

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS – UEMG**  
**– Escola de Música –**

Wâner Nogueira Silva

**Trios Brasileiros para piano, violino e violoncelo: contribuições da prática  
camerística para o desenvolvimento das habilidades do pianista**

Trabalho (produção artística e artigo) apresentado ao Curso de Mestrado em Práticas Musicais da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Performance.

Orientadora: Prof. Dra. Miriam Bastos Rocha

Belo Horizonte

2023

## AGRADECIMENTOS

*Dedico primeiramente este trabalho a Deus. Sem ele nada seria possível.*

*A todos os professores que influenciaram minha trajetória. Especialmente, à Professora Miriam Rocha, minha orientadora, cujo inestimável apoio, orientação e amizade moldaram significativamente este percurso.*

*A minha família, cujo amor incondicional e encorajamento foram os pilares desta jornada. Agradeço à minha esposa, Tais, meu amor, por ser minha constante fonte de inspiração e motivação. Meu pai Raul, minha mãe Rosa, e meu irmão Geovani, por todo o carinho, apoio e torcida em mais uma etapa de minha vida*

*A todos os meus alunos, ex-alunos e músicos convidados para a pesquisa. Como é bom trabalhar e estudar ao lado de pessoas tão especiais os quais tenho orgulho de chamar de amigos.*

*A todos os professores e funcionários do SESC Minas que tanto me ajudaram e contribuíram para a realização deste sonho.*

*Ao programa de Mestrado Profissional em Práticas Musicais da Escola de Música da UEMG, e a todos os professores e funcionários que tanto contribuíram para minha formação durante esses anos.*

*Aos amigos Alessandro Fonseca e Daniel Augusto pela amizade e inestimável contribuição para essa pesquisa.*

*Ao professor Fernando Pacífico Homem por suas valiosas observações e contribuições para este trabalho.*

# **Trios brasileiros para piano, violino e violoncelo: contribuições da prática camerística para o desenvolvimento das habilidades do pianista**

Wâner Nogueira Silva\*  
Miriam Bastos Rocha\*\*

## **Resumo**

A música de câmara é um importante meio para o desenvolvimento das competências de um pianista. Neste trabalho apontamos os benefícios e desafios da prática camerística por meio da performance de trios brasileiros para piano, violino e violoncelo, com instrumentistas de vários níveis de experiência. Certamente esse processo contribui significativamente para a literatura acadêmica sobre o tema. Além deste artigo, que documenta as conclusões e descobertas da pesquisa, o estudo resultou em outros quatro produtos: apresentações públicas dos trios com músicos de diversos níveis, gravação dessas performances, edições críticas de dois trios anteriormente disponíveis apenas como manuscritos autógrafos e criação de um diário de campo detalhando o processo de construção das interpretações.

**Palavras-chave:** piano; música de câmara; trio; performance musical; benefícios; desafios

## **Brazilian trios for piano, violin and cello: contributions of chamber music to the development of pianist skills**

### **Abstract**

Chamber music is an important way to develop pianist skills. In this paper, we will discuss the benefits and challenges of chamber music practice through the performance of Brazilian trios for piano, violin, and cello, with musicians of various levels of experience. This process undoubtedly makes a significant contribution to the academic literature on the topic. In addition to this article, which documents the conclusions and findings of the research, the study resulted in four other products: public performances of the trios with musicians of different levels, recordings of these performances, critical editions of two trios previously only available as autograph manuscripts, and a diary detailing the performance process.

**Keywords:** piano; chamber music; trio; musical performance; benefits; challenges

---

\* Aluno do Mestrado Profissional em Práticas Musicais pela Universidade Estadual de Minas Gerais — ESMU-UEMG. Área de Concentração: Música. Linha de Pesquisa: Performance Musical.

\*\* Doutora pela Universidade Federal de Minas Gerais, professora da Universidade Estadual de Minas Gerais.

## SUMÁRIO

PARTE A- PRODUÇÃO ARTÍSTICA .....	5
PARTE B- ARTIGO .....	8
INTRODUÇÃO.....	9
1 MÚSICA DE CÂMARA COMO IMPULSIONADORA DO DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO .....	10
1.1 Benefícios da prática camerística para o pianista solista.....	11
1.2 Benefícios da prática camerística para o pianista em grupos .....	12
1.3 Benefícios da prática de camerística para o pianista professor .....	13
1.4 Benefícios da prática camerística para o pianista correpetidor/ acompanhador/.....	13
colaborador .....	13
2 A INCRÍVEL RIQUEZA POUCO EXPLORADA DA MÚSICA DE CÂMARA BRASILEIRA.....	14
3 PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE.....	15
4 DO MANUSCRITO À PERFORMANCE: O IMPERATIVO DAS EDIÇÕES NA MÚSICA BRASILEIRA .....	18
CONSTRUÇÃO COLETIVA DA PERFORMANCE, DO ENSAIO À PRÁTICA .....	20
5.1 Ensaando com alunos iniciantes, um desafio recompensador.....	20
5.2 Do intermediário ao mais alto nível: superando os próprios limites .....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	26
REFERÊNCIAS .....	28

## **PARTE A- PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

Recital final e gravação como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Música. Programa de Mestrado Profissional em Práticas Musicais - linha de pesquisa: Performance Musical.

## PROGRAMA

Auditório da Escola de Música da UEMG

18 de setembro de 2023

**Ernst Mahle** – Trio sobre Melodia Alemã

*Wâner Nogueira*- Piano

*Priscila Soares*- Violino

*Ana Carolina Xavier*- Violoncelo

**Ernst Mahle** – Trio sobre Melodia Grega

*Wâner Nogueira*- Piano

*Rubens Savelle*- Violino

*Arthur Bustamante*- Violoncelo

**Ernst Mahle** – Trio sobre Melodia Tcheca

*Wâner Nogueira*- Piano

*Bernardo Ângelo de Araújo*- Violino

*Carlos Eduardo Siqueira*- Violoncelo

**Ernst Mahle** – Trio “Eu já sei solfejar”

*Wâner Nogueira*- Piano

*Vitória Lorentz*- Violino

*João Pedro Jardim*- Violoncelo

**Francisco Braga** – Trio Meditação

*Wâner Nogueira*- Piano

*Vitória Lorentz*- Violino

*João Pedro Jardim*- Violoncelo

**Henrique Oswald** – Sonatina-Piccolo Trio

*Wâner Nogueira*- Piano

*Antônio Dimas*- Violino

*Rafael Atenágoras* – Violoncelo

**Helza Camêu** – Trio Serestas op.23

I- *Muito expressivo*

II- *Dolente*

*Wâner Nogueira*- Piano

*João Vitor Romano*- Violino

*Clarissa Carvalho* - Violoncelo

**Breno Blauth** – Trio T.12

I- *Choro*

II- *Noturno*

III- *Galhofa*

*Wâner Nogueira*- Piano

*Eliseu Barros*- Violino

*Lucas Barros* – Violoncelo

**Homero de Sá Barreto** – Trio em Ré menor

*Prelúdio*

*Scherzo*

*Allegro Vibrante*

*Wâner Nogueira*- Piano

*Eliseu Barros*- Violino

*Lucas Barros* – Violoncelo



**QR Code 1: BRAGA: “Trio Meditação”. BARRETO: “Trio em Ré Menor”. BLAUTH: “Trio T.12. CAMÊU: “Trio Serestas”. MAHLE: “Eu já sei solfejar” s.d., “Melodia Tcheca com variações” s.d., “Trio Sobre Melodia Alemã”, “Trio Sobre Melodia Grega”, OSWALD: “Sonatina- Piccolo Trio”.**

*Recital “Trios Brasileiros”. 2023.*

**PARTE B- ARTIGO**

## INTRODUÇÃO

A tradição do ensino erudito de piano consolidou-se por meio de aulas do instrumento ministradas em ambiente particular ou espaços como conservatórios e universidades. Nesse contexto, coexistem diferentes abordagens: enquanto alguns professores direcionam os alunos exclusivamente ao repertório solo, outros valorizam e se utilizam da prática da música de câmara para o desenvolvimento das habilidades do pianista. Diferentemente da origem do termo, “Música de câmara” não é mais definido apenas como música performada em pequenos recintos. “Atualmente a expressão é usada para música de concerto executada por um pequeno grupo de dois ou mais músicos, não sendo vinculado ao espaço da sua performance” (CUNHA, 2016, p.19).

Seja atuando como *performer* solo (um cenário extremamente restrito na cultura brasileira), camerista, colaborador ou professor, o pianista profissional está inserido em um contexto no qual frequentemente é necessário fazer música de maneira coletiva, e aprender a conectar-se a cenários heterogêneos. Em minha experiência profissional, observo que os músicos com maior desenvoltura neste cenário múltiplo em que vivemos são aqueles que conseguem desenvolver habilidades musicais amplas.

Desde o início da minha trajetória musical como pianista sempre tive a oportunidade de tocar com músicos de diferentes graus de expertise. Isso me instigou a buscar a melhor abordagem para cada contexto e contribuiu significativamente para o desenvolvimento das minhas próprias capacidades musicais, ampliando o meu repertório técnico-expressivo. Durante e após minha graduação em Bacharelado em Música na UFMG, percebi que vários colegas com formação semelhante à minha não construíram uma trajetória performática que incluísse a música em conjunto.

Porém, acredito que o pianista que performa em conjunto, com músicos de experiências diversas, desenvolve habilidades específicas e supera desafios na construção de uma performance coletiva. Esse conjunto de habilidades impulsiona o desenvolvimento desse instrumentista em diferentes competências, impactando positivamente o seu ambiente de trabalho. A partir da minha experiência, ressalto que a prática camerística realizada com acuidade tem o poder de estimular trocas de conhecimento e desenvolver o melhor de cada um dos participantes.

Contudo, apesar da importância da música de câmara na formação do pianista, raramente são encontradas na literatura acadêmica pesquisas artísticas que a descrevam como uma ferramenta metodológica para o desenvolvimento das habilidades desse músico.

Portanto, o presente artigo tem por objetivo demonstrar os benefícios e desafios da prática camerística, por meio da performance de trios brasileiros para piano, violino e violoncelo, envolvendo instrumentistas de diferentes níveis de expertise. Serão apontadas as habilidades que podem ser desenvolvidas pelo pianista nesse contexto, destacando especialmente a relevância da inclusão precoce da música de câmara em sua formação, com intuito de potencializar o seu desenvolvimento artístico e interpretativo. Adicionalmente, exploraremos a valiosa dinâmica de tocar com músicos de menor, igual ou maior experiência que o pianista.

Além da criação deste artigo, que explora as implicações de todo o processo, nossa pesquisa gerou outros materiais significativos, que também se tornaram produtos resultantes da pesquisa: um diário de campo com registro detalhado de estudo e ensaios, apresentação pública e sua gravação disponibilizada na internet, e a edição de partituras a partir de manuscritos autógrafos.

## **1 MÚSICA DE CÂMARA COMO IMPULSIONADORA DO DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO**

Além da prática da música de câmara, pianistas podem atuar em diferentes contextos, especialmente no Brasil, onde o mercado de trabalho requer a realização de múltiplas funções. Com o objetivo de compreender de que maneira a prática camerística pode ser benéfica para o desenvolvimento dessas diversas competências, é fundamental mapear o campo de atuação deste músico. Esse escopo é notavelmente abrangente, e leva a debates sobre a terminologia "correta" que descreve essas diferentes áreas de atuação. Em seu livro *The Art of Accompanying and Coaching*, Adler (1976) propôs um diagrama que ilustra essas diversas funções, delineando as competências possíveis de um pianista e os ambientes nos quais eles atuam.



Figura 01: Árvore Familiar do Pianista (ADLER, 1976, p. 04).

Escolhemos utilizar a “Árvore Familiar do Pianista” (ADLER, 1976, p. 04) como referencial teórico com a finalidade de demonstrar de que maneira a prática de música de câmara pode impactar positivamente o desempenho de cada uma das competências descritas neste diagrama. Ademais, observamos o amplo uso da terminologia sugerida pelo autor. Diversos estudos acadêmicos recentes, como os de Porto (2004), Coelho (2003), Paiva (2008), Mundim (2009), Muniz (2010) e Malanski (2016), convergem ao afirmar que esse modelo descreve as competências de um pianista brasileiro, apesar de haver divergências em relação aos limites dos termos "acompanhador" e "correpetidor". Alguns autores, como Malanski (2016), inclusive manifestam preferência do termo "colaborador". Com o intuito de evitar discussões terminológicas de pouco efeito prático para este trabalho, os termos "acompanhador", "correpetidor" e "colaborador" serão referenciados conjuntamente.

### 1.1 Benefícios da prática camerística para o pianista solista

Vários autores<sup>1</sup> pesquisaram as diferenças entre as habilidades treinadas na formação de um músico, e aquelas exigidas em sua atuação profissional. Eles perceberam como o treinamento exclusivo de solista é insuficiente para um pianista que almeja trabalhar no Brasil. Mundim (2009) observa a importância da música de câmara na formação deste instrumentista:

Os pianistas que se formam no curso de graduação (bacharelado), dedicam-se exaustivamente ao repertório para piano solo – o qual é vastíssimo. Desta forma, o repertório camerístico acaba em segundo plano, com poucas disciplinas ofertadas na graduação e, conseqüentemente, com pouco

<sup>1</sup> AQUINO, 2007; OLIVEIRA, 2007; MUNDIM, 2009; CERQUEIRA, 2010; MUNIZ, 2010; MONTENEGRO, 2013; MIRANDA, 2015; MALANSKI, 2016; HAMMER, 2017; SOUZA, 2019.

embasamento teórico acadêmico, acarretando uma lacuna na integração entre o ensino e a prática profissional (MUNDIM, 2009, p.17).

Espera-se de um solista um amplo domínio de habilidades técnico-interpretativas, o que certamente também pode ser desenvolvido por meio da prática camerística. No contexto da música de câmara, o pianista “aprende novos recursos de sonoridade existentes em outro instrumento, podendo transferir para o seu” (Carvalho & Ray, 2006, p. 1028). Isso foi demonstrado na pesquisa feita por Goodman (1995) a partir da sonata em Sol menor para Violoncelo e Piano de Chopin. Ela compara a performance de uma pianista ao tocar sua parte sozinha e ao tocar em duo, percebendo como a prática de música de câmara transformou suas decisões interpretativas:

A performance individual da música pode ser afetada de várias formas pela interação com outros *performers*: fatores de expressão podem se tornar mais contidos, ou enriquecidos, ou exagerados, ou podem simplesmente ser mantidos num nível semelhante. Ao mesmo tempo o indivíduo pode preservar padrões de expressão (GOODMAN, 1995, p.161-163. CHUEKE, org. 2019, p.159-181).

## 1.2 Benefícios da prática camerística para o pianista em grupos

Adler (1976) inclui em seu diagrama a competência de “pianista em grupos”, categoria que também abarca a prática profissional de música de câmara. É de extrema importância que o pianista que deseja tocar em grandes grupos saiba adequar a sua sonoridade ao contexto, buscando equilíbrio e unidade em parâmetros importantes como: dinâmicas, expressão, tempo, entre outros. Essa habilidade de ouvir outras partes, tão importante ao se tocar em grupos maiores é treinada ao se fazer música de câmara, mesmo em grupos menores:

Os artistas de câmara precisam ouvir uns aos outros para alcançar a coordenação, ou seja, para garantir que as partes individuais soem juntas nos lugares corretos. [...] De fato, a concentração de cada músico está dividida entre controlar seu próprio som e atender ao som que os outros artistas do grupo produzem. Portanto, eles realizam pequenos ajustes, conscientes ou inconscientes, no equilíbrio e na qualidade do som do grupo ao longo da performance (GOODMAN, 2000. RINK, org. 2011)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> No original: “[...] I os intérpretes de cámara necesitan oírse unos a otros para lograr la coordinación, es decir, para asegurar que las partes individuales suenen juntas en los sitios correctos. En un nivel más importante, sin embargo, cada intérprete escucha continuamente los matices expresivos de sus compañeros, como las fluctuaciones de tempo, las gradaciones dinámicas y los cambios en la articulación, el timbre y la entonación. En efecto, la concentración de cada músico está repartida entre controlar su propio sonido y atender al sonido que producen los demás intérpretes del grupo. Por consiguiente, realizan pequeños ajustes, consciente o

### **1.3 Benefícios da prática de camerística para o pianista professor**

Como normalmente não há um maestro conduzindo a prática camerística, os músicos são instigados a desenvolver características de liderança. “Uma pessoa dominante pode guiar um grupo dirigindo o curso do ensaio e ditando os aspectos interpretativos de uma atuação” (GOODMAN, 2000. RINK, org. 2011)<sup>3</sup>. Essas habilidades são especialmente importantes quando o pianista profissional toca com alunos iniciantes. Nesse caso, o processo de ensaio pode se tornar praticamente uma aula, uma vez que esse aluno necessitará de orientações bastante precisas com o propósito de guiar melhor sua percepção e interpretação. Essa característica de liderança e boa comunicação, além da própria experiência musical, é importante para pianistas que também são professores, pois desta forma poderão orientar seus alunos da maneira mais clara possível. Além disso, a experiência camerística capacita esse pianista-professor lhe oferecendo ferramentas e conhecimento de repertório para trabalhar com seus alunos:

A música de câmara é mais um recurso que o artista-professor possui para enriquecer suas aulas individuais. Experiências vividas em sua prática em conjunto são transferidas para aulas de alunos para que possam compreender melhor o fazer musical, bem como enriquecer a interpretação das peças tocadas (Carvalho & Ray, 2006, p. 1030).

### **1.4 Benefícios da prática camerística para o pianista correpetidor/ acompanhador/ colaborador**

Frequentemente o pianista no Brasil que atua profissionalmente em colaboração com outros músicos se vê em situações em que deverá interpretar obras complexas com poucos ensaios. Para obter êxito, ele deverá se valer de toda sua experiência acumulada principalmente em música de câmara. Mundim (2009) reconhece a importância da prática camerística para este músico na função de acompanhador de alunos universitários:

Neste caso, o contingente de alunos é menor e o grau de instrução destes é mais elevado, o que requer do profissional colaborador maior refinamento

---

inconscientemente, en el equilibrio y la calidad del sonido del grupo a lo largo de la interpretación.” (GOODMAN, 2000, p.105-152. RINK, org. 2011, p.187, tradução nossa).

<sup>3</sup> No original: “[...] una persona dominante puede guiar a un grupo dirigiendo el curso de un ensayo y dictando los aspectos interpretativos de una actuación” GOODMAN, 2000, p.105-152. RINK, org. 2011, p.194, tradução nossa).

técnico / musical e disponibilidade para a preparação de repertório extenso e complexo. As dificuldades são condicionadas aos aspectos camerísticos e do fazer musical, não tanto ao preparo inicial de elementos básicos como ritmo e ‘ajustar’ as dinâmicas, por exemplo, como no caso dos alunos da fase inicial (MUNDIM, 2009, p.41).

## **2 A INCRÍVEL RIQUEZA POUCO EXPLORADA DA MÚSICA DE CÂMARA BRASILEIRA**

Ao considerar a prática camerística uma ferramenta de aprimoramento das competências pianísticas, temos a opção de explorar repertórios de compositores nacionais ou internacionais. O repertório camerístico europeu é amplamente difundido, proporcionando atualmente um vasto acesso a inúmeras partituras e gravações de obras importantes, sejam elas de períodos antigos ou contemporâneos. Excelentes registros de performances de música de câmara europeia podem ser facilmente encontrados atualmente em plataformas como Youtube, Spotify e ISMLP, sendo esta última uma rica fonte de partituras. Além disso, diversas bibliotecas ao redor do mundo também disponibilizam extensos acervos de música produzida no continente europeu.

No entanto, a música de câmara brasileira não desfruta da mesma disseminação. Apesar de existirem composições relevantes destinadas a diversas formações, ainda enfrentamos consideráveis desafios no que tange ao acesso a partituras e registros audiovisuais dessa produção nacional. Essa situação pode ser melhor entendida analisando a história do país. Após a chegada dos portugueses ao Brasil, foram necessários alguns séculos para que a música de câmara se desenvolvesse. “No Brasil, a prática de Música de Câmara que teve início na primeira metade do século XIX, tornou-se expressiva a partir da década de 1880, no período conhecido como Romantismo Brasileiro” (FUKUDA, 2009, p. 7). Apesar de termos uma grande produção de obras camerísticas desde então, parte delas infelizmente ainda se conserva inédita.

Atualmente, há um crescente interesse pelo resgate do repertório camerístico brasileiro, com diversos autores<sup>4</sup> dedicando-se a esse tema. A valorização e preservação desse patrimônio musical tornam-se cada vez mais relevantes, e é preciso impulsionar esforços a fim de disponibilizar e divulgar essas obras. Isso garante que uma parcela maior do público tenha a oportunidade de apreciar e se inspirar na profunda riqueza da música de câmara do Brasil.

---

<sup>4</sup>VOLPE, 1994; JUSTI, 1996; ANDRADE, 2003; VAL, 2012; VIEIRA, 2013.

Ao perceber o imenso potencial pouquíssimo explorado no repertório camerístico brasileiro, optamos, portanto, por compilar e selecionar nesse estudo trios para piano, violino e violoncelo de compositores brasileiros.

A formação do trio com piano proporciona ao pianista uma oportunidade extremamente valiosa para aprimorar sua própria percepção enquanto instrumentista, além de fortalecer sua interação com cada uma das outras partes musicais. Além disso, devido ao envolvimento de poucos músicos, a logística dos ensaios se torna mais simples. Tudo isso contribui para que pianistas inexperientes em prática de conjunto tenham suas primeiras experiências por meio da música de câmara. É preciso ainda destacar que essa formação de trio detém uma significativa importância histórica, representando uma das estruturas camerísticas mais tradicionais e amplamente cultivadas ao longo do tempo:

...o gênero Trio com piano foi usado pelos compositores como um laboratório composicional, por meio do qual podiam fazer experimentações de sonoridades para o conjunto, de harmonias, de coloridos timbrísticos e de idiomatismo para os três instrumentos (ROCHA, 2017, p.28).

### **3 PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE**

Com o intuito de formar trios junto ao pianista pesquisador, convidamos violinistas e violoncelistas, alguns dos quais são alunos ou ex-alunos da Orquestra de Câmara Sesc<sup>5</sup>. Vale destacar que alguns desses ex-alunos atualmente frequentam cursos superiores de música, o que reflete seu comprometimento com a prática musical. Além disso, foram convidados músicos de reconhecida experiência musical e camerística, para performance de duas obras mais complexas musical e tecnicamente. Essa abordagem nos permitiu capturar as impressões da prática do ponto de vista do pianista-pesquisador inserido em ambientes distintos, por meio da variedade de repertório e a troca de experiências entre o pianista e os demais participantes.

---

<sup>5</sup> Sesc é a abreviatura para “Serviço Social do Comércio”. Criada em 2012, a Orquestra de Câmara do Sesc em Minas é fruto de um projeto de formação e desenvolvimento de uma orquestra de cordas, composta por crianças de 10 a 19 anos. Ao longo do curso continuado de quatro anos, os alunos selecionados participam de aulas de violino, viola, violoncelo ou contrabaixo e ainda de percepção musical, prática de conjunto e canto coral. Desempenho nessa orquestra há 9 anos o cargo de pianista, professor de Percepção Musical e Prática de Orquestra. É importante ressaltar que o trabalho junto a orquestra me proporcionou fundamentos para a melhor realização deste trabalho de Mestrado Profissional. Com o projeto adquiri bastante experiência tocando com os alunos, ensaiando ou ensinando fundamentos básicos da música.

Realizamos uma compilação de obras brasileiras para piano, violino e violoncelo, um projeto ainda em andamento. Até o momento, identificamos 103 trios compostos por músicos brasileiros, dentre os quais apenas 60 foram registrados em gravações. Em nossa seleção, buscamos destacar a diversidade desse repertório, abrangendo trios adequados tanto para músicos iniciantes quanto para os mais experientes em suas trajetórias musicais. Além disso, demos preferência a obras que ainda não haviam sido oficialmente gravadas ou cujas partituras não haviam sido editadas, priorizando compositores que historicamente tiveram suas criações menos exploradas no cenário musical brasileiro.

Cuidamos sobretudo para que todos os trios fossem adequados à experiência musical dos participantes, evitando peças que ultrapassassem os limites técnicos de cada músico. Esse zelo foi especialmente relevante para aqueles com pouca experiência na prática camerística, proporcionando-lhes uma abordagem confortável, sem enfrentar tantos obstáculos técnicos. Dessa forma, os músicos puderam se concentrar no desenvolvimento das habilidades inerentes à prática camerística.

Foram escolhidas cinco peças de pequeno escopo do compositor Ernst Mahle: ‘Trio Zum, zum, zum’, ‘Trio Eu já Sei Solfejar’, ‘Trio sobre Melodia Alemã’, ‘Trio sobre Melodia Grega’ e Trio ‘Melodia Tcheca com variações’. Tais obras se mostraram especialmente adequadas a estudantes de piano, violino e violoncelo que estão no início de sua jornada musical. Mahle detalhou minuciosamente as partes de cada instrumento, considerando desafios técnicos acessíveis e realizáveis por músicos iniciantes. No entanto, essas obras também apresentam desafios ligados a recursos expressivos, como dinâmicas, equilíbrio e função de cada parte, entendimento da forma e expressividade musical, além da precisão rítmica na performance em conjunto. Por meio da seleção deste repertório, proporcionamos a todos os músicos do trio uma experiência enriquecedora e progressiva na música de câmara, permitindo-lhes desenvolver habilidades relacionadas à prática camerística de forma gradual e consistente.

Com objetivo de enriquecer ainda mais o repertório, foram selecionadas três peças adequadas a instrumentistas em formação universitária ou alunos em estágios avançados de preparação para vestibulares de música. São elas: ‘Trio Serestas’ de Helza Cameu, ‘Piccolo Trio’, de Henrique Oswald e ‘Trio Meditação’ de Francisco Braga. Esses trios, de escopo intermediário, possuem maior complexidade técnica em cada uma das partes, exigindo uma concepção camerística elaborada, visto que são ricos em elementos contrapontísticas, harmônicos e ritmicamente mais complexos. No entanto, vale destacar que são perfeitamente realizáveis por instrumentistas em fase de formação profissional.

Após uma extensa pesquisa, observamos que as obras de Oswald e Camêu não haviam sido editadas, o que adicionou um desafio significativo à preparação dessas peças. Portanto, as dificuldades encontradas nas leituras dos manuscritos autógrafos me persuadiram a realizar edições dessas obras. Dentre essas obras, o ‘Piccolo Trio’ é a única com gravações disponíveis, e a cópia do manuscrito autógrafo, embora de difícil acesso, foi gentilmente cedida pela biblioteca da USP. Conciliar esses elementos com o lirismo e agógica da melodia em cânone performada pelo violino e o violoncelo é um desafio marcante nesta composição. Esse trio é um exemplo representativo do repertório camerístico brasileiro que proporciona ao pianista, em qualquer estágio de sua formação, o desenvolvimento das habilidades inerentes à música de câmara. O ‘Trio Serestas’, por outro lado, não se sobressai por desafios técnicos significativos para os três instrumentos, mas se é uma das obras mais complexas entre as selecionadas, exigindo especial atenção ao equilíbrio e às concepções musicais.

A parte de piano da obra ‘Trio Meditação’ de Francisco Braga é tecnicamente muito simples e bastante acessível a um pianista iniciante, porém requer atenção à polirritmia entre o piano e os demais instrumentos, além de precisão rítmica e sincronia.

Adicionalmente, selecionamos dois trios de maior complexidade técnica e expressiva para todos os instrumentos, com maior escopo e movimentos contrastantes: o ‘Trio’ de Breno Blauth e o ‘Trio em Ré Menor’ de Homero de Sá Barreto. Eles exploram o virtuosismo dos intérpretes e possuem grande variedade de elementos. Estas peças são mais próximas dos Trios tradicionais de compositores europeus em termos de concepção e estrutura. Elas exigem instrumentistas experientes com amplas capacidades técnicas e expressivas.

Esse conjunto de peças selecionadas exemplifica a diversidade do repertório camerístico brasileiro, contemplando desde o nível mais iniciante ao mais avançado. Ademais, proporciona oportunidades valiosas para o aprimoramento das habilidades essenciais à prática da música de câmara em diferentes estágios da formação pianística. Apesar de sua riqueza musical, foi surpreendente constatar que a maioria delas nunca foi gravada. Esse fato nos inspirou a registrar essas peças em performances gravadas, contribuindo para enriquecer a cultura musical e audiovisual do nosso país.

Antes de iniciar os ensaios com cada grupo, produzi também gravações-estudo das obras que iria tocar com os alunos menos experientes. Essa gravação foi realizada utilizando um software de computador e VSTs (Samplers com timbres realísticos), tocando as linhas melódicas com os timbres de cada instrumento. Esse processo proporcionou reflexões sobre as diferentes possibilidades interpretativas das obras, permitindo uma escuta sob múltiplas perspectivas. Além disso, foi extremamente útil como referência para os alunos mais iniciantes.



**QR Code 2: BRAGA: “Trio Meditação. MAHLE: “Eu já sei solfejar” s.d., “Melodia Tcheca com variações” s.d., “Trio Sobre Melodia Alemã”, “Trio Sobre Melodia Grega”, “Zum, zum, zum”. Gravação-estudo (gravação e edição nossa, 2022).**

Como parte do processo de preparação das obras com músicos menos experientes, optei por conduzir ensaios individuais com cada instrumentista de cordas. Isso foi essencial para fornecer orientações específicas aos instrumentistas de cordas e facilitar a preparação dos Trios. Vale ressaltar que contei também a inestimável contribuição dos professores dos instrumentistas envolvidos.

É importante ressaltar que a experiência de tocar com músicos experientes na prática camerística facilita significativamente a construção da performance de um trio. Observou-se que a tarefa de liderança é distribuída de forma mais equilibrada, com todos os integrantes adotando uma postura reflexiva e buscando ativamente por detalhes e sutilezas que fazem toda a diferença em uma performance. Em contraste, nos grupos de câmara compostos por instrumentistas menos experientes, coube ao pianista a maior responsabilidade pela condução dos ensaios, por ser o músico de maior vivência musical.

#### **4 DO MANUSCRITO À PERFORMANCE: O IMPERATIVO DAS EDIÇÕES NA MÚSICA BRASILEIRA**

Durante a preparação inicial para a performance, percebemos que seria muito difícil para os instrumentistas de cordas lerem os manuscritos autógrafos em algumas das obras selecionadas. Dessa forma, conduzimos uma edição crítica das peças "Sonatina (Piccolo Trio)" e "Trio Serestas", pois percebemos que esse processo se tornaria crucial para uma performance aprimorada. Ambas as edições exigiram uma atenção minuciosa ao conteúdo musical, uma vez que encontramos divergências entre a partitura principal e as partes cavadas, bem como partituras de difícil leitura devido a manuscritos pouco legíveis. Tais desafios foram cuidadosamente documentados nas edições, identificados por asteriscos seguidos por uma

numeração sequencial, a fim de facilitar sua identificação e referência. Desta forma, detalhamos todos os desafios encontrados durante o processo de edição e justificamos minuciosamente nossas escolhas.



**QR Code 3: OSWALD: Sonatina -Piccolo Trio. 1908. *Partitura* (Edição nossa, 2023).**



**QR Code 4: CÂMEU: Trio Serestas. 1942. *Partitura* (Edição nossa, 2023).**

É fundamental destacar a urgente necessidade de edições de obras de compositores brasileiros que, até o momento, existem apenas na forma de manuscritos autógrafos em estado precário, limitando assim o interesse e a apreciação por essas criações. Este problema é particularmente evidente no repertório camerístico, com destaque para os trios brasileiros compostos para piano, violino e violoncelo.

Inicialmente, nossa intenção não era a de realizar edições dessas obras. Contudo, à medida que avançamos em nossa pesquisa, ficou claro que o trabalho de edição desempenharia um papel crucial na agilização dos ensaios e na facilitação da escolha das melhores abordagens interpretativas. A importância de uma edição crítica reside no fato de que, ao trabalharmos com um manuscrito autógrafo, nos aprofundamos na compreensão da obra, aliando texto musical ao processo performático.

A dificuldade de acesso às cópias de manuscritos autógrafos é um desafio considerável, muitas vezes desencorajador. Inúmeras partituras de obras, algumas das quais nem sequer foram gravadas, encontram-se dispersas em bibliotecas por todo o país ou apenas em posse de familiares dos próprios compositores. Lamentavelmente, não existe atualmente qualquer padronização na disponibilização dessas partituras. Esta situação não apenas desestimula os intérpretes e pesquisadores interessados em estudar e gravar essas obras, mas também compromete a divulgação de um patrimônio cultural nacional de valor inestimável.

Portanto, optamos por editar e publicar essas edições críticas, para que essas importantes obras sejam cada vez mais tocadas. Comprendemos a importância de tornar essas edições amplamente acessíveis, transcendendo os limites das bibliotecas de música. Esse processo de edição não apenas honra a memória e o legado dos compositores brasileiros, mas também assegura que suas obras possam alcançar de maneira mais efetiva um público mais amplo e diversificado, perpetuando assim a riqueza de nossa herança musical para as futuras gerações.

## **5 CONSTRUÇÃO COLETIVA DA PERFORMANCE, DO ENSAIO À PRÁTICA**

Todo o trabalho realizado nesta pesquisa, desde o estudo individual até os ensaios e performance, foi meticulosamente registrado em um diário de campo para cada obra. Neles foram descritos os processos de preparação das obras, registradas informações e reflexões relevantes, além da gravação em vídeo de alguns dos ensaios. Essa metodologia conduziu a uma série de reflexões sobre os benefícios e desafios inerentes à performance de trios com músicos de diversos níveis de experiência, os quais serão discutidos a seguir.



**QR Code 5: BRAGA: “Trio Meditação”. BARRETO: “Trio em Ré Menor”. BLAUTH: “Trio T.12. CAMEËU: “Trio Serestas”. MAHLE: “Eu já sei solfejar” s.d., “Melodia Tcheca com variações” s.d., “Trio Sobre Melodia Alemã”, “Trio Sobre Melodia Grega”, “Zum,zum,zum”. OSWALD: “Sonatina- Piccolo Trio”. *Diários de campo. 2023.***

### **5.1 Ensaio com alunos iniciantes, um desafio recompensador**

Muitas vezes, o intenso trabalho envolvido na preparação de obras camerísticas com músicos mais iniciantes pode desencorajar seus professores a fomentar a prática de música de câmara. No entanto, esta pesquisa evidencia a viabilidade de um músico experiente realizar um

trabalho de excelência, mesmo com músicos menos experientes, resultando em avanços significativos para todas as partes envolvidas.

Dado o desafio que essa tarefa apresenta, o pianista deve ser paciente e claro em suas orientações. Durante os ensaios dos trios formados com alunos com menor experiência, pude evidenciar que observações sutis, transmitidas de forma objetiva, têm um impacto imediato na performance. Determinados parâmetros, como afinação, projeção e sincronismo, revelam uma melhora substancial e impactante quando são abordados, tornando-se essencial reforçá-los com constância e determinação com o propósito de assegurar uma evolução consistente e significativa.

Vale destacar que minha trajetória como pianista ao longo de quase uma década na Orquestra de Câmara Sesc enriqueceu meu trabalho junto aos alunos. Desenvolvi maior experiência em prática coletiva, o que permitiu orientá-los com mais eficácia em aspectos específicos da performance de instrumentos de cordas friccionadas e piano. Observamos que esse aprendizado específico é intrínseco à prática, enriquecido pela busca contínua do pianista para expandir seus conhecimentos, aprimorando, assim, sua experiência profissional.

Independentemente do nível de experiência do músico com quem estamos trabalhando, é crucial buscar uma performance que revele a menor quantidade de imperfeições técnicas e o mais alto grau de envolvimento e expressividade. Por essa razão, a abordagem com cada músico iniciante deve ser personalizada, levando em consideração que o percurso e estágio de desenvolvimento de cada um são únicos. Saber conduzir esse tipo de ensaio é de extrema importância, e o papel do pianista neste contexto é fundamental. Cabe a ele fazer a maior parte das observações, exercendo uma escuta ativa tanto do conjunto como de sua própria parte, uma vez que raramente haverá sugestões vindas dos outros músicos.

Além disso, é fundamental direcionar a atenção para as seções que requerem maior cuidado, e auxiliar os outros músicos em trechos que apresentem dificuldades técnicas ou expressivas. Para isso, é necessário abordar elementos específicos de maneira objetiva, e demonstrar como estudar a fim de alcançar resultados satisfatórios. Esse trabalho leva o pianista a uma reflexão sobre sua própria performance, observando as escolhas que favorecem os demais músicos e a realização da obra como um todo.

Um dos maiores desafios ao construir uma performance em trio, no qual os instrumentistas de corda têm menos experiência que o pianista, está relacionado à consistência expressiva. Cabe a este músico de maior experiência enfatizar essas questões nos ensaios. É fundamental se utilizar de comunicação direta, técnica e com direções claras e precisas, tais como: quantidade de som, crescendo, decrescendo, fraseado, entre outros. Além disso, as

diretrizes subjetivas também têm papel crucial, podendo ser feitas através de metáforas, comparações ou associações extramusicais. Ao experimentar ambas as abordagens, torna-se possível determinar quais delas são apropriadas e proporcionam resultados mais consistentes.

É relevante destacar que minha atuação como pianista na Orquestra de Câmara Sesc havia me proporcionado uma interação anterior com os músicos de cordas em fase inicial convidados para esta pesquisa. Portanto, já observava que alguns deles enfrentam desafios ao projetar de maneira adequada o som de seus instrumentos no contexto da orquestra. Essas dificuldades podem estar relacionadas à timidez, falta de recursos técnicos adequados, à carência de um instrumento de qualidade superior ou mesmo a uma percepção equivocada da importância do próprio som no grupo. Ao participarem do ambiente de música de câmara, essas questões se tornam ainda mais evidentes. Portanto, abordar essa questão se tornou uma prioridade em todos os trios formados por alunos iniciantes, sendo uma das observações de maior recorrência durante os ensaios.

Embora os alunos iniciantes de cordas enfrentem desafios no controle sonoro, é de suma importância que o pianista persista em encorajá-los a projetar o som de maneira satisfatória. Adicionalmente, é vital observar que a dinâmica pode se inverter em situações em que o piano assume o papel de solista, e os instrumentos de cordas desempenham a função de acompanhamento. Nesses momentos, é necessário que toquem com menor intensidade, assegurando um equilíbrio sonoro adequado.

Essas variações de função (acompanhamento/solo) de um instrumento de cordas no contexto de um trio foram magistralmente exploradas pelo compositor Ernst Mahle nas obras selecionados para essa pesquisa. Em sua composição intitulada ‘Trio Eu já sei solfejar’, por exemplo, ele aborda variações de uma melodia amplamente conhecida, buscando equilibrar as vozes por meio de diversos elementos contrapontísticos. Para alcançar o melhor resultado possível, é essencial organizar hierarquicamente os planos musicais, além de dominar recursos técnicos e expressivos de cada instrumento.

Adicionalmente, percebeu-se que músicos menos experientes enfrentam desafios ligados à liderança e comunicação precisa por meio do corpo durante a performance. Iniciar e finalizar uma peça de forma síncrona é um aspecto crítico e desafiador que merece atenção especial.

No contexto de um conjunto composto por músicos em fase inicial, cabe também ao pianista abordar questões relacionadas à autoestima e confiança, assegurando que não haja incertezas no do grupo acerca de sua capacidade para realizar a obra. Adicionalmente, estabelecer um ambiente tranquilo durante os ensaios se torna crucial, permitindo que o pianista

análise detalhadamente a performance e trabalhe para extrair o melhor de cada um dos músicos, dentro de um cenário favorável à prática musical.

Vale ressaltar que essas habilidades interpessoais adquiridas na prática camerística são aplicáveis a diferentes competências profissionais e em diversos ambientes. Isso é essencial para o pianista em sua carreira, pois como vimos ele frequentemente se depara com situações de trabalho em grupo, liderança, acompanhamento e ensino. O refinamento destas competências permite que ele se destaque não apenas como músico, mas como um profissional integral em sua trajetória, capaz de comunicar, inspirar e influenciar positivamente aqueles ao seu redor.

## **5.2 Do intermediário ao mais alto nível: superando os próprios limites**

Nossa pesquisa também investigou a interação entre o pianista e músicos mais experientes no âmbito da música de câmara, com o intuito de analisar os desafios benéficos que surgem nesse processo. Quando um pianista tem a oportunidade de compartilhar o palco com músicos de igual ou maior experiência que ele, emerge uma busca pela excelência interpretativa. Ela é alimentada por uma abordagem meticulosa, tanto no estudo individual quanto no coletivo, visando a eficiência e uma performance artisticamente refinada:

Dado que os métodos de trabalho de um intérprete evoluem com os anos de experiência musical, não é surpreendente que os músicos exibam uma ampla variedade de estilos de trabalho, especialmente em relação à elaboração de interpretações. No entanto, uma característica que os métodos de prática dos intérpretes mais experientes compartilham é a abordagem sistemática da aprendizagem musical, que se manifesta em uma consciência dos objetivos da prática e na habilidade de considerar estratégias musicais eficazes que lhes permitam alcançar esses objetivos (GOODMAN, 2000. RINK, org. 2011)<sup>6</sup>.

Diferentemente das interações com músicos menos experientes, quando um pianista se apresenta ao lado de músicos com maior expertise, ocorre um intercâmbio mais equitativo de

---

<sup>6</sup> No original: “Dado que los métodos de trabajo de un intérprete evolucionan con los años de experiencia musical, no es de extrañar que los músicos exhiban una amplia variedad de estilos de trabajo, especialmente en cuanto a la formulación de interpretaciones. Sin embargo, una característica que comparten los métodos de práctica de los intérpretes más experimentados es el enfoque sistemático del aprendizaje musical, que se demuestra en una conciencia de los objetivos de la práctica y una habilidad para considerar estrategias musicales eficaces que les permitan alcanzar esos objetivos.” (REID, 2006, p.125-133. RINK, org. 2011, p.133, tradução nossa).

ideias. Nesse cenário, todos possuem conhecimento amplo para aprender e ensinar mutuamente, promovendo uma interação musical e social equilibrada.

Se o pianista for o músico de menor vivência musical do grupo, terá ainda mais a absorver dos colegas envolvidos no processo. Esse aprendizado oriundo da prática camerística abrange elementos fundamentais, tais como técnicas de ensaio e concepções musicais. A transferência de conhecimento é uma das maiores contribuições da música de câmara, demandando permanente atenção e disposição para novas perspectivas. A multiplicidade de pontos de vista enriquece a formação do músico e estimula a reavaliação de concepções estabelecidas. Esses conhecimentos adquiridos têm aplicação direta em diversos contextos de trabalho, incluindo atividades profissionais de performance e ensino.

Durante os ensaios dos trios com músicos de maior experiência, introduzi a ideia de designar um "líder musical" para passagens específicas. Essa técnica, que aprendi há anos com uma violinista de ampla experiência camerística, continua a ser aplicada por mim até hoje. Esse "líder" seria responsável por guiar e servir de referência para os outros dois membros do trio em relação a um determinado parâmetro. Essa abordagem é particularmente eficaz em partes que envolvem variações de agógica, intensidade ou momentos de corte de som, nos quais o pianista deve especialmente estar atento às arcadas dos músicos de cordas.

Observamos ainda que combinar as diferentes velocidades de ataque de instrumentos distintos é igualmente um desafio significativo. Sem uma busca pela coesão nesse aspecto, a sincronia musical fica em risco. A fim de buscar excelência, a prática camerística sugere que o pianista deve pesquisar e experimentar diversos tipos de toque e articulações. Isso garante que os ataques entre os diferentes instrumentos sejam percebidos de maneira simultânea pelo ouvinte.

São muitos os ganhos obtidos por meio da prática camerística no que tange a percepção musical e ferramentas expressivas. Especificamente, a colaboração com instrumentos que naturalmente possuem recursos expressivos distintos do piano fornece materiais para enriquecer a imaginação musical do pianista. Em muitas obras camerísticas observamos a necessidade de reproduzir efeitos e técnicas importados de outros instrumentos, como, por exemplo realizar um *pizzicato* ao piano (presente no terceiro movimento do 'Trio em Ré menor' de Homero de Sá Barreto). O *Pizzicato* é um recurso técnico próprio de instrumentos de cordas friccionadas, portanto, reproduzi-lo ao piano significa exige imitar, ao máximo possível, a sonoridade de outros instrumentos. Esse processo instiga o pianista a desenvolver recursos técnicos por meio de referências externas.



**QR Code 5: BARRETO: “Trio em Ré Menor”.** *Excerto de partitura com áudio de instrumentos virtuais (gravação nossa, 2023).*

É preciso ressaltar que existe um gestual muito próprio da prática em conjunto, que é especialmente desenvolvido na música de câmara. Esse gestual envolve, primordialmente, a comunicação com os outros músicos, através de um preciso *levare*. Músicos mais experientes têm ótima comunicação corporal, o que favorece a sincronia e segurança do grupo. O aprimoramento desses aspectos é crucial para o pianista que deseja desempenhar qualquer atividade profissional que envolva prática musical em grupo.

Ademais, essa interação com músicos experientes traz consigo a vantagem do aprendizado acelerado de um repertório diversificado. Essa dinâmica possibilita ao pianista praticar de maneira recorrente sua leitura e assimilar um maior número de obras. Isso enriquece seu repertório e aprofunda sua compreensão sobre diferentes estilos e períodos, expandindo sua bagagem musical. Além do mais, essa prática fortalece suas habilidades técnicas e interpretativas, permitindo-lhe abordar um maior número de obras de maneira mais eficaz.

É relevante destacar que fazer música de câmara de alto nível em grupos pequenos enriquece a vivência musical do pianista na prática coletiva. Mobilizar um grupo reduzido pode ser mais ágil e proporcionar os recursos essenciais para atuar em grandes grupos. Além disso, a natureza compacta do grupo influencia até a escolha do local de ensaio, que pode ser mais flexível. Entretanto, é pertinente ressaltar que a sincronização de agendas com músicos experientes representa um desafio notório, dado o comprometimento frequente desses músicos em múltiplas atividades profissionais. Em nossa pesquisa, também nos deparamos com desafios similares de coordenação de agendas e disponibilidade junto aos músicos de maior experiência.

Além disso, em um ensaio de música de câmara de alto nível ocorre uma adaptação natural entre os próprios instrumentistas. Cada músico reage às eventuais diferenças de concepção musical e se ajusta ao máximo às ideias dos colegas. No decorrer dos nossos ensaios, essa dinâmica ficou evidente, com parâmetros importantes como equilíbrio sonoro e sincronismo melhorando naturalmente devido à atenção, aprofundamento no conhecimento da obra e ao envolvimento de todos.

Quando todos os membros do grupo se unem em busca da melhor interpretação, surge uma imagem interpretativa composta por cada uma das partes individuais, convergindo para formar um todo coeso. Essa construção demanda de cada músico a escuta atenta da própria parte, enquanto trabalha a fim de contribuir para a sonoridade global da peça. Essa percepção revela-se de extrema importância para um pianista que almeje participar de atividades musicais profissionais em conjunto. Observa-se que a habilidade de simultaneamente ouvir a si, ajustando a parte individual em favor do conjunto é frequentemente um desafio para músicos diversos.

Em última análise, o consenso entre os integrantes é também um fator essencial para o êxito musical do grupo. Minha experiência profissional reitera que o fazer camerístico requer um melhor entendimento entre os músicos, pois frequentemente surge a necessidade de renunciar às convicções individuais em prol de uma concepção musical que melhor atenda ao grupo. Embora sejam situações não vivenciadas neste trabalho, é válido mencionar que em certos casos, o ego e diferenças de personalidade podem ocasionar problemas. O cultivo de relações interpessoais saudáveis traz benefícios substanciais para o pianista no âmbito profissional. Isso acontece porque a habilidade de gerir harmoniosamente diferentes personalidades altamente capacitadas e conciliar seus interesses pode ser transferida para uma variedade de contextos profissionais distintos.

A partir de nossa experiência ressaltamos que compartilhar o palco com músicos mais experientes é uma jornada repleta de dificuldades, mas também de oportunidades transformadoras. Não apenas somos confrontados com desafios técnicos que frequentemente testam nossos limites, mas também somos instigados a elevar nossa compreensão musical e aprimorar nossa capacidade de trabalho em grupo. Nesse caminho, descobrimos que superar nossos próprios limites é fundamental para nosso crescimento musical e artístico, moldando-nos em músicos mais completos e conscientes.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O estudo aprofundado que fizemos de dez trios brasileiros para piano, violino e violoncelo, envolvendo músicos de distintos patamares de experiência, demonstrou que os benefícios superam os desafios que acompanham a prática camerística nesses diferentes contextos.

Enfatizamos a importância de encontrar repertório adequado para músicos de diferentes níveis de experiência em relação ao piano, violino e violoncelo. Isso não apenas proporciona desafios apropriados para cada instrumentista, mas também encoraja uma evolução constante ao longo da carreira musical. Concluímos que a busca por composições que equilibrem desafio e realização possibilita uma imersão mais profunda na música e na prática coletiva. Dessa forma, é possível engajar intérpretes de distintas trajetórias em um processo criativo profundo e enriquecedor.

Além disso, não podemos ignorar a importância histórica e a notável qualidade artística das obras camerísticas brasileiras. Nesse contexto, torna-se imperativo resgatar obras de excepcional valor. Muitas delas permanecem inacessíveis devido à falta de edições, gravações e apresentações públicas. Portanto, iniciativas que abrangem essas três maneiras de reconhecer uma obra são cruciais para garantir que esse patrimônio nacional seja explorado e apreciado não apenas pelos músicos, mas também pelo público em geral.

Vale ressaltar que o conjunto de obras estudado aqui também serve como um roteiro seguro para pianistas que desejam explorar a música de câmara, ampliando suas competências profissionais. Essas peças cobrem uma ampla gama de níveis técnicos, incluindo opções acessíveis para iniciantes. Portanto, a música de câmara pode ser um instrumento valioso para o desenvolvimento do pianista ao longo de sua jornada de crescimento musical.

Dessa forma, demonstramos como a música de câmara pode ser uma jornada contínua para pianistas desde o início de sua formação. Observamos que habilidades conquistadas por meio da prática camerística transcendem o domínio musical, preparando o músico para uma carreira versátil e adaptável. Dessa forma, o pianista se preparará melhor para assumir as diversas competências possíveis de um pianista, seja solista, pianista em grupos, professor ou correpetidor/acompanhador/colaborador.

Além do mais, percebemos que a inclusão de música de câmara nos currículos de pianistas em formação universitária é essencial. Ultimamente, vários autores<sup>7</sup> corroboram sobre os benefícios de conferir maior destaque à prática camerística no contexto acadêmico.

Percebemos enfim que a prática camerística não se limita à sala de ensaio. Observamos que os benefícios provenientes dessa experiência se estendem a outros domínios da atuação musical. O cultivo de habilidades interpessoais, como liderança, comunicação e flexibilidade, prepara o músico para se destacar em diversos cenários de trabalho, moldando-o em um profissional completo e expandindo sua rede de contatos. A capacidade de ouvir, ajustar e

---

<sup>7</sup> PORTO, 2004; MUNDIM, 2009; MUNIZ, 2010;

colaborar em um grupo transcende a música, influenciando positivamente as habilidades deste pianista nas mais variadas esferas profissionais: solista, pianista em grupos, professor e correpetidor/acompanhador/colaborador

Como resultado dessa jornada, o pianista se torna não apenas um músico habilidoso, mas também um profissional versátil e adaptável, preparado para enfrentar os diversos e complexos desafios do universo musical contemporâneo. Assim, fica evidente que a música de câmara, ao catalisar o crescimento artístico e interpessoal, se configura como um caminho imprescindível para a formação integral deste músico e êxito em sua carreira.

## REFERÊNCIAS

ADLER, Kurt. **The Art of Accompanying and Coaching**. Minneapolis: Da Capo Press Paperback edition, University of Minnesota Press, 1976.

ANDRADE, S. R. **Trio T.12 (1960) de Breno Blauth e Trio (1973) de Cláudio Santoro**: um estudo sobre duas concepções de Música de Câmara Brasileira. 2003. 35 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

AQUINO, T. L. **O músico anfíbio**: um estudo sobre a atuação profissional multiface do músico com formação acadêmica. 2007. 108 f. Dissertação de mestrado - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

CARVALHO, V. D.; RAY, S. **Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical**. In: Comissão Científica do Congresso da ANPPOM, 16, 2006, Brasília. **Trabalho aceito pela Comissão Científica** [...] Brasília, ANNPOM, 2006, p. 1028-1030.

CERQUEIRA, Daniel L. **Perspectivas profissionais dos bacharéis em Piano**. Revista eletrônica de musicologia, Curitiba, v.13, 18 p., jan. 2010.

COELHO, M. A. C. **Pianista acompanhador**: um estudo analítico de suas competências e ações enquanto produtor musical. In: Congresso da ANPPOM, 14, 2003, Porto Alegre. **Anais** [...] Porto Alegre, ANNPOM, 2003.

CUNHA, Ana Raquel Barbosa dos Reis. **A Influência da Prática de Música de Câmara na Pedagogia da Pianista Helena Sá e Costa**. 2016. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Música) - Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2016.

FUKUDA, Margarida Tamaki. **Zeitgestalt**: análise e performance do trio em sol menor de Francisco Braga. 2009. 389 f. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GOODMAN, Elaine. Ensemble Performance. 1995. *In*: CHUEKE, Zélia (trad. e org.). **Leitura, escuta e interpretação**. Curitiba, Paraná, Editora UFPR, 2019, p. 159-181.

GOODMAN, Elaine. La interpretación en grupo. 2000. *In*: Rink, John (org.) Tradução de Barbara Zitman. **La Interpretación Musical**. 2ª ed. Madrid, Alianza Editorial. 2011, p. 183-198.

HAMMER, Islei Mariano Corrêa. **Formação superior e atuação profissional de pianistas**: um estudo a partir das percepções e trajetórias de egressos dos cursos de bacharelado da UFMG e UEMG. 2017. 114 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – PPGArtes, Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

JUSTI, L.A.M. **A prática de música de câmara com piano no Rio de Janeiro (1850 a 1925)**. 1996, 135 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 1996.

MALANSKI, Priscila de Carvalho. **O exercício da profissão de pianista colaborador vocal e a formação oferecida nas universidades federais e estaduais brasileiras**. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia e Etnomusicologia) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

MIRANDA, Simone de. **A formação do pianista no curso de Bacharelado em Piano da Universidade Federal de Goiás**. 2015. 153 f. Dissertação – Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

MONTENEGRO, G. F. **Os Modos de Ser e Agir do Pianista Colaborador**: Um Estudo de Entrevistas com Profissionais do Centro de Educação Profissional. 2013. 189 f. Dissertação – Escola de Música de Brasília. Departamento de Música da Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MUNDIM, Adriana Abid. **O pianista colaborador: a formação e atuação performática no acompanhamento de flauta transversal**. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MUNIZ, Franklin Roosevelt. **O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação.** 2010. 49 f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

OLIVEIRA, Karla Dias de. **Professores de Piano: um Estudo sobre o Perfil de Formação e Atuação em Porto Alegre/RS.** 2007. 147 f. Dissertação - Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

PAIVA, Sergio de. **O pianista correpetidor na atividade coral: preparação, ensaio e performance.** 2008. 65 f. Dissertação (Mestrado em performance Musical e Interfaces) Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

PORTO, Maria Caroline de Souza. **O pianista correpetidor no Brasil: empirismo x treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação.** 2004. 101 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004.

REID, Stefan. Preparándose para interpretar. 2006 *In*: Rink, John (org.) Tradução de Barbara Zitman. **La Interpretación Musical.** 2ª ed. Madrid, Alianza Editorial. 2011, p. 125-136.

ROCHA, Miriam Bastos. **Reflexões sobre o idiomatismo do piano no trio nº1 de Heitor Villa-Lobos e construção de uma interpretação para a performance.** 2017. 139 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2017.

SOUZA, Euridiana Silva. **Da arte de (re)posicionar-se: Educação Musical Superior e construções de identidades profissionais de bacharéis em música que atuam no ensino.** 2019. 260 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2019.

VAL, Helcio Vaz do. **Trio op. 9 de Henrique Oswald: uma edição crítica.** 2012. 192 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

VIEIRA, Adriana Lemes Dias. **O piano nos trios de Estércio Marquez Cunha.** 2013. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

VOLPE, Maria Alice. Período Romântico Brasileiro: Alguns Aspectos da Produção Camerística. **Revista Música,** São Paulo, v. 5, n. 2:133-151, nov 1994.