

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

ALISSON QUEIROZ MUNIZ

O ENSINO DE MÚSICA NO PERÍODO BARROCO

São Paulo
2024



ALISSON QUEIROZ MUNIZ

O ENSINO DE MÚSICA NO PERÍODO BARROCO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, para obtenção do título de Licenciatura em Música.

Orientador(a): Prof. Dr. Mauricio Funcia de Bonis

Coorientador(a): Prof. Dr. Alfredo Faria Zaine

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

M966e Muniz, Alisson Queiroz (Alisson Muniz), 1990-

O ensino de música no período barroco / Alisson Queiroz Muniz. -- São
Paulo, 2024.
24 f.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Funcia de Bonis.

Coorientador: Prof. Dr. Alfredo Faria Zaine

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Música - Interpretação (Fraseado,
dinâmica, etc). 3. Música - Análise, apreciação. 4. Ornamento musical. 5.
Música - Século XVII. 6. Música - Século XVIII. 7. Prática de ensino. 8.
Prática interpretativa (Música). I. De Bonis, Maurício (Maurício Funcia de
Bonis). II. Zaine, Alfredo Faria, 1983-. III. Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 780.7

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

ALISSON QUEIROZ MUNIZ

O ENSINO DE MÚSICA NO PERÍODO BARROCO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, Campus São Paulo, para obtenção do título de Licenciatura em Música.

Data da defesa: 02/12/2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mauricio Funcia de Bonis
UNESP – Instituto de Artes - Campus de São Paulo

Prof. Dr. Alfredo Faria Zaine
UNESP – Instituto de Artes - Campus de São Paulo

Profa. Dra. Andreia Miranda de Moraes Nascimento
UNESP – Instituto de Artes - Campus de São Paulo

RESUMO

Esta pesquisa propõe o estudo de alguns tratados musicais dos séculos XVII e XVIII, com destaque para *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749) e *The Art of Playing on the Violin* (1751), de Francesco Geminiani, além de *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752), de Johann Joachim Quantz. O objetivo principal é compreender como essas obras estruturaram práticas pedagógicas e interpretativas no período barroco e identificar sua relevância para a educação musical contemporânea. A pesquisa insere o ensino musical no contexto do Antigo Regime, marcado pela exclusividade às elites aristocráticas e religiosas, e examina como os tratados não apenas difundiam técnicas musicais, mas também reforçavam o prestígio dos mestres. Esses textos abordam aspectos como ornamentação, técnica instrumental e interpretação estilística, refletindo os valores estéticos da época, como o 'bom gosto' e a expressividade musical. Além disso, o estudo estabelece conexões com abordagens contemporâneas de ensino musical, destacando as contribuições de Keith Swanwick e Hans-Joachim Koellreutter, que priorizam criatividade, improvisação e inclusão no aprendizado. A comparação revela a permanência de princípios técnicos e expressivos do período barroco na formação musical moderna e sugere que integrar esses ensinamentos históricos aos currículos atuais pode promover um equilíbrio entre tradição e inovação, enriquecendo o campo da educação musical.

Palavras-chaves: Tratados musicais; Séculos XVII e XVIII; Barroco; Francesco Geminiani; Johann Joachim Quantz; Pedagogia musical; Técnica instrumental. Ornamentação musical; Interpretação estilística; Bom gosto musical; Educação musical contemporânea; Keith Swanwick; Hans-Joachim Koellreutter; Tradição e inovação; Inclusão na educação musical.

ABSTRACT

This research examines some musical treatises of the 17th and 18th centuries, focusing on *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749) and *The Art of Playing on the Violin* (1751) by Francesco Geminiani, as well as *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752) by Johann Joachim Quantz. The main objective is to understand how these works shaped pedagogical and interpretative practices during the Baroque period and to identify their relevance to contemporary music education. The study situates musical teaching within the context of the Old Regime, characterized by its exclusivity to aristocratic and religious elites, and explores how these treatises not only disseminated musical techniques but also reinforced the prestige of their authors. These texts address elements such as ornamentation, instrumental technique, and stylistic interpretation, reflecting the aesthetic values of the time, such as 'good taste' and musical expressiveness. Moreover, the research establishes connections with contemporary music education approaches, emphasizing the contributions of Keith Swanwick and Hans-Joachim Koellreutter, who advocate for creativity, improvisation, and inclusion in learning. This comparison highlights the enduring influence of Baroque principles in modern musical training and suggests that integrating these historical teachings into current curricula can promote a balance between tradition and innovation, enriching the field of music education.

Keywords: Musical treatises; 17th and 18th centuries; Baroque; Francesco Geminiani; Johann Joachim Quantz; Music pedagogy; Instrumental technique; Musical ornamentation; Stylistic interpretation; Good taste in music; Contemporary music education; Keith Swanwick; Hans-Joachim Koellreutter; Tradition and innovation; Inclusion in music education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	OS TRATADOS E SEUS AUTORES.....	9
2.1	CONTEXTO HISTÓRICO.....	9
2.2	OS TRATADOS.....	11
2.2.1	<i>A Treatise of Good Taste in the Art of Musick</i> – Um Tratado sobre o bom gosto na arte da música (1749).....	11
2.2.2	<i>The Art of Playing on the Violin</i> – A Arte de tocar violino (1751).....	12
2.2.3	Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen - Ensaio sobre como tocar a Flauta Transversal (1752)	14
3	COMPARAÇÃO ENTRE O ENSINO MUSICAL BARROCO E CONTEMPORÂNEO.....	16
3.1	PARALELOS E DIFERENÇAS ENTRE O ENSINO MUSICAL BARROCO E CONTEMPORÂNEO.	17
3.2	ENSINO TÉCNICO VERSUS CRIATIVIDADE E EXPRESSÃO INDIVIDUAL.	19
3.3	CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS NA VISÃO DE MÚSICA.	20
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
	REFERÊNCIAS	24

1 INTRODUÇÃO

O movimento da interpretação musical historicamente informada, também conhecido como movimento de música antiga, se consolidou globalmente através de temporadas de concertos, catálogos de gravadoras e currículos acadêmicos a partir da publicação do livro *The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries* (1915) de Arnold Dolmetsch (1858–1940). Este movimento defende a ideia de interpretar a música de acordo com as práticas e o conhecimento da época em que foi composta, priorizando o uso de instrumentos históricos e a aplicação de técnicas de execução (entendidas como) autênticas.

A pesquisa de caráter inovador e a abordagem prática de Dolmetsch reacenderam o interesse pela música considerada antiga, criando uma base sólida para um estudo acadêmico aprofundado do repertório, inicialmente, barroco e clássico e, posteriormente abrangendo o Renascimento e o Romantismo. Essa nova visão não apenas transformou a forma como a música antiga é analisada, mas também teve um impacto significativo em sua execução e apreciação nas salas de concerto atuais.

Além de sua influência na performance, o movimento de música antiga também promoveu avanços na pesquisa musicológica. Documentos históricos, tratados e outros materiais dos séculos passados que sobreviveram fornecem informações cruciais para compreender o contexto musical da época. Esses recursos têm sido essenciais para uma interpretação precisa e contextualizada da música histórica (HELD, 2017, p. 15).

Inspirado por esse movimento, este trabalho propõe o estudo dos tratados não apenas para a execução da música antiga, mas também para o ensino musical contemporâneo. Examinar fontes primárias sobre como a música era ensinada em períodos históricos pode oferecer perspectivas valiosas para práticas pedagógicas modernas, desde que essas fontes sejam abordadas com uma visão atualizada e contextualizada.

Durante os séculos XVII e XVIII, houve uma extensa publicação de tratados musicais com o objetivo de assimilar técnicas de estudo e divulgar modos de ensino, além de proporcionar prestígio e reconhecimento aos pedagogos da época. Este trabalho visa, através da análise de alguns desses documentos, compreender como o ensino de música era estruturado naquele período. Busca-se, assim, esclarecer os

fatores que fundamentaram a constituição da música. A análise se concentrará nos tratados *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* – Um Tratado sobre o bom gosto na arte da música (1749) e *The Art of Playing on the violin* – A Arte de tocar violino (1751), ambos de Francesco Geminiani, e *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* Ensaio sobre como Tocar a Flauta Transversal (1752) de Johann Joachim Quantz, que oferecem uma visão das práticas pedagógicas e interpretativas da época em duas regiões distintas da Europa no período barroco.

2 OS TRATADOS E SEUS AUTORES

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

O ensino de um instrumento musical é atualmente sistematizado de forma clara no que diz respeito tanto a métodos orientadores da prática de ensino, quanto a ambientes onde o estudante possa encontrar acesso a este conhecimento (escolas de música, conservatórios, *master classes* ou aulas particulares). Além destes ambientes formais, o acesso ao conhecimento musical também se tornou possível através da internet, via materiais, partituras e a professores com o advento do ensino a distância (GOMEZ, 2016, p. 6).

Porém, a realidade do ensino de música nos séculos XVII e XVIII era radicalmente distinta do que se observa atualmente e, ainda que se comparem apenas os ambientes formais de ensino de ambas as épocas, o ensino de música era restrito ao contexto de determinadas camadas do regime absolutista (ou do clero) que operava naquele período. Além disso, foi somente ao final do século XVIII que o conhecimento musical começou, ainda de maneira incipiente, a ser organizado no formato dos conhecidos métodos de ensino atuais, após a ascensão social da burguesia durante Revolução Francesa (1789-1799), desenvolvendo um mercado voltado à instrução de amadores que, até então, não tinham acesso a uma educação musical.

No contexto eclesiástico, as capelas musicais representavam o ambiente particular da Igreja onde se praticava o ensino de música, função esta que recaía sobre o mestre de capela responsável pelo preparo de coro e orquestra para o acompanhamento musical da liturgia. Membros do clero tinham como função adicional oferecer educação regular e musical para jovens que viessem a se abrigar nos orfanatos confessionais ou moradias religiosas da época. *Ospedale della Pietà*, em Veneza, ficou especialmente conhecido como um destes orfanatos por receber ensino musical do compositor italiano Antonio Vivaldi (1678-1741), que também era padre.

A Nobreza, por sua vez, usufruía do conhecimento musical nas também chamadas capelas musicais, que neste caso eram ambientes organizados por músicos empregados pela corte para a promoção de concertos bem como a instrução musical de membros da realeza e da nobreza.

Era grande o prestígio que se conferia àqueles que detinham o saber musical e, ainda que membros da nobreza não exercessem tal conhecimento como profissão, esta camada social foi reconhecida por construir uma genuína vanguarda musical daquele período. Um caso de destaque da relação entre música e *status* foi o de Frederico II, rei da Prússia, durante os anos de 1740 a 1786 que, tutorado pelo flautista e compositor Johann Joachim Quantz, tornou-se instrumentista de *traverso*¹ de proeminente competência (GOMEZ, 2016).

A forma como se construiu a prática musical e o ensino de instrumentos até meados do século XVII delineou o que mais tarde viriam a ser os conservatórios de música. Graças a este processo, importantes instituições foram fundadas, inicialmente na França, como por exemplo o *Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse* de Paris, tradicional instituição de ensino fundada em 1795, e a criação da *Académie Royale de Musique* em 1669 (GOMEZ, 2016).

Portanto, apesar do ensino de música não se apresentar de forma metodizada até o final do século XVIII, a prática musical era então documentada por meio dos tratados. De acordo com vários pesquisadores do período barroco, entre eles Luís Otávio Santos, referência no ensino de música dos séculos XVII e XVIII no Brasil, os tratados eram manuais práticos, livros de instruções básicas com noções rudimentares e generalizadas da técnica de um determinado instrumento (SANTOS, 2011, p. 26).

Os tratados são considerados hoje documentos musicais que relatam de maneira geral a forma que aquele autor em questão ensinava, seus gostos musicais e o que ele entendia por fazer música de maneira bem-feita. Não se trata de um passo a passo como o que vemos hoje nos métodos de ensino, embora alguns tratados ofertassem exercícios a serem feitos, se configuram mais como um manifesto, uma demonstração de como o autor ensinava seus aprendizes. Nessas instruções por vezes notava-se que as explicações careciam de detalhes, o que se entende deste fato é que esse material era somente um complemento da forma de se ensinar. Uma vez que o conhecimento era, tradicionalmente, transmitido ao aprendiz de maneira oral, nem tudo estava escrito nos tratados, o que era feito de maneira proposital para

¹ O termo é usado por músicos para diferenciar flautas antigas da moderna. Em inglês, foi emprestado da escola holandesa de flauta barroca, com a palavra italiana originalmente sendo um adjetivo (POWELL, 2001).

que o mestre continuasse a exercer seu papel de ensino daquele aprendiz (SANTOS, 2011).

2.2 OS TRATADOS

2.2.1 *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* – Um Tratado sobre o bom gosto na arte da música (1749)

Geminiani, apesar de ser natural de Lucca (Itália), viveu maior parte de sua vida na Inglaterra, onde consolidou sua trajetória como estudioso da música, compositor e violinista. Seu trabalho sofreu, portanto, forte influência da prestigiosa vida cultural inglesa, sendo estes fatores cruciais para estabelecer as escolhas de características prevalecentes na elaboração de seus tratados.

A elite aristocrática do século XVIII, que prezava pelo símbolo de status e bom gosto que a música representava, aos poucos estabeleceu as características que desejavam prestigiar numa apresentação musical. Nesta direção, Geminiani buscou alcançar maior refinamento de sua música e seu trabalho como mestre dedicando-se a fornecer uma orientação prática e estética aos músicos por ele tutorados, visando equilíbrio entre o virtuosismo técnico e a sensibilidade interpretativa.

O conceito de “bom gosto”, que norteia a prática musical do autor, reflete uma influência das ideias iluministas de racionalidade e equilíbrio. Além disso, nota-se que a percepção de Geminiani se aproximava do emergente movimento da *Empfindsamkeit* (movimento cultural originado no norte da região germânica em meados do século XVIII). O termo alemão pode ser traduzido como ‘sentimentalismo’ ou ‘estilo sensível’, que revela a preocupação em estabelecer conexão emocional entre intérprete e público (TARLING, 2001).

Tecnicamente, a elaboração do tratado se deu em um momento de padronização e consolidação das práticas musicais. Assim, Geminiani argumenta a favor da ornamentação como uma ferramenta de personalização interpretativa, desde que usada dentro dos limites do ‘bom gosto’ e em conformidade com as intenções do compositor. Essa abordagem colocava o intérprete na posição de coautor da performance musical e desafiava a ideia de fidelidade estrita às partituras. *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* discorre não apenas sobre os ideais artísticos

daquele tempo, mas também sobre a tentativa de encontrar equilíbrio entre a liberdade performática e o respeito às convenções estilísticas (STOWELL, 2001).

Focado na estética musical e na prática interpretativa, Geminiani explora o conceito de 'bom gosto' na música de uma forma mais ampla, em favor de uma execução mais refinada e esteticamente apurada para os padrões da época. Neste tratado, Geminiani analisa a construção e a interpretação de diferentes formatos musicais, como por exemplo a sonata e o concerto, e oferece conselhos sobre como adaptar a execução de tais peças a diferentes contextos, seja em performances de câmara ou em concertos solo.

O tratado também aborda a relação entre teoria e prática, enfatizando a necessidade de um conhecimento profundo da teoria musical para aplicar o bom gosto na execução prática. Geminiani oferece recomendações sobre a técnica instrumental, sugerindo formas de aprimorar a habilidade técnica dos músicos sem comprometer a integridade estilística e expressiva da música.

Pode-se notar que o tratado de Geminiani tem como foco a preparação do aprendiz para um refinamento relacionado ao "bom gosto musical", priorizando o refinamento daquele que utiliza seu tratado para o desenvolvimento técnico e musical.

2.2.2 *The Art of Playing on the Violin* – A Arte de tocar violino (1751)

O Título completo deste tratado é *The Art of Playing on the Violin Containing All the Rules Necessary to Attain to a Perfection on that Instrument, with Great Variety of Compositions, which Will Also Be Very Useful to Those Who Study the Violoncello, Harpsichord*. (A arte de tocar violino contendo todas as regras necessárias para atingir a perfeição nesse instrumento, com grande variedade de composições, que também serão muito úteis àqueles que estudam violoncelo, cravo etc.). Esse é o tratado de Geminiani dedicado à instrução do violino, seu instrumento principal, publicado em Londres, em 1751. Esta não é apenas sua obra mais importante, mas também a mais representativa e, atualmente, a mais discutida e conhecida dentre toda a sua produção teórica e musical. Pode-se afirmar ainda que grande parte do reconhecimento que Geminiani possui nos estudos atuais advém desse tratado. Além disso, é o único

tratado relevante que discorre sobre o tipo de técnica utilizada ao violino na Itália e na Inglaterra na primeira metade do século XVIII (CARERI, 1993; HELD, 2017).

Quanto ao conteúdo musical, o tratado de Geminiani aborda os fundamentos técnicos e estilísticos do violino no contexto do século XVIII. Dividido em seções claras, o manual discute aspectos básicos como postura, afinação e dedilhado, elementos considerados essenciais para a construção de uma base sólida na execução. Geminiani enfatiza a necessidade de precisão e consistência na técnica, com o objetivo de garantir uma performance eficiente e musicalmente convincente, também explora a relação entre o posicionamento dos dedos e a clareza sonora, destacando como o controle adequado do dedilhado facilita a articulação e a expressividade no repertório violinístico (HELD, 2017; GEMINIANI, 1751).

O uso do arco é tratado com ênfase neste tratado, sendo descrito como o principal meio para alcançar nuances expressivas e controle de dinâmicas. Geminiani detalha diferentes golpes de arco, incluindo *legato*, *staccato* e *spiccato*, fornecendo instruções específicas sobre sua aplicação prática no repertório. A distribuição do arco, segundo o autor, deve ser cuidadosamente planejada para criar um som uniforme e equilibrado. Além disso, o tratado aborda a ornamentação de maneira sistemática, com orientações sobre a execução de trilos, mordentes e *appoggiaturas*. Geminiani não apenas explica a técnica de cada ornamento, mas também discute seu uso contextual na música barroca, reforçando a importância da ornamentação como um elemento de enriquecimento musical (BOYDEN, 1990).

Em sua parte final, o tratado aborda técnicas mais avançadas, como mudanças suaves de posição e o uso de harmônicos, fornecendo exercícios práticos e exemplos musicais que auxiliam na aplicação dos conceitos discutidos. Geminiani organiza a obra como um manual pedagógico, que integra aspectos técnicos e interpretativos da música da época. Ele enfatiza a importância de um fraseado expressivo e do controle dinâmico, características indispensáveis para uma interpretação estilisticamente convergente ao repertório do Barroco. Como resultado, *The Art of Playing on the Violin* transcende seu propósito inicial como manual técnico, consolidando-se como uma referência para a prática histórica e pedagógica do violino barroco (STOWELL, 2001).

Nota-se, mais uma vez, a preocupação do autor com o resultado musical, a técnica, dessa vez um pouco mais detalhada com exemplos claros e uma série de exercícios específicos, mas ainda assim sempre direcionada para o “bom gosto”.

2.2.3 Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen - Ensaio sobre como tocar a Flauta Transversal (1752)

Esse tratado foi escrito em um período de intenso desenvolvimento musical e cultural na Europa, marcado pela ascensão do Iluminismo e pelo desenvolvimento do Estilo Galante (movimento musical entre os períodos barroco e clássico que se caracterizou como um retorno à simplicidade e ao apelo imediato após a complexidade do final do período barroco). Johann Joachim Quantz (1697-1773) refletiu nesse tratado, em formato de ensaio, sobre as práticas e ideias musicais que predominavam na transição entre os estilos barroco e clássico.

O século XVIII presenciou uma crescente valorização da música instrumental e da técnica de execução, impulsionada pela consolidação de instrumentos como a flauta transversal, ou *traverso*, que se comparado ao instrumento que se vê hoje em orquestras sinfônicas, essa era feita de madeira, com menos chaves e registros e com um som mais doce. Frederico II, ele próprio um flautista habilidoso e patrono das artes, favorecia o *traverso* como instrumento central nas atividades musicais de sua corte. O tratado de Quantz foi concebido não apenas como um manual técnico, mas também como um guia abrangente para o estudo da interpretação e da composição no contexto do Iluminismo, onde a prática musical passou a priorizar a clareza melódica, expressão emocional e bom gosto na ornamentação (REILLY, 1983).

A obra é representativa do Estilo Galante, caracterizado pela simplicidade, elegância e uma abordagem mais natural à expressão musical, contrastando com a complexidade contrapontística do barroco. Ao mesmo tempo, reflete a influência da *Empfindsamkeit* também, como nos tratados de Geminiani, corrente estética que enfatizava a expressividade emocional na música. Esses ideais se alinham ao ambiente cultural da corte prussiana, onde Frederico II promovia a música como uma forma de arte refinada e sofisticada. Assim, o tratado de Quantz não só documenta as técnicas da flauta transversal, mas também oferece uma visão detalhada das práticas interpretativas e dos valores estéticos do século XVIII (DORIGATTI, 2019).

O tratado de Quantz é dividido em várias seções, cada uma abordando um aspecto fundamental da técnica e da prática da flauta. Quantz começa com uma introdução detalhada sobre a construção e a manutenção do instrumento, fornecendo

orientações sobre como escolher e cuidar da flauta para garantir o melhor desempenho possível. Ele descreve minuciosamente a mecânica do instrumento e a importância de uma boa construção para a qualidade do som (DORIGATTI, 2016; QUANTZ, 1752).

Quantz dedica uma parte substancial de seu tratado à técnica de execução, fornecendo orientações detalhadas sobre a embocadura, o posicionamento dos lábios, controle de respiração e o uso do apoio do diafragma para obter um controle adequado do som e da dinâmica. Além disso, ele aborda a técnica de dedilhado e a execução de notas rápidas e ornamentações, como trilos e mordentes.

Um aspecto importante do tratado é sua abordagem sobre ornamentação: Quantz dá uma importância significativa às técnicas relativas aos ornamentos, que eram uma característica central da performance barroca. Ele explica como aplicar ornamentações de maneira apropriada, enfatizando que essas adições devem complementar a música e refletir o estilo da época, fornecendo exemplos práticos e diretrizes sobre como improvisar ornamentações e como integrá-las de forma fluida na execução das obras.

Além das questões técnicas, o tratado também discute a interpretação musical e a estética concernente à época. Ele oferece conselhos sobre como interpretar diferentes estilos musicais e como expressar a emoção e o caráter da música. Quantz é claro ao afirmar que a interpretação não deve se basear apenas na técnica, mas também na compreensão do contexto musical e na expressão pessoal do intérprete.

O tratado também inclui uma série de exercícios e peças para prática, que servem tanto para desenvolver a técnica quanto para aplicar os princípios discutidos. Estes exemplos teóricos ajudam os músicos a internalizar as técnicas descritas e a aplicá-las em contextos musicais práticos (DORIGATTI, 2019).

Apesar da distância física entre as regiões de Geminiani e Quantz, o objeto central dos seus tratados também é o fazer musical, toda técnica é aplicada diretamente em exercícios musicais e com ênfase na interpretação, levando em conta todas as regras para mais uma vez obedecer ao 'bom gosto' musical, buscando algum tipo de padrão nas interpretações musicais da época.

3 COMPARAÇÃO ENTRE O ENSINO MUSICAL BARROCO E CONTEMPORÂNEO.

A história, o ensino musical refletiu as mudanças culturais e sociais ao longo dos séculos. No período barroco, abordagens pedagógicas focaram na técnica e na estética em voga, como nos tratados de Francesco Geminiani (*A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* e *The Art of Playing on the Violin*) e Johann Joachim Quantz (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*), sempre com ênfase no fazer musical. Em contraste, a educação musical contemporânea, representada por autores como Keith Swanwick e Hans-Joachim Koellreutter, prioriza a criatividade, a expressividade e o desenvolvimento individual. Este capítulo compara essas abordagens, destacando suas características, diferenças e convergências.

Os tratados barrocos de Geminiani e Quantz concentram-se na técnica e interpretação, refletindo as demandas estéticas e sociais da época. Em *The Art of Playing on the Violin* (1751), Geminiani detalha aspectos como postura, uso do arco e ornamentação, essenciais para uma execução estilística precisa. Já em *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749), ele enfatiza o "bom gosto", a habilidade de aplicar ornamentação e rubato de forma sensível e contextual (GEMINIANI, 1749; 1751). Quantz, em seu tratado de 1752, oferece orientações sobre articulação, dinâmica e ornamentação, além de abordar o papel do intérprete como mediador da expressão emocional da música (QUANTZ, 1752). O ensino musical do período estava vinculado a sistemas de mestre e aprendiz, com foco na formação de músicos para a aristocracia e instituições religiosas.

No século XX, Swanwick propôs um modelo educacional que integra criatividade, apreciação musical e técnica argumentando que a música deve ser ensinada como uma linguagem universal, promovendo experiências estéticas significativas e desenvolvendo habilidades interpretativas e criativas nos estudantes. Estas ideias de Swanwick são internacionalmente conhecidos como CLASP, este método organiza a educação musical em cinco pilares: Composição, Literatura, Apreciação, Performance e Habilidades. Ele promove um equilíbrio entre criatividade, prática técnica e engajamento com a música como arte. Cada elemento se conecta: composição incentiva criatividade; literatura apresenta repertórios; apreciação estimula a escuta crítica; performance aprimora a expressão; e habilidades

desenvolvem a técnica necessária. Essa abordagem busca integrar tradição e inovação, oferecendo um aprendizado musical mais significativo e completo (SWANWICK, 1979). Em *A Basis for Music Education* (1979), Swanwick descreve um modelo educacional que integra técnica, criatividade e apreciação, e em *Spiral Model of Musical Development* colaborou com June Boyce-Tillman para descrever o processo de desenvolvimento musical em estágios interconectados. Esse modelo ajuda a planejar currículos e avaliar o progresso musical dos alunos, sugerindo que cada etapa expanda as habilidades adquiridas anteriormente.

Swanwick também explora os aspectos sociológicos e psicológicos da música, considerando-a essencial para o desenvolvimento humano. Em *Music, Mind and Education*, ele discute como a prática musical contribui para o crescimento emocional e intelectual de jovens, defendendo um ensino musical que valorize tanto a técnica, quanto a expressão criativa. Ele propõe que o ensino musical reflita a diversidade cultural e atenda às necessidades dos alunos em uma sociedade plural, com currículos que integrem análise musical, prática instrumental e expressão artística. Sua abordagem influenciou currículos musicais no Reino Unido e globalmente, incluindo sua integração ao *National Curriculum* britânico.

Hans-Joachim Koellreutter, influenciado por Paulo Freire, também adota uma abordagem educacional baseada na liberdade criativa, improvisação e desenvolvimento integral dos alunos. Ele rejeitava métodos rígidos, defendendo um ensino dinâmico que integrasse teoria, prática e estética. Para Koellreutter, a música deveria ser uma ferramenta para estimular a consciência crítica, promover a expressão individual e fomentar a conexão social. Ele introduziu práticas inovadoras no ensino musical no Brasil, influenciando gerações de músicos e compositores, com jogos de criatividade e exercícios que exploravam ritmos, timbres e dinâmicas, incentivando a descoberta interativa de novos conceitos musicais (KOELLREUTTER, 1985).

3.1 PARALELOS E DIFERENÇAS ENTRE O ENSINO MUSICAL BARROCO E CONTEMPORÂNEO.

A ideia de uma pedagogia musical nos períodos barroco e sua consolidação como campo de estudo na contemporaneidade apresenta diferenças significativas,

mas também convergências que refletem mudanças culturais, sociais e pedagógicas ao longo dos séculos. No Barroco, as regras e conceitos de estilo eram centrais, mas não restringiam a criatividade. Elas orientavam a interpretação de partituras sucintas, permitindo ao intérprete preencher lacunas com base no conhecimento estilístico e no 'bom gosto'. O intérprete assumia o papel de coautor, ornamentando e interpretando de forma expressiva e pessoal (GEMINIANI, 1749; QUANTZ, 1752).

Nos tratados de Geminiani e Quantz, essas diretrizes visavam capacitar o intérprete a criar performances equilibradas, alinhadas aos valores de gosto da época. Geminiani, em *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749), destacou a importância do 'bom gosto' e da ornamentação, aplicados com liberdade dentro dos limites estilísticos. Quantz, em *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752), detalhou a ornamentação e o uso expressivo do rubato, permitindo adaptações ao caráter emocional da música (BOYDEN, 1990; DORIGATTI, 2019).

No contexto contemporâneo, autores como Swanwick e Koellreutter revolucionaram a educação musical ao valorizar a criatividade, individualidade e aprendizado dinâmico. Swanwick, em *A Basis for Music Education* (1979), propôs o modelo espiral de desenvolvimento musical, apresentando o aprendizado como processo contínuo que integra aspectos técnicos, criativos e analíticos. Ele defende um equilíbrio entre técnica e expressão, promovendo a música como linguagem universal, enquanto incentiva a apreciação musical fundamentada nas experiências culturais e emocionais do aluno (SWANWICK, 1979).

Koellreutter, rejeitou métodos rígidos, priorizando a improvisação e liberdade criativa. Sua abordagem centrada no aluno integra teoria e prática de forma dinâmica, incluindo atividades como jogos sonoros e exercícios criativos que exploram ritmos, timbres e texturas. Para Koellreutter, a música era ferramenta de consciência crítica e desenvolvimento social, promovendo uma educação inclusiva e experimental (KOELLREUTTER, 1985).

Ambos os autores defendem que a educação musical deve transcender o aprendizado técnico, promovendo o desenvolvimento integral do indivíduo. Swanwick estrutura currículos baseados em experiências estéticas e progressivas, enquanto Koellreutter valoriza a improvisação, encorajando os estudantes a explorar sua criatividade sem restrições dos métodos tradicionais. Essas visões refletem as

mudanças sociais do século XX, que buscaram democratizar a educação musical e promovê-la como meio de desenvolvimento pessoal e expressão criativa.

3.2 ENSINO TÉCNICO VERSUS CRIATIVIDADE E EXPRESSÃO INDIVIDUAL.

No século XVIII, os tratados de Geminiani e Quantz enfatizavam um ensino técnico focado na execução precisa da música segundo normas estilísticas. Em *The Art of Playing on the Violin* (1751) e *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749), Geminiani abordava ornamentação, uso do arco e dedilhado, buscando um equilíbrio entre técnica e sensibilidade. Quantz, em *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752), destacou a adaptação emocional e estilística, ressaltando o domínio da ornamentação e improvisação sobre partituras sucintas (QUANTZ, 1752; GEMINIANI, 1749; 1751).

No século XX, Swanwick e Koellreutter expandiram essa visão técnica, integrando criatividade e liberdade ao processo de aprendizado. Swanwick, em *A Basis for Music Education* (1979), defendeu a música como linguagem universal e propôs o modelo espiral de desenvolvimento musical, unindo teoria, prática e criatividade para promover experiências estéticas. Koellreutter, inspirado por Paulo Freire, rejeitou métodos rígidos, priorizando improvisação e subjetividade como essenciais no aprendizado musical (SWANWICK, 1979; KOELLREUTTER, 1985).

Os dois períodos analisados revelam abordagens distintas, mas não totalmente divergentes, para o ensino musical, destacando-se tanto as diferenças quanto as surpreendentes proximidades. No século XVIII, os tratados de Geminiani e Quantz enfatizavam um rigor técnico que visava à execução precisa dentro das normas estilísticas da época. Contudo, paradoxalmente, esse rigor oferecia ao intérprete a liberdade de personalizar sua performance. A ornamentação e a improvisação, elementos essenciais nas práticas desse período, permitiam uma execução musical criativa e expressiva, ainda que ancorada em convenções bem definidas. Por sua vez, no século XX, Swanwick e Koellreutter expandiram essa visão técnica, priorizando não apenas a habilidade, mas também a criatividade e a subjetividade do aluno como parte integrante do aprendizado musical.

O paralelo mais notável é que, embora as abordagens do século XVIII seguissem normas rígidas, elas promoviam uma execução musical que, dentro

dessas regras, era surpreendentemente livre e pessoal, alinhando-se de maneira mais próxima às ideias pedagógicas de Swanwick e Koellreutter do que à música de concerto dos tempos atuais, que frequentemente privilegia a reprodução fiel de partituras, muitas vezes à custa da interpretação individual. Swanwick, com seu modelo espiral de desenvolvimento musical, e Koellreutter, com sua rejeição a métodos rígidos, ecoam a visão barroca de que a música deve ser mais do que técnica, devendo incluir a expressão pessoal e uma conexão estética.

Portanto, o que à primeira vista parece ser um contraste – a técnica do século XVIII versus a liberdade criativa do século XX – revela-se, na verdade, uma continuidade. Ambos os períodos valorizam a interpretação como um espaço de criação e expressão, onde o músico não é apenas um executor técnico, mas também um coautor da obra musical. Em contraste, a música de concerto atual, muitas vezes mais preocupada com a precisão mecânica, parece ter se afastado desse espírito de liberdade, destacando ainda mais as afinidades entre os ensinamentos de Geminiani, Quantz, Swanwick e Koellreutter.

3.3 CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS NA VISÃO DE MÚSICA.

Embora as abordagens pedagógicas de Geminiani, Quantz, Swanwick e Koellreutter apresentem diferenças relevantes, existe uma convergência essencial: todos reconhecem a música como uma forma de expressão, ainda que interpretada de maneiras distintas em seus contextos históricos. Nos tratados de Geminiani e Quantz, ambos autores enfatizaram a ornamentação e a interpretação como ferramentas centrais para comunicar afetos e respeitar as convenções estilísticas da época. Essa visão permitia que o intérprete desempenhasse o papel de coautor da performance, fazendo uso da compreensão do bom gosto, este adquirido através do estudo dos tratados, e da habilidade para preencher lacunas nas partituras, com o uso de ornamentações (GEMINIANI, 1749; QUANTZ, 1752).

Por outro lado, Swanwick e Koellreutter expandem essa visão ao propor que a música deve ser tanto uma linguagem pessoal quanto coletiva. Swanwick argumenta que a educação musical deve ir além da técnica, integrando experiências estéticas e desenvolvendo a capacidade criativa e crítica dos estudantes. Ele sugere que a música funcione como uma ponte entre culturas e gerações, promovendo uma

compreensão mais ampla e inclusiva (SWANWICK, 1979). Koellreutter, introduz práticas baseadas na liberdade criativa e na improvisação, defendendo a música como uma ferramenta de desenvolvimento pessoal e transformação social. Ele valoriza a experimentação como uma forma de aprendizado, permitindo que os estudantes explorem sua subjetividade e ampliem suas perspectivas (KOELLREUTTER, 1985).

A principal divergência entre essas abordagens está na ênfase dada à técnica e às normas estilísticas nos tratados barrocos, em contraste com a flexibilidade criativa promovida pelos autores contemporâneos. No Barroco, as convenções estilísticas eram necessárias para guiar a interpretação, mas não impediam a liberdade do intérprete dentro de limites bem definidos. Em comparação, as abordagens de Swanwick e Koellreutter defendem um aprendizado mais personalizado, onde a expressão individual é priorizada e as normas são menos restritivas.

No entanto, tanto no passado quanto no presente, a música é vista como um meio de comunicação emocional e expressão artística. Seja na rigorosa precisão técnica dos tratados barrocos ou na improvisação criativa contemporânea, a ideia de que a música conecta emoções, histórias e pessoas permanece central, unificando essas diferentes perspectivas pedagógicas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino musical no período barroco, embora ancorado em uma estrutura técnica e normativa, destacava-se pela valorização da liberdade interpretativa. Dentro das convenções estilísticas, músicos eram estimulados a ornamentar e improvisar, o que lhes permitia assumir um papel ativo na construção artística das obras. De acordo com os resultados obtidos nessa pesquisa essa abordagem, que alia rigor técnico à expressividade criativa, aproxima-se surpreendentemente das perspectivas contemporâneas de Swanwick e Koellreutter, que também colocam a individualidade e a criatividade no centro do aprendizado musical. No entanto, enquanto os tratados barrocos, como os de Geminiani e Quantz, utilizavam regras estilísticas como alicerce para a criatividade, os educadores do século XX buscaram expandir essas fronteiras, rejeitando limitações rígidas e priorizando a subjetividade e a improvisação como fundamentos do ensino musical.

O exame dos tratados barrocos e sua relação com a educação musical moderna destaca como as práticas pedagógicas refletem os valores culturais e sociais de suas épocas. Geminiani e Quantz construíram modelos pedagógicos detalhados que, embora enraizados em contextos históricos específicos, mantêm relevância ao enfatizar a técnica como um ponto de partida para a expressão artística. Esses tratados mostravam que técnica e sensibilidade não são excludentes, mas sim complementares, permitindo ao intérprete equilibrar precisão técnica e criatividade. Em contrapartida, os educadores contemporâneos, como Swanwick e Koellreutter, expandiram essa visão ao redefinir o aprendizado musical como um processo dinâmico e inclusivo, no qual a técnica serve como suporte, e não como um pré-requisito, para a criatividade e a expressão individual.

A conexão entre essas abordagens aponta para a possibilidade de um ensino musical que combine os melhores aspectos de ambas as tradições. Os tratados barrocos, com suas orientações detalhadas sobre 'bom gosto' e ornamentação, continuam a ser uma fonte valiosa para músicos que desejam interpretar o repertório histórico de maneira contextualizada. Além disso, a inclusão desses princípios no ensino contemporâneo pode contribuir para a formação de intérpretes mais versáteis, que compreendem não apenas as práticas estilísticas do passado, mas também sua aplicação em abordagens inovadoras e criativas.

Essa reflexão sugere que o legado dos tratados barrocos transcende seu valor histórico, posicionando-se como ferramentas pedagógicas vivas. Incorporá-los ao currículo musical moderno pode promover um diálogo enriquecedor entre passado e presente, equilibrando tradição e inovação. Ao mesmo tempo, a pesquisa e a análise dessas obras evidenciam a música como uma manifestação cultural significativa e incentivam práticas educacionais que se conectem às suas origens e trajetórias históricas.

A integração entre esses documentos abre possibilidades para um ensino musical mais amplo e diversificado, no qual técnica, criatividade e expressão trabalham em conjunto para formar músicos que compreendem as contribuições do passado e as utilizem, contextualizadas, como base para explorar novas perspectivas e inovações no futuro.

Assim, ao integrar os ensinamentos barrocos com as práticas pedagógicas contemporâneas, músicos e educadores têm a oportunidade de criar um ambiente de aprendizado que equilibre os fundamentos históricos e as demandas do mundo atual. Esse modelo pedagógico pode não apenas preservar tradições musicais, mas também inspirar novas formas de ensino que valorizem tanto a precisão técnica quanto a liberdade criativa, preparando os alunos para uma prática musical mais completa e significativa.

REFERÊNCIAS

BOYDEN, David D. ***The history of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin and violin music.*** Oxford: Oxford University Press, 1990.

CARERI, Enrico. **Francesco Geminiani (1687-1762).** New York: Oxford University Press, 1995.

DOLMETSCH, A. ***The Interpretation of the music of the 17th and 18th centuries*** [London, 1915]. London, New York: Dover Publications, 2005.

DORIGATTI, Roberto. **O bom gosto na execução musical em “Ensaio sobre como tocar a flauta transversal” (1752), de Johann Joachim Quantz.** 2019. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

GEMINIANI, Francesco. ***A Treatise of Good Taste in the Art of Musick.*** Londres: John Johnson, 1749

GEMINIANI, Francesco. ***The art of playing on the Violin.*** London: 1751.

GOMES, Paulo de Tarso Salles. **Hans-Joachim Koellreutter e suas contribuições para a educação musical no Brasil.** São Paulo: EDUSP, 2010.

GOMEZ, Mario Braña. ***El arte de aprender a tocar el violín: Una lectura comparativa de los tratados para violín entre 1645 y 1782.*** 2016. Dissertação (Mestrado em Interpretação Artística) – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), Porto, 2016.

HALLAM, Susan. ***What do we know in music education?*** In: ***BCU OPEN ACCESS REPOSITORY.*** [Birmingham: Birmingham City University, 2006]. Disponível em: <https://www.open-access.bcu.ac.uk/15539/>. Acesso em: 02 nov. 2024.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. **Introdução à Filosofia da Educação Musical.** São Paulo: Novas Metodologias, 1985

MÚSICA BRASILIS. **Hans-Joachim Koellreutter**. In: *MÚSICA BRASILIS*. [S.l.: Música Brasilis, s.d.]. Disponível em: <https://musicabrasilis.com/composers/hans-joachim-koellreutter>. Acesso em: 2 nov. 2024

NEVES, Marcus Vinícius Sant'Anna Held. **Francesco Geminiani (1687-1762): Comentários e tradução da obra completa**. 2017. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

POWELL, A. **Traverso**. In: *GROVE MUSIC ONLINE*. [Oxford: Oxford University Press, 2001]. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.45298>. Acesso em: 15 out. 2024.

QUANTZ, J. J. **On playing the flute** [Berlin, 1752]. Tradução de Edward Reilly. Boston: Northeastern University Press, 2001.

REILLY, Edward R. **Quantz and his Versuch: three studies**. New York: Schirmer Books, 1983.

SANTOS, Luís Otavio de Sousa. **“A Chave do Artesão”**: Um olhar sobre o paradoxo da relação mestre/aprendiz e o ensino metodizado do violino barroco. 2011. Tese (Doutorado em Práticas Interpretativas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

STOWELL, Robin. **The early violin and viola: a practical guide**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

SWANWICK, Keith. **A Basis for Music Education**. Londres: Routledge, 1979.

TARLING, Judy. **Baroque String Playing for Ingenious Learners**. Corda Music Publications, 2001.