanto que o segundo contemplou o material de imprensa disponível no *Fonds Montpensier, Boîte Brésil*, parte dos arquivos da Bibliothèque national de de France. Este segundo contemplou particularmente os dossiês de pianistas brasileiros ativos no cenário internacional, notadamente europeu, residindo na França, mais especialmente em Paris integrando a cena musical da capital francesa. Esperando encorajar outros inventários do gênero a partir do acesso aos outros dossiês da Boîte Brésil, graças a um trabalho colaborativo, os títulos de todos eles foram publicados na página do *Fonds Montpensier* em construção no site da BnF⁴⁹.

Uma das funções do pesquisador é inspirar novas pesquisas; insisto sobre a importância do acesso aos mais diversos contextos histórico-sociais no campo da pesquisa que explora a produção musical sob diferentes perspectivas, implícitas no trabalho do intérprete.

Como a maioria de minhas publicações, as contribuições nas obras coletivas publicadas no âmbito do GRMB mencionadas anteriormente neste memorial, denotam o ponto de vista

⁴⁷ Cf. CARTAZ Festival Debussy.cdr (cnrs.fr) ; Colloque international: Debussy, son univers, son esthétique, les échos de sa musique au Brésil | IReMus (cnrs.fr) Acesso: 10/03/2022.

⁴⁸ <http://www.iremusc.cnrs.fr/fr/publications/oeuvres-pour-piano-seul-publiees-par-les-maisons-deditions-francaises-entre-1845-et-1897> Acesso: 05/03/2022.

⁴⁹ Consultation (bnf.fr) Acesso: 05/03/2022.

analítico de pianista, presente igualmente no âmbito de seminários, colóquios e série de concertos que organizo ou dois quais participo, dos quais apresento abaixo alguns exemplos:

- Aspects analytiques de la musique brésilienne. Rupture et transgression par excellence. Recital comentado. **Séminaire Interarts**, Université Marc Bloch, UFR des Arts, le 12 février 2009;
- **Analytical Perspectives of 20th and 21st Century Brazilian Piano Music**. Conferência ilustrada. Black Box Theatre, Performing and Visual Arts Wing, University Center, Nova Southeastern University. Fort Lauderdale, 2009;
- Tempo, Unity and Coherence: Analytical Perspectives of 20th and 21st Century Brazilian Piano Music. Conference. **Music Forum**, Graduate Center, City University of New York, 2009;
- **Facing the unknown: How Performers Prepare for Premieres of New Music**. Conference. Mannes School of Music, The New School for Social Research, 2016.

O lançamento do CD *Brazilian piano 1972-2007* pelo selo da Academia Brasileira de Música, testemunha o resultado de reflexão e da prática no percurso entre a partitura e o palco. *tique, illustrant encore une fois le parcours entre la partition et la scène.*

A pluralidade da produção musical de nosso tempo, sem limitações de ordem geográficas, é devida à riqueza e variedade de experiências vivenciadas pelos compositores no(s) universo(s) sonoro(s) que os circundam em momentos diferentes de seu percurso criativo. O aspecto universal desta produção musical ficou evidente por ocasião de minha conferência ilustrada, como convidada do *Séminaire international MIMMOC* na Université de Poitiers em 2007⁵⁰ em torno de obras de compositores brasileiros da atualidade.

- CHUEKE, Z. Langue, musique, identité : aspects de la culture brésilienne révélés à travers sa musique. **Colloque international MIMMOC**, Université de Poitiers, 2007.

A recepção livre de expectativas por ouvintes de outra área de especialidade deste repertório representativo da música brasileira dos séculos 20 e 21, foi evidenciada pela ausência, em seus comentários durante a discussão, de qualquer alusão ao que poderia ser considerado como “tipicamente brasileiro”.

Este episódio ilustra a função de embaixadores desempenhada naturalmente pelos músicos, não somente de seus países de origem, mas de vários outros, representados pelas obra de seu repertório.

Estas são as bases do projeto atual do GRMB: a série de seminários *Musique et Globalisation* cuja primeira edição aconteceu entre 28 e 29 de janeiro de 2020 na *Salle des*

⁵⁰ Zélia Chueke, *Langue, musique, identité : aspects de la culture brésilienne révélés à travers sa musique*. Colloque international MIMMOC, Université de Poitiers, 2007.

Actes, Sorbonne Université⁵¹. Nesta ocasião, apresentei uma síntese da pesquisa *Quand le Brésil inspire la France*:

- CHUEKE, Z. *Quand le Brésil inspire la France. Echos dans la presse musicale (1845-1897 ; 1920-1938)*. In: **Autant de musiques, autant de monde**. Hermès, La Revue. Paris: CNRS éditions, 2020, p.91-95.

O documento final, inédito, acaba de ser concluído:

- CHUEKE, Z. **Quand le Brésil inspire la France. Partitions et presse musicale (1838-1894 ;1920-1938)**. Documento de pesquisa, 2013-2022.

Partituras e imprensa musical

A pesquisa realizada a partir dos inventários supramencionados revelaram todo um universo de influências e confluências entre o Brasil e a França, mais precisamente entre Rio de Janeiro e Paris, conforme o panorama apresentado na publicação de 2014:

- CHUEKE, Z. *Paris-Rio-Paris. Influences et confluences entre 1850 et 1890. Rythmes Brésiliens. Musique, philosophie, histoire, société*. Paris: L’Harmattan, 2014. p. 237-256.

As investigações continuaram, privilegiando os diálogos e trocas culturais, comerciais e diplomáticas entre os dois países perfazendo dois momentos de um período de um século.

A análise das peças para piano solo constantes no inventário inicial, escritas por compositores de nacionalidade francesa⁵² e publicadas por editoras francesas revela aspectos musicais e extra-musicais que sugerem um outro tipo de análise, indo além da música. Trata-se da análise das partituras propriamente ditas, incluindo imagens, carimbos e outras indicações, que nos dão acesso ao universo sonoro, social e cultural onde conviviam compositores, músicos e público em geral. Além deste universo, o cruzamento dos dados obtidos a partir das partituras e da imprensa musical com os dados bibliográficos dos compositores revelaram as formas de contato de alguns dos compositores com os temas brasileiros devido à presença do Brasil na sociedade parisiense da segunda metade do século XIX.

Os protagonistas e personagens secundários da trama musical emergente participaram ativamente no circuito de influências vindo do Brasil, se instalando na França, e se estendendo no continente europeu. Esta pesquisa, que conclui recentemente, registra:

⁵¹ <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/evenements/musique-et-globalisation-i-europe-amerique-latine>

⁵² Cf. Fichas dos catálogos (digital e manual) da BnF e bibliografia específica : BAKER, T., SLONIMSKI, N. (1995); FAUQUET, J.-M. (2003) ; Fétis, F.-J; MICHEL, F. (1958-1961).

- A presença do Brasil no seio da sociedade parisiense;
- Intercâmbios profissionais, acadêmicos, culturais e diplomáticos entre o Brasil e a Europa;
- O contato entre compositores, intérpretes e seus discípulos;
- As negociações entre editoras e impressoras;
- O comércio de partituras e instrumentos;
- Um processo de globalização através da música.

A continuação desta pesquisa mostra-se essencial para a divulgação da cultura brasileira e para o enriquecimento de nossa musicologia, meta principal do *Groupe de recherche musiques brésiliennes* (GRMB/IReMus, UMR 8223).

Persuadida do valor do acesso ao contexto social e histórico para o enriquecimento da exploração de qualquer tipo de repertório, considero a imprensa como fonte importante de informação e de preservação de dados⁵³. Habituada, desde os 8 anos a arquivar recortes de jornal que noticiavam minhas próprias atividades, estendia este procedimento a todo material da imprensa especializada (das críticas de Eurico Nogueira França – que encontrei mais tarde disponíveis nos arquivos da BN – ao *Caderno B do Jornal do Brasil*, sem esquecer os “tijolinhos”, o *Jornal do Comércio* e o *Diário de Notícias*, a *Revista de Domingo*, entre outros). Os diversos temas explorados pelos articulistas incitavam minha curiosidade, revelando um universo de informações preciosas e atualizadas. A análise de conteúdo deste material prova-se particularmente importante por exemplo, para jovens musicistas que tem acesso a entrevistas com grandes nomes da nossa música, suas atividades, seus testemunhos, seus projetos, introduzindo-os ao mundo profissional segundo a realidade do momento, num processo educacional e filosófico fundamentado na prática.

Para minha pesquisa publicada em 2017⁵⁴, tive acesso à imprensa musical do começo do século xx, notadamente o *Courrier Musical*, cujos artigos, assinados por compositores e musicólogos renomados, ativos na época, forneceram bases sólidas que possibilitam, a partir da experiência que compartilhavam com os leitores da época, um mergulho no contexto sócio-cultural e no mundo musical profissional ao qual pertenciam.

Coincidentemente, na época em que terminava esta pesquisa, orientava uma aluna de graduação diplomada em jornalismo e incentivei-a a combinar suas duas formações. Em seu TCC, a jovem graduanda investigou a manipulação da música pela mídia nazista, explorando em particular a ópera *Brundibár*, composta por Hans Krása no campo de concentração de

⁵³ Cf. BABBIE, E. (1989); LASSWELL, H.D. apud HERSCOVITZ, H. (2007).

⁵⁴ *Face à l'inconnu...op. cit.*, 2017.

Theresienstadt da qual se serviram para dissimular, com sua apresentação por ocasião da visita da Cruz Vermelha, a realidade desumana a que submetiam os prisioneiros:

- FUKS, D. **A Produção Musical no Campo de Concentração de Theresienstadt e sua Manipulação através da Mídia de Massa**. TCC (Graduação), UFPR, 2012.

Para a musicologia brasileira, a imprensa pode ser considerada patrimônio nacional (HARTWIG, 2018), visto que os pesquisadores por vezes dependem exclusivamente do acesso às informações disponíveis na Hemeroteca da Biblioteca Nacional para realizarem seu trabalho.

Transmissão de conhecimento de de competências

O percurso explorado até aqui em três momentos – antes, durante e depois da tese – vem reforçar as particularidades da pesquisa no campo da música e da musicologia a partir da perspectiva do exercício do *performer*, essencialmente aprendido na prática. Tudo o que vivencio profissionalmente, acrescido de minha experiência de vida, serve de base sólida tanto para o desenvolvimento da pesquisa como para a transmissão de conhecimento e de competências em todos os níveis de formação. Tratando-se de uma atividade que implica uma renovação constante de aprendizado, a transmissão de saberes estabelece naturalmente uma cumplicidade entre aquele que ensina e aquele que aprende, como procuro mostrar nas páginas seguintes que compõem a terceira parte de meu memorial.

Esta experiência é vivenciada em todas as atividades que desenvolvo na UFPR a começar pelas disciplinas ministradas, todas inseridas no universo da Performance Musical: Treinamento Auditivo, Piano Funcional, Prática de Conjunto, Performance Musical, Práticas Artísticas, Análise Musical, Estágio Supervisionado, Ritmica e Tecnologia da Música na graduação; Pedagogia do Instrumento, Análise para intérpretes, Prática e Ensino da Música Contemporânea, Estágio de Docência, Seminários de Pesquisa e Seminários Avançados de Pesquisa na pós-graduação.

Ensino, pesquisa e organização de eventos

Acredito que o *métier* de músico-pesquisador se cultive na prática; posso testemunhar que o exercício da profissão serve de base sólida para a transmissão de conhecimento e de competências aos estudantes de graduação e pós-graduação com diferentes níveis de formação anterior ao ingresso à universidade. Com efeito, o contexto institucional não é obrigatório para o sucesso do processo ensino-aprendizagem, o essencial é o interesse e o prazer, antes de tudo no exercício mesmo do *métier* e, conseqüentemente, no compartilhamento de experiências.

Esta forma de pensar fundamenta o projeto do qual participo, representando a UFPR, ao lado UFBA e da UFC, esta última tendo estabelecido a parceria com a Université Laval⁵⁵ no Canadá, que agrega universidades da Ásia, da Europa e das Américas, explorando a transmissão de competências por músicos profissionais ao público em geral, fora das instituições de ensino tradicional. Na essência, são considerados os benefícios oferecidos pela prática musical, seja por amadores ou por aqueles que desejam ingressar em cursos de música ou de musicologia na universidade. Observo que a reponsabilidade daqueles que transmitem sua experiência aos mais jovens é exatamente a mesma em qualquer situação ou contexto.

Com base nestas convicções, oriento a pesquisa dos estudantes de TCC, IC, mestrado, doutorado ou daqueles que frequentam as disciplinas que ministro, para que façam suas escolhas profissionais adequadas a seus perfis e interesses. Procuro mostrar a importância do aprofundamento de experiência segundo suas escolhas durante o período de formação, sem a pressão do mundo profissional, encorajando-os a recriar situações, seja como músico, pesquisador, professor ou uma combinação de duas ou três destas atividades, aproveitando as oportunidades que se apresentam, mas igualmente criando-as, a título de exercício mesmo da profissão. Me permito acrescentar que tive a grande satisfação de ver meu comprometimento enquanto educadora professora reconhecido pelos estudantes de graduação e pós-graduação, muitos deles em nível bastante avançado em suas carreiras acadêmicas⁵⁶. Isto ocorreu igualmente na University of Miami, durante as avaliações regulares requeridas aos estudantes⁵⁷.

⁵⁵ Título do projeto : *LIVIN'MUSIC: Apprendre la musique de façon ludique, créative et inclusive au fil des âges à l'ère du numérique*. Professor responsável: Francis Dubé, Université Laval.

⁵⁶ Cf. : testemunhos (zeliachueke.com.br) Acesso : 24/02/2022.

⁵⁷ Cf. : testemunhos (zeliachueke.com.br) Acesso : 24/02/2022.

Nas próximas páginas, exploro este aspecto de minha trajetória, no que concerne a transmissão de saberes no seio do universo acadêmico onde, frequentemente, uma cumplicidade rica e saudável acaba por se instalar, essencial para o sucesso do processo de ensino-aprendizagem proposto sempre no campo da performance musical, entre a teoria e a prática. Este tema foi explorado em detalhe no *Festival Eurochestries* organizado em 2013 pela UFC, campus Sobral, onde tive a oportunidade de colaborar como conferencista e como solista para o concerto em Dó Maior de Mozart, KV 415, com a orquestra do festival, ministrando igualmente uma Master Class de piano para alunos com os mais diversos níveis de formação. O artigo publicado na obra coletiva derivada deste evento sintetiza minhas convicções:

- CHUEKE, Z., Pedagogia do Piano. Aspectos da Transmissão de um métier. In: **Educação Musical no Brasil e no Mundo. Reflexões e Ressonâncias**. Sobral: Editora da UFC, 2014. p. 85-145.

Leitura, escuta e interpretação

Professor Associado classe D nível 4 junto à Universidade Federal do Paraná (UFPR), meu ingresso no sistema federal universitário por concurso público em 2005 me permitiu contribuir na concepção mesmo de nosso Programa de pós-graduação em Música, que recebeu sua primeira turma em agosto de 2006. Neste contexto tive a oportunidade de inserir no programa a linha de pesquisa que intitulei *Leitura, Escuta e Interpretação*, onde a prática musical se entremela com diversos campos de expertise trazendo à luz uma série de temas de pesquisa (bastante inéditos na época) e conseqüentemente novas metodologias.

Graças aos contatos estabelecidos com colegas de renome internacional, tive a chance de receber Nicolas Cook e John Rink, especialistas nos estudos de Performance Musical, logo no primeiro ano de nosso PPGMúsica, em 2006, o primeiro para uma jornada de estudos (aproveitando sua vinda ao Brasil como conferencista da ANPPOM), o segundo para um longo seminário em torno da análise e das edições de obras de Chopin.

- **Seminário com Nicholas Cook**, University of London. Auditório do DeArtes, UFPR, 2006.
- **Seminário sobre análise e edição das obras de Chopin**. Prof. John Rink, University of London. Museu Paranaense, 2006.

Para o segundo, estabeleci parceria com o Museu Paranaense que acolheu um grande público, ávido de informações. Desde estes primeiros passos, zelo para que os trabalhos de pesquisa e eventos que organizo estejam sempre de acordo com a linha de pesquisa que privilegia os estudos no campo da performance musical e o processo de leitura, escuta e

execução, antes, durante e depois do concerto. Nestas duas ocasiões, com o apoio da CAPES *via* PPGMúsica, trabalhando em equipe com colegas e alunos de graduação e pós-graduação na produção do evento, promovemos paralelamente um diálogo com a Escola de Música de Belas Artes/UNESPAR.

A parceria com o Museu Paranaense se estendeu durante os anos onde ministrei a disciplina Teclado em cujo programa pude assim incluir uma visita ao museu para inventariar os instrumentos musicais nele expostos. Para esta disciplina, também estabeleci parceria com a Igreja do Bom Jesus e, contando com a colaboração do organista Detlef Stefenhagen, apresentar aos alunos o órgão da igreja, seu funcionamento, seu mecanismo e detalhes técnicos de execução e ergonomia. Não por coincidência, oriento atualmente uma dissertação de mestrado sobre a adaptação constante entre instrumentos de teclado alternativos e o órgão de tubos, presente na prática diária dos organistas. Esta dissertação deu seguimento ao trabalho de TCC defendido pela aluna recentemente :

- SANTOS, A. P. **O Processo de Adapção no Estudo Diário dos organistas entre o órgão de todos e outros instrumentos de teclado**, TCC (Graduação), UFPR, 2021.

Também estabeleci uma parceria com a Universidade Positivo que enviava ingressos para sua série de concertos no Pequeno Auditório do teatro, possibilitando o acesso aos alunos da disciplina a recitais e concertos de música de câmara.

Ainda em torno da linha de pesquisa *Leitura, Escuta e Interpretação*, como antecipado na 1ª parte deste memorial, considero todos os detalhes implicados neste processo, desde a primeira abordagem (analítica) da partitura até o concerto propriamente dito. O diálogo com os compositores é mais especificamente valorizado por ocasião de estreias mundiais. Este foi o tema de minha conferência de 29 de novembro de 2019 :

- CHUEKE, Z. A complexidade da relação entre intérprete e compositor. **1º seminário de ensino de composição na universidade**, PPGMúsica EMBAP/UNESPAR.

Paralelamente, diversos eventos foram direcionados à comunidade acadêmica em geral, mas principalmente aos estudantes que, enquanto intérpretes, dedicam-se à pesquisa em Performance Musical, atuando inclusive na organização. Seguem alguns exemplos :

- **O profissional Músico-cantor hoje: possibilidades e desafios.** Palestra e Master Class da Professora Andrea Adour (UFRJ) em 5 e 6 de setembro 2019. UFPR, Auditório do DeArtes. Organizadores : Zélia Chueke e Thiago Monteiro (então doutorando).
- **Julgando Chopin. Uma Avaliação de Experiência Musical.** Jornada de estudos com John Rink, CPMCP. UFPR, Auditório do DeArtes. 19 de agosto de 2019. Organizadores : Zélia Chueke, Isaac Chueke e Nathalia Hartwig (então doutoranda). Equipe técnica formada por alunos de graduação⁵⁸.

A participação dos estudantes na organização de eventos faz parte do programa da disciplina Performance Musical que leciono na graduação, promovendo a interação de alunos de graduação e de pós-graduação. Nesta disciplina, os alunos participam enquanto músicos e produtores ou membros da equipe técnica, aprendendo a preparar o palco e idealizar os programas, estes de acordo com suas competências individuais e os prazos estabelecidos. Seguem alguns exemplos :

- Concerto de alunos da turma de Performance Musical de 2018, com arranjos do Trenzinho Caipira de Villa-Lobos. Este, apresentado durante o **VIII Simpósio de Design Sustentável** organizado pelos professores da UFPR *online* entre os dias 1 e 3 de dezembro, ao lado da apresentação de alunos de Treinamento Auditivo 3 de 2018 e de Prática Artísticas III 2021⁵⁹.
- **Entre a Europa de as Américas** concerto da turma de performance musical de 2017.
- Concerto de alunos da disciplina Performance Musical de 2015 na abertura do evento **Música, Artes Visuais e a Contemporaneidade**.

Os diferentes processos de escuta contempaldos durante todos estes anos, seja em classes de solfejo, ditado e leitura métrica, se fazem presentes também nos seminários de Mestrado e Doutorado sob minha responsabilidade na UFPR, explorando a análise para e por intérpretes. A experiência auditiva consciente inspira diversos trabalhos de pesquisa e novos caminhos de investigação, a exemplo das pesquisas desenvolvidas pelos membros do *Grupo de pesquisa Estudos e Prática da Música dos séculos XX e XXI-UFPR/CNPq*⁶⁰ cujos encontros regulares possibilitam reflexão e discussões, enriquecendo as atividades de ensino, de pesquisa e de performance musical de todos os membros do grupo. Descrevo a seguir alguns exemplos.

Um TCC realizado sob minha orientação, explorou o *Sprechstimme* de Schoenberg :

- VASCONCELOS, L. **Um estudo sobre a técnica de execução do Sprechstimme aplicada à obra Pierrot Lunaire de Arnold Schoenberg.** TCC (Graduação), UFPR, 2008.

⁵⁸ Universidade Federal do Paraná (ufpr.br) Acesso 04/03/2022

⁵⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=xBJjo7ey-xM> Acesso: 04/03/2022

⁶⁰ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/28777> Acesso: 03/03/2022.

A obra *Pierrot Lunaire* sobre a qual a jovem cantora apoiou sua argumentação, inspirou a continuação de sua pesquisa, chegando ao doutorado cursado na UNICAMP. Enquanto membro de nosso Grupo de Pesquisa, a partir da tradução do texto utilizado por Schoenberg para o português, a execução da obra por membros do grupo foi levada à termo por ocasião da defesa de sua tese⁶¹, realizada no auditório do DeArtes, inserido no Projeto Musica Nova em Curitiba iniciado em 2006 com a fundação do GP.

Os ensaios semanais foram gravados, as reflexões e discussões assim como as reações os músicos à esta experiência conjunta, possibilitaram a construção de uma interpretação sólida e consistente. Finalmente, entre os diversos temas de pesquisa inspirados por este verdadeiro mergulho no op. 21 de Schoenberg, inclui-se uma conferência apresentada na 3ª jornada de estudos do projeto *International Exchanges on Music Theory and Performance* :

CHUEKE, Z., CHUEKE, I. L'émotion dans Pierrot Lunaire. **Troisième journée d'étude du projet International Exchanges on Music Theory and Performance** (IEMTP). Paris: Paris-Sorbonne, 4 juin 2013.

Este trabalho conjunto inspira outras pesquisas no grupo :

- REIS, L. N. P. **Winterreise: O Processo de Construção de uma Performance a Dois**. Dissertação (Mestrado) - UFPR, 2010;
- SCHULZ, S. L. **Acústico e eletroacústico: a sincronia entre o piano e os sons pré-gravados em obras eletroacústicas mistas**. Dissertação (Mestrado) - UFPR, 2010;
- MALANSKI, P. C. **O Exercício da Profissão de Pianista colaborador Vocal e a Formação Oferecida nas Universidades Federais e Estaduais Brasileiras**. Dissertação (Mestrado) - UFPR, 2017;
- EVANGELISTA, E. M. **O processo de preparação da estreia da obra “Ainda que não haja brisa nenhuma” de Harry Crowl pelo Ensemble MóBILE**. Dissertação (Mestrado) - UFPR, 2019;
- RUIVO DA SILVA, C. **A sincronia no subjetivo: interação entre pianista e cantor na preparação e na performance das canções de OSWALDO DE SOUZA**. Tese (Doutorado) - UFPR, 2021.

Aplicação do conceito de três etapas de escuta

O sistema de federal universitário no Brasil possibilita a colaboração entre diversos programas de graduação e pós graduação, como exemplificado anteriormente. Os diferentes perfis das comunidades acadêmicas implicadas enriquecem as discussões em diversas ocasiões, seja nas reuniões de grupos de pesquisa, seminários ou bancas de mestrado e doutorado, assim como *Master Classes*.

⁶¹Cf: [Grupo de Estudos e Prática da Música dos Séculos XX e XXI \(ufpr.br\)](https://ufpr.br) Acesso:03/03/2022.

O trabalho de pesquisa referenciado abaixo exemplifica os frutos de diálogos interuniversitários.

- CHUEKE, Z. Three Stages of Listening During Preparation and Execution of a Piano Performance: Exchanges on the model and its application. In: **Proceedings of the International Symposium on Performance Science**. Utrecht: AEC, 2011. p. 329-334⁶².

Sintetizando, por ocasião de uma Master Class que ministrei para alunos de piano do instituto de Artes da UFRGS, uma jovem mestranda que havia escutado meu CD com a versão da op.116 de Johannes Brahms e pretendia desenvolver sua dissertação sobre esta obra. Propus que não escutasse nenhuma gravação para não evitar influências e que construísse sua própria interpretação. Sugeri que registrasse oralmente os resultados de sua primeira abordagem da partitura e que realizasse gravações desde as primeiras etapas de preparação até o recital, que fazia parte de sua defesa, por se tratar de um programa de práticas interpretativas.

As três etapas de escuta propostas em minha tese de doutorado serviram de base para este processo. O processo foi inteiramente descrito e discutido, explorando-se a conexão entre os parâmetros e critérios de escuta e o sucesso da performance no recital. Este trabalho colaborativo reforçou a pertinência da reflexão e da verbalização na preparação do recital, durante a execução e após.

Para a primeira etapa, sugeri que construísse uma imagem sonora da obra como um todo, antes mesmo de utilizar o piano e que, iniciando-se a segunda etapa, que fossem priorizadas as passagens que ela houvesse considerado mais difíceis de dominar, requerendo um treinamento técnico específico, sempre guiado pela escuta interior. As instruções foram para que começasse pelos *Intermezzi* 5, 2, 4 et 6, continuando com os *Capricci* 3, 7 et 1; esta ordem foi determinada pela complexidade do material musical e pelas dificuldades técnicas implicadas. A estudante também foi instruída para trabalhar separadamente a conexão entre as fantasias, fazendo soar interiormente os primeiros compassos da peça seguinte ainda escutando o acorde final da precedente.

Graças às gravações em MP3 enviadas regularmente pela pianista, seja descrevendo seu processo de leitura e análise, seja executando certas passagens durante seu trabalho cotidiano, pude realizar uma transcrição musical de seus relatos e de suas execuções. O fator que mais me chamou a atenção foi a disparidade ocasional entre o discurso e a prática, como exemplificado nos exemplos 1 e 2 a seguir. Apesar dos resultados muito pertinentes de sua abordagem analítica

⁶² Microsoft Word - 001Frontmatter.doc (performancescience.org) Acesso: 03/03/2022.

da partitura, a performance não coincidia com todas as intenções descritas oralmente equanto que outras passagens, apesar de uma certa imprecisão analítica, foram bastante valorizadas na performance, devido à musicalidade inata da jovem pianista.

Sem que seja preciso reproduzir o conteúdo do artigo em sua integralidade, este exemplo confirma a importância da conscientização de cada detalhe de interpretação como pedra fundamental para o estabelecimento da convicção, por sua vez essencial para o sucesso de uma performance. Isto não significa que seja necessário estabelecer-se um roteiro a ser seguido a cada concerto, mas de estabelecer pontos de partida e pontos de chegada, direcionando a performance.

O piano como ferramenta de trabalho

As três etapas de escuta estão presentes no processo de apropriação de qualquer tipo de material sonoro e em qualquer nível de aprendizado. Evoco aqui meu trabalho enquanto monitora durante meus estudos de bacharelado na UFPR, ministrando aulas de Piano B para não pianistas, assim como na University of Miami (1997-2000), onde lecionei piano em grupo para não pianistas e *studio* piano para *piano principals*⁶³ e na New World School of the Arts (2000-2002), onde lecionava na qualidade de *Ajunct faculty*, piano em grupo, piano para pianistas e música de câmara para pianistas.

O objetivo do ensino de piano para não pianistas é fazê-los sentirem-se à vontade para utilizarem o piano como ferramenta de trabalho, por exemplo para atividades de composição, leitura de grades ou da parte de acompanhamento de música de câmara (particularmente útil para instrumentistas e cantores), ou ainda para músicos de jazz, no caso de *piano principals*, para adquirirem experiência com a abordagem tradicional do instrumento em termos de técnica e de repertório. Neste contexto, tive igualmente oportunidade de trabalhar com compositores que já possuíam uma formação pianística; em sua abordagem da partitura, concentravam-se mais no material musical, servindo-se da técnica para executar o que ouviam. A noção do todo e das partes guiava sua escuta e sua execução era então mais relaxada e as conversas sobre a música em si eram muito ricas. Atualmente revivo uma experiência parecida, com o compositor Yuri Behr Kimizuka, que realiza seu estágio de pós-doutorado sob minha orientação. Sua pesquisa, dedicada à prática do piano do ponto de vista do compositor, intitula-

⁶³ Na UofM, como em diversas universidades americanas, para obtenção de uma bolsa de doutorado, o candidato devia paralelamente ser contratado, por concurso, como *Teaching Assistant* (donde as 14 horas de aula que ministrava).

se “Criação e performance musical. O piano como ferramenta para o compositor-intérprete, entre o 1º movimento do Trio K.498 de Mozart e uma obra inédita”.

De forma geral, pude constatar que neste contexto, livres da pressão de uma carreira pianística, os estudantes rapidamente se independem em suas decisões assim que percebem a conexão entre a escuta interior do material musical proposto e a escolha do gesto de execução. Este fenômeno reafirma o aspecto de autodidatismo do métier. Exploro os resultados desta experiência em alguns dos meus textos (acessíveis pelos links inseridos nos títulos).

- CHUEKE, Z. Pianista e Professor. Noções básicas de ensino de prática instrumental. In: **Anais do 1º Encontro Nacional de Artes Musicais**. Curitiba: Editora DeArtes/UFPR, 2006. p. 39-45.
- _____. Piano Funcional na Universidade: Considerações sobre métodos e finalidades. **Revista Científica da FAP**. v. 1, 2006.

Acrescento que, neste 1º ENCAM, participei como co-organizadora, membro do comitê científico, pesquisadora e pianista, encarregada da mise en scène do concerto de conclusão do encontro, convidando colegas intérpretes, professores de diversas IESs, onde foram apresentadas inclusive estreias mundiais, no meu caso, a peça *Révérance* para mão esquerda, de Mário Ficarella (1935-2014), cuja *Sonata para piano* eu acabara de estreiar na Bienal de Música Contemporânea na Sala Cecília Meirelles.

Quanto aos artigos supracitados, no que concerne as aulas individuais de piano, independentemente de contextos institucionais, exploro a relevância da experiência profissional do professor como fato essencial para o sucesso do processo ensino-aprendizagem. A pedagogia do instrumento, como em qualquer contexto de transmissão de um métier, consiste numa partilha de experiências que exige uma atitude de generosidade da parte do professor, no sentido de acessar, na medida do possível, o universo de escuta de cada discípulo, guiando-o no processo de preparação de uma performance, com base em sua percepção e compreensão da obra musical a ser incluída no repertório. Neste artigo, outros aspectos são explorados, notadamente a importância excessiva dada à virtuosidade, assim como os casos em que certas dificuldades, aparentemente técnicas, podem ser resolvidas pela compreensão do discurso musical.

O artigo que trata do ensino de piano em grupo visa esclarecer certos procedimentos de adaptação de diversos métodos segundo diferentes contextos de ensino-aprendizagem, considerando igualmente os diferentes perfis dos estudantes, o que inspirou o trabalho colaborativo no âmbito da disciplina de Estágio de Docência sob minha responsabilidade entre 2017 e 2018 no PPGMúsica, junto às classes de Piano Funcional, engajando duas doutorandas,

ambas professoras de IESs brasileira. Os resultados foram apresentados no colóquio internacional organizado em 2018 na Escola de Altos Estudos (HEMU) de Lausanne, e o texto foi publicado no formato de obra coletiva:

- CHUEKE, Z., AZEVEDO COSTA M., RUIVO, C. Classes collectives de piano à l'université. En quête des stratégies. In: **Didactique de la musique instrumentale: entre tâche et activité**. Paris: L'Harmattan, 2019. p.137-161.

Acrescento que a segunda autora, durante a redação de sua tese sobre a aquisição de competências audio-motoras no contexto de classes de piano em grupo, aproveitou de um período de doutorado sandwiche financiado pela CAPES, no âmbito do projeto em parceria com a Université Laval mencionado anteriormente.

- AZEVEDO COSTA, M., **Processos e Estratégias na Aquisição de Habilidades Motoras em Classes Coletivas de Piano Funcional na Universidade**. Tese (Doutorado) - UFPR, 2020.

O acesso à recursos tecnológicos, notadamente o software NVIVO para realizar sua pesquisa enriqueceu igualmente a análise de conteúdo aplicada aos dados coletados durante o trabalho publicado em 2019. À esta análise de conteúdo quantitativa, foi acoplada uma outra, de caráter qualitativo, aplicada aos dados obtidos pela avaliação da disciplina por alunos desta disciplina que ministrei na University of Miami e posteriormente na própria UFPR. A categorização dos dados emergentes da transcrição de tais análises revela fatores a serem levados em conta na transmissão de qualquer tipo de métier, independentemente do nível de aprendizado :

- Os estudantes valorizam a consideração, pelo professor, dos processos individuais acionados na aquisição das competências visadas;
- A importância do incentivo e do bem estar durante a prática musical, independentemente da experiência anterior de cada aluno com o piano;
- A relevância da precisão na transmissão, por um profissional, de informações essenciais para o exercício do métier.

Responsável pela disciplina de Piano Funcional no cursos de Música da Universidade Federal do Paraná desde o meu ingresso em 2005, adaptei o método ao perfil dos alunos e do programa. O objetivo principal é a conscientização, pelos alunos, dos diferentes tipos de pontos de apoio – motor, visual, auditivo – cujas combinações emergem durante a atividade, que se impõem durante sua atividade cotidiana ao piano. Alguns precisam se liberar de certos automatismos que se instalam ao nível dos reflexos visuais e motores. As considerações apresentadas nos

trabalhos supra mencionados integram um projeto em torno da relação tripartite escuta-coreografia-ergonomia. Este projeto internacional e interuniversitário sob minha coordenação, conta com a participação de professores e estudantes da área da música, da musicologia, da engenharia mecânica (com foco na ergonomia), do design e da análise de som. Entre TCCs, ICs, teses e dissertações, alguns resultados encontram-se acessíveis no site da *Frontiers of Psychology/Performance Science*, na página do *Research Topic* por mim introduzido em 2019 e do qual me ocupo na qualidade de *Guest Associate Editor* (clique no título) : Connecting Music and Body Movement: Choreographic Approach of Performance |Frontiers Research Topic (frontiersin.org)⁶⁴

Desde a primeira aula síncrona, introduzo o processo de conscientização da relação entre o corpo e a produção do som ao piano, cujo tutorial é disponibilizado aos alunos na sala Moodle da disciplina, na UFPR Virtual. As peças do *Mikrokosmos* de Béla Bartók são utilizadas especificamente para o estabelecimento sistemático do amálgama leitura-escuta interior-execução. Os primeiros passos deste exercício da escuta compartilhada são introduzidos paulatinamente, introduzindo-se a escuta polifônica em obras para 2 pianos do 2º volume do *Mikrokosmos*⁶⁵ e, durante o segundo semestre, no exercício de leitura de grades de quartetos (Haydn, Mozart, Beethoven) concomitantemente à apreciação comentada de vídeos de diferentes concertos, de quartetos de todos os períodos da história da música. Estes inspiram reflexões conjuntas sobre os aspectos motores implícitos na imagem sonora captada da partitura.

Escuta e execução

O engajamento do corpo no processo de leitura e interpretação está presente, quase instintivamente, na abordagem analítica da partitura pelo intérprete. Este aspecto foi mencionado por todos os pianistas que colaboraram na pesquisa que deu origem à minha tese (CHUEKE, 2000) e na continuação desta, publicada em 2017⁶⁶.

Em fevereiro de 2013, durante meu segundo pós-doutorado, tive a oportunidade de assistir uma conferência de Nicholas Cook na Salle des Actes, Sorbonne Université, ilustrada por vídeos do famoso guitarrista Jimi Hendrix⁶⁷, onde a função de cada gesto foi explorada pelo pesquisador em função da performance. Talvez o público percebesse apenas o aspecto

⁶⁴ Acessado em 26/02/2022.

⁶⁵ Béla Bartók, *Mikrokosmos*, vol. II, Boosey & Hawkes, H.1519.

⁶⁶ Id., *Face à l'inconnu...*, *op. cit.*, 2017.

⁶⁷ Esta palestra deu origem à obra publicada no mesmo ano: COOK, N. *Beyond the Score : Music as Performance*, Oxford, New York, OUP, 2013.

dramático de certos movimentos, mas os músicos experientes sabem detectar a perfeita e ininterrupta conexão entre estes e o resultado sonoro. Trata-se de um engajamento contínuo da escuta que guia as mãos, como sugere Langer (1953, p. 139). Enquanto intérprete, estabeleço a conexão entre esta imagem e o conceito de *Zug* utilizado por Schenker, ou de *Directed Motion* sugerido por Salzer aplicada a todo tipo de material sonoro, como tive oportunidade de apresentar durante um seminário sobre notação dirigido por Nicolas Meeùs:

- CHUEKE, Z. **Geste musical, gestes pianistiques. Le parcours notation-analyse-interprétation. Séminaire Notation**, IReMus, Centre Universitaire Clignancourt, Sorbonne Université, 1^o juin 2017.

Trata-se, como explica Ursula Oppens (CHUEKE, 2017, p. 149) de imaginar um som e produzi-lo com o corpo. Em torno deste aspecto, tive a oportunidade de trabalhar com um compositor, combinando as duas perspectivas de forma objetiva :

- CHUEKE, Z., BOSSEUR, J-Y. Du son au signe. Du signe à la performance. In: **Du signe à la performance. La notation: une pensée en mouvement**. Paris : L'Harmattan, Collection L'univers Esthétique, 2019. p. 19-31.

Gesto musical, gesto de execução. Coreografia-ergonomia-produção do som

Sob a perspectiva da técnica instrumental, o engajamento do corpo na performance musical implica movimentos (gestos d'execução) ainda pouco explorados pelos professores de instrumento. Entre as publicações especializadas ainda são poucas as que extrapolam as questões de dedilhado, articulação, engajamento do pulso e do ante-braço, investigando o engajamento do resto do corpo (ombros, coluna vertebral, pernas, coxas, articulação coxo-femural, etc...).

A consciência deste engajamento múltiplo pode gerar conforto durante a execução, mas permanece ainda no âmbito do auto-didatismo a partir dos conselhos dos poucos professores que generosamente transmitem os segredos do métier à seus discípulos.

Orientei duas dissertações de mestrado em torno do tema :

- PEDROSA, M. **Abordagem de métodos de Contrabaixo com vistas à execução do repertório orquestral**. Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal do Paraná, 2009.
- SCHEFFLER, M. **Aplicabilidade de estudos de Kreutzer, Rode e Dont com vistas à execução de aspectos específicos do repertório violinístico**. Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal do Paraná, 2013.

A pesquisa da contrabaixista registrada em sua dissertação de 2009 foi continuada em sua tese de doutorado, em cotutela com a Tor Vergata Università degli Studi di Roma, onde a coorientadora, Profa. Dra. Claudia Colombati é Titular da cátedra de estética e filosofia da música.

- PEDROSA, M. **Estudo e Análise dos estilos de execução das principais orquestras italianas em relação aos métodos tradicionais e atuais de contrabaixo na preparação técnico-interpretativa para audições.** Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, 2009.

Publicações especializadas estudam a movimentação dos intérpretes durante sua atuação no palco, normalmente explorando sua influência sobre ouvintes no âmbito da expressividade⁶⁸. Esta constatação me inspirou a conduzir uma pesquisa sobre a coreografia, termo que escolhi para me referir ao engajamento do corpo como um todo, em função da otimização da aplicação da técnica na execução, não importando o nível de competência audio-motora, aperfeiçoando-a ao máximo, trabalhando inclusive a qualidade do som. Aspectos de ergonomia estão naturalmente implícitos; a busca consciente do conforto do corpo e da mente auxilia a escuta interior que pode ser prejudicada por tensões ocasionais. Trata-se de uma constante monitoração, criando as condições ideais para estabelecer uma agradável comunicação musical entre intérprete e público. O objetivo da pesquisa que coordeno deste 2018, é acessar, graças à recursos tecnológicos, a relação tripartite coreografia-ergonomia-produção do som, que faz com que uma mesma passagem soe diferentemente, revelando a identidade sonora do pianista.

Indo além da objetividade permitida pela tecnologia, me permito uma primeira hipótese: a identidade, diretamente ligada à qualidade do som produzido, revela a alma do pianista. Robert Schumann (1848, p. 229) estabelece esta relação em seus conselhos aos jovens musicistas: “Toquem sempre com a alma”. Com efeito, o pianista não comunica apenas a música que ele escutou a partir da partitura, mas as transformações resultantes de todo o caminho percorrido pela música alojada em sua escuta interior, sob diversas perspectivas; física,

⁶⁸ Entre outros: DEMOS, A. , CHAFFIN, R.. Removing Obstacles to the Analysis of Movement in Musical Performance. In: **The Routledge Companion to Embodied Music Interaction**, 2017, p. 343-351; *Id.*, LOGAN, T. Musicians body sway embodies musical structure and expression: A recurrence-based approach. **Musica Scientiae**, 2017, p. 1-20; *Id.*, KANT, V. Toward a dynamical theory of body movement in musical performance. **Frontiers in Psychology**, 2014, p. 1-6, DAVIDSON, J. Communicating with the body in Performance. **Musical Performance. A Guide to Understanding**. Cambridge: CUP, 2002, p. 145-152.

psicológica, intelectual e espiritualmente, entre outras perspectivas. Estas reflexões compõem meu próximo artigo numa publicação bilingue em fase de finalização⁶⁹:

- CHUEKE, Z. L'âme au bout des doigts. In: VIAL KAYSER, C. (org.). **Art as experience of the living body**. *Vernon Press*, 2022.

Minha segunda hipótese consiste na definição do timbre como revelador da identidade do pianista e conseqüentemente de sua alma. Apoiando-me nas ideias de Bernardo Carlos Bazán (1983) para quem alma e corpo são indissociáveis, e nas de McAdams (2015, p. 57-60), para quem o timbre é “veículo principal da identidade das fontes sonoras”, considerando que o som é produzido pelo intérprete e que a identidade do som depende da forma como este é produzido, podemos inferir que a identidade do intérprete é revelada por seu timbre, que por sua vez revela sua alma.

As fontes de informação e a bibliografia especializada visitada até o momento incluem obras onde são estudados aspectos especificamente ligados à performance musical (técnica, métodos e abordagens interpretativas), particularmente ao piano, e outras que servem de base para a exploração de diversos aspectos da relação entre o corpo e a performance musical propriamente dita. A qualidade do som produzido, em seu aspecto objetivo e científico justifica a pesquisa proposta, onde se espera isolar os fatores que conferem as diferenças na qualidade do som produzido por diferentes pianistas.

A equipe é formada por professores e estudantes de graduação e pós-graduação de várias universidades, trabalhando no campo da música e da musicologia, do design sonoro, da análise do som e da ergonomia. Entre os resultados parciais incluem-se 2 documentos de Iniciação Científica, 1 TCC e 3 Teses, estabelecendo relações entre a compreensão musical, a técnica e as decisões de execução, com memoriais descritivos acompanhados por arquivos MP4, ilustrando objetivamente a relação notação-técnica pianística-coreografia. O ponto de partida foi apresentado em outubro de 2018:

- CHUEKE, Z., GERLING, C. An ergonomic approach to piano performance. **London International Piano Symposium**, 2018.

Os resultados parciais obtidos até 2020 foram apresentados por ocasião da 6ª jornada de

⁶⁹ Microsoft Word - accord Chueke.docx (zeliachueke.com.br)

estudos do IEMTP⁷⁰ em seu primeiro evento inteiramente virtual:

- CHUEKE, Z. Ergonomic aspects on the approach of piano performance. **6th Study-Day. The music and the body: creating and performing.** December 10th 2022.

Finalmente, os seis artigos publicados entre 2020 e 2021 no *Research Topic* disponível no site da *Frontiers in Psychology/Performance Science*⁷¹, coeditado com colegas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Sorbonne Université⁷² exploram justamente os temas emergentes desta relação tripartite coreografia-ergonomia-produção de som sob diferentes perspectivas.

A linha de atuação que acabo de descrever confirma que o exercício do cargo de Professora do Magistério Superior junto à UFPR, o trabalho que desenvolvi junto ao *Observatoire Musical Français* (OMF) entre 2002 e 2013 e passei a desenvolver junto ao *Institut de recherche en musicologie* (IReMus) desde 2014 somados a minhas atividades pianísticas, nutrem-se mutuamente.

Os benefícios do ensino à distância

Durante este período de pandemia (2020-2022), ficou comprovada a importância desta conscientização com vistas ao estabelecimento da autonomia, exercitada na prática diária, onde a auto monitoração é diretamente ligada ao auto-conhecimento. Estes dois fatores caminham juntos. O fato de termos estabelecido o ensino da disciplina *Piano Funcional* totalmente à distância, com aulas síncronas e assíncronas com a utilização das salas Moodle disponibilizadas na UFPR Virtual, delegou a responsabilidade aos alunos, de acessar individualmente o material para estudo e tutoriais com instruções e estratégias, visitando-os e revisitando-os em nossas aulas síncronas, e preparar vídeos de suas execuções segundo as atividades propostas. Os critérios de avaliação bem definidos e o cronograma disponibilizados na sala, possibilitam programar o preparo dos vídeos, escolhendo e mantendo a pulsação adequada para a execução das peças e progressões estudadas, em função da fluência que, essencialmente, independe da velocidade, principalmente levando em conta o objetivo da disciplina: adquirir as competências audio-motoras básicas para a utilização do piano como ferramenta de trabalho, cultivando a autonomia.

⁷⁰ 6ème journée d'études du IEMTP | IReMus (cnrs.fr) Acesso: 08/03/2022.

⁷¹ Connecting Music and Body Movement : Choreographic Approach of Performance | Frontiers Research Topic (frontiersin.org) Acesso: 08/03/2022.

⁷² Respetivamente: Profa. Dra. Cristina Capparelli Gerling e Professor Dr. Philippe Lalitte.

Os cursos de ensino à distância oferecidos pela PROGEPE, capacitaram os professores a preparar tutoriais e utilizar sala Moodle, introduzindo-os à sistemática do ambiente virtual, incluindo o relacionamento interpessoal. Seguindo o curso de *Práticas Docentes com Recursos Tecnológicos* (PDRT), construí minhas salas para as diversas turmas de Piano Funcional, que utilizo desde o início do ERE, em todos os ciclos oferecidos até o momento, e de *Práticas Artísticas III* por dois ciclos, confirmando as vantagens do ensino a distância segundo explorado acima. Os técnicos da CIPEAD prestaram e prestam assistência sempre que necessário, instruindo de forma competente e precisa sobre questões emergentes envolvendo detalhes logísticos do EAD. Inicialmente prevista como disciplina híbrida, alternando aulas presenciais e à distância, considero o formato EAD mais adequado para aquisição de autonomia e de responsabilidade pelos alunos. O laboratório de piano fica desta forma aberto aos alunos que necessitem utilizar os pianos digitais para estudo, além de evitar deslocamentos e exposição desnecessários principalmente na situação atual de pandemia.

Some-se a estes fatores a filosofia do ensino à distância no sentido da ampliação de horizontes, possibilitando diálogos internacionais. Esta realidade esteve presente desde o início de minhas aulas no PPGMúsica quando de sua criação em 2006, acolhendo professores convidados de universidades estrangeiras em nossas reuniões de GP e seminários. Seguem aqui duas ilustrações, uma antes, outra durante a pandemia:

- **2018: webconferência.** Auditório do PPGDireito. Reunião do *Grupo de Pesquisa Estudos e Prática da Música dos Séculos XX e XXI*. Palestrante: **Kristian Bankov, professor titular em Semiótica na New Bulgarian University e diretor do Southeast European Center for Semiotic Studies.**
- **2020: sala virtual.** Reunião do *Grupo de Pesquisa Estudos e Prática da Música dos Séculos XX e XXI*. Palestrante: **Pascal Terrien, professor titular em Didática as Artes. Aix-Marseille Université.**

Aproveito para acrescentar outros eventos virtuais que organizei recentemente com colegas de três continentes, combinando a participação à distância e presencial de professores, estudantes e público em geral, das Américas, da Europa e da Ásia:

- **Musique et Globalisation II. Séminaires internationaux du GRMB.** Salle des Actes, Sorbonne Université. Sala virtual e Salle des Actes, Sorbonne Université. 11 de janeiro de 2022;
- **La musique et le corps: création et performance.** 6^o Journée d'études du projet IEMTP (International Exchanges on Music Theory and Performance). 10 de dezembro de 2020. Sala virtual. Organização : Zélia Chueke (UFPR/IReMus) e Edson Zampronha (Universidad de Oviedo);
- **Liberté en création.** Organização: Zélia Chueke (UFPR/IReMus), Isaac Chueke (UNESPAR/GRMB), Hyeonsuk Kim (Paris 8). Sala Virtual e Maison de la recherche, Sorbonne Université. De novembro de 2021 à dezembro de 2022.

Minha atuação em outros eventos como conferencista, avaliadora e professora não foi absolutamente interrompida pela pandemia, diria mesmo que a internet possibilitou encontros que não teriam sido programados presencialmente. Seguem alguns exemplos:

- **Masterclass sobre a *Sonata I.X.1905* de Leoš Janáček** para os alunos do Programa de Pós Graduação em Música/ Práticas Interpretativas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sala virtual. 25 de outubro de 2021;
- **Editer un périodique.** Séminaires de Master-Doctorat en Sorbonne sous la direction de Sylvie Douche. Sala virtual. 15 de abril de 2021;
- **Comissão de Avaliação de Desempenho em Estágio Probatório** de professora do Magistério Superior na UFPR; Sala virtual. Portaria N° 040/2020-SACOD, de 10 de setembro de 2020;
- **Conferência: Ergonomic aspects on the approach of piano performance.** 6^e Journée d'études du IEMTP. Sala virtual. 10 de dezembro de 2020;
- **Palestra: Direcionamento do gesto : uma abordagem ergonômica da performane musical.** Seminário de Pesquisa em Música. PPMúsica EMBAP/UNESPAR. Sala virtual GoogleMeet. 26 de agosto de 2020;
- **Palestrante convidada das Jornadas Científicas.** PPGMúsica EMBAP/UNESPAR. Sala Virtual. 20 de setembro de 2021
- **Banca de defesa da dissertação de Mestrado** de Alice Soares Queiroz. Intertextualidade musical na Bachianas No 5 de Heitor Villa-Lobos. PPGMúsicaUFPR. Sala Virtual. 12 de agosto de 2021.
- **Banca de qualificação de Mestrado** de Alice Soares Queiroz. Intertextualidade musical na Bachianas No 5 de Heitor Villa-Lobos. PPGMúsicaUFPR. Sala Virtual. 16 de dezembro de 2020.
- **Convidada do ISME Research Commission 28th International Pre-Conference Seminar.** Sala virtual e University of Jyväskylä. De 24 à 31 de julho, 2020.
- **Banca de qualificação de doutorado** de Osmário Estevam Júnior. Schottish à brasileira: dos salões às gravações: Música e dança no Brasil entre 1850 e 1900. 2020. PPGMúsicaUFPR. Sala Virtual.
- **Como orientadora :**
 - **2 Bancas de qualificação e defesa de doutorado:** HARTWIG, N. Yanesse Luba D'Alexandrowska: uma pianista russa no Brasil (1920-1930); MONTEIRO, T. As vozes de Monteverdi: Música de ontem cantada hoje.
 - **2 Bancas de defesa de doutorado:** AZEVEDO COSTA, M. Processos e Estratégias na Aquisição de Habilidades Motoras em Classes Coletivas de Piano Funcional na Universidade; RUIVO DA SILVA, C. A sincronia no subjetivo: interação entre pianista e cantor na preparação e na performance das canções de Osvaldo de Souza; BOGO, D. Abordagens e Finalidades da Leitura à Primeira Vista no Ensino do Violão; DALDEGAN, V. Decisões interpretativas na preparação de peças inéditas para flauta; BROMBILLA, M. Transferência de gesto em composições para violão. As relações entre fonte primária, compositor e intérprete; PEDROSA, M. Aquisição e aplicação de competências técnicas por meio de métodos de contrabaixo no âmbito da preparação de exames para ingresso em orquestras sinfônicas.
 - **1 Banca de defesa de mestrado:** BENTO, V.L. A formação e atuação profissional de contratenedores no século XXI: um estudo com cantores, professoras e regentes.
 - **2 Bancas de qualificação e defesa de TCC:** THOMASI GENERO, L. Aspectos técnicos da construção da interpretação da sarabanda da Suíte francesa em ré menor BWV 812 de J. S. Bach. CHEVALLIER SANTOS, L. Índícios de protesto na obra e na performance de Nina Simone. Mississippi Goddam.

Frequentei os seguintes cursos oferecidos pela UFPR (PROGEPE, CIPEAD, PROGRAD e CDP):

- **Curso de Educação Híbrida** entre 12 de maio à 16 de junho de 2020 com nota máxima e o Curso de Práticas Docentes com recursos tecnológicos entre de maio e 29 de junho de 2020, sendo

aprovada com nota 93 e frequência 100%.

- **Introdução ao Ambiente Virtual** em 26 de junho de 2020;
- **I Encontro Virtual NTE/SEPT** – “Compartilhando Experiências de Ensino Remoto Emergencial”.

Durante este cursos, a troca de experiências com colegas de diversos departamentos da UFPR que buscavam, como eu, os melhores formatos para realizarem suas aulas virtuais da forma mais adequada ao perfil da disciplina e à realidade dos alunos comprovaram que o processo de ensino-aprendizagem depende essencialmente da generosidade da parte dos professores e do interesse da parte dos alunos.

Educar é um ato de generosidade; o educador deve estar disposto a transmitir informação e orientar o aprendiz na busca de seu próprio caminho. O estudante precisa estar aberto a receber informação, escutando e ponderando sobre a orientação do professor para no tempo devido, ajustá-la a seus próprios ideais. Ambos devem estar movidos pelo mesmo ideal: cultivar e partilhar para crescer.(CHUEKE, 2006, p. 39)

As atividades acadêmicas, inclusive administrativas, são de fato otimizadas graças às salas virtuais. Enquanto membro do Comitê Setorial de Pesquisa, integrei, entre outras, a comissão de avaliação e seleção das propostas submetidas ao EDITAL N.02/2020 – PESQUISA/PRPPG/UFPR – Apoio a Atividades de Pesquisa entre os dias 15 de julho a 29 de julho e entre 28 de outubro e 4 de novembro do ano de 2020.

Muito antes da pandemia, participei de ao menos duas bancas em sala virtual :

- Banca de defesa de monografia de Nathalia Hartwig. **A imprensa musical como patrimônio cultural e sua importância como fonte de pesquisa**. Programa Universidade Aberta do Brasil, Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade de Brasília, 2018.
- **Banca de avaliação de projetos para bolsa de Mestrado** na OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique), Université Laval, Canadá. Sala Virtual. 12 de outubro de 2017.

Participando da equipe de avaliação do Qualis Artístico pela CAPES de todo um quadriênio, realizamos um trabalho durante muitos meses, inteiramente à distância entre colegas de IESs de diferentes regiões do Brasil. É do conhecimento de todos que diversas universidades ao nível nacional e internacional oferecem cursos de graduação e pós-graduação inteiramente à distância, possibilitando educação de alta qualidade, inclusive contemplando

especialidades que de outra forma, seriam inacessíveis para estudantes de vários países.

Orientação de pesquisa em Música. Pluralidade do métier, pluralidade de perspectivas

As atividades de intérprete-pesquisador e educador tratadas neste memorial justificam algumas considerações sobre orientação de pesquisa na área da Música, cujo objetivo principal é encorajar a abertura de espírito da parte dos estudantes na condução de seus trabalhos de pesquisa e igualmente no exercício de suas atividades enquanto intérpretes. A responsabilidade de aconselhar e por vezes influenciar as decisões de outros é bastante desafiadora e deve ser exercida com muita precaução, exigindo uma verdadeira liberação de modelos existentes e caminhos já traçados. Em outras palavras, o sucesso de experiências vividas por alguns não garante o sucesso de todos; o auto-conhecimento é a porta para a descoberta de caminhos individuais e por vezes totalmente inéditos. O orientador deve estar atento a este processo.

Produção cultural

O interesse dos estudantes de música recai frequentemente sobre a última etapa do percurso preparação-execução-produção, na maioria das vezes influenciados por suas atividades como jovens profissionais no cenário socio-cultural onde circulam. Minhas atividades como produtora e diretora de séries de concertos mencionadas anteriormente me forma muito úteis para reflexões e conversas durante as classes de Performance Musical e inclusive na orientação de dois TCCs de Graduação:

- BUSNARDO, L.R. **Marketing na Música Erudita; o cenário musical de Curitiba**. TCC (Graduação), UFPR, 2005.
- SOUZA PORTO, A. **A função da formação universitária no planejamento de carreira de um músico independente**. TCC (Graduação), UFPR, 2017.

Com apoio em minha experiência pessoal e na observação do trabalho de profissionais de renome, encorajo os alunos a descobrirem seus interesses e talentos para perseguirem seus projetos individuais ou em parceria com colegas. Acredito que a organização de eventos – concertos, Master-classes, conferências, *workshops* – dentro e fora do ambiente acadêmico –, destinados a públicos de diferentes perfis é uma forma eficaz de preparação para inserção no mundo profissional nas mais diversas áreas de atuação, a começar pelo intérprete; o conhecimento do trabalho nos bastidores e da logística da carreira sob os mais diversos pontos de vista otimizam sobremaneira seu trabalho.

Música e outras artes

Em 2006, a colaboração estabelecida entre dois grupos de pesquisa da UFPR – o *Grupo de estudos e prática da música dos séculos XX e XXI*⁷³, do qual sou líder e o grupo *Literatura e outras Artes*⁷⁴ do qual participo – começou a dar frutos, primeiramente ao nível de Iniciação Científica:

- BADUE, A. **O Medo do desconhecido - aspectos interartes no musical contemporâneo**. 2007. Iniciação científica (Produção Sonora) - UFPR/CNPq.
- LIMA, J. **Virgil Thomson e Gertrud Stein, a métrica da música e do texto na opera *Four Saints in three acts***. 2006. Iniciação científica (Produção Sonora) – UFPR/CNPq.

Este segundo integrando o projeto de pesquisa que promovia o diálogo entre a música e a literatura: Diálogo interartes nas óperas de Gerturde Stein e Virgil Thomson *Four Saints in Three Acts* e *The Mother of us All*.

Em 2009, com o propósito de incentivar os estudantes do DeArtes a explorar a relação entre as música e as artes visuais, organizamos o *I Seminário de Estudos Interartes da UFPR*, promovendo a parceria entre o departamento de Letras e o DeArtes e outras IESs, notadamente a UFMG, a USP e a UFBA. No concerto de abertura, foram apresentadas obras inéditas, por exemplo, para piano, contrabaixo e movimentação cênica ou para piano e narração, com a participação de estudantes de graduação pós graduação. Nesta ocasião, colaborei como pianista na execução do *Capriccio para mão esquerda e nove instrumentos de sopro* de Léoš Janaček com a participação de instrumentistas da EMBAP e da UFPR, cujo Coral se apresentou na abertura do programa. Os alunos de Artes Visuais e Música que frequentavam minha disciplina *Linguagem da Música* tiveram seus posters expostos durante toda a semana de atividades, participando igualmente de apresentações de *Broadway Musicals* ou mesmo de uma ópera de Mozart, *Bastien et Bastienne*, em forma de teatro de marionetes.

O *II Seminário de Estudos Interartes da UFPR* foi organizado em 2014, homenageando o compositor Ricardo Tacuchian. O *Festival Tacuchian 75* em Curitiba, incluiu a apresentação de 21 de suas obras para as mais diversas formações, além de mesas redondas com com a participação de intérpretes e artistas, pesquisadores, professores de diversas IESs, entre as quais UFPR, UNESPAR, UNIRIO, USP em parceria com a Capela Santa Maria. Nesta ocasião tive o prazer de realizar a estreia da versão para mezzo-soprano de seus *Três Cantos de Amor*, que

⁷³ dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/28777

⁷⁴ dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/13795

deu origem ao Duo MezzoPiano⁷⁵, e apresentar com um dos mestrados sob minha orientação, a peça *Litogravura* para flauta transversa e piano. Alunos de graduação igualmente contribuíram com performances trabalhadas na disciplina Performance Musical.

Este universo interartístico inspirou, em outubro de 2015, o seminário *Música, artes visuais e a contemporaneidade*, já mencionado, onde as conferências de Michèle Barbe e de Jean-Yves Bosseur e o *workshop* para os alunos de composição oferecido por este discípulo de Stravinsky durante quinze dias suscitaram grande interesse da parte dos estudantes; jovens compositores assistiram à estreia de suas obras, partilhando seu talento com colegas e professores da comunidade acadêmica de Curitiba e com o público em geral.

Inspirados por estas iniciativas, os alunos do DeArtes, de ambos os cursos, organizaram a primeira Semana Acadêmica especialmente dedicada ao diálogo entre as artes:

- CHUEKE, Z., *Música e Artes Visuais: trocas, diálogos, analogias e entrelaçamentos na pesquisa e na performance*. 1ª SAIM (Semana Interativa de Música) UFPR, 1^{er}- 3 jun 2015. Salão de Exposição do DeArtes.

Outros frutos não tardaram na área da pesquisa. Por exemplo, graças aos catálogos do *Itamaraty* (que me haviam sido enviados ainda nos anos 80 pelo então diretor da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea, Professor Paulo Afonso de Moura Ferreira e fazem parte de meus arquivos pessoais), que compilam obras de compositores brasileiros reconhecidos nacional internacionalmente, uma de minhas orientandas de TCC, atualmente Mestre em Música pela UNIRIO, dedicou sua pesquisa à interação artística presente na obra da compositora Lúcia de Biase (1910-1991), *Simbolismo e Vivência do Jardim Botânico do Rio de Janeiro*, utilizando o método de Sandra Loureiro Reis (1944-2008)⁷⁶.

- MANZONI GARCIA, N. **Os elementos interartísticos na obra da compositora brasileira Lúcia de Biase (1910-1991)**. TCC (Graduação), UFPR, 2018.

Música e narrativa

Insistindo sobre a pluralidade de perspectivas implícita na pesquisa no campo da Performance Musical, evoco o conceito de narrativa aplicado ao material musical. Considero pertinente associar este conceito à função do intérprete enquanto comunicador de ideias musicais. Nesta linha de raciocínio, as metáforas, utilizadas frequentemente ao se fazer

⁷⁵ *Duo MezzoPiano*, Sophia Chueke, mezzo-soprano e Zélia Chueke, piano.

⁷⁶ Professora titular na UFMG, esta musicóloga colaborou nos *Séminaires Musique et Arts Plastiques* organizados por Michèle Barbe na Paris-Sorbonne, onde apresentou seu método, muito bem acolhido na ocasião.

menção ao conteúdo da trama musical, não precisam extrapolar o universo do som. Recorro as ideias de György Ligeti (2001, p.51) : “uma passagem musical faz sentido apenas quando é associada a outras passagens musicais. Não se trata aqui do sentido por si mesmo, mas os deslocamentos e as mudanças de sentido que podem ser acessadas”. Sirvo-me de duas de minhas publicações para exemplificar tais convicções.

Em 2011, explorando a temática *Fiction et Réalité* proposta pelos *Séminaires Interarts de Paris* como conferencista convidada, apresentei uma abordagem da *Fantaisie KV 475* de Mozart, cujo texto foi publicado posteriormente:

- CHUEKE, Z. *Mystère, opéra et narrativité dans la Fantaisie KV475 de Mozart : interaction entre fiction et réalité.* In: **L’Art entre la fiction et la réalité.** Paris: L’Harmattan, 2014. p. 45-56.

O conceito de intriga musical introduzido por Hatten (apud GRABOCZ, 2013, p.145), particularmente presente na obra de Mozart, homem de teatro por excelência, abre espaço para o uso de metáforas musicais, sugerindo a escuta de timbres vocais e instrumentais num cenário operístico emergente do discurso desta Fantasia em particular. Apoioando-me no conceito de “ficção enquanto efeito do texto” (CALLE-GRUBER, 1982, p. 12), com bases nos conselhos recebidos nas aulas e Masterclasses que frequentei com os pianistas Werner Genuit e Hans Graf e com o maestro Sergiu Celibidache, explorei as diversas possibilidades oferecidas pelos aspectos de dramaturgia implícitos na trama musical, valorizados a partir de perspectivas interpretativas. Explorada pelos estudos de semiótica a partir de diferentes perspectivas, a ideia da performance musical que “conta uma história” me parece uma consequência natural do processo de preparação de um concerto, onde o intérprete se apropria das ideias musicais do compositor para compartilhá-las com o público.

Reflexão, verbalização

A verbalização é fruto da reflexão. Músicos e musicólogos, frequentemente correm o risco – seja pelo automatismo instalado na performance, seja pela memorização de uma quantidade enorme de informações – de negligenciar o aprofundamento de suas ideias. O imediatismo cultivado em nossos dias não facilita a situação.

Estas considerações inspiraram minha atuação à frente da classe de Tecnologia da Música VI no programa de Música da UFPR em 2006. Enquanto coordenadora do curso, na ausência de professores para ministrarem a disciplina, para sanar a necessidade premente de

oferece-la aos alunos prestes à concluir o curso, me dispus a orienta-los no desenvolvimento de um trabalho de pesquisa em torno de uma terminologia quase exclusiva desta área. Com apoio em duas obras de referência⁷⁷ que li e traduzi simultaneamente com a turma, encorajei os estudantes a questionar os termos mais utilizados durante os seis semestres que haviam cursado até então, produzindo exemplos práticos em estúdio, antes de estabelecer definições e/ou conclusões em português, pela investigação aprofundada, registrando resultados consistentes e úteis. O compartilhamento de conhecimento começou assim a se instalar em seu trabalho de pesquisa, comprovando sua utilidade para outros pesquisadores.

Os resultados deste trabalho foram publicados em formato de DVD, com o texto explicativo dos procedimentos adotados para o projeto, desde as definições propriamente ditas, até a utilização dos recursos tecnológicos para a produção dos exemplos audio-visuais.

CHUEKE, Z., Definições e exemplos sonoros. **Música Hodie**, v. 6, 2006. p. 159-164.

Ainda nesta disciplina, consciente da necessidade de se abrirem possibilidades para os futuros jovens profissionais, convidei professores especialistas em áreas correlatas a virem enriquecer a compreensão do universo da prática musical sob outras perspectivas, dividindo sua experiência com os alunos. O professor Joe Abatti da University of Miami veio ministrar um *workshop* de curta duração, zaberto à comunidade acadêmica, sobre produção de vídeo e o professor Aloisio Leoni Schmidt da UFPR, colaborou apresentando o *software* utilizado para captar as possibilidades acústicas em termos de otimização do espaço, utilizados na época da reforma da Capela Santa Maria.

Compartilhando experiências

Dando sequência a estas reflexões, evoco um outro aspecto da orientação de trabalhos de pesquisa que consiste em proporcionar o contato entre profissionais e estudantes, o que ocorre de forma mais evidente por ocasião de eventos acadêmicos. Além disto, o orientador deve estar atento aos diferentes perfis dos estudantes, incentivando-os a frequentar eventos que promovem o contato com assuntos específicos.

Enquanto vice-coordenadora do curso de Música entre 2006 e 2007 e coordenadora entre 2007 e 2010, com o objetivo de proporcionar a abertura do olhar dos estudantes para o

⁷⁷ BOSSEUR, J-Y. **Vocabulaire de la musique contemporaine**. Paris : Minerve, 1992 e **Groupe de recherche musicales. La musique électroacoustique**. Paris: Éditions Hyptiques, INA/GRM, 2000.

universo acadêmico no qual estão inseridos, estabeleci parcerias com outros cursos que ofereciam disciplinas que, tinha certeza, viriam enriquecer a abordagem dos estudantes da carreira de sua escolha. A música dialogou desta forma com a Comunicação, com as Letras e com outros cursos que também aproveitavam de nossas disciplinas para ampliarem seu universo de conhecimento. Dei continuidade à esta iniciativa ocupando o cargo de coordenadora do PPGMúsica entre 2015-2016, quando recebemos nossa primeira turma de doutorado.

Os diversos temas de estudo que emergem da pesquisa no campo da música e da musicologia abrem portas para especialidades como Sociologia da Música, Administração Musical, Música e Design, Música e Arquitetura, entre outras. Sem que seja necessária uma mudança na linha de atuação, acredito que profissionais de todas as áreas são beneficiados ao visitar outros universos, enriquecendo seus conhecimentos relativos àquele ao qual decidem se dedicar especificamente.

Música e musicologia

Escrevendo este memorial, percebo que o trabalho à frente do *Groupe de recherche Musiques Brésiliennes* (GRMB/IreMus) introduziu sistematicamente o campo da musicologia histórica entre minhas atividades de pesquisa, capacitando-me, a partir desta experiência, a orientar trabalhos que implicam estratégias específicas como o acesso a fontes primárias impressas e manuscritas, consulta a arquivos institucionais e pessoais, etc.

Especialmente no que concerne a musicologia brasileira, as exigências de um trabalho de sistematização na pesquisa neste campo emergem de forma importante, a exemplo de duas teses de doutorado sob minha orientação, uma na qualidade de coorientadora:

- HARTWIG, N. **Yanesse Luba D’Alexandrowska: uma pianista russa no Brasil (1920-1930)**. Tese (Doutorado), UFPR, 2022.
- NEOTTI, C. **Bastidores da ópera Sidéria: memória dos viajantes e a invenção da identidade cultural e territorial do Paraná**. Tese (Doutorado) em andamento, UFRJ. Orientadora: Andrea Albuquerque Adour da Camara; Coorientadora: Zélia Maria Marques Chueke.

Por outro lado, apoiando-me em meu percurso pessoal de performer para guiar o trabalho de orientação de pesquisa de músicos profissionais, enfatizo sempre a responsabilidade do intérprete no processo de divulgação do repertório de todas as épocas e estilos em função da educação do público e formação platéias. Encorajei, por exemplo, a formação de uma orquestra de violões por um de meus orientandos de mestrado em 2009. A iniciativa foi muito bem acolhida e o jovem violonista repetiu a experiência no ano seguinte. O ano de 2019 marcou a

terceira versão deste projeto, anunciada no site da UFPR⁷⁸. Um jovem mestre, um jovem doutor e um doutorando acolheram violonistas de diversas cidades paranaenses que atuaram na orquestra trabalhando um repertório cuidadosamente planejado para atender aos diferentes perfis dos participantes, além de preparar a primeira audição curitibana da *Fantasia Brasileira* do compositor Marcos Lucas, Professor Titular na UNIRIO⁷⁹.

O compositor ofereceu um *workshop* aberto ao público em torno dos resultados da primeira leitura pela orquestra da *Fantasia*. O objetivo deste projeto foi desta forma plenamente contemplado, promovendo um trabalho colaborativo que congregou violonistas de ao menos duas IESs curitibanas (UFPR e UNESPAR) e outras instituições paranaenses, apresentando ao público uma obra inédita, tornando conhecido igualmente a logística do trabalho de preparação de um concerto.

Acesso à informação

A orientação de pesquisa requer um olhar atento às necessidades da comunidade acadêmica onde está inserida. Isto inclui diferentes iniciativas, tais como esta que acabei de descrever, mas também a organização de obras coletivas e anais de eventos. Por exemplo, a partir da criação da linha de pesquisa Leitura, Escuta e Intepretação, as publicações em português ainda não sendo ainda muito numerosas, justificou-se a importância da obra publicada pela Editora da UFPR em 2013, com a tradução em português dos textos mais usados durante os seminários de Análise para Intérpretes sob minha responsabilidade no PPGMúsica desde sua criação.

- CHUEKE, Z. (trad. e org.). **Leitura, Escuta e Interpretação**. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

Estes textos se provam até hoje essenciais para apoiar a perspectiva dos intérpretes no âmbito da pesquisa no campo da prática musical, em plena expansão no Brasil; esta publicação vem sendo incluída na bibliografia de referência para teste seletivo de programas de pós-graduação em Música (a exemplo da USP e da UNESPAR, entre outros) onde muitos professores e estudantes são ativos em suas carreiras de intérpretes profissionais. Os textos escolhidos ilustram a pluralidade de aspectos implícitos na prática e na pesquisa que configuram seu trabalho cotidiano.

⁷⁸ Universidade Federal do Paraná (ufpr.br) Acesso 04/03/2022

⁷⁹ *Fantasia Brasileira*, dedicada à orquestra de violões da Indiana University, que estreou a peça.

Autores e editores deram permissão para uma tiragem de 500 exemplares a serem distribuídos graciosamente entre programas de pós-graduação em países de língua portuguesa. Encarreguei-me pessoalmente da tradução de todos os textos. Uma vez os exemplares expirados, nova permissão foi concedida, e o pdf da publicação encontra-se disponibilizado no acervo digital da Editora⁸⁰.

Convencida do valor de toda iniciativa que facilite o acesso a informação *online*, iniciei este ano a série *Trajetórias* onde os membros mais antigos do Grupo de pesquisa Estudos e Prática da Música dos Séculos XX e XXI apresentam seu percurso profissional, em sua maioria acadêmico e artístico, inspirando os que começam a dar os primeiros passos em direção ao mestrado ou ao doutorado em sua descoberta das diversas possibilidades oferecidas pela pluralidade da profissão⁸¹.

Conclusão?

Neste memorial apresentei uma amostra de minha produção, sob a perspectiva das atividades desenvolvidas no âmbito da comunidade acadêmica da UFPR, inseridas num contexto de globalização. O recuo temporal se justifica pelo estabelecimento das bases deste percurso, onde a indissolubilidade atemporal entre teoria e prática se faz presente, tornando impossível uma ordem cronológica sistemática em minha narrativa. O subtítulo “conclusão” se refere apenas à redação deste texto onde apresento um recorte de um fluxo contínuo de produção artístico-científica, do qual destaco abaixo as perspectivas estratégicas:

- Investigação e divulgação de produção musical dos séculos XX e XXI privilegiando as estreias;
- Estudos de análise e interpretação do repertório contemporâneo, valorizando a relação entre Tradição e Modernidade;
- Acesso a contextos socio-culturais de épocas diversas, no âmbito da musicologia histórica, enriquecendo a abordagem analítica e a compreensão do repertório de períodos anteriores à nossa época estendendo-se a obras mais recentes;
- Acesso a relação tripartite coreografia-ergonomia-identidade sonora. Reflexão e análise amparadas por recursos tecnológicos.

Estas quatro linhas inspiram ramificações infinitas das quais enumero as mais evidentes:

- Reforço da pesquisa em busca de estratégias eficazes para o ensino da leitura musical em todos os níveis de formação;
- Pesquisa em torno da preparação de uma performance musical, com base no conceito de três etapas de escuta;

⁸⁰ Leitura, escuta e interpretação (ufpr.br) Acesso: 03/03/2022.

⁸¹ 1ª conferência: BADUE, A. **Estrutura e estética formal no teatro musical americano de 1980 ao presente**. GEPM2021, 24 fevereiro de 2022. Sala virtual.

- Utilização de recursos tecnológicos para a análise da performance musical;
- Acesso a testemunhos de intérpretes de renome internacional, utilizando-se o recurso da criação de fontes e/ou do acesso a fontes primárias, acessando seu trabalho “entre a partitura e o palco”. Seus percursos inspiram a busca de jovens intérpretes sob perspectivas diversas, valorizando inclusive os aspectos subjetivos do fazer musical;
- Utilização da imprensa musical como fonte de informação revelando cenários socio-culturais sob a perspectiva do mundo profissional da música;
- Colaboração entre pesquisadores de áreas de especialidades diferentes combinando suas competências diversas num trabalho de enriquecimento mútuo.

Minha produção pode ser sintetizada em quatro categorias:

- Estreias e concertos;
- Orientação de trabalhos acadêmicos;
- Cursos e seminários ministrados;
- Publicações, conferências e organização de eventos artístico-acadêmicos;
- Revisão, edição e avaliação de publicações e projetos.

Meu percurso de intérprete, pesquisadora e professora é alimentado e guiado por minhas convicções, que por sua vez são por ele alimentadas. A bibliografia e as fontes que servem de apoio para minha pesquisa individual e para minhas atividades de Professor do Magistério Superior são continuamente ampliadas e renovadas a partir de experiências diversas que se acumulam num enriquecimento permanente.

Para o expert, o professorado possibilita a conscientização de seus próprios limites, incitando a busca constante de otimização das competências importantes para o exercício do métier. Valorizo particularmente a interação e colaboração entre especialistas em função da pesquisa no campo da performance musical. Finalizo minha exposição evocando a indissolubilidade entre a pesquisa e a experiência musical segundo as convicções de Pierre Schaeffer (1959, p. 16-17), para quem a pesquisa fundamental é a única que convém aos artistas e particularmente aos músicos, seguindo a ordem: pesquisa primeiro, ensino a seguir e finalmente a produção:

toda tentativa de produção prematura, com vistas a aplicações precipitadas, são infrutíferas. Todo ensinamento improvisado, todo acolhimento por demasiado generoso de estagiários cujo talento não pode substituir a assiduidade criam contratemplos. Todo ensinamento enfim não pode existir se não for em função de descobertas mais seguras, de métodos mais bem definidos, de um ensinamento adequado. (SCHAEFFER, 1959, p. 49)

Lista de referências

- ADORNO, T. **Quasi una fantasia**. Paris: Gallimard, 1982.
- AIELLO, R. Can Listening to Music Be Experimentally Studied? In: **Musical Perceptions**. New York : OUP, 1994. p. 273-282.
- BABBIE, E. **The practice of social research**. 5th ed. Belmont, CA: Wadsworth. 1989.
- BAKER T., SLONIMSKI, N. *Dictionnaire biographique des musiciens*, Paris, Robert Laffont, 1995.
- BAZÁN, B. C. La corporalité selon saint Thomas. **Revue Philosophique de Louvain**, Quatrième série, tome 81, n°51, 1983. p. 369-409.
- BOSSEUR, J-Y. **Vocabulaire de la musique contemporaine**. Paris : Minerve, 1992.
- BOULT, A. **A Handbook on the Technique of Conducting**. Oxford: Hall of Printer Limited, [s.d].
- CALLE-GRUBER, M. **L'effet-fiction. De l'illusion romanesque**. Paris: Nizet, 1989.
- CELIBIDACHE, S. **La musique n'est rien**. Arles: Actes Sud, 2012.
- CHAFFIN, R. Thinking About Performance: Memory, Attention, and Practice. In : **Proceedings of the International Symposium on Performance Science**. Utrecht : AEC, 2011. p. 689-699.
- _____, IMREH, G., CRAWFORD, M. **Practicing Perfection : Memory and Piano Performance**. NJ, Mahwah : 2002.
- CHUEKE, Z. **Face à l'inconnu. Les pianistes et la musique de leurs temps**. Paris : L'Harmattan, 2017.
- _____. Pianista e Professor. Noções básicas de ensino de prática instrumental. In: **Anais do 1º Encontro Nacional de Artes Musicais**. Curitiba: Editora DeArtes/UFPR, 2006. p. 39-45.
- _____. **Étapes d'écoute pendant la préparation et exécution pianistique**. Paris: OMF, 2004. Série Didactique de la Musique, n°30.
- _____. **Stages of Listening during Preparation and Execution of a Piano Performance**, Doctoral Dissertation, University of Miami, 2000. UMI 99-74800.

remplacer l'assiduité apporte des déboires. Tout enseignement enfin ne peut être qu'en fonction de trouvailles mieux assurées, de méthodes mieux définies, d'un enseignement adéquat.

_____, CHUEKE, I. La Musicologie au Brésil. Quelques considérations. **Musicologies**, vol. 3, 2006. p. 31-42.

CHURCHLAND, P. Reduction and Qualia and the Direct Introspection of Brain States. **The Journal of Philosophy**, 82, n° 1 (1985). p. 8-28.

COHEN-LEVINAS, D. **Des notations musicales: frontières et singularités**. Paris: L'Harmattan, 1996.

DANETIS, D. (dir.). **Pratiques artistiques et pratiques de recherche**. Paris, L'Harmattan, 2013.

DOUCHE, S., DUBOST, B. **Le déchiffrage pianistique en France : état de la question**. Paris : OMF, Série Didactique de la Musique, n°10, 1998.

DUBOST, B. Le rapport au savoir dans le déchiffrage pianistique. Regard sur les erreurs de lecture. **Journal de Recherche en Éducation Musicale**. Paris : OMF, vol. 1, n° 2, automne 2002, p. 23-48.

DUDEQUE, N. **Music Theory and Analysis in the Writings of Arnold Schoenberg**. Blington: Ashgate, 2005.

FAUQUET, J-M. **Dictionnaire de la musique en France du XIX^e siècle**. Paris: Fayard, 2003.

FETIS, F-J. **Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique**. 2^e édition, Paris : Claude Tchou pour la Bibliothèque de introuvables, Tomes I-V, 2001.

GILMORE, S. Tradition and Novelty in Concert Programming : Bringing the Artist Back into Cultural Analysis. **Sociological Forum**20, vol. 8, n. 2, 1993.

GRABILL, E. W. **The Mechanics of Piano Technic : A Primer of the Movements and Forces Used in Piano Playing, with Precise Analysis in the Method of Modern Physical Science**. Chicago: R. R. Donnelley & Sons Company, 1909.

GRABOCZ, M. Métodos de análise da forma sonata em torno do primeiro movimentoda Op. 53 *Waldstein* de Beethoven. In: **Leitura, Escuta e Interpretação**, Curitiba: Editora UFPR, 2013. p.123-157.

HAGBERG, G. Jazz improvisation, group attention, and collective intention. **CPMCP 2011**. Htt p://www.cmpcp.ac.uk/events/psn-conferences/psn-conference-1-july-2011/friday-15-july-2011/

HARTWIG, N. **A imprensa musical como patrimônio cultural e sua importância como fonte de pesquisa**. Monografia. Programa Universidade Aberta do Brasil, Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade de Brasília, 2018.

HATTEN, R. Gesto e agenciamento Virtual. **Música em Perspectiva**, vol.9 n°2, 2016. p.9-29. Disponível em: Gesto Musical e Agenciamento Virtual | Hatten | Música em Perspectiva (ufpr.br)Acesso: 01/03/2022.

HAUER, C., Elementos de uma semiótica da narratividade musical. **Música em Perspectiva**, vol.9 n°1, 2016. p.9-43. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/49795> Acesso: 01/03/2022.

HERSCOVITZ, H. Análise de conteúdo em jornalismo. In: **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis, Editora Vozes, 2007.

HOOOPER, M. Tracking the process of innovation: improvisatory moments in the early stages of collaboration. In: **CPMCP 2011**. <http://www.cmpcp.ac.uk/events/psn-conferences/psn-conference-1-july-2011/friday-15-july-2011/>

JOHANNESSEN, D., DELAFOSSE, P. **Journey of an American Pianist**. University of Utah Press, 2007.

KAUFMANN, Jean-Claude, **L'entretien compréhensif**. Paris, Nathan Université, 1996.

KIM, H. **L'Art et l'esthétique du Vide**. Paris: L'Harmattan, 2014.

LANGER, S. **Feeling and Form**. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.

LEME, Mônica, « Mercado editorial e música impressa no Rio de Janeiro (século XIX) modinhas e lundus para 'iaíás' e 'trovadores de esquina' », *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 8 à 11 novembre, 2004, <http://www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/monicaleme.pdf> consulté le 19 septembre 2013.

LESTER, J. *Performance and Analysis. Interaction and interpretation* », J. Rink (éd.), *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*, Cambridge, CUP, 1995, p. 197-216.

LIGETI, G. **Neuf essais sur la musique**. Genebra: Éditions Contrechamps, 2001.

_____. **Écrits sur la musique et les musiciens**. Genebra: Éditions Contrechamps, 2014.

MCADAMS, S. **Perception et cognition de la musique**. Librairie Philosophique J. VRIN, 2015.

MICHEL, F. M. (dir.). **Encyclopédie de la musique**. Paris: Fasquelle, 1958-1961.

SCHACHTER, C. **The Art of Tonal Analysis**. New York: OUP, 2015.

SCHAEFFER, P. Le groupe de recherches musicales de la radiodiffusion-télévision française. Experiences musicales. **La Revue musicale** n° 244. Paris: Editions Richard-Masse, 1959.

SCHMITZ, R. **The Capture of Inspiration**. New York: Carl Fisher, 1935.

SCHOENBERG, A. **Style and Idea**. California: UCP, 1984.

STEIN, L. (ed.). **Arnold Schoenberg Letters**. California: UCP, 1987.

TARASTI, E. A música como arte narrativa. In: CHUEKE, Z. (org.e trad.), **Leitura, Escuta e Interpretação**. Curitiba: Editora UFPR, 2013. p. 49-80.

VERMERSCH, P. **L'entretien d'explicitation**. Issy-les-Moulineaux : ESF éditeur, 1994.

Índice

Introdução.....	5
A origem da pesquisa	9
Da partitura ao palco	9
Acessando o processo de escuta. A pesquisa	11
Aperfeiçoamento constante	14
A produção de concertos e seu caráter educativo.....	16
Do Mestrado ao Doutorado	17
A tese de doutorado e a desenrolar da pesquisa	21
Três etapas de escuta. O conceito.....	22
Performance, ensino e pesquisa. Aprendizado ininterrupto	22
<i>O estágio de pós-doutorado na Sorbonne Univesité e o trabalho como membro permanente do OMF.</i>	24
Os caminhos múltiplos da pesquisa em torno da performance musical.....	28
<i>Interpretação à dois</i>	28
<i>O diálogo entre diversas formas de manifestação artística</i>	29
<i>Apropriação. Transferência de gestos</i>	30
Entre a teoria e a prática.	31
<i>Pontos de apoio. Performance cues</i>	33
Diálogos internacionais	34
Entre o Brasil e a França	35
<i>O contexto</i>	35
<i>O olhar da pianista</i>	38
<i>Partituras e imprensa musical</i>	40
<i>Transmissão de conhecimento e de competências</i>	42
Ensino, pesquisa e organização de eventos.....	43
Leitura, escuta e interpretação.....	44
<i>Aplicação do conceito de três etapas de escuta</i>	47
<i>O piano como ferramenta de trabalho</i>	49
Escuta e execução.....	52
<i>Gesto musical, gesto de execução. Coreografia-ergonomia-produção do som</i>	53
Os benefícios do ensino à distância.....	56
Orientação de pesquisa em Música. Pluralidade do métier, pluralidade de perspectivas.....	60

<i>Produção cultural</i>	60
<i>Música e outras artes</i>	61
<i>Musica e narratividade</i>	62
<i>Compartilhando experiências</i>	64
<i>Música e musicologia</i>	65
Conclusão?	67
Lista de referências	69

<http://lattes.cnpq.br/2824619583621333>