UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO EM MÚSICA

GLAWBER VITOR LUCENA

A FORMAÇÃO MUSICAL
NA ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ DA EMAC/UFG

Goiânia
2016

sistema de bibliotecas ufg

UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **[X] Dissertação** **[ ] Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: GLAWBER VITOR LUCENA

Título do trabalho: A FORMAÇÃO MUSICAL NA ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ DA EMAC/UFG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [ ] NÃO[1]

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Glawber Vitor Lucena

Assinatura do (a) autor (a) [2]

Data: 12 / 10 / 2016

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

[2] A assinatura deve ser escaneada.

GLAWBER VITOR LUCENA

A FORMAÇÃO MUSICAL
NA ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ DA EMAC/UFG

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás para a obtenção do título de Mestre em Música.
Área de Concentração: Música na Contemporaneidade.
Linha de Pesquisa: Música Educação e Saúde.
Orientadora: Profª. Drª. Nilceia Protásio Campos.

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lucena, Glawber Vitor
A formação musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG [manuscrito] / Glawber Vitor Lucena. - 2016.
197 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Nilceia Protásio Campos.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Música, Goiânia, 2016.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui siglas, abreviaturas, tabelas, lista de tabelas.

1. Orquestra Jean Douliez. 2. Orquestra acadêmica. 3. Formação musical. 4. Prática orquestral. I. Campos, Nilceia Protásio, orient. II. Título.

CDU 78

Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música

Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Glawber Vitor Lucena para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aos vinte e sete dias do mês de abril de dois mil e dezesseis, às nove horas e trinta minutos na sala de Webconferências do CIAR/UFG – Campus II, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Nilceia da Silveira Protásio Campos (orientadora e presidente da mesa), Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa (UFG) e Ilza Zenker Leme Joly (UFSCar) na qualidade de convidada do Programa de Pós-Graduação, para julgar o trabalho final do candidato Glawber Vitor Lucena, intitulado ***"A Formação Musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG"***. A Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agradecendo a presença de todos. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Profa. Dra. Nilceia da Silveira Protásio Campos APROVADO

Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa APROVADO

Profa. Dra. Ilza Zenker Leme Joly APROVADO

Glawber Vitor Lucena faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, a Senhora Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Vice-Coordenador do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* - Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.
Goiânia, 27 de abril de 2016.

Profa. Dra. Nilceia da Silveira Protásio Campos
Presidente

Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
Membro

Profa. Dra. Ilza Zenker Leme Joly
Membro

Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso
VICE-COORDENADOR DE PÓS GRADUAÇÃO STRICTO-SENSU - MESTRADO EM MÚSICA - EMAC/UFG

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, criador de todas as coisas e orientador dos meus passos;

À minha esposa Aliny Oliveira e Rocha Lucena, pelo incentivo, companheirismo, apoio e dedicação mesmo nos momentos mais difíceis;

Aos meus pais Maurício Vitor Lucena e Cirleny Silverio Soares, meus irmãos Diuliano Vitor Lucena e Michelly Silverio Soares Lucena, por tudo que vivenciamos juntos;

Aos meus familiares e amigos, pela amizade;

À minha orientadora Nilceia de Protásio Campos, por todo seu empenho e dedicação;

Aos maestros e alunos da Orquestra Acadêmica Jean Douliez, pela colaboração e disponibilidade.

À Ilza Zenker Leme Joly (UFSCar) e Carlos Henrique Costa (UFG), por aceitarem o convite e participarem da banca examinadora desta pesquisa;

À Maria Helena Jayme Borges (UFG), por ter orientado meus primeiros passos na carreira cientifica;

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Música da UFG, aquele abraço!

A habilidade musical é adquirida através da interação com um meio musical.

John A. Sloboda

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo verificar como se dá a formação musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez, da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG), buscando elucidar como ocorre o processo de formação musical de seus integrantes, como se dá a preparação técnica no instrumento e a preparação do repertório; assim como o desenvolvimento das competências e habilidades na referida orquestra. No que se refere aos procedimentos metodológicos, configura-se como um estudo de caso, com base em paradigma qualitativo, constituindo-se de uma etapa de análise documental, e, outra, de pesquisa de campo. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez, por meio da disciplina denominada Conjunto Musical – Prática de Orquestra, objetiva preparar e apresentar repertório orquestral, reunindo, em sua maioria, instrumentistas da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Conforme dados coletados por meio de observação dos ensaios e entrevista com os maestros, constatamos que a referida orquestra atende aos importantes saberes musicais, constituindo-se uma prática musical favorável, principalmente ao desenvolvimento da execução instrumental, conhecimento de história da música e dos aspectos formais e estilísticos de uma obra, além de aspectos ligados à instrumentação e interpretação. Sendo assim, os resultados da presente pesquisa reafirmam a importância do trabalho da referida Orquestra na formação musical dos acadêmicos e no fortalecimento de grupos musicais na cidade de Goiânia.

Palavras-chave: Orquestra Jean Douliez. Orquestra acadêmica. Formação musical. Prática orquestral.

ABSTRACT

The present research has the aim to verify how musical training takes place at the Jean Douliez Academic Orchestra of the Music and Performing Arts School (EMAC) at Federal University of Goiás (UFG). It seeks to elucidate how the process of musical training of its members, the technical preparation of the instruments and the choice of the repertory take place as well as the development of the competences and skills in the mentioned orchestra. Regarding the methodological procedures, this is a case study based on a qualitative paradigm, having a phase of documental analysis and another one of field search. The Jean Douliez Academic Orchestra, by means of a subject called 'Musical Group - Orchestra Practice', aims to prepare and perform orchestral repertory bringing together, in its majority, musicians from the Music School at UFG. According to data gathered by observing the rehearsals and interviews with the conductors, it is concluded that this orchestra meets important musical knowledge, being a favorable musical practice, especially regarding the development of musical performances, knowledge about musical history and formal and stylistics aspects of a musical piece as well as aspects connected to instrumentation and interpretation. Thus, the results obtained in this study reinforce the importance of the work of the referred orchestra in the musical formation of the student body and in the strengthening of musical groups in the city of Goiânia.

Key words: Jean Douliez Orchestra. Academic Orchestra. Musical formation. Orchestral practice.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2005 a 2007. 52
Tabela 2 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2007 a 2008. 52
Tabela 3 - Formação da Orquestra Jean Douliez em 2008. 53
Tabela 4 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2009 a 2011. 54
Tabela 5 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2011 a 2015. 54
Tabela 6 - Repertório executado pela Orquestra Jean Douliez de 2005 a 2008. 56
Tabela 7 - Repertório executado pela Orquestra Jean Douliez de 2008 a 2009. 56
Tabela 8 - Repertório executado pela Orquestra Jean Douliez de 2010 a 2015. 57
Tabela 9 - Regentes e solistas convidados pela Orquestra Jean Douliez de 2005 a 2008. 58
Tabela 10 - Regentes e solistas convidados pela Orquestra Jean Douliez de 2008 a 2009. 58
Tabela 11 - Regentes e solistas convidados pela Orquestra Jean Douliez de 2010 a 2015. 59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **13**

1 ..... **19**

FORMAÇÃO HUMANA NA PRÁTICA EDUCATIVA **19**

1.1. Decisão ao interpretar 20

1.2. O ensino e a aprendizagem em música: uma relação dialógica 22

1.3. A constituição do indivíduo e o processo de formação musical 24

2 ..... **28**

CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO MUSICAL DO INSTRUMENTISTA ORQUESTRAL **28**

2.1. O fazer musical criativo 29

2.2. O fazer musical interpretativo 31

2.3. A articulação entre teoria e prática na formação do instrumentista 34

3 ..... **36**

A ORQUESTRA JEAN DOULIEZ NO CONTEXTO MUSICAL DE GOIÂNIA **36**

3.1. A contribuição das orquestras de Goiânia para o cenário sociocultural da cidade 37

3.2. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez e o Projeto Pedagógico de Curso do Curso de Música da EMAC/UFG 40

4 ..... **44**

APRESENTAÇÃO DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS **44**

4.1. Etapas da pesquisa 44

4.1.1. Análise e interpretação de dados 45

4.1.2. Questionários – Alunos 46

4.1.3. Entrevistas – Maestros 49

4.1.3.1. Carlos Henrique Costa 50

4.1.3.2. Luciano Ferreira Pontes 63

4.1.3.3. David Gardner 68

4.1.3.4. Marcos Botelho Lage 71

4.2. Observação em campo 75

4.2.1. Metodologia e estratégias de ensaio 75

4.2.2. Ensaios da Orquestra Acadêmica Jean Douliez 77

5. Considerações finais **79**

REFERÊNCIAS **82**

APÊNDICES **88**

APÊNDICE A – Formação da Orquestra Jean Douliez - Tabelas Completas. 88
APÊNDICE B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido 97
APÊNDICE C - Roteiro de entrevista com o maestro 99
APÊNDICE D - Questionário aplicado aos integrantes da Orquestra Jean Douliez 100
APÊNDICE E - Formulário de observação em campo 101
APÊNDICE F – Relatório de observação em campo 102
APÊNDICE G - Entrevistas 121
ANEXO I - Programas de apresentações públicas da Orquestra Jean Douliez 149
ANEXO II - Planos de ensino da disciplina: Conjunto Musical – Prática de Orquestra 171

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como foco a formação musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Consideramos pertinente elucidar como ocorre o processo de formação musical dos participantes, como se dá a preparação técnica no instrumento, bem como a preparação do repertório, e quais competências e habilidades são desenvolvidas no grupo.

A Orquestra Acadêmica Jean Douliez, por meio da disciplina denominada Conjunto Musical – Prática de Orquestra – integra alunos e professores de instrumentos musicais dos Cursos de Graduação em Música da EMAC/UFG, e tem como objetivo realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, incluindo gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade, despertando o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, responsabilidade e respeito, além da postura de palco[1].

Criada em 2005, a Orquestra Acadêmica Jean Douliez é formada, em sua maioria, por estudantes dos cursos de Música – Licenciatura e Música – Bacharelado, com habilitação nos diferentes instrumentos musicais. Conta, atualmente, com aproximadamente 35 integrantes, entre alunos de violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarineta, trompa, trompete, trombone e percussão.

Estudos têm sido realizados no sentido de compreender a dinâmica das práticas musicais coletivas, reforçando a necessidade de analisarmos os diferentes grupos e as diferentes configurações instrumentais. Nascimento (2006) ressalta que o ensino coletivo pode valer-se de uma metodologia que possibilita ministrar aulas para vários alunos ao mesmo tempo, proporcionando, além da prática instrumental, outros tipos de saberes com alcance multidisciplinar.

Em grupos orquestrais o desenvolvimento musical do instrumentista é fortalecido pela prática em conjunto, entretanto, podemos observar que os benefícios desta prática vão além, sua individualidade, suas relações sócio-afetivas, a percepção do outro e do coletivo também são reforçadas.

Sendo assim, prevalece nesses ambientes a construção do conhecimento, partindo de situações inerentes a prática musical.

> [...] a simples afinação pode ser uma prática pedagógica e social de perceber o outro, de construir uma identidade pessoal e comunitária pode ser

[1] Dados coletados nos programas de concerto e planos de curso da orquestra, estão em anexo.

> transposta, aos poucos, para todos os momentos da prática musical inerente a uma orquestra: as aulas de instrumento, os ensaios, os concertos, as viagens, as conversas antes, durante e depois dos ensaios, as apresentações em escolas e na comunidade, o cuidado com os instrumentos [...]. Todas essas situações podem se constituir em espaços privilegiados de pesquisa e de construção de conhecimento (JOLY, M.; JOLY, I., 2011, p. 85-86).

Ao pesquisar sobre as bandas de música, Kandler (2011, p. 24-25) infere que a prática musical em conjunto traz inúmeras contribuições no processo de aprendizagem, pois

> [...] desenvolve, entre outras coisas, a audição harmônica dos alunos, os quais aprendem a ouvir os outros instrumentos, equilibrar os sons no contexto da música que está sendo executada, compreender a relação existente entre melodia e harmonia, e seguir o andamento indicado pelo maestro.

No que se refere à preparação do repertório e ao desenvolvimento musical de seus participantes, as orquestras constituem-se espaços privilegiados na medida em que fomentam o intercâmbio de saberes e informações – seja no âmbito pessoal ou profissional. Sendo assim, esta pesquisa se propõe a analisar o trabalho didático-musical construído na Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG, avaliando de que forma esse trabalho contribui para a formação musical de seus integrantes.

De início, considera-se oportuno justificar a escolha do tema, pois está ligado à trajetória da minha formação musical. Iniciei meus estudos musicais por meio da bateria e da percussão popular, toquei em vários grupos de rock, MPB, sertanejo e eletrônico. Tive oportunidades de participar, como instrumentista, de diversos grupos musicais em Goiânia, incluindo orquestras. O interesse pela música erudita veio da necessidade de "respirar novos ares" e expandir meus conhecimentos musicais. Logo percebi a importância e complexidade da prática em grupo ao ingressar no naipe de percussão da Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de Goiás (OSJEG).

A experiência orquestral foi um laboratório riquíssimo e um passo importante na minha formação, vivenciados por aproximadamente sete anos, tanto na OSJEG, quanto a Orquestra de Sopros e Percussão do Cerrado. A aprendizagem e formação de conhecimento musical que adquiri com a prática em orquestra me despertou um novo interesse: o de associar a prática em orquestra com a educação musical.

Graduei em Música – Licenciatura, Habilitação em Educação Musical, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Meu interesse pelo naipe de percussão orquestral em

uma perspectiva educacional resultou em um Trabalho de Conclusão de Curso no final da minha graduação. Sendo assim, logo percebi a abrangência do tema e importância de levá-lo adiante em novas pesquisas que não se restrinjam ao naipe de percussão e sim que possam envolver toda a formação instrumental da orquestra.

Reconhecendo a relevância desse tema e considerando meu interesse pessoal, surgiram as seguintes indagações para a presente pesquisa: como se dá a formação musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG? Que tipo de conhecimentos e habilidades os alunos adquirem ao participar da Orquestra? Como é a preparação técnica no instrumento, assim como a aprendizagem dos elementos referentes à execução do repertório? Como o acadêmico participante da orquestra articula os conhecimentos aprendidos no curso com a prática musical realizada na orquestra?

A ligação entre os cursos de formação superior em música e grupos orquestrais pode ser notada em Goiânia, contribuindo para a formação profissional dos músicos que integram o quadro efetivo das orquestras da cidade Borges (1999).

Segundo Pina Filho (2002), a cidade de Goiânia se desenvolveu bastante no campo artístico, destacando-se em suas atividades musicais, instituições de ensino musical, orquestras, corais, eventos diversos, concursos e festivais.

Atualmente, Goiânia tem duas importantes orquestras profissionais: a Orquestra Sinfônica de Goiânia e a Orquestra Filarmônica de Goiânia. Além destas, existem outras que reúnem jovens instrumentistas e/ou acadêmicos em formação, contribuindo diretamente para a profissionalização de seus integrantes. São elas: a Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de Goiás e a Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG – objeto desta pesquisa. Quanto à qualificação profissional, essas orquestras são de extrema importância, pois segundo Libâneo (2004), a nova realidade do mercado de trabalho não aceita a falta de qualificação.

Na perspectiva da formação musical e das práticas coletivas em grupos instrumentais, alguns autores trazem importantes subsídios para esta pesquisa. Couto (2013) afirma que o ensino coletivo de instrumentos leva a aquisição de elementos e habilidades musicais. Cerqueira *at al*. (2012), acredita que a obra musical ou repertório sejam essenciais para o aprendizado do instrumento musical. Ao considerar o repertório, Cajazeira (2004) defende que trabalhar equilibrando o tradicional com o novo propicia um aprendizado de fácil assimilação.

Ao abordar aspectos referentes ao instrumento musical na musicalização, Silva (2010) discorre sobre a importância das atividades que proporcionam contato direto do aluno com o

instrumento musical, sendo com isso, mais bem recebidas pelos alunos, inclusive incentivando-os a ouvirem determinados gêneros musicais. Nesse contexto, Morais (2013) defende a aprendizagem colaborativa, ao observar que as práticas de estudo do instrumento musical, os ensaios e apresentações públicas se integram, e os participantes aprendem uns com os outros.

Tendo como objeto de pesquisa uma orquestra de Minas Gerais, Silva (2012) discorre sobre as relações sociais estabelecidas nos ensaios, as diferentes responsabilidades construídas, o contato com obras musicais, a aquisição de experiências e vivências na compreensão do discurso musical, as trocas realizadas entre os músicos na construção do conhecimento musical em grupo. A autora afirma que essas relações são fundamentais no processo de construção sócio musical entre os participantes.

Considerando o exposto, esta pesquisa tem como objetivo: a) verificar como se dá a formação musical proporcionada pela Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG, buscando; b) analisar como a Orquestra Acadêmica Jean Douliez contribui para o desenvolvimento musical de seus participantes, no que se refere ao aprimoramento técnico no instrumento e à articulação entre os conteúdos aprendidos no curso de graduação; c) compreender o processo de preparação do repertório e como é o envolvimento dos integrantes para sua execução; d) investigar como os integrantes articulam os saberes e as habilidades adquiridos no curso com a prática orquestral.

Pelo caráter exploratório, esta pesquisa se caracteriza como um estudo de caso, utilizando-se de dados qualitativos, buscando averiguar as atividades da Orquestra Acadêmica Jean Douliez[2] em seu formato sinfônico, camara e banda sinfônica. Segundo Yin (2001), o estudo de caso contribui para a compreensão dos fenômenos individuais, organizacionais, sociais e políticos. Os procedimentos metodológicos desta pesquisa consistem em uma etapa de análise documental a partir de programas de concertos da referida orquestra, planos de curso da disciplina Conjunto Musical/Prática de Orquestra, informações acessadas no Blog Formação de Plateia em Música[3], análise do Projeto Pedagógico de Curso (PPC) do Curso de Música – Bacharelado da EMAC/UFG. Outra etapa é composta por pesquisa de campo com entrevista com maestros, questionário aplicado aos alunos e relatório de observação em campo.

[2] O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, assim como o roteiro da entrevista, o modelo do questionário e o formulário para observação dos ensaios estão em anexo.
[3] Disponível em http://formacaodeplateiaemmusicaa.blogspot.com.br/

Diversos são os trabalhos relacionados ao tema orquestra, tanto referentes a orquestras profissionais quanto às orquestras voltadas para a formação do músico instrumentista. Entre estes trabalhos, destacam-se Arantes (2011); Bozzetto (2010); Bozzetto (2012); Feitosa (2010); Grubisic (2012) e Silva (2001). Estes autores discutem a realidade das orquestras no Brasil, seus desafios, dificuldades, potencialidades, objetivos, funcionamento, organização, conquistas e realidade de seus integrantes. Nesta perspectiva, buscamos compreender como a Orquestra Acadêmica Jean Douliez contribui para a formação musical dos seus alunos.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos. O capítulo 1 aborda questões relacionadas aos saberes adquiridos pela prática orquestral, saberes esses essenciais na formação musical do intérprete. São discutidos aspectos relacionados à educação musical na formação humana, como o ser humano torna-se indivíduo a partir das experiências adquiridas ao longo de sua vida. Também procura relacionar a individualidade do intérprete às suas tomadas de decisões no fazer musical. Fundamentando-se nos aportes teóricos de Paulo Freire (1981, 1982, 1987, 1996), o referido capítulo busca esclarecer aspectos pertinentes à formação humana, trazendo à tona relações estabelecidas entre docente/discente em uma tendência promissora ao desenvolvimento do aluno.

O capítulo 2 aborda aspectos inerentes à formação dos músicos de orquestra, entendendo o espaço orquestral como suntuoso de saberes relacionados à *performance*. Dessa forma, a orquestra é abordada como fomentadora do indispensável desenvolvimento da teoria, técnica, criação e interpretação, tendo o ser humano como "concriador", sendo alguém que interage criativamente com a música na busca por soluções de interpretação.

O capítulo 3 apresenta aspectos históricos que envolvem o cenário orquestral por meio de um breve panorama social e cultural, com destaque para a cidade de Goiânia/GO, apontando as principais investidas para a criação e manutenção de orquestras na cidade. Assim é possível reconhecer a importância das orquestras para o desenvolvimento sociocultural de seus integrantes e para consolidar a cultura musical em Goiânia. Buscando contextualizar especificamente o objeto desta pesquisa, são apresentados dados de analise documental do Projeto Pedagógico de Curso (PPC) do Curso de Música – Bacharelado da EMAC/UFG e dos Planos de Curso da Orquestra Acadêmica Jean Douliez[4], tentando identificar, entre estes, pontos de convergência relacionados ao fazer musical e o desenvolvimento do discente.

[4] Os Planos de ensino da Disciplina: Conjunto Musical – Prática de Orquestra estão em anexo.

O capítulo 4 apresenta os resultados obtidos por meio de aplicação de questionários aos alunos e entrevistas com os maestros da Orquestra Acadêmica Jean Douliez, trazendo dados importantes quanto à metodologia dos maestros, dinâmica dos ensaios, aprendizagem musical dos alunos, dificuldades enfrentadas entre outros dados. Por fim, as considerações finais, que apresentam as análises desta pesquisa.

1

FORMAÇÃO HUMANA NA PRÁTICA EDUCATIVA

A orquestra possibilita o desenvolvimento de saberes musicais e habilidades técnicas. Constituindo uma prática musical rica para o desenvolvimento de experiências ligadas à execução instrumental, história da música, aspectos formais e estilísticos de uma obra, instrumentação, interpretação entre outros.

O músico de orquestra precisa ter segurança ao interpretar e tomar decisões adequadas quanto à execução musical. Na busca pela compreensão da peça, na metodologia de estudo, no dedilhado, na técnica utilizada, em tudo isso existe uma peculiaridade musical, fazendo com que a formação do instrumentista seja determinante.

O intérprete sempre faz escolhas quando executa uma obra. Segundo Winter (2006, p. 67), "a interpretação e a execução de uma obra musical pressupõem a realização de escolhas. Dependendo das escolhas adotadas o intérprete propõe diferentes interpretações para uma mesma obra, isso influi na mensagem transmitida".

As considerações feitas neste capítulo buscam refletir sobre os aspectos que envolvem a interpretação musical: por que os intérpretes tomam certas decisões diferentes para um mesmo problema? O que o intérprete precisa desenvolver para tomar decisões pertinentes à interpretação de uma obra? Como a Educação Musical pode contribuir na individualidade do intérprete? Como o professor pode contribuir para o desenvolvimento do aluno? Como deve ser o relacionamento entre professor e aluno?

Em busca de reflexão para esses questionamentos, buscamos compreender como a Educação Musical pode contribuir para a formação humana e como a individualidade do músico relaciona-se com sua interpretação musical.

Nesse sentido, Paulo Freire, reconhecido como um dos maiores educadores brasileiros, traz contribuições importantes para fazermos articulações pertinentes à formação musical e às relações pedagógicas estabelecidas entre professor e aluno. São questões referentes às tomadas de decisões, a relação dialógica entre docente/discente e a individualidade do aluno. Uma verdadeira busca pelo despertar do conhecimento em uma troca permanente de saberes entre professor e aluno.

1.1. Decisão ao interpretar

De início é importante considerar que a tomada de decisão permeia a atividade do músico. Sendo assim, alguns aspectos são importantes no desenvolvimento desse processo: *curiosidade*, o *bom senso crítico*, o *desenvolvimento técnico* e o *ato de "ad-mirar"* - aspectos tratados por Paulo Freire (1981, 1982, 1987,1996) e que podem se constituir pilares para uma boa atuação musical.

A *curiosidade* é vista aqui, não como aquela em que o aluno recebe informações pré-concebidas acerca do objeto de seu interesse e se contenta apenas por ter sido capaz de uma mera memorização desse conteúdo. Freire (1996) traz essa curiosidade como algo que por meio de seu exercício é possível construir ou produzir o conhecimento a cerca do objeto. Essa curiosidade é uma capacidade crítica que pode tomar distância, observar, delimitar, cindir, cercar o objeto ou fazer sua aproximação metódica, comparar e perguntar. Aplicando-se ao fazer musical, podemos afirmar que esta é uma curiosidade valiosa e que deve estar presente na formação do músico, pois este deve buscar por elementos que possam contribuir para uma interpretação adequada da obra musical.

Quanto ao *bom senso crítico*, também está ligado às tomadas de decisões. Freire (1996) discute que o exercício do bom senso depende da curiosidade, a curiosidade praticada de forma metódica pode nos tornar eficazmente mais curiosos e o nosso bom senso pode se fazer mais crítico. Relacionando às tomadas de decisões, o bom senso crítico une curiosidade à metodologia, transcende curiosidade ao planejamento, a previsão, a constatação, a pesquisa, ou seja, uma curiosidade que busca o saber por meio do pensamento crítico.

De importância também significativa para a formação musical, veremos agora o *desenvolvimento técnico*, essencialmente necessário para o desenvolvimento de habilidades. No entanto, quanto a esse aspecto, Freire (1996. p. 14) afirma que "[...] formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas". Relacionando essas palavras com o ensino da música, é sabido que o desempenho de destrezas não é o único caminho para atender as questões musicais, por exemplo, no que concerne a interpretação de uma obra musical existe além da técnica outros elementos como a emoção e intuição. Nesse sentido, focar o aluno exclusivamente no treinamento técnico traz um saber fragmentado, descontextualizado e limitado. Freire (1996, p. 33) ainda adverte que "[...] transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador".

Tomar decisões de forma consciente implica ter uma relação de proximidade com o objeto, ter consciência do todo e suas partes por meio de analises sistemáticas. Nessa perspectiva é preciso admirar as partes e o todo do objeto, e, para alcançar o objeto concreto, é preciso:

> [...] Ad-mirar, mirar desde dentro, cindir para voltar a mirar o todo ad-mirado, que são um ir até o todo e um voltar dele até suas partes, são operações que só se dividem pela necessidade que tem o espírito de abstrair para alcançar o concreto. No fundo, são operações que se implicam mutuamente (FREIRE, 1981, p. 31).

O ato de ad-mirar é um processo contínuo de busca, que conduz ao conhecimento. Segundo Freire (1981), ad-mirar é uma operação que caracteriza os seres humanos como tais e os distingue dos outros animais. Não há ato de conhecimento sem admiração do objeto a ser conhecido. Ao buscar conhecer, ad-miramos o objeto e nossa ad-miração anterior do mesmo objeto. Assim, estamos simultaneamente admirando o ato de ad-mirar e o objeto ad-mirado, de tal modo que podemos superar erros ou equívocos possivelmente cometidos na ad-miração passada.

A prática educativa é um caminho a ser trilhado em parcerias, necessita da participação docente/discente, ambos devem atuar colaborativamente em busca do saber, construindo e reconstruindo o conhecimento. Segundo Freire (1987, p. 29), isso é possível por meio da "ad-miração" de ambos: professor e aluno.

> Na medida em que o educador apresenta aos educandos, como objeto de sua "ad-miração", o conteúdo, qualquer que ele seja, do estudo a ser feito, "re-admira" a "ad-miração" que antes fez, na "ad-miração" que fazem os educandos.

O intérprete que não admira a obra a ser executada está sujeito a ignorar um caminho que o levaria a interpretação legítima, este caminho pode ser alcançado pela sistematização e planejamento. O ato de "ad-mirar" é um ponto relevante nas tomadas de decisões, a decisão é intrínseca ao ser humano, sendo assim, o intérprete precisa desenvolver esta capacidade em seu fazer musical.

> Seres históricos, inseridos no tempo e não imersos nele, os seres humanos se movem no mundo, capazes de optar, de decidir, de valorar. Têm o sentido do

> projeto, em contraste com os outros animais, mesmo quando estes vão mais além de uma rotina puramente instintiva (FREIRE, 1981, p. 35).

Diante do exposto, podemos dizer que o desenvolvimento do intérprete no que concerne às tomadas de decisões, pode ocorrer por meio do desenvolvimento desses pontos: curiosidade, bom senso crítico, desenvolvimento técnico e o ato de "ad-mirar". A curiosidade aproxima o aluno ao objeto de seu interesse; o bom senso crítico conduz o aluno por meio do método ao planejar, prever, constatar, pesquisar e buscar o saber; o desenvolvimento técnico proporciona o desenvolvimento de habilidades; e a "ad-miração" pode levar o intérprete a conhecer as partes e o todo de seu objeto de estudo.

1.2. O ensino e a aprendizagem em música: uma relação dialógica

Neste tópico, refletiremos sobre a relação discente/docente no processo de formação musical, processo este que está em grande parte vinculado à comunicação e ao diálogo – ambos provenientes da linguagem. Ao discutir linguagem é possível observar que por meio dela ocorre a comunicação entre indivíduos, uma vez que a linguagem é intermediadora dos pensamentos, sentimentos e conhecimentos a serem transmitidos. A linguagem guarda em si, e, portanto, permite comunicar aos outros, o conhecimento, os valores, os sentimentos e o modo de pensar dos homens de diferentes culturas e épocas distintas. Por essa razão, a linguagem faz a mediação entre o individual e o social, em um processo em que ambos se modificam (SCHERER *et al.* 2012, p. 7).

Paulo Freire (1987) acredita que o diálogo é um encontro dos homens, não se esgotando na relação eu-tu, pelo dialogo se solidariza o refletir e o agir dos sujeitos. O diálogo não se reduz ao depósito de ideias de um sujeito no outro, antes é um ato de criação e de pensamento crítico. Sabendo da importância do diálogo no processo educativo, Freire (1987, p. 47) afirma que "sem ele, não há comunicação e sem esta não há verdadeira educação." O fundamental é que professor e aluno saibam que a postura de ambos é dialógica, aberta, curiosa e indagadora. Também importa que se assumam epistemologicamente como curiosos.

O bom seria que experimentássemos o confronto em que a autoridade de um lado e a liberdade de outro, medindo-se, se avaliassem e fossem aprendendo a ser ou a estar sendo elas mesmas, na produção de situações dialógicas. Para isso, o indispensável é que autoridade e liberdade se convertam no respeito comum (Ibid., p. 89).

O despertar da curiosidade está na liberdade de pensar, de inquietar e perguntar, já a autoridade silenciadora castra ao inibir o aluno. Freire (1996) aborda a autoridade democrática que, para ele, instiga a curiosidade, a dúvida e a esperança de encontrar respostas.

A autoridade coerentemente democrática tem convicção que a disciplina verdadeira não existe na estagnação e no silêncio, mas na inquietação, na dúvida que instiga, na esperança que desperta (Ibid., p. 93).

Visando a importância da relação aluno e professor, Machado (2010) enfatiza que ambos devem se atentar a vitalidade latente, a imaginação, ao gosto e a responsabilidade pessoal em uma troca permanente. Cuidar dos pequenos detalhes pode propiciar significativas descobertas musicais e ser uma atitude válida para o relacionamento entre as pessoas.

Sendo assim, quando há relação discente/docente, o processo de formação musical do aluno não deve ser constituído por uma "via de mão única", mas por um caminho trilhado em parceria com o professor, que deve buscar meios de despertar no aluno um senso crítico/reflexivo, questionando e incentivando o aluno a procurar respostas durante essa trajetória. Na visão de Freire (1996, p. 26), "o educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade [...]". Pois essa parceria pode promover uma curiosidade que leva a resposta e a constatação.

Para Freire (1996, p. 23), "[...] quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. [...] Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender". Não há, então, como ignorar esse processo formador, é o que muitos autores chamam de ensino/aprendizagem, algo humano e desmistificado, o professor larga mão do saber absolutista das certezas e assume um processo de aprendizagem junto ao aluno.

Desse modo, as reflexões quanto ao processo educativo convergem para a relação docente/discente. O educador em determinados momentos deve informar, mas é fundamental que a informação seja sempre precedida e associada à problematização do objeto, em torno de cujo conhecimento ele dá alguma informação. Assim, através do diálogo se alcança uma síntese entre o conhecimento do educador e o conhecimento do educando (FREIRE, 1981).

No fazer educativo é por meio do diálogo que ocorre a problematização, a busca pela constatação – sendo esta, precedida pelo planejamento. Dialogar "não é um perguntar a esmo – um perguntar por perguntar, um responder por responder, um contentar-se por tocar a periferia, apenas, do objeto de nossa curiosidade, ou um quefazer sem programa" (Ibid., p.

116). Sendo assim, é possível dizer que o diálogo entre professor e aluno deve seguir democraticamente esse caminho, a busca pelo conhecimento.

Nesse sentido, em uma ação pedagógica que vise o diálogo, não se deve ignorar a individualidade do aluno: "quando se discute sobre o processo dialógico, pressupõe-se a existência de sujeitos com histórias de vida distintas. A isso damos o nome de individualidade" (COSTA, 2010, p. 23). Quanto à individualidade no processo de formação musical, discutiremos diversos aspectos no tópico a seguir.

1.3. A constituição do indivíduo e o processo de formação musical

Nesse tópico, refletiremos sobre as implicações da formação musical na constituição do indivíduo. Para compreender a constituição do indivíduo é necessário considerar sua relação com a sociedade, ou seja, seus pares. O indivíduo é construído por meio de suas experiências, seu meio sócio-cultural, seu ambiente sensorial, suas vivências, sua família, ou seja, sua relação com o mundo.

> [...] na importância, em termos educacionais, de partir dos conhecimentos prévios do sujeito, de sua realidade sócio-histórica e de seu fazer artístico para que se chegue à conquista de novos conhecimentos, elementares no processo de construção do indivíduo (COSTA, 2010, p. 82).

Portanto, para alcançar uma aprendizagem significativa, o educador precisa respeitar a individualidade do aluno. Especificamente no fazer musical, considerar a individualidade do intérprete é fundamental. Ao discorrer sobre aprendizagem significativa, Nascimento (2012, p. 110) afirma que

> [...] a individualidade deve ser respeitada, pois cada um traz consigo a singularidade de sua experiência e tal aprendizagem significativa implica o reconhecimento das experiências vividas, a compreensão dos sentidos das vivências internalizadas e incorporadas por cada um.

Sendo assim, observamos algumas particularidades das experiências auditivas dos indivíduos de maneira geral. Na formação do feto, a constituição do aparelho auditivo e a influência cotidiana da mãe são partes integrantes do indivíduo. Durante toda a vida do ser humano, a cultura que o cerca contribui em sua formação. Tudo isso interfere em suas

emoções, na forma de apropriação de valores e, consequentemente, em seus gostos e preferências, ou seja, em sua individualidade.

Segundo Freire (1979), a educação deve considerar a vocação do homem de ser sujeito e as condições em que ele vive: lugar, momento e contexto. Sendo assim, é importante considerar o contexto sociocultural na constituição do indivíduo e suas vivências como parte integradora de sua identidade, uma síntese de si mesmo.

> As representações e sentimentos desenvolvidos por um indivíduo a respeito de si próprio a partir do que ele vivencia, vão constituindo gradualmente sua identidade, seu Eu, que consiste numa síntese pessoal de si mesmo, abrangendo história de vida e características pessoais mais os atributos que os outros lhe concedem, gerando uma representação de si (RUBINI, 2012, p. 39).

Levitin (2010) defende que o gosto musical possui importância social e constitutiva da formação do indivíduo. A adolescência é um ponto importante nas preferências musicais, sendo que, especialmente na cultura ocidental, as escolhas musicais têm relevantes consequências sociais. Ouvimos a música que nossos amigos ouvem, na juventude estamos em busca de nossa identidade e criamos laços sociais com pessoas que encontramos afinidades.

É possível ver que a música de nossa cultura é nosso referente, as experiências sonoras ocorridas durante a vida do indivíduo interferem na sua reação frente a um evento musical.

> O material musical que temos como referencial é o de nossa própria cultura, ou seja, são os sons que ouvimos ou escutamos durante nossos momentos de existência, desde a infância até a velhice. As nossas lembranças mentais não poderiam vir de outro lugar. Há outra observação importante: quando estamos frente a um evento musical, dedicamos a ele, de acordo com nossos interesses ou práticas culturais, uma maior ou menor atenção (MONTEIRO, 2007, p. 216).

Ao analisar a importância da Educação Musical, Costa (2008) destaca que vincular a produção artística à realidade social, à educação e ao trabalho é equalizar a formação do músico, ampliando patamares de atuação e conectando-os à realidade multifacetada do fazer musical.

Sendo assim, é fundamental que o professor em seu fazer docente considere a realidade e os interesses do aluno. Na escolha do repertório, uma boa opção é o professor

tomar como ponto de partida o que o aluno traz como "bagagem". Quanto a esse aspecto, Nazário (2014) analisa as bases para uma aprendizagem ativa relacionada ao estudante enquanto indivíduo, afirmando que o conteúdo deve ter alguma significação e relevância que possa ser agregado às atividades cotidianas do aluno.

No fazer musical, as observações quanto à individualidade do sujeito é imprescindível, pois o individuo se coloca na interpretação com algo pessoal. Nas tomadas de decisões ao executar uma música, o intérprete coloca suas impressões, sua marca está ali de forma única. Segundo Viegas (2009), cada indivíduo será influenciado por suas experiências pessoais, emocionais, artísticas, e quaisquer outras, essas irão interferir em suas escolhas.

A música, segundo Rosa (2012), é parte do processo de evolução e racionalização humana, desenvolvendo em cada âmbito cultural particularidades étnicas definidas pelo tempo e espaço em que vive cada povo. Vendo na constituição da identidade humana seu forjamento intrínseco a todo um processo sociocultural, não podemos abrir mão desse material cultural que cada indivíduo carrega em si.

Nesse sentido, o contexto sociocultural do músico é visto como fundamental importância para um fazer musical e aprendizagem significativos. Segundo Nazário (2014), a forma que cada trecho musical é inserido no contexto sociocultural do indivíduo faz com que este lhe atribua determinado significado e importância. É fundamental que ao estudante faça sentido e seja de sua vontade participar da realização musical. O ser humano não é uma "caixa vazia", o indivíduo tem consigo experiências e concepções próprias, apreendidas através de suas vivencias. Sendo assim, o que cada indivíduo traz consigo, não deve ser descartado na atividade musical. Na realidade não há como descartar, alem disso, cada um faz sua própria leitura do mundo e, consequentemente, uma interpretação única.

> Por fim, temos uma identidade pessoal: cada um possui um nome próprio, porque cada um representa um ponto onde termina e se compendia o processo evolutivo. Pelo fato de ser consciente, cada um faz uma síntese singular, única, irrepetível de tudo o que capta, sente, entende e ama. Com os materiais acumulados em seu inconsciente coletivo e com aqueles recolhidos em seu consciente faz uma leitura e uma apreciação que só ele e ninguém mais pode fazer (BOFF, 2002, p. 56-57).

Segundo Morin (1996, p. 50), "os linguistas assinalaram que qualquer um pode dizer "eu", mas que ninguém pode dizê-lo por mim. Ou seja, "eu" é a coisa mais corrente, mas ao mesmo tempo é uma coisa absolutamente única". A importância da relação entre a obra a ser

interpretada e o instrumentista está relacionada ao envolvimento na execução musical. França (2000, p.58) afirma que "a empatia com estilos preferidos pode permitir um envolvimento maior dos componentes intuitivos e assimilativos na *performance*".

Outra consideração a fazer é que o compositor precisa aceitar a subjetividade do executante, a liberdade que este possui ao interpretar a obra. Segundo Winter (2006, p. 64) "[...] no processo interpretativo, o compositor deverá estar consciente da inevitabilidade da intervenção do intérprete no resultado final da sua obra, o que se deve, entre outros fatores, às limitações da grafia musical".

Desse modo, o forjamento do indivíduo em sua cultura por meio de suas vivências e interações com seus semelhantes interfere em suas escolhas, gostos musicais e em suas realizações – musicais ou não.

Concluímos que cada intérprete possui peculiaridades únicas ao interpretar, logo, o resultado da obra musical dependerá da sua individualidade. Segundo Winter (2006, p. 65) "[...] o intérprete, mesmo que inconscientemente, sempre adicionará elementos subjetivos na interpretação e execução da obra".

Sendo assim, podemos considerar que a individualidade do sujeito é posta na interpretação musical, são suas tomadas de decisões, são suas impressões, suas peculiaridades, que de forma única estão inseridas e reveladas na obra que executa.

> A interpretação é um processo no qual gradativamente vão sendo revelados aspectos de uma imagem correspondente da obra, não sendo fechada em si mesma, mas conectada com diversas possibilidades que se modificam no transcorrer do percurso a partir de descobertas, revelações, verificações, correções etc. (WINTER, 2006. p. 67).

Em síntese, podemos concluir que o intérprete interage com a música, contribuindo para o resultado sonoro. Nas orquestras ou semelhantes grupos musicais, a contribuição do interprete pode ocorrer de forma coletiva, tomando decisões em conjunto. Também podemos concluir que a educação musical se constitui como mediadora do pensamento crítico, contribuindo para a formação do intérprete.

2

CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO MUSICAL DO INSTRUMENTISTA ORQUESTRAL

Serão abordados neste capítulo aspectos referentes à formação dos músicos de orquestra, entendendo estas como espaços propiciadores do intercâmbio de saberes relacionados à *performance*, cultura e criação. Considerando isso, a orquestra pode ser vista como um campo fértil para o desenvolvimento da educação musical, em seu aspecto criativo e interpretativo.

As orquestras sedimentam transformações socioculturais possibilitando trocas nas mais variadas instâncias pessoais e sociais. Na esfera artística, as orquestras são veículos de expressão musical, em que os instrumentistas, fazendo uso das suas habilidades, têm a possibilidade de expor suas emoções por meio da interpretação. Na orquestra, o instrumentista participa de uma troca de saberes em interação com seus semelhantes, uma "via de mão dupla", em que o conhecimento transita entre as relações humanas.

Mediante a contemplação do mundo e da vida, o ser humano é capaz de manifestar-se musicalmente, interpretando.

> É importante ratificar a inteligibilidade da música concernida à vida do ser humano – e a relação racional desse com a arte. Essa exclusividade em perceber, produzir e buscar o belo/estético o distingue dos demais seres vivos. A música, sem precisar anotar ou recorrer a qualquer tipo de afirmação, é essencialmente organizada (rítmica, melódica e harmonicamente a partir de sons escolhidos) pelo ser humano, sendo esse o único capaz de fazer a intermediação/relação entre a arte e o mundo como um todo. Em suma, a música não surge de algo que não seja pela intervenção racional humana, muito menos é veiculada por algo que não esteja relacionada à ação humana intelectual de produção, interpretação e/ou apreciação (ROSA, 2012, p. 977).

Diante do exposto, faz-se oportuno refletir sobre aspectos inerentes a formação do intérprete, a importância da educação musical como agente formador do músico criativo e sobre o fazer musical no âmbito da orquestra.

2.1. O fazer musical criativo

Alguns trabalhos de pesquisa tratam do tema criatividade no contexto da educação musical, da composição e da improvisação. A criatividade é própria do ser humano, segundo Alencar (2002, p. 166), [...] "a criatividade é algo inerente à natureza humana: todo ser humano é criativo, podendo a criatividade se apresentar através de distintas formas e em diversos graus".

Segundo Fogaça (2009), a pesquisa da criatividade se deu em várias vertentes, seguindo por diferentes linhas desenvolvidas com ideias distintas e abordagens diferentes, ou seja, cada corrente psicológica desenvolve um conceito de criatividade. Assim sendo, não aprofundaremos a discussão dos conceitos, haja vista que o importante aqui é conceber o ser humano como "concriador", alguém que interage de forma criativa com a natureza.

> Por seu espírito e por sua autoconsciência, o ser humano se mostra sempre concriador. Ele intervém no seu projeto. Ele se faz responsável pelo sentido de sua liberdade e de sua criatividade. Emerge então como um ser ético. Ele pode agir com a natureza ou contra ela (BOFF, 2002, p. 62).

De modo geral, o ser humano se organiza por meio da criatividade – fonte vital inerente ao ser humano. Ele muda, transforma e aprende com a natureza e com a vida.

> A criatividade é uma dimensão da existência humana que evidencia o potencial do indivíduo para mudar, crescer e aprender ao longo de toda sua vida. A capacidade criadora está diretamente associada ao processo de viver e organizar as experiências vividas, ampliando o repertório existencial do indivíduo (LEITE, 1994, p. 207).

Diversos autores tratam da criatividade e sua relação com a música. Beineke (2012) enfatiza que o conceito de criatividade psicológica é bastante difundido na área de Educação Musical. Segundo a autora, "na aprendizagem criativa, a realização de tarefas de criação colaborativa permite desenvolver e expandir a compreensão e construção de significados pelos alunos" (BEINEKE, 2012, p. 54).

A criatividade em música pode ser considerada em todas as instâncias, inclusive, no contexto de práticas musicais coletivas, como é o caso da orquestra. Para Silva *et al*. (2013, p.65), "os conceitos discutidos na pesquisa em criatividade têm aplicação direta na prática musical".

> As crianças devem ser encorajadas a cantar ou tocar a mais simples peça com comprometimento e envolvimento, procurando um resultado criativo, expressivo e estilisticamente consistente. Isso deve ser almejado por ser essa a única forma pela qual a performance - em qualquer nível – pode-se tornar uma experiência esteticamente significativa (FRANÇA, 2002, p.14).

Segundo Fogaça (2009), a criatividade musical é a matéria prima do pensamento musical, indício da música antes mesmo do som, a criatividade está presente nas atividades musicais em geral. Isto posto, torna-se fundamental que a aprendizagem musical se realize com o desenvolvimento da criatividade, inclusive ao praticar o instrumento.

O processo criativo deve ser estimulado já nas primeiras atividades musicais do aluno, tanto nas composicionais como nas performáticas. Nazário (2014) afirma que o estímulo e o desenvolvimento da criatividade podem estar integrados ao processo de aprendizado musical, instrumentalizando e preparando os envolvidos neste processo para um desempenho mais fluente – um caminho para uma pedagogia que vise libertação e transformação do sujeito, despertando sua imaginação, visão e caminhos para novos conhecimentos. O conhecimento teórico não garante uma criação espontânea ou uma aplicação bem sucedida. Introduzir atividades inventivas integradas à prática musical potencializa a criatividade, a autoconfiança, a segurança e a expressividade em instrumentistas, podendo ousar mais em suas investidas musicais e serem mais criativos.

Nesse sentido, são significativas as proposições de Koellreutter (*apud* BRITO, 2001, p. 31):

> [...] é preciso contar com princípios metodológicos que favoreçam o relacionamento entre o conhecimento (em suas diversas áreas), a sociedade, o indivíduo, estimulando, e não tolhendo, o ser criativo que habita em cada um de nós.

O fazer criativo e interpretativo em música deve estar sempre aberto ao novo: "O caminho da criação e da interpretação é sempre aberto a novos olhares. O campo da criação musical não poderia nunca ser determinado por verdades dogmáticas, mas por elaborações que estão sempre a caminho de *ser*" (QUARANTA, 2013, p. 170). Segundo Campos (2000, p.75),

> (...) por mais que se estude música previamente escrita ou se deixe a música fluir no momento da execução de maneira intuitiva, o fazer música sempre será criação. É estar aberto ao relativo, à experimentação momentânea, à própria transformação.

Em outra perspectiva, podemos nos atentar para as possibilidades interpretativas deixadas pela escrita, pois a nomenclatura musical possui diversas notações que claramente possibilita o intérprete atuar criativamente na obra, como *crescendos*, *diminuendos*, *rallentandos*, *acelerandos*, f*ermatas* e outros. Para Winter (2006, p. 64), "embora a partitura contenha elementos essenciais a partir dos quais o intérprete vai iniciar seu trabalho interpretativo, esta não tem a capacidade de fornecer a totalidade de informações que estão presentes em uma execução musical.".

Assim, é possível dizer que a interpretação musical, inclusive a praticada no âmbito da orquestra, pode ser concebida sob o viés de um fazer musical "criativo", pois ao executar uma obra o intérprete está, de certo modo, recriando e contribuindo para o produto sonoro.

> Observa-se, portanto, que o intérprete apresenta um papel fundamental na transmissão dos elementos contidos na obra para o receptor (ouvinte), possuindo a capacidade de acrescentar ou mesmo modificar substancialmente a mensagem contida na partitura. Para o ouvinte, essa subjetividade advinda do processo interpretativo proporciona, a cada execução da mesma obra, sua recriação como se fosse uma nova. Adicione-se a isso a constatação de não haverem duas interpretações iguais da mesma obra, ainda que o intérprete seja o mesmo (WINTER, 2006, p. 66).

Reafirmamos, portanto, a importância do fazer criativo no âmbito da prática musical coletiva – seja no campo da orquestração, composição; seja no campo da interpretação. Especialmente, o aspecto interpretativo será abordado a seguir.

2.2. O fazer musical interpretativo

O intérprete deve estar preparado para ler as ideias musicais passadas pelo compositor, e, ao interpretar uma obra, precisa ter fluência na linguagem do instrumento que se propõe a executar. Essa fluência é resultado, entre outras coisas, de uma intensa dedicação ao instrumento.

No caso do instrumentista, a experiência ocorre por meio de sua íntima relação com seu instrumento, marcada pela exploração e descoberta. Considerando que a aprendizagem

ocorre numa relação entre o externo e o interno, conhecer o instrumento é conhecer-se através dele, cumprindo o processo de educação (CAMPOS, 2000, p.76).

Não há dúvida de que o domínio técnico do instrumento é condição indispensável para uma boa interpretação musical. É comum que compositores se apeguem às peculiaridades dos instrumentos, exigindo habilidade do intérprete ao executar a obra. "Frequentemente os compositores buscam explorar timbres característicos de um determinado instrumento, fazendo assim com que o intérprete tenha a oportunidade de pesquisar melhor a sonoridade em seu instrumento" (TULLIO, 2005, p. 18).

Outro ponto que merece atenção do intérprete é a aproximação com a obra – aproximação que não depende apenas de sua habilidade técnica no instrumento, mas podendo se dar mediante pesquisas por áudios de outros intérpretes, pesquisas bibliográficas ou analíticas da obra, ou mesmo buscar opinião do maestro ou de outros músicos experientes que possam ter executado a obra em questão. Segundo Sulpício (2011, p. 22), "o intérprete deve se interar profundamente sobre as questões relativas à composição e à musicologia".

O conhecimento de outras edições também aproxima o interprete à composição da obra, isso certamente lhe trará parâmetros importantes e favoráveis a sua execução musical.

> É comum encontrarmos obras revisadas posteriormente pelos próprios compositores, mas que não excluem as versões anteriores, as quais dividem as preferências dos ouvintes, o que em nosso ponto de vista, é salutar (GIANESELLA, 2009, p. 139).

Mesmo que o intérprete busque compreender com exatidão o pensamento do compositor, isso possivelmente não ocorrerá. Segundo Viegas (2009), pelo viés da regência chamada subjetivista, a execução de uma obra não será literalmente como o pensamento do compositor, pois são duas personalidades distintas. A identidade do intérprete com a música e o compositor é fundamental para o significado da obra. Sendo assim, podemos dizer que também o intérprete, tem contribuição indispensável no sentido da música.

No entanto é recomendável que o intérprete tenha bom senso, prudência e coerência para se posicionar diante da partitura a ser interpretada. Para se orientar na interpretação, Viegas (2009) acredita na importância da fidelidade à partitura e às questões históricas que a cercam. O interprete, ao invés de extravagâncias pessoais, deve contribuir com sua personalidade, recriando a obra. O momento da recriação é um momento de busca, um

equilíbrio entre a partitura e os aspectos psicológicos pessoais que carregamos enquanto seres humanos e intérpretes.

O pensamento pessoal está enraizado na interpretação, logo, as contribuições que advêm da prática e da experiência do instrumentista não podem ser abandonadas ao interpretar uma obra.

> A diversidade na formação de cada performer, sua bagagem educacional e cultural, suas experiências no campo musical, as competências explicitadas frente aos desafios encontrados, muitas delas advindas do aprendizado informal, se mesclam às características de personalidade, às relações interpessoais e às variações do ambiente físico no qual se desenvolve a atividade. Articular e regular a interseção de tantos quesitos tendo por meta a realização de uma peça musical de forma satisfatória para quem executa e para os que dela usufruem é, minimamente, um caminho para sistematizar saberes. Estar atento a esse trajeto pode ser uma contribuição ao próprio desenvolvimento (COSTA, 2008, p. 93).

Ainda podemos ver que:

> Toda interpretação é uma questão individual. O músico deve imprimir à obra sua personalidade, seu sentimento e sua intuição. A interpretação é o modo como a individualidade do músico influi na individualidade da obra (SOUZA, 2013, p. 128).

Nem sempre a intenção do compositor é facilmente interpretada por meio dos termos musicais. Problemas composicionais com nomenclaturas e idioma do instrumento são comuns. Segundo Suplício (2011, p. 22),

> O compositor deve por bem conhecer os amplos problemas da interpretação/performance (justamente nesta dupla condição, englobando tanto a interpretação ou hermenêutica das fontes e escritura musical da obra, que é uma atividade intelectual de estudo da partitura, como a performance, a execução do corpo, o tocar, o cantar, o reger).

Sendo assim, entendemos que o intérprete deve se atentar às indicações e ideias musicais do compositor, ter fluência técnica do seu instrumento e imprimir sua identidade na intepretação.

2.3. A articulação entre teoria e prática na formação do instrumentista

Neste tópico, buscamos refletir sobre a importância da articulação entre os conhecimentos teóricos e práticos, reconhecendo ambos como fundamentais para a formação musical do instrumentista. "Não podemos separar o fazer do pensar e nem o pensar do fazer, pois ambos estão interligados em uma relação de retroalimentação, onde a teoria constrói a prática e vice-versa" (MILANI *et al.* 2010, p. 158-159).

A relação entre teoria e prática deve ocorrer mediada pela reflexão crítica. "A reflexão crítica sobre a prática se torna uma exigência da relação teoria-prática, sem a qual a teoria pode ir virando "blá-blá-blá" e, a prática, ativismo." (FREIRE, 1996, p. 22). Sendo assim, teoria e prática não devem se opor; nem, tão pouco, uma sobressair à outra e sim estarem sempre unidas.

A prática e a teoria se nutrem, contribuindo cada qual para a constituição da outra, um desenvolvimento simultâneo. Para Freire (1978, p.16), "surge daí a unidade entre a prática e teoria, na qual ambas se vão constituindo, fazendo-se e refazendo-se num movimento permanente que nos leva da prática à teoria e desta a uma nova prática".

O professor que considera a reflexão crítica de sua prática educativa e de forma crítica reflete sobre suas concepções teóricas é capas de estabelecer relações concretas entre seus fundamentos teóricos e sua prática docente. Segundo Felipe (2013, p. 33):

> Abordar princípios e procedimentos referentes aos fundamentos e práticas pedagógicas requer um pensamento aberto à concepção dialética, que se estende ao complexo processo de mediação entre a teoria e a prática. O exercício da profissão docente deve ser amparado pelo conhecimento científico que requer conceituar, descrever, analisar, interpretar, criticar, organizar, e ainda, estabelecer a relação desse conhecimento com a prática.

Especificamente no que se refere à prática docente, importa considerar prática e teoria de forma crítica. Segundo Freire (1981), a práxis que transforma a consciência é ação e reflexão, a prática e a teoria vão se constituindo num movimento permanente no qual vamos da prática à teoria e a uma nova prática. A teoria é puro verbalismo inoperante se separada da prática e a prática ativismo cego se separada da teoria.

A práxis é a capacidade do homem de agir conscientemente, nesta perspectiva, a teoria não abre mão da prática e a prática ocorre de maneira consciente. É uma ação que transforma o mundo conscientemente.

> [...] os homens são seres da práxis. São seres do que fazer, diferentes, por isto mesmo, dos animais, seres do puro fazer. Os animais não ‘ad-miram o mundo. Imergem nele. Os homens, pelo contrário, como seres do que fazer, “emergem” dele e, objetivando-o, podem conhecê-lo e transforma-lo com seu trabalho (FREIRE, 1987, p. 70).

Desse modo, a ação e a reflexão, a teoria e a prática são elementos essenciais para a transformação consciente do mundo, a práxis é essa ação consciente do homem.

> Mas, se os homens são seres do quefazer é exatamente porque seu fazer é ação e reflexão. É práxis. É transformação do mundo. E, na razão mesma em que o quefazer é práxis, todo fazer do quefazer tem de ter uma teoria que necessariamente o ilumine. O quefazer é teoria e prática. É reflexão e ação. Não pode reduzir-se [...] nem ao verbalismo, nem ao ativismo (Ibid., p. 70).

A ação crítica no mundo transforma a consciência. Freire (1978) enfatiza que não se muda a consciência senão por meio da ação dos homens no mundo, uma ação reflexiva não é pura ação, mas sim a ação e a reflexão. Nesse sentido, a teoria que conduz a uma real reflexão e conduz a prática, faz-se uma autentica práxis, da mesma forma é a prática precedida por reflexão crítica. Ao abordar a práxis, Freire (1987) afirma que a reflexão, quando é realmente reflexão, conduz à prática, no entanto, se já existe a ação, esta se fará autêntica práxis se o saber resultante dela se faz objeto da reflexão crítica.

Para o autor a palavra que não transforma a realidade, esgotada de sua dimensão de ação se transforma em palanfrório, verbalismo, “blá-blá-blá.” A ação sem reflexão é ativismo, ação pela ação e minimizando a reflexão, nega também a práxis verdadeira e impossibilita o diálogo. Sendo assim, se a prática não for conduzida pela reflexão e a palavra não gerar transformação, a palavra se torna inautêntica, e a ação, puro ativismo.

A prática e a teoria devem estar necessariamente vinculadas ao fazer consciente. Desse modo, o fazer docente e o fazer musical, por meio da teoria e da prática estarão na mesma proporção atuando criticamente, colaborativamente e conscientemente.

3

A ORQUESTRA JEAN DOULIEZ NO CONTEXTO MUSICAL DE GOIÂNIA

Consideramos pertinente apresentar aspectos históricos que envolvem as orquestras, e posteriormente, traçar um breve panorama social e cultural da cidade de Goiânia/GO. Dessa forma, pretendemos contextualizar a Orquestra Jean Douliez, para posteriormente apresentarmos uma análise dos aspectos referentes à formação musical de seus integrantes.

Na Grécia Antiga, orquestra era um espaço para dança que nas apresentações cênicas situava-se entre a plateia e o cenário. Nesse espaço, localizava-se um coro de dançarinos que fazia intervenções no discurso dos atores (GROUT *at al*., 2007). A consolidação da formação orquestral que conhecemos hoje passou por grandes transformações. De acordo com Feitosa (2010), entre 1750 a 1820, a orquestral já estava sendo reforçada pela diversidade instrumental, entretanto, o registro histórico e funcional do termo "orquestra" antecede em uma perspectiva contemporânea de conjunto musical. O autor enfatiza que, mesmo a orquestra estando inserida na cultura europeia, seu processo de consolidação ocorreu lentamente. No entanto, a orquestra foi se constituindo como uma entidade propulsora da atividade musical e cultural.

A orquestra contribui para a formação de músicos instrumentistas, essa ocorrência formadora pode ser vista principalmente em orquestras acadêmicas e orquestras em escolas de música de nível profissionalizante. Podemos ver essas orquestras como ambientes de ensino que cada vez mais surgem como elemento de divulgação da música erudita.

> Das músicas para vozes ou instrumentos, sagradas e profanas, chega-se à formação orquestral como o ápice de uma expressão da música erudita, perpetuando-a até o presente. É cada vez mais significativa a popularização da música erudita por meio de, em alguns casos, formação de novas orquestras (SANTOS, 2009, p. 27).

Nesse sentido, reconhecendo a importância das orquestras para a consolidação da cultura musical em Goiânia e ressaltando sua relevância para o desenvolvimento sociocultural de seus integrantes, buscamos entender como as orquestras cooperaram na formação do cenário musical dessa cidade, desde sua fundação, na década de 1930.

3.1. A contribuição das orquestras de Goiânia para o cenário sociocultural da cidade

Percebendo a relevância das orquestras goianas na constituição do cenário sociocultural, especialmente na cidade e seu papel fundamental na formação do quadro de músicos profissionais, será apresentada uma breve explanação das ações e principais protagonistas que contribuíram para que a consolidação das orquestras em território goiano se tornasse realidade.

Desde sua fundação, Goiânia é marcada por diversas atividades e manifestações musicais, tendo se desenvolvido bastante neste campo. Segundo Pina Filho (2002, p. 141),

> Praticamente, Goiânia teve de tudo no que se refere à atividade musical: Conservatório, Instituto de Artes, orquestras, corais, concursos de piano, de violino, de canto, de oboé, de flauta, enfim, da mais variada gama instrumental.

Desde que foi inaugurada, em 24 de outubro de 1933, Goiânia sempre esteve repleta de movimentos festivos, culturais e musicais. O Jóquei-Clube, antigo Automóvel Clube de Goiás, foi cenário de bailes, festas e encontros artístico-culturais. Constantemente, eram inauguradas casas de diversões na cidade, Goiânia se instalava com todas as manifestações culturais, herdadas de Vila Boa. Em 27 de novembro de 1937, o Liceu de Goiás foi transferido para Goiânia, veio com ele o professor Joaquim Edson de Camargo, que aqui formou uma pequena orquestra constituída por violinos, flautas, acordeom, piano e coral (PINA FILHO, 2002).

Como reflexo das mudanças advindas do batismo cultural da nova capital, em 1942, chega a Goiânia, procedente de Ipameri, o pianista e regente alemão Érico Pieper. Por volta de 1944, Pieper fundou um conjunto musical chamado "Orquestrinha do Érico Pieper," priorizando principalmente as músicas de salão. Alguns de seus componentes já haviam tocado na orquestra do professor Joaquim Edson de Camargo. Percebendo que precisava de um violino *obligatti,* o que não encontrou em Goiânia, Érico Pieper convidou Crundwald Costa, conhecido como professor Costinha, primeiro violinista da Orquestra de Franca/SP, para assumir esta função (BORGES, 1999).

Um ano depois, em 1945, foi criada a sociedade Pró-Arte de Goiás, entidade criada objetivando reunir artistas e as várias manifestações artísticas da cidade. Assim, a Pró-Arte absorve a orquestra de Érico Pieper, dando-lhe o nome de Orquestra da Pró-Arte. Sob a

regência de Érico Pieper a Orquestra da Pró-Arte participava de todas as apresentações musicais da cidade (Ibid.).

A Sociedade Pró-Arte encerrou suas atividades em 1948, o motivo provável foi a dificuldade financeira. Sua orquestra, então extinta, passa a se chamar Orquestra de Amadores, sob a regência do violinista Crundwald Costa, que batalhava incessantemente para a criação de uma orquestra sinfônica em Goiânia. Com o intuito de concretizar seu ideal, Crundwald Costa começa a apresentar recitas com a Orquestra de Amadores no sentido de angariar fundos destinados à aquisição de instrumentos (Ibid.).

Nessa perspectiva, em junho de 1950, foi fundada a Associação Goiana de Música (A.G.M.), objetivando desenvolver o gosto pela boa música na sociedade goiana através de uma orquestra sinfônica. O professor Crundwald Costa foi eleito como diretor-regente e absorveu para a A.G.M. a Orquestra de Amadores, que passou a ser chamada de Orquestra Sinfônica de Goiânia (OSG). Todavia, a orquestra acabou por volta de 1952, quando Crundwald, por motivos de saúde, teve que deixar sua direção. Em 1955, houve outra tentativa de recriar uma orquestra sinfônica em Goiânia, tendo o regente belga Jean Douliez como um de seus fundadores: era a Orquestra Sinfônica de Goiás. Depois esta orquestra foi anexada ao Conservatório de Música e passou a ser chamada Orquestra Sinfônica da UFG, deixando de existir em 1964 (Ibid.).

Jean François Douliez (1903-1987), músico belga, educador, arranjador, compositor, maestro e intérprete de grande carreira na Europa, após ter chegado ao Brasil como encarregado de missão cultural pelo Ministério de Instrução da Bélgica e depois de produtiva passagem profissional na cidade de Belo Horizonte, residiu em Goiânia, Goiás, de 1954 a 1965 e, durante este período, participou ativamente da vida cultural e musical de Goiás (BITTENCOURT, 2008, p. 2).

Sobre o maestro Jean-François Douliez, Pina Filho (2002, p. 59-60) o descreve:

> Jean-François Douliez é o que se pode chamar de um Músico Completo. Conhece todos os instrumentos da orquestra clássica e toca bem alguns deles. Promovia recitais apresentando-se como solista ao violino ou ao celo e quase sempre acompanhado ao piano por Heloísa Barra Jardim. No campo da Orquestra Sinfônica é que teve seu grande mérito. Trabalhou intensamente no sentido de tornar a Orquestra uma realidade.

Em 1973, o maestro Braz Wilson Pompeu de Pina Filho reativou a Orquestra Sinfônica de Goiânia, incorporando a ela alguns músicos, dentre eles, alunos do professor

Crundwald Costa. No entanto, a orquestra formada pelo maestro Pompeu de Pina desapareceu em pouco tempo. Em 1988, o Governo convidou o maestro Joaquim Jayme para formar uma orquestra sinfônica em Goiânia, que foi desativada em 1990, mas 1992 foi reativada sob a regência do maestro Emilio de César (BORGES, 1999).

Em agosto de 1999, foi fundada a Orquestra de Câmara Goyazes, sob a regência de Eliseu Ferreira, nos anos de 1999 a 2003. De 2003 a 2007, o violinista Alessandro Borgomanero assume a regência da referida orquestra, no entanto, Eliseu Ferreira retoma o cargo em 2008[5]. Outra significativa orquestra em Goiânia é a Orquestra Filarmônica de Goiás, fundada em janeiro de 2012 por músicos oriundos da Orquestra de Câmara Goyazes[6].

Atualmente, a cidade de Goiânia possui duas orquestras profissionais: a Orquestra Sinfônica de Goiânia, regida pelo Maestro Joaquim Jayme e agregada à Secretaria de Cultura do Município, e a Orquestra Filarmônica de Goiás, dirigida pelo maestro inglês Neil Thompson, com apoio do Governo do Estado de Goiás. Além destas, existem outras duas orquestras que reúnem jovens instrumentistas em formação, contribuindo diretamente na profissionalização de seus integrantes. São elas: a Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de Goiás, dirigida pelo maestro Eliseu Ferreira, e a Orquestra Acadêmica Jean Douliez, vinculada à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, sob a direção do maestro Carlos Costa.

A Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás foi criada em 2001, com a proposta de oferecer a prática da música sinfônica e as habilidades específicas da profissão de músico orquestral. Atualmente, a Orquestra comporta cerca de 170 estudantes do Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França e Escola de Arte Veiga Valle, mantendo regularmente atividades e estudos direcionados ao crescimento artístico-cultural.

A Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás possui três grupos, denominados Orquestra A, Orquestra B e Orquestra C, sendo que cada orquestra tem seu próprio calendário de apresentação e se apresentam em diferentes teatros da cidade durante a temporada anual. Entre os teatros estão: Teatro Goiânia, Teatro SESI, Teatro Oscar Niemeyer, Teatro Rio Vermelho, Teatro Escola Basileu França, Teatro Jaime Câmera, Teatro Belkiss de Carneiro Mendonça; Teatro SESC; Teatro Martim Cererê e Teatro Madre Tereza Garrido. Também faz apresentações pelo Brasil e exterior.

[5] Disponível em < http://orquestragoyazes1.blogspot.com.br/ > Acesso em Acesso em 17/05/16 às 13h00.
[6] Disponível em < http://www.ccon.go.gov.br/pagina/OFG---programacao > Acesso em Acesso em 17/05/16 às 13h00.

Podemos observar nesta breve explanação histórica alguns protagonistas que prestaram relevantes contribuições para o desenvolvimento sociocultural goiano. Desde a fundação de Goiânia, a constituição de orquestras neste cenário tem contribuído com o quadro profissional de diversos grupos musicais, além de permitir o ingresso de jovens músicos advindos das diversas camadas sociais e com diferentes formações no âmbito musical.

3.2. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez e o Projeto Pedagógico de Curso do Curso de Música da EMAC/UFG

Sabemos da importância do planejamento de ações pedagógicas por parte de qualquer instituição de ensino. Por meio do planejamento é possível chegar ao plano ou projeto. O plano é um documento que promete ações futuras para realização do que foi almejado. Segundo Baffi (2002), esse documento é um registro de decisões que possibilita anotar o que se pensa fazer, como fazer, quando fazer, com que fazer, com quem fazer.

Veiga (1998) afirma que o projeto possui um sentido claro, busca uma direção por meio de uma ação intencional. Deve ser construído a partir do que planejamos e temos intenção de realizar, de maneira que possa conduzir-nos a diante. O projeto não deve ser construído apenas como forma de cumprir com as obrigações burocráticas. É para ser vivenciado a todo o momento e por todos os envolvidos.

Ao mencionar instituição educacional, Rios (2009) afirma que

> [...] ali, ela se dá de modo organizado e sistemático. Ali organiza-se o currículo: definem-se os objetivos a serem alcançados, os conteúdos a serem socializados, os métodos, o processo de avaliação. Ali se estrutura um projeto de formação dos indivíduos (RIOS, 2009, p. 14-15).

A Orquestra Acadêmica Jean Douliez é formada em sua maioria por alunos do curso de Graduação em Música. A atividade da Orquestra Jean Douliez está vinculada à disciplina Conjunto Musical – Prática de Orquestra, com carga horária semanal e semestral, atendendo, dessa forma, ao quadro de disciplinas presentes na Matriz Curricular do Curso de Música – Bacharelado, com Habilitação em Composição, Habilitação em Regência, Habilitação em Instrumento Musical e Habilitação em Canto.

Considerando isso, analisaremos alguns aspectos do Projeto Pedagógico de Curso (PPC) do Curso de Música – Bacharelado da EMAC/UFG de 2008, e de modo particular, dos

Planos de Curso da Orquestra enquanto disciplina[7], tentando identificar pontos de convergência entre esses dois documentos, assim como comparar suas propostas pedagógicas.

Tendo como referência o PPC do Curso de Música – Bacharelado foi possível fazer um cruzamento de dados com os planos de curso da Orquestra Acadêmica Jean Douliez EMAC/UFG. Nesse aspecto, "analisar os projetos pedagógicos significa, por um lado, compreender os valores e as concepções de formação, assim como as intenções das ações pedagógicas" (MATEIRO, 2009, p.65).

Em uma análise preliminar, foi possível ver proximidade dos Planos de Curso da Orquestra Acadêmica Jean Douliez com o PPC do Curso de Música – Bacharelado, com base em dois pontos importantes: Objetivos do Curso e Objetivos da Disciplina, e aspectos ligados à avaliação. Levando em consideração a importância da avaliação no processo de ensino-aprendizagem, Fireman (2007, p. 96) afirma que nesse processo "as avaliações são feitas continuamente e decisões são tomadas como consequência delas".

O primeiro ponto observado no PPC (2008, p.17) refere-se aos objetivos. Segundo o documento, o Curso de Bacharelado em Música é direcionado para criação e interpretação musical, tendo como objetivo formar "instrumentistas profissionais [...] capazes de atuarem profissionalmente com competência na produção de obras musicais, [...] para atuarem como solistas, cameristas e em diversos conjuntos musicais".

O curso ainda tem por objetivo a formação de profissionais músicos capazes de contribuir para o exercício do pensamento reflexivo, para a sensibilidade artística e apto a manifestar-se na sociedade através das dimensões artísticas, culturais, sociais, [...] (PPC, 2008, p. 17)

O segundo ponto observado refere-se ao Perfil do Egresso:

> O Curso de Graduação em Música deve ensejar a capacitação para apropriação do pensamento reflexivo, da sensibilidade artística, [...] da sensibilidade estética através do conhecimento de estilos, repertórios, obras e outras criações musicais, revelando habilidades e aptidões indispensáveis à atuação profissional na sociedade, nas dimensões artísticas [...] (Ibid.).

Nos Planos de Curso da Orquestra Jean Douliez[8], podemos observar dois aspectos dos objetivos que convergem para o PPC. São eles:

[7] Os Planos de ensino da Disciplina: Conjunto Musical – Prática de Orquestra estão em anexo.
[8] Os Planos de ensino da Disciplina: Conjunto Musical – Prática de Orquestra estão em anexo.

> - Realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.
>
> - Despertar o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances.

Considerando os objetivos da disciplina, destacamos trechos do PPC onde podem ser encontrados pontos de convergência no que se refere aos: a) Objetivos do Curso; b) Perfil do Egresso; c) Habilidades do egresso.

a) PPC do Curso de Música – Bacharelado: Pontos observados nos Objetivos do Curso.

> [...] Tem como objetivo geral formar [...] instrumentistas profissionais [...] capazes de atuarem profissionalmente [...] como solistas, cameristas e em diversos conjuntos musicais (p.17).

> O curso tem por objetivo específico a formação de profissionais músicos capazes de contribuir [...] para a sensibilidade artística [...] (p.17).

b) PPC do Curso de Música – Bacharelado: Ponto observado no Perfil do Egresso.

> O Curso de Graduação em Música deve ensejar a capacitação para apropriação [...] da sensibilidade artística, [...] da sensibilidade estética através do conhecimento de estilos, repertórios, obras e outras criações musicais, revelando habilidades e aptidões indispensáveis à atuação profissional [...] (p. 22).

c) PPC do Curso de Música – Bacharelado: Ponto observado em Habilidades do Egresso.

> [...] Atuar, de forma significativa, nas manifestações musicais, instituídas ou emergentes; [...] (p.23).

Quanto às Avaliações, o plano da disciplina prevê avaliações bimestrais sobre o desempenho do instrumentista, seu desenvolvimento técnico, sua contribuição para o grupo, e

desenvolvimento de atitude profissional, com Peso 4.0; e Pontualidade nas aulas, apresentações, e presença nas apresentações do semestre, com Peso 6.0 (Ibid.).

Nesse aspecto, destacamos um trecho do PPC, que aborda o Sistema de Avaliação do processo de ensino e aprendizagem.

PPC do Curso de Música – Bacharelado: Sistema de Avaliação do Processo de Ensino e Aprendizagem.

> [...] a perspectiva é que o processo de formação proporcione ao aluno a capacidade de colocar em prática o que sabe ao resolver situações similares às que caracterizam o cotidiano profissional (p.197).

Como base nos dados expostos é possível concluir que os planos de curso da Orquestra atende a diversos aspectos ligados à formação do instrumentista e às formas de avaliação propostas no PPC do Curso de Música – Bacharelado da UFG, uma vez que este se direciona para a realização musical, ponto de culminância entre as duas fontes pesquisadas.

Quanto aos critérios de avaliação propostos no Plano de Curso da Orquestra, foi possível observar que esta visa aspectos qualitativos, enfatizando processos de organização e reorganização do aluno – processos relacionados a saberes inerentes ao desenvolvimento do discente proposto pelo PPC do Curso de Música – Bacharelado da UFG.

4

APRESENTAÇÃO DOS DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Um dos propósitos deste capítulo é abordar a história da Orquestra Acadêmica Jean Douliez, as práticas pedagógicas utilizadas pelos maestros, os procedimentos de constituição do grupo, a natureza e condução dos ensaios, analisando como a referida orquestra contribui para o fazer musical, consequentemente, para a formação musical e profissional do instrumentista participante. Sendo assim, buscamos apresentar o trabalho musical e pedagógico desenvolvido pela Orquestra, incluindo a dinâmica que envolve os ensaios e as apresentações, o repertório executado e aspectos referentes à formação e formas de atuação dos maestros.

4.1. Etapas da pesquisa

Esta pesquisa se configura como um estudo de caso, sendo de caráter qualitativo e natureza exploratória. Os procedimentos metodológicos consistem em uma etapa de análise documental e outra de pesquisa de campo.

De início, considerou-se importante a revisão de literatura, buscando produções bibliográficas e pesquisas que possam contribuir para a fundamentação teórica na discussão sobre formação musical do instrumentista e sobre práticas musicais coletivas, sobretudo no âmbito da orquestra. Os principais autores observados foram: Arantes (2011); Bozzetto (2010); Bozzetto (2012); Feitosa (2010); Grubisic (2012); Joly (2011); Machado (2010); Morais (2013); Silva (2012); Silva (2001).

Na etapa documental, buscou-se investigar a inserção da disciplina "Prática Orquestral" nos Planos de Curso presentes no Projeto Pedagógico da EMAC/UFG, especificamente na matriz curricular do Curso de Bacharelado. Foi possível analisar programas de concerto da Orquestra de 2005 a 2015, Planos de Curso de 2005 a 2012, presentes no Projeto Pedagógico da EMAC/UFG.

Na pesquisa de campo, foi aplicado questionário aos alunos participantes da Orquestra, assim como a observação dos ensaios e realizadas entrevistas com quatro professores responsáveis pela referida orquestra: Carlos Costa, Luciano Pontes, David

Gardner e Marcos Botelho. Isso no sentido de obter elementos que auxiliam na compreensão do trabalho realizado, assim como dados importantes da trajetória da Orquestra, desde sua formação.

Por meio da pesquisa documental e das entrevistas, foi possível conhecer o trabalho desenvolvido pela Orquestra Jean Douliez, constatar dados importantes sobre os ensaios e apresentações, o tipo de repertório executado, a dinâmica de trabalho dos maestros e a forma de lidarem com os diferentes níveis de conhecimento musical. As experiências vivenciadas pelos músicos traz à tona uma realidade construída por instrumentistas que buscam uma formação musical – formação esta que se concretiza dia após dia, por meio do estudo individual e da convivência entre os músicos no ambiente coletivo.

> Narrar uma experiência vivida é assumir contextos, conteúdos e movimentos demasiadamente heterogêneos, tanto do ponto de vista histórico quanto teórico, construídos sobre um plano cronológico, vivenciados de forma orgânica a partir de um tempo também orgânico (SCHRADER, 2011, p.11).

4.1.1. Análise e interpretação de dados

Atualmente, a Orquestra Jean Douliez está estabelecida em três formatos. O grupo principal em formato de orquestra sinfônica, a Camerata de Cordas Jean Douliez em formato de orquestra de câmara, e a Banda Sinfônica de Sopro e Percussão Jean Douliez, em formato de banda sinfônica – o que nos instiga a algumas questões: por que foi decidido "diluir" a orquestra em três formatos? Como ocorrem os ensaios desses grupos? Como são definidos os ensaios, as apresentações e o repertório? Como os diferentes grupos se relacionam?

A formação musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG se dá por meio da prática em conjunto,

> [...] a atividade intelectual musical funciona através da coordenação de ações do próprio indivíduo e a vida social constitui um dos polos essenciais para que o sujeito organize suas ações em função das críticas (conflitos sociocognitivos) e não apenas invente coisas sem sentido, ou permaneça num sincretismo sem sínteses coerentes. Quando precisa agir coletivamente, sua invenção é sucedida pela verificação coletiva. Ou seja, a cooperação é um dos mecanismos que obriga o sujeito a sair de seu ponto de vista, verificar os outros em questão, tentar compreendê-los, situando seu pensamento numa rede de relações criativas e estruturantes que leva à progressão do conhecimento musical (KEBACK, 2009, p. 84-85).

Analisando os dados coletados, foi possível observar, quanto à prática pedagógica dos professores responsáveis pela Orquestra Jean Douliez, que vai ao encontro do que pensa Rios (2009, p. 14):

> O que faz o professor? Ensina. Aprende, enquanto ensina. Constrói conhecimentos, transforma a realidade, socializa a cultura, partilha valores. Essas são ações educativas. A educação é o processo pelo qual vai se configurando a humanidade.

Constatamos que a observação é um procedimento constante na prática dos maestros da Orquestra, que necessitam perceber para que possam diagnosticar e atuar mediante uma série de fatores intrínsecos à Educação.

> Compreendemos, portanto, a prática pedagógica como a prática profissional do professor antes, durante e depois da sua ação em classe com os alunos. Ela revela as competências, os invariantes de conduta, bem como os esforços de adaptação efetuados pelo profissional do ensino para responder aos desafios impostos pelas situações complexas em contexto de ensino-aprendizagem (OLIVEIRA, 2008, p. 55).

Percebemos que os contextos de atuação dos maestros os levam a sistematizar sua prática pedagógica de maneira particular, em comum parceria com os alunos e todo o contexto multidimencional presente na Orquestra.

> Neste sentido, percebemos que a prática pedagógica é uma prática multidimensional no sentido em que é composta de várias dimensões que interagem mutuamente para permitir ao professor adaptar-se à situação profissional e gerir, conjuntamente com os alunos, as aprendizagens destes e a conduta da classe (Ibid.).

4.1.2. Questionários – Alunos

Como parte da coleta de dados, foi aplicado um questionário aos alunos da Orquestra Acadêmica Jean Douliez[9]. Na Banda de Sopro e Percussão Jean Douliez, participaram quatorze alunos. Partindo de suas respostas, podemos constatar que estes possuem idade entre

[9] Questionário Aplicado aos Integrantes da Orquestra – Ver Apêndice D.

19 e 33 anos. São alunos da Graduação em Música na EMAC/UFG, cursando os respectivos períodos entre o segundo e oitavo. Estes alunos possuem diferentes tempos de permanência na banda. Três alunos estão a menos de um ano, cinco estão a um ano, cinco alunos estão entre um e dois anos e um está entre dois e três anos.

A amostra é composta por acadêmicos, são cinco do Bacharelado e nove da Licenciatura. Sendo, Licenciatura em Educação Musical (03), habilitação em Clarineta (05), habilitação em Trombone (01), habilitação em Saxofone (01), habilitação em Percussão (02), habilitação em Composição (01) e habilitação em Trompete (01). Interessante observar que na Banda Jean Douliez, um aluno da habilitação em Composição toca clarineta, um da habilitação em Educação Musical toca trompete, um da habilitação em Educação Musical toca euphonium e um da habilitação em Educação Musical toca tuba. Os demais alunos tocam na banda os respectivos instrumentos do seu curso: um euphonium, um saxofone, um trombone, uma tuba, dois percussão, dois trompetes e seis clarinetas.

Quanto ao que motivou esses alunos a participarem da Banda Jean Douliez, as respostas foram as mais diversas. Um aluno afirma não haver outra opção, oito alunos afirmam ter interesse pela prática musical coletiva, três alunos afirmam que podem obter alguma experiência orquestral e três afirmam que podem aprimorar a técnica no seu instrumento. No espaço onde o participante da pesquisa poderia responder com suas próprias palavras, um aluno afirma que sua participação na banda é para complementação de horas para estágio. Outro aluno afirma que sua participação na banda é para não participar do coro (Prática Coral), como disciplina optativa. Dois alunos afirmam que sua participação na banda é pelo interesse em completar carga horária. Outro aluno afirma que sua participação é por gostar de banda.

Na terceira questão, que busca saber sobre os conhecimentos e habilidades adquiridos ao participar da banda, ficou constatado pelo resultado das respostas que os alunos percebem que estão desenvolvendo, prioritariamente: Prática instrumental coletiva (11), Leitura Musical (09), Conhecimento de repertório (08), Socialização (07) e Percepção auditiva (06). Também foi mencionado pelos alunos: Teoria Musical, Performance e Técnica instrumental.

As questões de quarta a oitava permitiram que os alunos expressassem suas opiniões de forma descritiva. Na quarta questão, pelas respostas dadas podemos averiguar que para lidarem com determinadas dificuldades técnicas no instrumento ao preparar o repertório, os alunos, normalmente, procuram estudar as partituras em casa ou recorrer ao professor de

instrumento. Alguns alunos procuram estudar iniciando em andamento lento e acelerando gradativamente.

Na quinta questão, podemos perceber que a teoria, a leitura de partitura, a percepção e o trabalho coletivo são alguns dos conhecimentos aprendidos no curso que podem ser relacionados com a prática musical realizada na orquestra.

Na sexta questão, foi possível observar que os participantes da banda percebem que sua prática musical no grupo contribui na leitura musical, proporciona maior segurança ao tocar, traz tranquilidade no palco, mais musicalidade ao interpretar e aumento do seu conhecimento de repertório. Segundo as respostas dos alunos, a leitura musical, o repertório, *a performance*, a prática em conjunto, afinação, dinâmica, socialização, percepção auditiva e, sobretudo, a prática instrumental coletiva são aspectos bastante trabalhados na banda. O ritmo, a altura de notas, a *performance*, a afinação, o andamento, a leitura musical, a musicalidade e a busca pela boa interpretação do repertório são os aspectos musicais mais observados pelo maestro.

A seguir, observaremos as respostas de onze alunos da Camerata Jean Douliez que responderam ao questionário[10]. Partindo das respostas desses alunos, podemos constatar que estes possuem idade entre 17 e 26 anos, sendo, em sua maioria, alunos da Graduação em Música na EMAC/UFG, com exceção de três instrumentistas da comunidade.

Os instrumentistas alunos da EMAC/UFG cursam entre o segundo e oitavo períodos. Estes alunos possuem diferentes tempos de permanência na banda. Cinco alunos estão na banda há menos de um ano, dois alunos estão há um ano, três alunos estão entre um e dois anos, e um aluno está entre dois e três anos. Dessa amostra, três alunos cursam Bacharelado, cinco alunos cursam Licenciatura e três não estudam na EMAC/UFG. Sendo que, cursam habilitação em Violino (05), habilitação em Contrabaixo (01) e habilitação em Violoncelo (02). Na Camerata de Cordas, todos os alunos tocam os respectivos instrumentos de seu curso.

Quanto ao que motivou esses alunos a participarem da Camerata Jean Douliez, as respostas foram as mais diversas. Nenhum aluno afirma que não havia outra opção, onze alunos afirmam ter interesse pela prática musical coletiva, seis alunos afirmam que podem obter alguma experiência orquestral e seis afirmam que podem aprimorar a técnica no seu instrumento. No espaço onde o participante da pesquisa poderia responder com suas próprias palavras, um aluno afirma que sua participação no grupo é para se divertir e outro afirma que

[10] Questionário Aplicado aos Integrantes da Orquestra – Apêndice D.

é matéria "optatória" – esse termo é utilizado de maneira informal pela comunidade acadêmica quando a disciplina optativa oferecida, apesar de não ser obrigatória, contribui para os créditos obrigatórios para a conclusão do curso.

Na terceira questão, que busca saber sobre os conhecimentos e habilidades adquiridos ao participar da banda, ficou constatado pelo resultado das respostas que os alunos percebem estar desenvolvendo prioritariamente: conhecimento de repertório (10), prática instrumental coletiva (09), leitura musical (06), desenvolvimento da *performance* (06) e percepção auditiva (06). Também foi mencionado pelos alunos: aplicação da teoria musical, técnica instrumental e socialização.

As questões de quarta a oitava permitiam que os alunos expressassem suas opiniões de forma descritiva. Na quarta questão, pelas respostas dadas podemos averiguar que para lidarem com determinadas dificuldades técnicas no instrumento ao preparar o repertório, os alunos procuram desenvolver a técnica, estudar em casa, adquirir dicas com o professor, estudar o repertório de forma lenta e aumentando o andamento gradativamente.

Na quinta questão podemos perceber que os trechos orquestrais e a técnica no instrumento são os conhecimentos aprendidos no curso de música que podem ser relacionados com a prática musical realizada na orquestra.

Na sexta questão foi possível observar que os participantes da Camerata percebem que sua prática musical no grupo contribui na percepção do coletivo, leitura musical, desenvolvimento em equipe, conhecimento de repertório, percepção auditiva, afinação, atenção e concentração. Segundo as respostas dos alunos, o trabalho coletivo, o repertório, a musicalidade, a articulação, o ritmo, a afinação, a dinâmica, a percepção auditiva e os estilos musicais são aspectos bastante trabalhados na Camerata de Cordas. Aspectos musicais como frases, afinação, estilo, articulação, dinâmica, agógica, interação entre os músicos e musicalidade são os aspectos musicais mais observados pelo maestro.

4.1.3. Entrevistas – Maestros

Os dados obtidos nas entrevistas com os maestros apontam para a importância do educador no processo de formação do aluno. Nesse sentido, "a forma de ser do educador é um todo e depende essencialmente da sua história de vida, do autoconhecimento e do compromisso com o saber que ele possui" (TAVARES, 2008, p.138).

Os dados coletados nas entrevistas mostram pontos comuns e incomuns no enfoque da Orquestra Acadêmica Jean Douliez, da Camerata de Cordas Jean Douliez e da Banda de Sopros e Percussão Jean Douliez, explicitados por Carlos Costa, Luciano Pontes, David Gardner e Marcos Botelho respectivamente.

4.1.3.1.Carlos Henrique Costa

Carlos Henrique Costa iniciou seus estudos musicais com sua mãe e suas tias. Começou tocar em igreja e acompanhar corais. Estudou no Conservatório Carlos Gomes, em Campinas, no interior de São Paulo e no Conservatório de Pouso Alegre. Graduou-se em Música Bacharelado - Piano, no Alabama, onde teve aulas de regência. Tocou para coro, flautista, cantores e atuou em musicais. Fez mestrado em Piano em Ohio, onde também teve aulas de regência. Fez mestrado em Regência Orquestral e doutorado em Piano na Universidade da Geórgia.

Trabalhou na UniEvangélica regendo coro, dando aulas de teoria básica, tocando piano nos recitais com vários convidados, regeu orquestra nas apresentações do coro, e começou a escrever arranjo para orquestra. Trabalhou a frente do coro Madrigal Bel Canto, em Anápolis.

Entre 2004 a 2006, começou sua carreira como professor substituto na Universidade Federal de Goiás (UFG) com aulas de voz e expressão. Em 2006, ingressou como professor efetivo da UFG, assumindo várias disciplinas, entre elas, Piano em Grupo. Também desenvolveu um trabalho na Orquestra Acadêmica Jean Douliez.

Por meio da entrevista com o professor Carlos Costa foi possível comprovar que já havia um grupo orquestral na EMAC/UFG, no entanto, especificamente a formação da Orquestra Acadêmica Jean Douliez ocorreu em 2005[11].

> Comecei a formação dessa orquestra em 2005, a professora Joana trabalhava com o grupo orquestral, porem recebi e aceitei a proposta de assumir esse trabalho. [...] Havia um grupo instrumental na EMAC/UFG sempre teve, o próprio professor Othaniel[12] tocou nessa orquestra e ajudou a dirigir uma orquestra da EMAC. No entanto, essas orquestras não recebiam o nome de Orquestra Acadêmica Jean Douliez, a Orquestra Jean Douliez começou

[11] COSTA, Carlos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.
[12] Professor de violino da EMAC/UFG Othaniel Pereira de Alcântara Júnior.

> quando entrei e iniciei um trabalho de instrumentos, a prática de orquestra apoiada pela diretora Glacy Antunes[13]. (informação verbal).

Os ensaios tinham carga horária de quatro horas semanais.

> Os ensaios eram compostos de dois encontros, considero pouco, pois eram encontros de uma hora. A Glacy unificou o horário dos encontros da orquestra com os horários do coro, isso ajudou, deu força para o trabalho. Toda a escola parava para fazer os conjuntos musicais, a orquestra passou a ensaiar no teatro, na terça e quinta-feira, esse era o antigo horário do intervalo das aulas, das 10h20 ao 12h00. Sendo assim, contávamos com duas horas de ensaio na terça-feira e duas horas de ensaio na quinta-feira. (informação verbal).

A Orquestra fazia ensaios de naipe, porém não ocorriam de forma sistemática. Eram marcados diante da necessidade e complexidade da obra a ser executada.

> Tivemos alguns encontros com o grupo separado, por exemplo, na terça e quinta-feira, sendo terça-feira com uma hora de ensaio para o grupo de cordas e outra hora para o grupo de sopro. Quinta-feira, primeiro com sopros e percussão e depois todos juntos, porem isso ocorria apenas quando havia a necessidade de uma preparação específica para um dos grupos, por exemplo, na obra do Guerra Peixe tivemos que passar os metais separados, foi um dia apenas para os metais. (informação verbal).

A Orquestra Acadêmica Jean Douliez é formada, em sua maioria, por alunos do Curso de Graduação em Música. Podemos constatar nas tabelas a seguir[14], a formação da Orquestra entre os anos de 2005 a 2015, da qual fazem parte alunos de violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, clarineta, trompa, trompete, trombone, percussão, regência, entre outros[15].

---

[13] Professora Glacy Antunes de Oliveira, ex-diretora da Escola de Música e Artes Cênicas EMAC/UFG e professora colaboradora do programa de Pós-Graduação da EMAC/UFG.

[14] Além dos integrantes da orquestra descritos nos quadros abaixo, foi possível constatar na análise dos programas da orquestra, a eventual participação de: Juliano Lima Lucas em 13/06/2007 tocando teclado, Eduardo Barbaresco em 04/10/2007 tocando teclado, Caroline Porto em 07/10/2008 tocando Orgão, Gleison em 23/ 09 / 2008 como Regente Assistente, Caroline Porto em 20/10/2010 tocando Órgão, Katarine de Sousa Araújo em 09/ 11 / 2011 tocando Piano.

[15] Disponível em: http://formacaodeplateiaemmusicaa.blogspot.com.br/. Programas de concerto, em anexo.

Tabela 1 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2005 a 2007.

INSTRUMENTISTAS 15/06/ 2005	Quant.	INSTRUMENTISTAS 13/06/2007	Quant.	INSTRUMENTISTAS 04/10/2007	Quant.
VIOLINO 1	4	VIOLINO 1	5	VIOLINO 1	5
VIOLINO 2	4	VIOLINO 2	4	VIOLINO 2	3
VIOLA	5	VIOLA	1	VIOLA	1
VIOLONCELLO	3	VIOLONCELLO	3	VIOLONCELLO	1
CONTRABAIXO	2	CONTRABAIXO	3	CONTRABAIXO	3
FLAUTA	5	FLAUTA	5	FLAUTA	3
OBOÉ	2	OBOÉ	1	OBOÉ	1
CLARINETA	3	CLARINETA	2	CLARINETA	2
FAGOTE	2	FAGOTE	2	FAGOTE	2
TROMPA	4	TROMPA	4	TROMPA	4
TROMPETE	3	TROMPETE	3	TROMPETE	3
TROMBONE	3	TROMBONE	2	TROMBONE	2
TROMBONE BAIXO	0	TROMBONE BAIXO	1	TROMBONE BAIXO	1
TUBA	0	TUBA	0	TUBA	0
PERCUSSÂO	1	PERCUSSÂO	2	PERCUSSÂO	2
MONITOR	0	MONITOR	2	MONITOR	2

Tabela 2 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2007 a 2008.

INSTRUMENTISTAS 05/ 11 / 2007	Quant.	INSTRUMENTISTAS 18/05/2008	Quant.	INSTRUMENTISTAS 11/06/2008	Quant.
VIOLINO 1	3	VIOLINO 1	6	VIOLINO 1	6
VIOLINO 2	3	VIOLINO 2	6	VIOLINO 2	6
VIOLA	1	VIOLA	2	VIOLA	2
VIOLONCELLO		VIOLONCELLO	2	VIOLONCELLO	2
CONTRABAIXO	3	CONTRABAIXO	1	CONTRABAIXO	3
FLAUTA	2	FLAUTA	2	FLAUTA	2
OBOÉ	0	OBOÉ	1	OBOÉ	1
CLARINETA	2	CLARINETA	2	CLARINETA	2

FAGOTE	0	**FAGOTE**	1	**FAGOTE**	1
TROMPA	3	**TROMPA**	2	**TROMPA**	2
TROMPETE	4	**TROMPETE**	3	**TROMPETE**	3
TROMBONE	2	**TROMBONE**	2	**TROMBONE**	2
TROMBONE BAIXO	1	**TROMBONE BAIXO**	2	**TROMBONE BAIXO**	1
TUBA	0	**TUBA**	1	**TUBA**	1
PERCUSSÂO	1	**PERCUSSÂO**	4	**PERCUSSÂO**	4
MONITOR	1	**MONITOR**	1	**MONITOR**	1

Tabela 3 - Formação da Orquestra Jean Douliez em 2008.

INSTRUMENTISTAS 23/ 09 / 2008	**Quant.**	**INSTRUMENTISTAS 07/10/2008**	**Quant.**	**INSTRUMENTISTAS 12/10/2008**	**Quant.**
VIOLINO 1	4	**VIOLINO 1**	6	**VIOLINO 1**	7
VIOLINO 2	2	**VIOLINO 2**	6	**VIOLINO 2**	7
VIOLA	0	**VIOLA**	2	**VIOLA**	2
VIOLONCELLO	2	**VIOLONCELLO**	3	**VIOLONCELLO**	3
CONTRABAIXO	0	**CONTRABAIXO**	3	**CONTRABAIXO**	3
FLAUTA	2	**FLAUTA**	2	**FLAUTA**	3
OBOÉ	1	**OBOÉ**	1	**OBOÉ**	1
CLARINETA	2	**CLARINETA**	2	**CLARINETA**	2
FAGOTE	1	**FAGOTE**	1	**FAGOTE**	1
TROMPA	2	**TROMPA**	2	**TROMPA**	2
TROMPETE	2	**TROMPETE**	2	**TROMPETE**	2
TROMBONE	2	**TROMBONE**	2	**TROMBONE**	2
TROMBONE BAIXO	0	**TROMBONE BAIXO**	1	**TROMBONE BAIXO**	1
TUBA	0	**TUBA**	1	**TUBA**	1
PERCUSSÂO	1	**PERCUSSÂO**	2	**PERCUSSÂO**	3
MONITOR	1	**MONITOR**	1	**MONITOR**	1

Tabela 4 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2009 a 2011.

INSTRUMENTISTAS 01/ 07 / 2009	Quant.	INSTRUMENTISTAS 20/10/2010	Quant.	INSTRUMENTISTAS 22/06/2011	Quant.
VIOLINO 1	6	**VIOLINO 1**	3	**VIOLINO 1**	2
VIOLINO 2	6	**VIOLINO 2**	5	**VIOLINO 2**	2
VIOLA	2	**VIOLA**	2	**VIOLA**	1
VIOLONCELLO	2	**VIOLONCELLO**	2	**VIOLONCELLO**	1
CONTRABAIXO	3	**CONTRABAIXO**	3	**CONTRABAIXO**	2
FLAUTA	2	**FLAUTA**	2	**FLAUTA**	2
OBOÉ	1	**OBOÉ**	1	**OBOÉ**	0
CLARINETA	2	**CLARINETA**	2	**CLARINETA**	1
FAGOTE	1	**FAGOTE**	1	**FAGOTE**	0
TROMPA	2	**TROMPA**	2	**TROMPA**	1
TROMPETE	3	**TROMPETE**	3	**TROMPETE**	2
TROMBONE	2	**TROMBONE**	3	**TROMBONE**	3
TROMBONE BAIXO	1	**TROMBONE BAIXO**	0	**TROMBONE BAIXO**	0
TUBA	1	**TUBA**	0	**TUBA**	0
PERCUSSÂO	4	**PERCUSSÂO**	5	**PERCUSSÂO**	1
MONITOR	1	**MONITOR**	1	**MONITOR**	1

Tabela 5 - Formação da Orquestra Jean Douliez de 2011 a 2015.

INSTRUMENTISTAS 29/ 11 / 2011	Quant.	INSTRUMENTISTAS 03/ 11 / 2014 (Este programa da Camerata de Cordas não continha informações quanto aos integrantes e Instrumental)	Quant.	INSTRUMENTISTAS 16/ 06 / 2015 Banda Jean Douliez	Quant.
VIOLINO 1	2			**VIOLINO 1**	0
VIOLINO 2	2			**VIOLINO 2**	0
VIOLA	1			**VIOLA**	0
VIOLONCELLO	1			**VIOLONCELLO**	0

CONTRABAIXO	0			**CONTRABAIXO**	0
FLAUTA	1			**FLAUTA**	1
OBOÉ	0			**OBOÉ**	0
CLARINETA	2			**CLARINETA**	6
FAGOTE	1			**FAGOTE**	0
SAX TENOR	0			**SAX TENOR**	1
TROMPA	1			**TROMPA**	0
TROMPETE	3			**TROMPETE**	3
TROMBONE	3			**TROMBONE**	3
TROMBONE BAIXO	0			**TROMBONE BAIXO**	0
TUBA	0			**TUBA**	1
BOMBARDINO	0			**BOMBARDINO**	1
PERCUSSÂO	0			**PERCUSSÂO**	3
MONITOR	1			**MONITOR**	0

Com relação aos integrantes da Orquestra, foi possível perceber que o fluxo dos alunos entre os anos analisadas é bastante variado. Esse fato interfere na escolha e execução do repertório, dessa forma, os critérios usados pelo maestro na escolha do repertório depende do fluxo dos alunos a cada semestre, isso se torna um parâmetro na decisão do maestro ao escolher o repertório.

Segundo Carlos Costa, mediante o nível de conhecimento dos integrantes é possível executar um repertório mais simples ou de maior complexidade. A formação instrumental disponível para cada semestre torna-se um dos critérios de escolha do repertório, com isso, a formação orquestral e o nível técnico do grupo podem contribuir para o sucesso ou inviabilidade de determinado repertório.

> A Orquestra Jean Douliez se modifica a cada semestre com novos alunos, por ser uma disciplina. Normalmente, no primeiro semestre do ano o trabalho é feito com repertório um pouco mais simples, por não se conhecer quem vai estar nessa disciplina. Às vezes o grupo continua no segundo semestre. Sendo assim, o trabalho é mais elaborado. [...] Essa questão da mudança dos alunos constantemente é uma dificuldade, mas é intrínseca a proposta de ensino. (informação verbal).

A Orquestra Acadêmica Jean Douliez em seu formato sinfônico apresentou um repertório variado que compreende Brahms, Mozart, Korsakov, Mussorgsky, Liszt, Guerra-Peixe e outros. "[...] nossa proposta era trabalhar vários estilos diferentes, Barroco, Clássico, Romântico, Século XX, Música Brasileira e algumas peculiaridades do estilo". (informação verbal).

Por meio de uma análise pormenorizada entre os programas da Orquestra em seu formato sinfônico, pode-se observar que o repertório executado indica o seguinte[16]:

Tabela 6 - Repertório executado pela Orquestra Jean Douliez de 2005 a 2008.

Em 15/06/ 2005	Em 13/06/2007	Em 04/10/2007	Em 05/11/2007	Em 18/05/2008
Edvard Grieg - Concerto para Piano e Orquestra em Lá menor Opus 16 (Allegro molto moderato, Adagio, allegro moderato molto e marcato).	**Charles Ives -** The Unanswered Question; **Lucas de Paula -** Impressões Brazilianas; **Camille Saint-Saëns -** O Carnaval dos Animais; **Giacomo Puccini -** "Quando m'en vo" da Ópera La Bohème; **Georges Bizet (arr. Fritz Hoffmann) -** Suíte Nº1 de Carmen.	**Renato Luciano de Vasconcelos -** Das Buch liegt auf dem Tisch; **Juliano Lima Lucas -** Do Íntimo do Ser; **Elias Da Veiga -** Hábitat; **Leonel Parente -** Armagedom.	**J. S. Bach -** Corale "Meinem Jesum"; **Ludwig van Beethoven -** Sinfonia Nº7 (Excerto-Allegretto); **Giacomo Puccini -** "Quando m'en vo" da Ópera La Bohème; **Georges Bizet -** (arr. Fritz Hoffmann) Suíte Nº1 de Carmen (Prelúdio, Intermezzo, Os Toreadores); **Ennio Morricone -** (transc. Carlos H. Costa) - Gabriel´s Oboe; **Djavan -** Folc. Mexicano - Poutporri - Meu bem querer; **Luiz Gonzaga -** (arr. Carlos H. Costa) - La cucaracha, Xaxado.	**Johann Pezel -** Entrada Nº1; **Modest Mussorgsky -** Quadros de Uma Exposição (Promenade); **Antonio Vivadi -** Concerto Nº 4 em Fá menor (Inverno largo); **Carlos Gomes -** Sonata para Cordas em Ré (Allegro); **Antonin Dvorák -** Dança Eslava Op.72 Nº2; **César Guerra-Peixe** - Museu da Inconfidência (Entrada, Cadeira de Arruar, Panteão dos Inconfidentes, Restos de um reinado negro).

Tabela 7 - Repertório executado pela Orquestra Jean Douliez de 2008 a 2009.

11/06/2008	Em 23/09/2008	Em 07/10/2008	Em 12/10/2008	Em 01/07/2009
Johann Pezel - Entrada Nº1 **Carlos Gomes -**	**Johann Pezel -** Entrada Nº;1 **George Handel -**	**Johann Pezel -** Entrada Nº1; **George Handel -**	**Clidney Couteiro -** Dança N.1 Boi; **Viviane Nascente**	**Heitor Villa-Lobos -** Concerto para Violão e

[16] Disponível em: http://formacaodeplateiaemmusicaa.blogspot.com.br/. Programas de concerto, em anexo.

Sonata para Cordas em Ré (Allegro); **Amadeus Mozart -** Così fan tutte Opera buffa (Un'aura amorosa, Una dona a quindici anni Despina, Bella vita militar); **Antonin Dvorák -** Dança Eslava Op.72 Nº2; **César Guerra-Peixe -** Museu da Inconfidência; **Antonin Dvorák -** Dança Eslava Op.72 Nº2; **César Guerra-Peixe -** Museu da Inconfidência (Entrada, Cadeira de Arruar, Panteão dos Inconfidentes, Restos de um reinado negro).	Festmusik; **Antonio Vivaldi -** Concerto Nº 4 em Fá menor (Inverno - Largo); **Amadeus Mozart -** Ária da Rainha da Noite; **George Gershwin -** Summertime; **Villa-Lobos -** Bachiana Nº4 (Prelúdio); **José Maurício Nunes Garcia -** Sinfonia Fúnebre.	Festmusik; **Antonio Vivaldi -** Concerto Nº 4 em Fá menor (Inverno - Largo); **Carlos Gomes -** Sonata para Cordas em Ré (Burrico de pau); **Clidney Couteiro -** Dança N.1 - Boi; **Villa-Lobos -** Bachiana Nº4 (Prelúdio); **César Guerra -Peixe -** Museu da Inconfidência (Cadeira de arruar).	- Salmo 23; **Laiana de Oliveira -** Noturnos (I, II, IV e V) **Bruno Barreto Amorim -** Concertino para Sax Tenor e Orquestra; **N. Rimsky-Korsakoff -** Abertura A Grande Páscoa Russa, Op. 36.	Orquestra (Allegreto preciso; Andantino e andante; Quasi allegro, andante, quasi allegro, poco moderato; Allegretto no troppo); **José Maurício Nunes Garcia -** Abertura em Ré; **L. Beethoven -** Sinfonia n.2 (Adagio molto, allegro con brio); **Alberto Nepomuceno -** Batuque.

Tabela 8 - Repertório executado pela Orquestra Jean Douliez de 2010 a 2015.

Em 09/06/2010	**Em 20/10/2010**	**Em 22/06/2011**	**Em 03/11/2014**	**Em 16/06/2015**
G. F. Haendel - Ária "The Trumpet Shall Sound"; **Mendelssohn -** Ária; **Geroge Gershwin -** "Summertime"; **Gilad Hochman -** Concertino para Orquestra de Cordas e Flauta obbligato; **Hector Berlioz -** O Carnaval Romano, Op. 9.	**Jânio Matias -** ActusTragicus **Geroge Gershwin -** "Summertime"; **Vital Farias -** Sete Cantigas para Voar; **Ângelo Dias -**Duas Líricas Brasileiras e Dona nobis pacem; **Camile Saint-Saens -** Oratório de Natal (prelúdio); **L. Beethoven -** Fuga.	**Antonio Vivaldi -** Concerto em Sol Maior opus 44/11 para flauta Doce e Orquestra de Cordas (Allegro, Largo, Allegro Molto); **Amadeus Mozart - S**infonia n. 35 em Ré Maior "Haffner" k.385; (Allegro com spirito, Andante, Menuetto e Trio, Presto); **Casimiro Júnior -** Loteria do Diabo N. 1 (Coro de Câmara da EMAC).	**Antonio Vivaldi -** Concerto N° 1 in E major, Op. 8, RV 269, " La primavera" (Arr. Para grupo de violoncelos – Alegro; Largo e pianíssimo sempre; Allegro pastorale) **Carlos Gardel -** Para Una Caleza (Arr. Para grupo de violoncelos); **Edward Elgar -** Serenade for Strings in E minor, Op.20 (Allegro piacevole, Larghetto, Allegretto.	**Anacleto Medeiros -** Os Bohemios (Tango brasileiro); **Antonio Augusto Silva -** Espírito Santo (Dobrado); Anônimo - Goyaninha (Valsa); **Benedito Odilon Rocha -** Brotinho (Choro); **Laurito A. Pina** – Dona Rosinha Rios (Valsa); **J. B Sobral -** Marietha (Polca); **Joaquim Naegle -** Estrella de Friburgo (Polca); Tertuliano. **Ferreira Santos -** Ibotirama (Fantasia).

O trabalho do professor Carlos Costa oportuniza aos alunos a experiência de acompanhar cantores, coro e solistas. Segundo ele, além da Orquestra apresentar repertório diversificado, recebe a participação de convidados, e esse é um dos objetivos do grupo: oferecer repertório diversificado e acompanhar outros artistas.

> Propomos objetivos para o grupo, tocar concertos, acompanhar professores ou outros solistas, obra sinfônica, obras menores. Buscamos apresentar o repertório erudito, algumas vezes participamos em recitais com arranjos de música popular brasileira acompanhando o coro do Prof. Ângelo Dias. Também acompanhamos a professora Ângela Barra, fizemos arranjos para Orquestra de obras brasileiras. O repertório era diversificado, com o objetivo de apresentar aos alunos um repertório que provavelmente não tivessem tocado e experimentariam junto, tocar uma diversidade de estilos. (informação verbal).

Nos quadros a seguir podemos confirmar a presença de regentes e solistas convidados[17]:

Tabela 9 - Regentes e solistas convidados pela Orquestra Jean Douliez de 2005 a 2008.

Em 15/06/ 2005	**Em 13/06/2007**	**Em 04/10/2007**	**Em 05/11/2007**	**Em 18/05/2008**
Eliseu Ferreira (regente).	Manassés Aragão (trompete), Thiago Alves (flauta I), Adielson Sousa (flauta II), Everton Luiz (flauta III), Adriana Monteiro (flauta IV), Maria Lúcia Roriz (piano), Consuelo Quireze (piano), Marília Álvares (soprano), Jesus (solista), Thiago Alves de Souza (solista), Nilson Magalhães (solista).	Ivan Quintana (violino solo), Patrícia Mello (soprano), Thiago Alves (flauta), Kerle Cristina (oboé), Washington Soares (clarineta), Ana Claudia do Nascimento (fagote), Elias Lucas da Veiga (trompa).	Patrícia Mello (soprano), Wanessa Rodrigues (mezzo), José Ricardo Eterno (tenor), André Campelo (baixo).	Ivan Quintana (violino).

Tabela 10 - Regentes e solistas convidados pela Orquestra Jean Douliez de 2008 a 2009.

11/06/2008	**Em 23/09/2008**	**Em 07/10/2008**	**Em 12/10/2008**	**Em 01/07/2009**
Coro de Câmara da EMAC.	Ivan Quintana (violino), Gleison (regente), Carlos Costa (piano).	Ivan Quintana (violino).	Wanessa Rodrigues (mezzo), Johnson Machado (sax)	Eduardo Meirinhos (solista).

[17] Disponível em: http://formacaodeplateiaemmusicaa.blogspot.com.br/. Programas de concerto, em anexo.

Tabela 11 - Regentes e solistas convidados pela Orquestra Jean Douliez de 2010 a 2015.

Em 09/06/2010	**Em 20/10/2010**	**Em 22/06/2011**	**Em 16/06/2015**
Danieli Nastri (soprano), André Campelo (barítono), Everton Luiz (flauta).	Wanessa Rodrigues, Luana Torres, José Ricardo, André Campelo, Daniele Nastri (solistas), Ângelo Dias (regente), Germano Lopes (regente).	Coro de câmera EMAC/UFG, David Castelo (solista), Ângelo Dias (regente).	Miqueias Feitosa (Solista), Hebert Alves (Solista).

Quanto aos ensaios da Orquestra, podemos observar alguns pontos de maior atenção em seu processo de ensino. O professor Carlos observa que a ênfase dada nos ensaios na percepção, no gestual para tocar em conjunto, respiração, estilo, fraseado e afinação faz com que os alunos atinjam outro nível de aprendizagem, um nível mais elevado[18].

Nesse aspecto, vale ressaltar o sentido de interdisciplinaridade destacado por Oliveira (2011, p. 12):

> Infelizmente, no sistema educacional, as tradicionais estruturas curriculares e suas divisões em departamentos (ou áreas) e disciplinas têm promovido a fragmentação do conhecimento, desintegrando o processo educativo e a própria visão do ser humano e de suas aptidões.

Sendo assim, podemos perceber que a perspectiva educacional do professor Carlos Costa busca integrar a experiência musical com outros conteúdos que possam favorecer a compreensão da obra.

> Buscávamos relacionar a obra à história da música e ao estilo, o ensaio não é apenas uma busca para a produção de um concerto, era uma aula ensaio, apesar de que uma das finalidades era a apresentação. [...] Outro dos meus objetivos era fazer um trabalho interdisciplinar, por exemplo, história da música com o que estamos tocando, a estrutura e a interpretação também tem ligação. (informação verbal).

Sabemos que a música contribui no desenvolvimento de várias faculdades humanas. Segundo Nascimento (2012, p. 116), "[...] a atividade musical oportuniza o reconhecimento de aptidões pessoais e o aprimoramento do sentido auditivo, da inteligência, do raciocínio e da sensibilidade". Alem destas, podemos observar que a Orquestra Jean Douliez contribui

[18] COSTA, Carlos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

para o desenvolvimento de outras áreas do conhecimento musical, não se atendo apenas na execução do instrumento.

> Buscou-se na Orquestra proporcionar o desenvolvimento de outras áreas, por exemplo, regência, composição e prática de solistas. [...] O ensinamento e a preparação da obra tinha um caráter, não apenas o de preparar a obra em si, tinha também um caráter de desenvolver a percepção dos alunos. Um dos focos era proporcionar aos alunos a possibilidade de adquirirem outro ângulo de percepção, como se fossem o regente, entender as decisões interpretativas, entender um pouco da parte do colega, não era simplesmente um ensaio para sentar e tocar. (informação verbal).

Desse modo, entendemos que o educador não deve utilizar-se apenas de um currículo tecnicista, mas se adequar às tendências pedagógicas, propiciando a união das práticas didático-pedagógicas com os desejos e aspirações dos alunos (OLIVEIRA, 2011). O educador não deve se restringir à transmissão de informações ou direcionar um caminho tido como único, mas disponibilizar condições para que o indivíduo possa obter e utilizar informações.

> [...] eu costumava mostrar as várias possibilidades de interpretações e mostrar que para interpretar tem que ser criativo. Por exemplo, havia uma frase que se repetia por algumas vezes e estava escrita na mesma dinâmica, eu sempre perguntava quais as maneiras que poderíamos fazer. Se ficasse decidido, por exemplo, que seria forte, fraco e forte, então tacávamos, os próprios alunos contribuíram, ajudaram na decisão interpretativa. Fiz isso várias vezes, mostrar que também tomamos decisões interpretativas testando, não é simplesmente uma resposta e ponto final. (informação verbal).

Podemos observar que, mesmo não sendo o objetivo principal da Orquestra, a criatividade é estimulada e desenvolvida. De acordo com o que pensa Milani (2010, p 147) "pode-se imaginar que um intérprete recria uma obra de arte em um processo de transformação constante, onde ora atua como sujeito, ora como objeto nas relações do fazer musical".

> Testamos, isso sim talvez tenha sido um momento de desenvolvimento da criatividade, vejo que uma das coisas importantes é mostrar que temos que interpretar a música. A música tem que ter vida, tocar alguém, sendo assim, a questão de articulação, de dinâmica, de afinação é muito importante. (informação verbal).

No que concerne à questão técnica na interpretação musical, o professor Carlos relata que interpretar vai além da técnica puramente dita.

> [...] normalmente mostrava como resolver um problema técnico com a metodologia que utilizo para resolver meus próprios problemas técnicos ao piano, aplicava isso na orquestra, em conjunto e não individualmente. [...] Um dos problemas de tocar em conjunto é que mesmo sabendo tocar sua parte, quando isso é tocado com o colega, pode virar um emaranhado, complicar o entendimento do que está sendo feito. Por isso fazíamos só os metais com as cordas ouvindo, ou só as cordas com os metais ouvindo, depois perguntava se eles ouviram o que estava acontecendo.
>
> São os conhecimentos sobre as diferenças estilísticas, as diferentes formas de abordar um instrumento tocando vários estilos, essa era uma das nossas propostas. [...] pergunta e resposta, por exemplo, uma flauta faz pergunta e o oboé a resposta. [...] meu papel era falar para prestarem atenção no que estava acontecendo, perceber quem está com a melodia e para onde ela caminha, ficar atento em quem está com o diálogo. O aluno precisa fazer a entrega da melodia para o colega, precisa tocar a melodia entregando para o colega [...]. Sendo assim, posso dizer que são várias formas que usamos e fazemos para resolver um problema de interpretação envolvendo técnica. (informação verbal).

Nesse aspecto, a técnica não deve ser um empecilho, pois não é neutra. As técnicas se desenvolvem em íntima relação com algum tipo de música, a boa técnica pode ser uma possibilidade de expressão (COSTA, 2013).

Outro aspecto que foi relatado, se refere ao papel do regente, que não tem a função de resolver problemas individuais envolvendo a técnica no instrumento, ficando esta função ao professor de instrumento.

> No caso do aluno ter problemas com terças paralelas no violino, ele precisa estudar, perguntar ao professor de instrumento qual a melhor forma de resolver isso, ou no caso de não possuir agilidade para tocar determinado trecho, o próprio aluno precisa resolver. [...] Assim que trabalhamos, mas questões individuais, os problemas técnicos individuais, os alunos resolviam com o professor de instrumento. (informação verbal).

Entendemos que a prática musical deve ser valorizada tanto nos cursos de licenciatura quanto nos cursos de bacharelado em instrumento. Segundo o professor Carlos, "[...] músico precisa tocar, mesmo para lecionar é preciso tocar. Na orquestra o músico desenvolve percepção, afinação, ouvir, [...]". (informação verbal).

Compreendendo desse modo, a formação específica para o professor de música deve contemplar os diversos aspectos da linguagem musical. Para saber ensinar música é preciso tocar, ter percepção musical, afinação, saber ouvir. Ao discutir sobre linguagem musical, Gohn (2010, p. 88) contribui para o que consideramos fundamental na formação do professor de música.

> A falta de formação específica em música dificulta as ações pedagógicas do professor, fazendo com que muitos continuem a tratá-la apenas como uma atividade do dia a dia, sem maiores conotações ou expectativas. Para que essa visão simplista e destituída de intencionalidades seja exaurida é preciso que haja um esforço pessoal de cada profissional para captar informações e transformá-las em recursos que representem mudanças em suas práticas.

No que concerne à aprendizagem do aluno na orquestra, Carlos Costa afirma que tocar em um grupo de orquestra ensina não só a parte musical, ensina também a convivência. Há oportunidade de aprender na orquestra, que deve haver respeito entre as pessoas que estão trabalhando juntas. O protocolo da apresentação em concertos, a questão do respeito para com o público, o vestuário, se portar na frente, agradecer o público e tudo o que envolve um artista músico. Acredita ainda que há diferença entre tocar como solista e tocar em conjunto: em conjunto tem que se adequar, tem que ouvir e pra isso o músico deve ser muito mais sensível. Tem que ter uma boa técnica, porque além de fazer o que já está acostumado tem que ouvir e perceber tudo que está acontecendo ao redor. Além de pensar em todas as questões da emissão do som, tem que pensar também no que o colega está fazendo, no que o maestro está fazendo, o aprendizado se dá principalmente no que tange à percepção e à audição atenta[19].

Como já abordamos neste trabalho, a criatividade é intrínseca ao ser humano. Na orquestra, ao resolver problemas de interpretação, o músico age criativamente, na busca por soluções de problemas.

> A expressão e a criação mediante o conhecimento da música acompanham o ser humano ao longo de sua vida. É próprio da natureza humana a ação de criar, que é resultado de reflexão e de leitura sobre o mundo. Nesse sentido, o trabalho pedagógico é aquele que proporciona a educação crítica e reflexiva, desenvolvendo ações que possibilitem ao educando agir criticamente, e refletir diante das situações novas e desafiadoras do dia a dia (GOHN, 2010, p. 90).

[19] COSTA, Carlos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

Isso parece convergir com o que ocorre na Orquestra Jean Douliez durante os ensaios e as apresentações. Segundo Carlos Costa,

> [...] a criatividade nesse grupo às vezes está na resolução de problemas, é quando alguém tenta apontar uma solução, neste caso usa a criatividade. Na orquestra, a todo o momento estamos resolvendo problemas, em todo o ensaio estamos tomando decisões e resolvendo questões que não estão dando certo. Alguém propõe uma saída, tem gente que usa a criatividade, pode usar a criatividade neste aspecto.
>
> Por exemplo, o maestro falou várias vezes que o grupo está desafinado, sendo assim, tem alguma coisa errada. Pode ser criatividade ou iniciativa, enfim, a busca por outras soluções, [...] onde percebi que pode haver mais criatividade é quando um aluno convidado, por exemplo, vai reger ou solar, nesse caso ele age de forma mais criativa, ele busca mais soluções, ele contribui com maiores soluções, toma iniciativa para ajudar.
>
> Vejo que é possível usar a criatividade para tudo, ou para resolver problemas, um dos problemas pode ser ajudar o companheiro, o aluno regente que não está muito seguro toma decisões para ajudar, até mesmo a movimentação do corpo que talvez nunca tenha feito, ele pode buscar fazer para ajudar o colega. Também pode ocorrer do solista que cometeu algum erro e naquele momento ele precisa resolver o problema criativamente, cortar o compasso, pula compasso, enfim, precisa resolver. (informação verbal).

4.1.3.2. Luciano Ferreira Pontes

O professor de violino Luciano Ferreira Pontes começou a estudar música com seu pai, um músico amador. Estudou no Centro Cultural Gustav Ritter[20], cursou bacharelado em música com habilitação em violino pela Universidade Federal de Goiás, depois estudou na Academia de Performance Orquestral da OSESP[21]. Concluiu o Mestrado em Música pela Universidade Federal de Goiás. Participou de vários cursos de aperfeiçoamento e de extensão voltados para a *performance* violinística.

Sua experiência como músico voltado para *performance* orquestral começou aproximadamente no ano 2000, quando começou a trabalhar em orquestras jovens. Trabalhou na Orquestra Sinfônica de Goiânia, na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, na Orquestra Filarmônica de Goiás, como *spalla,* e na Orquestra de Camara Goyases, como *spalla*, por aproximadamente dez anos. Foi *spalla* e chefe de naipe de orquestras importantes

[20] O Centro Cultural Gustav Ritter, em Goiânia, é uma unidade da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte SEDUCE, ligada à Superintendência de Ação Cultural.

[21] A Academia de Música da OSESP possui educação teórica, instrumental e artística. Os alunos são acompanhados de perto por músicos da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP).

pelo Brasil como: Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, Orquestra Camerata Antiqua de Curitiba e na maioria dos festivais que participou[22].

Luciano Pontes tem experiência em conduzir orquestras que atuam sem regência de um maestro. Sua prática se dá em conduzir a orquestra a partir da cadeira de *spalla*, como evidencia em suas palavras.

> Tenho uma boa experiência como diretor artístico de orquestra, dirigi a Orquestra de Câmara Goyazes e outras orquestras, mas sempre na posição de *spalla*, diretor artístico tocando e conduzindo a orquestra na cadeira de *spalla*. Minha experiência se dá neste ponto. Como regente, em pé, na frente da orquestra, conduzindo através de gestual, não tenho experiência, nunca conduzi uma orquestra dessa maneira, minha experiência é conduzir como *spalla* orquestras que tocam sem regente. (informação verbal).

A forma de atuação do professor Luciano Pontes como líder de orquestra sem a constante intervenção do maestro é ressaltada por Grings (2011, p. 17).

> Há também grupos que cantam/tocam sem um regente conduzindo-os a todo o momento, principalmente em grupos menores, mas mesmo nestes grupos há a necessidade de uma liderança, uma pessoa que conduza as entradas, indique aspectos relevantes a serem observados na música e que controle vários elementos inerentes a um ensaio musical: planejamento, tempo, local, materiais, entre outros. Neste caso, o regente não fica necessariamente à frente do grupo, mas necessita de certos códigos gestuais para facilitar a unidade musical do grupo. Em algumas situações, o líder quase não utiliza gestos no desenvolvimento do trabalho em grupo, quando vemos, por exemplo, o regente conduzindo os ensaios e apresentações tocando ao piano, ou algum outro instrumento musical, não deixando de assumir o papel de regente e líder do grupo, utilizando geralmente expressões fisionômicas.

Luciano Pontes foi professor de música no CEP Basileu França, antigo Veiga Valle, em Goiânia-GO, e leciona aulas de instrumento em sua residência, da qual já saíram alunos para a Universidade Federal de Goiás, para a Universidade do Rio de Janeiro e alguns foram convidados para estudarem no exterior. Atualmente, Luciano Pontes é professor substituto de violino na Universidade Federal de Goiás, onde, desde 2014, assumiu a Camerata Jean Douliez.

Quanto ao novo projeto da Orquestra, podemos perceber que realmente houve um desmembramento em dois subgrupos: um de cordas e outro de sopros e percussão, para

[22] PONTES, Luciano. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

futuramente uni-los a um grupo maior. Segundo Luciano Pontes, o interesse nesse desmembramento consiste em fortalecer o núcleo de cordas, o núcleo de sopros e, consequentemente, o grupo orquestral como um todo[23] – o que vai ao encontro do que pensa Borém (2006, p. 49) ao ressaltar que "na música de câmara, há o espaço ideal para o aluno exercitar a liderança múltipla, interagindo de maneira mais democrática, buscando soluções ao nível da decisão e negociação musical entre os membros do grupo".

Pode-se perceber que existe relação entre os o núcleo de cordas e o núcleo de sopros e percussão. Constata-se também que o professor Carlos Costa encontra-se atuante na Orquestra Acadêmica Jean Douliez.

> Quando cheguei à universidade a Orquestra funcionava em formato sinfônico e percebemos que o departamento de cordas enfraquecia no sentido orquestral, no sentido da participação e dedicação dos alunos na orquestra. Em conjunto com outro diretor artístico da Camerata de Cordas, o professor David, entendemos que seria interessante dividir o projeto em núcleo de cordas e núcleo de sopros. O David e eu, somos diretores do núcleo de cordas, o professor Marcos Botelho é do núcleo de sopros e o professor Carlos Costa é o diretor geral do projeto, que coordena tudo, quando precisamos de algo recorremos a ele, renovação de bolsa, ele cuida de tudo isso. Em fim, dividimos o projeto com a finalidade de fortalecer o núcleo de cordas, o núcleo de sopros e futuramente tentar juntar isso. (informação verbal).

No que se refere especificamente à Camerata de Cordas, o ensaio é realizado uma vez por semana, em tempo de aproximadamente duas horas – entre as 15h00 e as 17h00 – sem intervalo.

Segundo Luciano Pontes é feita nos ensaios a leitura à primeira vista das peças, logo, é feita a preparação e o acabamento da peça. Geralmente, os primeiros ensaios são em caráter de leitura à primeira vista, ajustes de problemas técnicos, de afinação, de junção. Quando ocorre uma melhora nesta fase, passam para a etapa da preparação, na qual ficam mais tempo ensaiando a peça, empenhando para que os naipes toquem juntos. Nos ensaios de naipe, trabalham em andamento lento, fazendo variações técnicas das passagens e dividindo os naipes por estantes, quando necessário. Por último, se dedicam à finalização ou acabamento, definindo o tipo de *vibrato*, aspectos tímbricos e aspectos de dinâmica. Por fim, a apresentação pública.

[23] PONTES, Luciano. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

O repertório na Camerata de Cordas Jean Douliez é escolhido de acordo com o nível técnico dos alunos. Isso é uma indicação da atenção por parte do professor quanto ao contexto do aluno, o que está em acordo com o que pensa Morais (2013), ao considerar que educação musical e a *performance* compartilham de saberes e interações pedagógico-musicais significativos. Portanto é fundamental que professores de música saibam adaptar os conhecimentos da área de música aos contextos dos alunos.

> Normalmente fazemos um ou dois repertórios por semestre, o repertório é escolhido de acordo com o nível dos alunos. [...] O primeiro aspecto considerado são as limitações técnicas dos alunos naquele momento, nunca colocamos repertório que está acima dos alunos, [...]. (informação verbal).

Quanto ao processo de ensino utilizado por Luciano Pontes, podemos observar que uma passagem é tocada lenta quantas vezes for preciso. Dificilmente, em um ensaio passa-se uma peça várias vezes. O que sempre prevalece nos ensaios é a busca por uma afinação cada vez melhor, a busca por tocarem juntos, atentando-se para a interpretação, para o estilo da peça[24].

Ainda, conforme relato do professor Luciano Pontes:

> Sempre estou mostrando no meu instrumento qual o resultado que gostaríamos, às vezes paro, mostro como é a articulação que quero, ou o professor David mostra. Como tem alunos diversos, de primeiro período, de segundo, de terceiro, de quarto, são alunos falando linguagens diferentes, pedimos a eles que procurem reproduzir o que estamos fazendo. Falamos para olharem a articulação, pedimos para fazerem exatamente o que estou fazendo, a articulação, a maneira de segurar, a maneira de atacar a corda, o dedilhado, enfim. Porque em uma orquestra que toca sem regente, com pouca gente, cinco primeiros violinos, cinco segundos, duas violas, quatro violoncelos, muita coisa tem que ser unificada, ou não funciona. (informação verbal).

Nesse sentido, Lisboa (2006, p. 1045), considera que:

> Para a construção da performance, o executante pode, por exemplo, basear sua interpretação, ou parte dela, em sugestões dadas por um professor ou instrumentista mais experiente, como ocorre em *master classes* ou em aulas

[24] PONTES, Luciano. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

> de instrumento (principalmente com estudantes em níveis iniciais do aprendizado do instrumento).

Mesmo dentro de um padrão de disciplina, os alunos são deixados à vontade.

> Não há uma pressão, algo imposto sobre eles, levamos da maneira mais tranquila possível, eles se sentem bem com isso, a meu ver isso é um dos segredos do bom resultado, deixar os alunos sempre à vontade, no entanto, dentro de um padrão disciplinar básico de toda orquestra, mas deixando eles à vontade. (informação verbal).

Isso reforça o pensamento de Oliveira (2011, p.16), quando afirma que "a construção do conhecimento não precisa ser amarga, sisuda ou chata. Pode e deve ser alegre, leve e prazerosa [...]".

Luciano Pontes enfatiza que a preparação técnica no grupo começa nas aulas de instrumento, trabalhando os excertos orquestrais ao longo do semestre. Essa preparação faz parte tanto do programa de violino, quanto de violoncelo e contrabaixo. A preparação técnica começa na disciplina e se estende para o trabalho individual. São trabalhadas questões estilísticas, falando um pouco sobre as obras, explicando em que época a peça foi escrita, qual o contexto, qual o estilo e a maneira adequada de tocar. Depois, os alunos demonstram tocando[25].

Luciano ainda afirma que, quando os alunos começam a criar uma concepção, começam entender o estilo. Daí, não há tanta necessidade de repetição: "[...] colocamos um padrão de interpretação a ser seguido, para terem um parâmetro. Recebemos aluno que não tem parâmetro de interpretação, não tem parâmetro técnico, de execução, de como estudar." Diante disso, valorizam-se os aspectos musicais e técnico-interpretativos.

Para Lisboa (2006, p. 1045),

> Existem muitas maneiras para se definir os parâmetros interpretativos em uma performance musical. A definição destes parâmetros faz parte do processo de construção da performance, que envolve decisões conscientes e inconscientes por parte do executante, podendo seguir diversos caminhos.

[25] PONTES, Luciano. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

Importante nesse processo e nos relatos do professor Luciano, constatar a contribuição da Orquestra Acadêmica Jean Douliez em auxiliar o aluno a chegar a uma orquestra profissional, por exemplo. Há um trabalho de socialização, de intercâmbio de informações e experiências, de vínculos que possibilitam a formação de duos, trios ou outro tipo de parceria. Para Luciano, a prática coletiva trabalha questões referentes à disciplina, preparação do repertório, aprendendo a não deixar para a última hora, além dos aspectos ligados à interpretação, seja na articulação, na dinâmica ou no timbre do instrumento.

4.1.3.3. David Gardner

O professor de violoncelo David Gardner graduou em Londres, concluiu dois mestrados, um mestrado na Holanda e outro na Inglaterra. Teve experiência como *performer* em uma Orquestra de Manchester, UK. Como professor de música, lecionou para crianças e logo veio para Brasil. Chegando aqui, iniciou a formação da orquestra do Mato Grosso, onde também lecionou em um projeto social chamado Projeto Ciranda. O professor David Gardner, tem experiência tocando em orquestras, ensaiando em grupos jovens e atuando como professor de música de câmara. É professor da EMAC/UFG a cinco anos e também tem trabalhado com a Orquestra Jean Acadêmica Douliez, a dois anos[26].

Quanto ao desmembramento da Orquestra Jean Douliez, o professor David Gardner, menciona que os maestros da Orquestra entenderam que seria necessário trabalhar o grupo de cordas separadamente do grupo de sopro e percussão, pois a Orquestra em formato sinfônico estava com o quadro instrumental das cordas desproporcional ao dos sopros. Além da proposta de separar a Orquestra em subgrupos, os maestros pretendem tornar obrigatória a disciplina Conjunto Musical - Prática de Orquestra.

Ao mencionar sobre os alunos efetivos da Camerata de Cordas Jean Douliez, o professor David Gardner enfatiza que esse efetivo é inconstante e reduzido: “É variado, este semestre estamos com problema de violas, estamos com onze alunos, o máximo de alunos que trabalhamos foi com pouco mais de vinte. [...] temos que chamar alunos de fora”.

Assim, a cada semestre o repertório é planejado de acordo com o quadro de alunos.

> Escolho o repertório antes, algo que possa encaixar com a formação que temos, esse grupo oscila bastante a cada semestre, isso é pelo fato desta

[26] GARDNER, David. Entrevista I. [fev. 2016]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2016. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

> disciplina não ser obrigatória. Sendo assim, o planejamento é feito baseado no efetivo do grupo, por exemplo, se penso em um determinado repertório e depois descubro que não há efetivo suficiente para executar, então tenho que mudar o plano. (informação verbal).

Ainda quanto à escolha do repertório, David Gardner afirma:

> Gosto de diversificar ao máximo possível entre épocas, estilos ou o que seja interessante orquestralmente falando e exija técnicas diferentes. Ou seja, devem ser peças com aspectos diferentes, não só em idade da música, mas também tecnicamente, de forma que a peça possa ajudar a trabalhar cada naipe ou instrumento. (informação verbal).

Quanto à dificuldade técnica do repertório, David Gardner explicita a necessidade de escolher um repertório coerentemente adequado ao grupo. Quanto à desistência dos alunos, afirma que [...] isso não ocorre com frequência, pois adaptamos o repertório ao grupo. (informação verbal).

O que vai ao encontro com o que pensa França (2000, p. 59), ao tratar de nível técnico do repertório instrumental para o ensino de música:

> As demandas do repertório instrumental frequentemente pressionam os alunos além do limite técnico que eles dominam. Nessas circunstâncias, o ensino pode resultar em um mero treinamento, que não oferece oportunidade para decisão criativa e exploração musical expressiva. Todo o prazer e a realização estética da experiência musical podem ser facilmente substituídos por uma performance mecânica, comprometendo o desenvolvimento musical dos alunos. Não raro, sua performance resulta sem um sentido musical, sem caracterização estilística, sem refinamento expressivo e/ou coerência. Só é possível a um indivíduo tomar decisões expressivas dentro de uma gama de exigências técnicas que ele possa controlar.

Observarmos, nas respostas do professor David, que não há um processo seletivo específico para que os alunos participem da Camerata, levando em consideração as necessárias habilidades que esses alunos possuem para ingressarem no curso de música da EMAC/UFG. Também, grande parte desses alunos possui experiência em outras orquestras; sendo assim, o aluno instrumentista de cordas, interessado em se integrar na Camerata Jean Douliez, pode participar. O importante é estar frequentando os ensaios[27].

[27] GARDNER, David. Entrevista I. [fev. 2016]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2016. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

A proposta da Camerata é permitir que os alunos escutem melhor, entendam bem e desenvolvam suas habilidades para tocar em outras orquestras. A Camerata é uma ferramenta para treinar a audição, não é trabalhado especificamente a técnica no instrumento, porém, os trechos orquestrais trabalhados exigem isso dos alunos. O que é trabalhado nas aulas de violoncelo tem semelhança com o que é visto na Orquestra, no entanto, não é específico para a Camerata é um trabalho que contribui para a formação profissional desses alunos[28].

No que se refere aos conhecimentos e habilidades que os alunos adquirem ao participarem da Orquestra, o professor David Gardner elucida que

> escutar melhor os outros, entender como mesclar o som entre um naipe, como manter o pulso, o contesto de grupo, como ajustar o próprio som, que na afinação ninguém é sempre certo, é preciso ajustar. É um pacote de ferramentas musicais para músicos de orquestra, repertório, variação de estilo, tentar fazer o repertório brasileiro e outros que talvez não abordassem com tanta regularidade. (informação verbal).

Quanto à avaliação, o professor David Gardner menciona: "Normalmente é somatória durante o semestre, levando em consideração o recital final. Baseio-me pela frequência dos alunos e monitorando o desempenho de cada aluno durante o semestre, [...]". (Informação verbal).

Ao tratar do tema avaliação, Meneses (2010, p.05) afirma que "quando o professor de música adota uma avaliação unicamente baseada em provas teóricas e escritas, [...] a avaliação torna-se apenas um instrumento de verificação da capacidade do aluno em decodificar os símbolos musicais.

Sendo assim, é possível observarmos positivamente a avaliação feita pelo professor David, que considera a prática e atuação musical dos alunos. Pois em outras disciplinas do curso de música da EMAC/UFG, já se aplica constantemente avaliações de verificação dos conhecimentos teóricos desses alunos.

[28] GARDNER, David. Entrevista I. [fev. 2016]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2016. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

4.1.3.4. Marcos Botelho Lage

O professor de trombone Marcos Botelho Lage iniciou seus estudos musicais na Banda Escola Euterpe Friburguense[29]. É Bacharel em Música, com habilitação em Trombone. Graduou na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Também possui titulo de Mestre em Música, na área de concentração Historiografia e Documentação da Música Brasileira Ibero Americana (UFRJ). É doutorando em Educação Musical na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estudou com alguns professores, inclusive com o Professor João Luiz Areias[30] e fez um curso de curta duração em Regência com Marcelo Jardim[31].

Marcos Botelho foi maestro e professor em várias bandas. Atualmente é responsável pela Banda de Sopros e Percussão Jean Douliez[32].

Em seu relato, podemos observar como iniciou sua carreira como professor e maestro:

> As atividades como maestro iniciou na minha banda de origem[33], esta banda teve problema com a saída do maestro, foi quando juntamente com outro colega resolvemos tomar frente da banda. É uma banda que hoje está com 153 anos, na época já estava com aproximadamente 140 anos, enfim, resolvemos tomar frente desta banda. Meu colega assumiu a banda e eu a escola da banda, no entanto, reestruturei pedagogicamente a escola de música da banda. Com isso formei a banda escola e comecei a reger, completamente sem formação, [...] fui convidado para ser professor e regente assistente da Orquestra Cândido Mendes da Universidade Cândido Mendes. Fui professor da parte de sopro da universidade, incluindo flauta doce e coisas do tipo, regia a orquestra como regente assistente e era regente preparador. Como convidado, regi outras bandas, sempre regi bandas, orquestra foi só a Cândido Mendes, meu foco sempre foi bandas amadoras, inclusive regi uma banda da Alemanha. Como eu morava em Friburgo no Rio e minha cidade recebia bandas da Europa, por ser uma cidade de formação suíça e alemã, tive a oportunidade de reger banda da Alemanha, da Suíça, sempre como convidado em intercâmbio. (informação verbal).

Nas palavras do professor Marcos Botelho, percebe-se que essa iniciativa em desmembrar o grupo orquestral teve início no primeiro semestre de 2014:

---

[29] A Banda Escola Euterpe Friburguense recebe o nome de seu fundador Samuel Antônio dos Santos. Além da sua função de educar e formar pessoas, é a grande responsável pela renovação do quadro de músicos da banda.
[30] Professor de trombone João Luiz Areias da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.
[31] Professor e regente da Orquestra de Sopros da UFRJ.
[32] BOTELHO, Marcos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.
[33] Banda Escola Euterpe Friburguense.

> Esse grupo de sopro e percussão foi oficialmente registrado na EMAC/UFG esse semestre [2015-1], apesar de existir a três semestres. O Carlos Costa começou e estou a dois semestres a frente, [...]. (informação verbal).

Nos ensaios da Banda de Sopros e Percussão Jean Douliez é feito o aquecimento buscando trabalhar equilíbrio e afinação.

> Os ensaios são sempre planejados, sempre começo com o aquecimento, é uma prática que trago das bandas de colégio, onde ao trabalhar com músicos amadores, como é o caso dos que eu trabalhava, utilizo questões técnicas para desenvolver esses alunos. Aqui os alunos são bastante avançados, sendo assim o objetivo deste aquecimento com duração aproximada de vinte minutos, é tentar fazer a uniformização, equilíbrio e principalmente a afinação. Tanto que no momento a afinação é um dos problemas que me incomoda bastante no grupo, esse aquecimento é para isso, em seguida são as peças que estão programadas. (informação verbal).

O trabalho em naipe é realizado durante o ensaio geral.

> Ainda não fiz planejamento para dificuldades específicas, quando surgem necessidades específicas paramos um pouco e trabalhamos no próprio ensaio geral. Normalmente, em outros grupos é feito o ensaio de naipe ou algo assim, porem aqui sempre trabalho com todos juntos, dificilmente tem questões de naipe, quando há problema específico paramos e vemos. Se não me engano aconteceu uma vez, era preciso trabalhar uma parte da orquestra, sendo assim, dispensei o restante. A princípio trabalhamos com todos juntos e tento estimular o estudo individual. (informação verbal).

Com o desmembramento da Orquestra em dois grupos, pode-se perceber uma diversidade de repertório, abrindo para novas possibilidades. A Banda de Sopros e Percussão Jean Douliez, por exemplo, possui um repertório variado entre música tradicional, popular, dobrado para banda marcial e músicas para banda sinfônica.

> Venho de uma tradição de banda, "bandão", e em Goiânia existe uma tradição de banda marcial, venho de uma tradição de sociedades musicais, como as bandas das cidades históricas de Goiás. Tento manter essa tradição, porem nessa banda que não é a banda sinfônica e não é essa banda de roça, tentamos fazer com que o repertório seja uma mistura dos dois estilos. Sempre tem um dobrado, enquanto eu estiver à frente deste grupo sempre terá dobrado, não abro mão de dobrado. O primeiro concerto que fizemos este ano, trabalhamos com peças do repertório de compositores específicos de banda de São Paulo e arranjadores do Rio de Janeiro, porem isso não foi nada pensado, foi por um acaso esse repertório tradicional de banda.

> O último concerto, o que ocorreu em Pirenópolis[34], foi o único concerto temático, optamos por envolver uma questão histórica, músicas do Rio, Bahia, Goiás, músicas do início do séc. XX. Em nosso repertório mesclamos tradicional, dobrado, valsa, muitos arranjos de samba e algumas obras que vem da banda sinfônica. Como nossa banda é pequena, ainda tem repertório de banda sinfônica, um repertório principalmente americano, acaba que tocamos, é um repertório original para banda sinfônica, mas é possível tocar em uma banda reduzida. (informação verbal).

É interessante proporcionar a prática da regência para os alunos, pois, como acredita Grings (2011, p. 11), "[...] a regência pode contribuir para a formação do professor de música em cursos de licenciatura, auxiliando sua prática educacional". Marcos Botelho relata:

> Tanto que semestre passado teve um aluno que em vez de fazer a prova de regência na aula da professora Vanessa [refere-se à professora de canto da EMAC/UFG Vanessa Carla Bertolini], ele regeu a banda no pátio, fizemos uma apresentação exclusiva para sua prova.
>
> Nesse semestre, recebemos um aluno do mestrado para fazer estágio supervisionado que regeu duas vezes o grupo, [...] Dou a diretriz para os alunos conduzirem os ensaios, ou seja, no início do semestre falo o que vão fazer, pergunto se alguém quer reger, quem quiser pode me avisar e trazer alguma peça. [...] eles têm uma prática de ficar à frente do grupo.

A prática educativa do professor Marcos Botelho vai ao encontro do que aponta Grings (2011, p. 31):

> Verificamos que a literatura associa o regente ao educador musical. Podemos também fazer a relação inversa, a do educador musical como regente, não com o objetivo de substituir o regente, mas de fornecer ao professor de música habilidades para atuar com grupos musicais nas escolas, ou em outros espaços, e conduzir um trabalho eficaz de prática musical em conjunto.

Segundo Botelho, o trabalho técnico na Banda se destina a desenvolver questões de dinâmica e afinação, ou mesmo questões estilísticas ligadas ao repertório. Música brasileira, por exemplo, requer um trabalho técnico para trabalhar acentuação, estilo de como tocar.

> Esse repertório que fizemos em Pirenópolis, tocamos maxixi e choro, para eles foi algo complicado, quando fomos tocar o maxixi, não concordei com a acentuação da revisão, mudei a acentuação e expliquei a eles, treinamos a

[34] Anexo I - pg. 159-160.

> nova acentuação, fora do que estava escrito. É isso que faço, mais explico do que propriamente faço exercícios em conjunto, explico como tem que ser, com tem que soar o estilo.

Ainda é possível mencionar que Marcos Botelho dá oportunidade para os alunos solarem em seus instrumentos, levando em conta que estes devem desenvolver a prática em conjunto.

Considerando os dados coletados por meio das entrevistas com os maestros, foi possível constatar que a Orquestra Acadêmica Jean Douliez contribui para a formação musical e humana, indo ao encontro com o que aponta Oliveira (2011, p. 52):

> Hoje, educar musicalmente um indivíduo vai além de dar-lhe condições para que apreenda a apreciar obras musicais e/ou executá-las. O professor deseja que o seu aluno desenvolva importantes faculdades como: criatividade, inteligência, disciplina, equilíbrio afetivo, cooperação, favorecendo o desenvolvimento da sua personalidade.

A metodologia de trabalho depende de cada professor. O professor Carlos Costa, por exemplo, trabalha a afinação, a percepção do grupo, atenção ao gestual, respiração, estilo, fraseado, dentre outros. Os alunos precisam entender a obra como um todo e não apenas a sua parte, precisam compreender os critérios da regência e as decisões interpretativas tomadas pelo grupo. Carlos Costa procura incentivar a prática de regência, de solista e composição[35].

O professor Luciano Pontes, busca resolver certas passagens tocando lento, primando por uma afinação cada vez melhor e a homogeneização sonora do grupo. Atenta-se para a interpretação e estilo da peça, mostra no próprio instrumento como certos trechos devem ser executados em busca de uma homogeneidade do grupo[36].

O professor David Gardner, procura dividir o grupo para trabalhar aspectos musicais específicos de cada naipe e depois juntar todo o grupo. Trabalha o grupo evitando interferir como regente. Busca diversificar o repertório entre épocas, estilos e técnicas, aproximando o estudo individual dos alunos de violoncelo ao estudo na Camerata e busca incluir trechos orquestrais que possam contribuir para a formação profissional dos alunos[37].

---

[35] COSTA, Carlos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.
[36] PONTES, Luciano. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.
[37] GARDNER, David. Entrevista I. [fev. 2016]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2016. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

O professor Marcos Botelho, em busca de equilíbrio e afinação, faz aquecimento no início do ensaio com o intuito de desenvolver questões de dinâmica, de afinação e questões estilísticas ligadas ao repertório. Procura também, desenvolver a prática em conjunto, oportunizando a prática de solista e a prática da regência entre os alunos[38].

Quanto à metodologia de ensino dos professores da Orquestra Jean Douliez, foi possível observar em entrevista que estes buscam por uma melhor afinação.

> Uma questão fundamental no ensino das cordas orquestrais, dos sopros e do canto, especialmente, e que está ligada à manutenção do entusiasmo do aluno no estudo do instrumento, é o desenvolvimento de uma afinação não-temperada segura. Ao contrário do pianista ou do violonista, cujas notas são predeterminadas, o violinista, o violista, o violoncelista e o contrabaixista não dispõem de trastes para demarcar cada nota no espelho de seu instrumento. Sentir-se "desafinado" é o motivo a partir do qual muitos alunos abandonam a música (BORÉM 2006 p. 48).

Quanto à preparação técnica específica do instrumento, três entre os quatro professores da Orquestra Jean Douliez são unânimes em afirmar que deixam essa questão para os alunos resolverem na aula de instrumento ou em casa. Os ensaios da orquestra visam questões estilísticas e interpretativas, no geral.

Neste capítulo foi possível perceber que o ensino musical na Orquestra Jean Douliez vai ao encontro com o que pensa Milani *et al.* (2010), na interpretação a grafia da obra é um ponto de partida, no entanto a aquisição de conhecimentos musicais e extramusicais contribuem para uma execução mais plena, criativa e original. Neste sentido, refletir sobre as práticas musicais, configura estágios anteriores à *performance*, onde a atividade mental desemboca na atividade física, relacionando o pensar com o fazer.

4.2. Observação em campo

4.2.1. Metodologia e estratégias de ensaio

Por meio de visita ao campo, foi feito observação e relatório de ensaio, possibilitando analisar que na Banda de Sopro e Percussão Jean Douliez o maestro Marcos Botelho Lage trabalhou o seguinte repertório: "Fandango;" "Andante Concertante;" "O Gladiador;" "Se

[38] BOTELHO, Marcos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Glawber Lucena. Goiânia, 2015. 1 arquivo .mp3 (60 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G desta dissertação.

todos fossem iguais a você;" "Boas Festas;" "Suíte Nordestina;" "Ave Maria do Morro" e "The Chimes of Liberty" [39]. Esse repertório possibilitou que a banda trabalhasse afinação, dinâmica, andamento, fraseado, articulação; e, de forma sucinta, o caráter de uma das obras.

Também foi possível observar que o ensaio ocorre no Teatro da EMAC/UFG. O maestro instrui brevemente os alunos antes e ao final das músicas ou em momentos oportunos. Mostra aos alunos onde ocorreram os erros mais significativos. Faz uso do gestual, movimentos corporais, além de informações verbais e também canta trechos da melodia, antes, durante e após a execução das obras.

O ensaio acontece de forma dinâmica e prática. Alguns aspectos interpretativos da obra são passados quando o maestro canta a melodia, transmite informações verbais e faz indicações por meio de movimentos corporais e gestual.

Em determinados momentos, o maestro pede uma dinâmica específica ou apenas canta a melodia deixando clara sua interpretação e está constantemente dando as entradas dos naipes no decorrer da música. Os alunos costumam sugerir soluções para determinados problemas interpretativo e normalmente o maestro, juntamente com o restante do grupo, acata a opção mais pertinente para o momento.

O maestro incentiva os alunos a estarem à frente do grupo para regerem, em alguns ensaios é permitido que os alunos conduzam o grupo, no entanto o maestro faz intervenções para ajudá-los. Uma estratégia de ensino interessante é a socialização entre a banda e os músicos "de fora", como ocorreu a junção da banda com alunos de Anápolis, solista convidado e pessoal do Instituto Federal de Goiás (IFG).

Por meio de observação em campo, foi possível analisar[40] que na Camerata de Cordas Jean Douliez o maestro David Gardner utiliza-se das seguintes metodologias e estratégias de ensino. Ensaiou a "Suíte Kleine" de Carl Nielsen que possibilitou trabalhar arcada, afinação, aspectos interpretativos como dinâmica, andamento, articulação e fraseado.

Em campo, foi possível observar que o ensaio ocorre em uma sala de Prática de Conjunto da EMAC/UFG, e que ao conduzir os ensaios a intenção do maestro é ficar frente ao grupo, mantendo o máximo de neutralidade como regente. Apesar disso, utiliza-se constantemente de movimento corporal e gestual. Faz pequenos gestos com as mãos, com o corpo e dá informações quanto ao andamento ao mesmo tempo em que canta partes da melodia.

[39] Relatórios de observação em Campo - Ver Apêndice F.
[40] Relatórios de observação em Campo – Ver Apêndice F.

Propositadamente, o maestro evita dar as entradas dos instrumentos e raramente faz gestos que indique a interpretação. Essa atitude de aparente neutralidade explica-se por ser um ensaio de orquestra de câmara onde não costuma haver a figura de um maestro, a intenção é que o spalla conduza o grupo. Porém, o objetivo em manter essa postura interpretativa, não o impede de conduzir o grupo, sugerir ou interferir quando necessário. O professor prioriza o contato visual entre os alunos, a afinação, articulação, conexão entre as melodias, arcada, dinâmica e dentre outras coisas a percepção auditiva dos alunos.

Na pesquisa de campo, foi necessário visitar os dois grupos da Orquestra Acadêmica Jean Douliez: a Camerata de Cordas Jean Douliez e a Banda de Sopros e Percussão Jean Douliez, pois como mencionamos anteriormente, nesse momento a Orquestra se encontra dividida. Em entrevista com os maestros[41] responsáveis pela Orquestra Jean Douliez, ficou esclarecido que essa divisão tem como objetivo fortalecer os dois grupos separadamente, para depois uni-los, compondo um grupo em formato de orquestra sinfônica.

4.2.2. Ensaios da Orquestra Acadêmica Jean Douliez

Os ensaios da Orquestra Acadêmica Jean Douliez (orquestra sinfônica), estão suspensos temporariamente para que seja feito um trabalho específico com a Camerata de Cordas Jean Douliez (camerata de cordas) e com a Banda de Sopros e Percussão Jean Douliez (banda sinfônica). Esses grupos ensaiam semanalmente, são ensaios aula da disciplina Conjunto Musical - Prática de Orquestra. A Banda de Sopro e Percussão Jean Douliez conta com 14 alunos - (5 clarinetistas, 1 flautista, 1 saxofonista, 2 trompetistas, 1 trombonista, 1 bombardinista, 1 tubista e 2 percussionistas)[42]. Os ensaios acontecem as terças e quintas-feiras entre as 16h00 e as 17h00, mas é possível perceber movimentação aproximadamente cinco minutos antes e alguns minutos após o horário estabelecido. O maestro, quando necessário, negocia com o grupo as datas e horários que podem ser alterados por tempo determinado.

O ensaio ocorre de forma descontraída – tanto o maestro quanto os alunos demonstram disposição e alegria. Nos momentos em que o grupo apresenta maiores dificuldades, o maestro enfatiza o gestual; orienta verbalmente e canta as melodias com mais frequência. Nos momentos em que o grupo apresenta maior fluência, o maestro fica mais à vontade para interpretar a música.

[41] As entrevistas na íntegra encontram-se transcritas no Apêndice G desta dissertação.
[42] Relatórios de observação em Campo - Ver Apêndice F.

É possível observar nos preparativos para início do ensaio, alunos em conversas informais, fazendo aquecimentos, tocando escalas e trechos musicais. Alguns chegam ao maestro para breve conversa sobre o repertório, apresentações e outras questões musicais.

Normalmente, nos intervalos entre as músicas, o grupo passa por um momento de descontração, ocorrem conversas paralelas, alguns alunos estudam suas partes no instrumento ou fazem aquecimento. As conversas informais ao final do ensaio parecem contribuir bastante para a troca de experiências, definições de horários, datas, repertório, aproximação afetuosa e descontração.

A Camerata de Cordas Jean Douliez conta com 11 alunos - (6 violinistas, 4 violoncelistas e 1 contrabaixista). Os ensaios são realizados na sala de prática musical coletiva da EMAC/UFG, as quintas-feiras entre as 16h00 e as 17h00 [43]. Há um momento de interação entre os músicos que ocorre por aproximadamente cinco minutos antes do ensaio. Normalmente, os alunos estão atentos às considerações do maestro ou de algum colega, apesar disso, é possível perceber um ambiente de descontração entre o grupo. O *spalla* participa bastante nas tomadas de decisões do grupo e seus pontos de vista são considerados pelo maestro. Dificilmente o maestro precisa fazer uma chamada de atenção ou de silêncio, apesar de normalmente o *spalla* conduzir o grupo, no 1º movimento por várias vezes o chefe de naipe dos 2º violinos precisa dar algumas entradas. Mesmo quando enfrentam dificuldades de execução ou interpretação, o grupo mantém-se descontraído e motivado.

Sendo assim, é possível observar uma ação conjunta entre maestro e grupo. Esse tipo de procedimento metodológico converge para o pensamento de Libâneo (2004), quando discute alguns aspectos sobre a formação do aluno no terceiro milênio. O autor afirma que o aluno precisa de uma formação que o ajude a transformar-se num sujeito pensante, para construir e reconstruir conceitos, habilidades, atitudes e valores. Ou seja, é preciso que o aluno exercite sua liberdade intelectual e seja capaz de interferir na realidade de forma crítica.

[43] Relatórios de observação em Campo - Ver Apêndice F.

5. Considerações finais

O objetivo central desta pesquisa consistiu em verificar como se dá a formação musical proporcionada pela Orquestra Jean Douliez. Por meio de observações, entrevistas e aplicação de questionários, foi possível constatar o trabalho desenvolvido pela referida Orquestra. Nesse sentido, foi possível perceber de que forma os integrantes articulam os saberes aprendidos no curso, como o repertório é selecionado e trabalhado e como os maestros lidam com os diferentes níveis de conhecimento musical.

A fim de compreender os diferentes processos e atender aos objetivos propostos nesta pesquisa, julgou-se necessário fazer uma revisão de literatura que pudesse tratar aspectos inerentes a uma aprendizagem musical que considere o equilíbrio entre autoridade e liberdade, contexto sociocultural do aluno, criatividade no fazer musical, técnica no instrumento, *performance* musical e relação dialógica entre docente/discente.

Por meio da análise documental, foi possível perceber que os Planos de Curso da Orquestra Acadêmica Jean Douliez e o Projeto Pedagógico de Curso do Curso de Música da EMAC/UFG atendem mutuamente aos aspectos quanto à formação do instrumentista. Esses documentos contemplam a realização musical, a criação e a interpretação.

Na análise dos programas da Orquestra Acadêmica Jean Douliez, entrevista com os maestros e questionário aplicado aos integrantes, foi constatado que o fluxo dos alunos a cada semestre é bastante variado, interferindo diretamente na escolha e execução do repertório. Sendo assim, a cada semestre os maestros fazem ponderações referentes ao perfil de cada grupo, possibilitando construir um repertório coerente e exequível, levando em conta a necessidade de considerar o cronograma semestral da Orquestra. Com isso, a complexidade, o nível técnico e a instrumentação do repertório, dependerão do fluxo e perfil dos alunos.

Nos relatos dos maestros, quanto à metodologia de ensino, foi possível constatar que há uma preocupação no que se refere à afinação, percepção, aspecto gestual, respiração, aspectos estilísticos da obra, fraseado, entre outros. Alem disso, ficou patente que juntos alunos e professores buscam ajustar questões técnicas, afinação, trabalhar gênero musical, postura de palco e disciplina, atentando também para questões interpretativas como: tipo de *vibrato*, aspectos tímbricos e aspectos de dinâmica.

Quanto aos conhecimentos e habilidades que os alunos adquirem na Orquestra, foi possível perceber que estes desenvolvem a criatividade por meio das tomadas de decisões, desenvolvem técnicas interpretativas, percepção, afinação, a percepção sonora do grupo, o

protocolo da apresentação em concerto, o respeito para com o público e tudo o que envolve a prática em orquestra.

Os integrantes articulam os saberes e as habilidades adquiridos no curso com a prática orquestral, pois é possível articular a experiência musical com outros conteúdos que possam favorecer a compreensão da obra, também a técnica do instrumento é relacionada a diversos gêneros musicais. Quanto às apresentações, além de ser trabalhado um repertório diversificado é oportunizada aos alunos a experiência de acompanhar cantores, coro e solistas, além do incentivo à prática de regência e de solista.

A Orquestra Acadêmica Jean Douliez contribui para o desenvolvimento musical de seus participantes no que se refere ao aprimoramento técnico interpretativo, à articulação entre os conteúdos aprendidos no curso de graduação e a aprendizagem dos elementos referentes à execução do repertório, ficando constatado que a referida Orquestra contribui prioritariamente com a prática instrumental coletiva, leitura musical, conhecimento de repertório, socialização, percepção auditiva e desenvolvimento da *performance*.

Essa formação musical se dá por meio da prática em conjunto, em que são trabalhadas: leitura musical, desenvolvimento da musicalidade, conhecimento de repertório e estilos musicais diversificados, afinação, dinâmica, articulação e percepção auditiva, em busca pela boa interpretação do repertório.

A Orquestra Acadêmica Jean Douliez também proporciona aos seus integrantes o desenvolvimento de diversos saberes musicais e habilidades técnicas nos quais são desenvolvidos conhecimentos de história da música, aspectos formais e estilísticos de uma obra, percepção musical, gêneros musicais e postura de palco. Possibilita trocas de saberes e uma interação entre os participantes, pois a interpretação de uma obra musical nesse grupo depende que seus integrantes se envolvam na atividade buscando um produto satisfatório.

As constantes mudanças do fluxo dos alunos na Orquestra Acadêmica Jean Douliez é apontada pelos maestros com uma dificuldade, por exemplo, na escolha do repertório, pois a disciplina Conjunto Musical – Prática de Orquestra não é obrigatória.

Vale mencionar que as ações fomentadoras que consolidam grupos orquestrais em Goiânia desde a fundação da cidade, resultaram em quatro consideráveis orquestras: a Orquestra Sinfônica de Goiânia, a Orquestra Filarmônica de Goiás, a Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de Goiás e a Orquestra Acadêmica Jean Douliez. Observando especificamente a Orquestra Acadêmica Jean Douliez, foi possível constatar que esta

contribui para a formação de músicos instrumentistas e divulga o repertório de orquestra, contribuindo desta maneira para a formação sócio-cultural da cidade.

À guisa de conclusão é importante ressaltar a evidente importância da Orquestra Acadêmica Jean Douliez quanto à formação do quadro de músicos profissionais, a prática da música sinfônica, o desenvolvimento das habilidades específicas da profissão de músico orquestral, o desenvolvimento sociocultural e consolidação da cultura musical em Goiânia/GO.

Por fim, esperamos que esta pesquisa contribua para a continuidade de estudos específicos sobre a formação de músicos em orquestras jovens e acadêmicas, fomentando novas ações e discussões sobre o tema.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Eunice Maria Lima Soriano de. O Contexto educacional e sua influência na criatividade. *Linhas Críticas*, Brasília, v.8, n. 15, p.165-178, Jul./dez. 2002.

ARANTES, Lucielle Farias. *"Tem gente ali que estuda música para a vida!": um estudo de caso sobre jovens que musicam no projeto social Orquestra Jovem de Uberlândia*. 2011. 269f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. 2011.

BAFFI, Maria Adélia Teixeira. O Planejamento em Educação: revisando conceitos para mudar concepções e práticas. In. BELLO, José Luiz de Paiva. *Pedagogia em Foco*, Petrópolis, 2002.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem Criativa e Educação Musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. *Revista Educação*, Santa Maria, v.37, n.1, p. 45-60, jan./abr. 2012.

BITTENCOURT, Marcia Terezinha Brunatto. *A Presença de Jean François Douliez na música em Goiás.* 101f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008.

BOFF, L. Identidade e complexidade. In: CASTRO, G.; CARVALHO, E.; ALMEIDA, M.C. (Org). *Ensaios da complexidade*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.13, n.14, p.45-54, mar., 2006.

BORGES, Maria Helena Jayme. *A Música e o Piano na Sociedade Goiana (1805 -1972)***.** Goiânia: Funape, 1999.

BOZZETTO, Adriana. Formação musical no contexto de uma orquestra: um estudo sobre o projeto educativo das famílias. In: XX Congresso da ANPPOM, 2010. Florianópolis. *Anais...* 2010, p.227-231.

_____. *Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra*. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2012.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter Educador: O humano como objetivo da educação musical* – São Paulo: Peirópolis, 2001.

CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. *Educação Continuada à Distância para Músicos da Filarmônica Minerva: gestão e curso batuta.* 2004. 258f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

CAMPOS, Moema Craveiro. *Educação musical e o novo paradigma*. Rio de Janeiro: ENELIVROS, 2000.

CERQUEIRA, Daniel Lemos; Zorzal Ricieri Carlini; ÁVILA, Guilherme Augusto de. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *PerMusi*, n.26, p.94-109, Belo Horizonte, jul./dez., 2012.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. O Ensino de teclado em grupo na universidade e o uso do repertório popular: aprendizagem através de práticas híbridas. *PerMusi*, Belo Horizonte, n.28, p.231-238, jul./dez, 2013.

COSTA, Cristina Porto. Variabilidade e performance musical: uma relação a considerar no ensino instrumental. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.20, 89-95, set., 2008.

COSTA, Cristiano Aparecido da. *Projeto Canto Orfeônico no Brasil: uma análise crítica à luz da pedagogia libertadora de Paulo Freire*. 2010. 95 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. Na Orquestra Errante ninguém deve nada a ninguém ou... Como preparar um ambiente propício à prática da livre improvisação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.13, n.1, 2013, p.279-286.

FEITOSA, Lígia Rocha Cavalcante. *E se a orquestra desafinar? contexto de produção e qualidade de vida no trabalho dos músicos da Orquestra Sinfônica de Teresina.* 2010. 150f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

FELIPE, Mábia Regina Aires Mendes. *A escola de canto lírico em Goiânia*: fundamentos e práticas pedagógicas. 2013. 215f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

FIREMAN, Milson. A escolha de repertório na aula de violão como proposta cognitiva. *Em Pauta*, v.18, n.30, p.93-29, Jan./Jun., 2007.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica. *PerMusi*, Belo Horizonte, v.1, p. 52-62, 2000.

_____. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e pratica. *Em Pauta*. v.13, n.21, dez., 2002.

FOGAÇA, Vilma de Oliveira Silva. Criatividade e educação musical: do problema à pesquisa e a ação. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS – INTERNACIONAL UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, 2009. *Anais do V SIMCAM*. 2009, p.375-389.

FREIRE, Paulo. *Os cristãos e a libertação dos oprimidos*. Lisboa: Edições Base, 1978.

_____ . *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez & Morais, 1979.

_____. *Ação cultural para a liberdade*. 5. ed. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1981.

_____. *Pedagogia do oprimido*, 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *Pedagogia da Autonomia:* saberes necessários à prática educativa. 31. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIANESELLA, Eduardo Flores. *Percussão orquestral brasileira:* problemas editoriais e interpretativos. 2009. 237 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de são Paulo, São Paulo, 2009.

GRINGS, Bernardo. *O Ensino de regência na formação do professor de música:* um estudo com três cursos de licenciatura em música da região sul do Brasil. 2011. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina. PPGMUS/UDESC. Florianópolis, 2011.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. *História da música ocidental***.** 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

GRUBISIC, Katarina. *Projeto orquestra escola:* educação musical e prática social. 2012. 221f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

GOHN, Maria da Glória; Stavracas, Isa. O Papel da música na educação infantil. *EccoS Revista Científica*, São Paulo, v.12, n.02, p.85-103, 2010.

JOLY, Maria Carolina Leme; JOLY, Ilza Zenker Leme. Práticas musicais coletivas: *um* olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. *Revista da ABEM*. Londrina, v.19, n.26, p.79-91, jul./dez, 2011.

KANDLER, Maria Ana. *Bandas musicais do meio oeste catarinense*: *características e processos de musicalização.* 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.22, p.77-86, set. 2009.

LEITE, E. Dinâmica evolutiva do processo criativo. In: VIRGOLIM, A.; ALENCAR, E. (Org.). *Criatividade:* expressão e desenvolvimento. Petrópolis: Vozes, 1994.

LEVITIN, D. A meus favoritos: Por que gostamos de determinadas de determinadas músicas? In: LEVITIN, D. *Música no seu Cérebro*. Rio de Janeiro: Civilização Humana, 2010. p.249-276.

LIBÂNEO, José Carlos. *Organização e gestão da escola: teoria e prática*. 5. ed. Niterói: Alternativa, 2004.

LISBOA, Christian Alessandro. A utilização das emoções como guia para a performance musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16, *Anais...* 2006. p.1045-1048, Brasília, 2006.

MACHADO, Maria Inêz Lucas. Um roteiro atemporal: reflexões sobre a música, os músicos e o ensino musical. *PerMusi*, Belo Horizonte, n.21, p.109-120, jan./jul., 2010.

MATEIRO, Teresa. Uma análise de projetos pedagógicos de licenciatura em música. *Revista da ABEM,* Porto Alegre, v.22, 57-66, set. 2009.

MENEZES, Maria Pinheiro. *Avaliação em música: um estudo sobre o relato das práticas avaliativas de uma amostra de professores de música em quatro contextos de ensino em Salvador – Bahia*. 2010. 283 f. Tese (Doutorada em Educação musical), Universidade Federal da Bahia, Escola de música, Salvador, 2010.

MILANI, Margareth; SANTIAGO Diana. Signos, interpretação, análise e performance. *R. Cient./FAP,* Curitiba, v.6, p.143-162, jul./dez. 2010.

MONTEIRO, Maurício. Reseña de "Alucinações musicais: relatos sobre a música e o cérebro" de SACKS, Oliver. *Revista de História*, n.157, dez, 2007. p.213-219, Universidade de São Paulo.

MORAIS, Ana Claudia Silva. A formação em música e a Orquestra Sinfônica da UFRN: uma reflexão sobre a sua prática musical. In:CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL CIÊNCIA, 21, 2013, Pirenópolis. *Anais...,* Rio de Janeiro: UFRN, 2013. p.164-172.

MORIN, Edgar. A noção de sujeito. In: SCHNITMAN, D.F. (Org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p.45-58.

_____. Introdução ao pensamento complexo. Porto Alegre: Sulina, 2006.

NASCIMENTO, Fernanda Albernaz do. Educação musical sob a ótica do pensamento complexo. *Revista da abem*. Londrina, v.20, n.27, p.105-116, jan./jun. 2012.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *O Ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música.* In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE - XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília, 2006.

NAZARIO, Luciano da Costa; MANNIS, José Augusto. Entre explorações e invenções: vislumbrando um modelo referencial para o desenvolvimento criativo em ambientes de ensino coletivo. *Revista da ABEM*. Londrina, v.22, n.32, 65-76, jan./jun. 2014.

OLIVEIRA, Anderson Araújo. O olhar da pesquisa em educação sobre a multidimensionalidade subjacente às práticas pedagógicas. In: FAZENDA, Ivani. (org.). *O Que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.

OLIVEIRA, Keyla Rosa de. *Panorama da educação musical: práticas metodológicas em duas escolas de música de Goiânia* – GO. 79 f. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

PINA FILHO, Braz Wilson Pompeu de. *A memória musical de Goiânia,* Goiânia: Kelps, 2002.

PROJETO PEDAGÓGICO DE CURSO. Curso de Bacharelado em Música. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008.

QUARANTA, Daniel. Composição musical e intersemiose: processos composicionais em ação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.13, n.1, p.162-174, 2013.

RIOS, Terezinha Azerêdo. *Ética na docência universitária:* a caminho de uma universidade pedagógica? Universidade Nove de Julho. São Paulo, 2009.

ROSA, Sandro Santos da. A Música como metáfora da vida. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADE EST, 2012, São Leopoldo. *Anais...*São Leopoldo: EST, 2012, v.1, p.976-986.

RUBINI, Carlos. Papel, identidade e psicodrama. In: BAPTISTA, M.C.V.D. *O palco da espontaneidade: psicodrama contemporâneo*. São Paulo: ROCA, 2012. p.33-53.

SANTOS, Vera Núbia. *Projeto Orquestra Sinfônica Jovens de Sergipe:arte e história.* 2009. 162 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica – PUC, São Paulo, 2009.

SCHRADER, Erwin. *Expressão musical e musicalização através de práticas percussivas coletivas na Universidade Federal do Ceará*. 2011, 397 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SCHERER, Cleudet de Assis; DOMINGUES, Analéia. *Música e desenvolvimento Infantil:* reflexões sobre a formação do professor. FECILCAM. 2012.

SILVA, Alexandre Maciel da Silva. *A estrutura e o funcionamento das orquestras sinfônicas estaduais, sediadas em Belo Horizonte/Minas Gerais*. 2001, 148 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração, Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

SILVA, Lélio Eduardo Alves. *Musicalização através da banda de música escolar:* uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical de seus integrantes e na observação da atuação dos "mestres de banda. UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Ruth de Sousa Ferreira. *Ensino/aprendizagem musical no ensaio:* um estudo de caso na orquestra Camargo Guarnieri. UFU, Uberlândia, 2012.

SILVA, F. P.; KELLER, D.; SILVA, E. F.; PIMENTA, M. S. LAZZARINI, V. Criatividade musical cotidiana: estudo exploratório de atividades musicais ubíquas. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.13, n.1, 2013, p. 64-79. 362p.

SOUZA, Grazielle. M. L. A prática do choro: tecendo considerações sobre performance, interpretação e improvisação. *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.13, n.1, p.123-134, 2013.

SULPÍCIO, E. C. M. *O Desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras.* 2011. 292f. Tese (Doutorado em Musicologia) – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TAVARES, Dirce Encarnacion. A interdisciplinaridade na contemporaneidade: qual o sentido? In: FAZENDA, Ivani. (org.). *O Que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.

TULLIO, Eduardo Fraga: *O Idiomatismo nas composições para percussão de Luiz D' Anunciação, Ney Rosauro e Fernando Iazzetta*: Análise, Edição e Performance de Obras Selecionadas. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.

VEIGA, Ilma Passos da. Projeto político-pedagógico da escola: uma construção coletiva. In: VEIGA, Ilma Passos da (org.). *Projeto político-pedagógico da escola:* uma construção possível. Campinas: Papirus, 1998. p.11-35.

VIEGAS, Silvio César Lemos. *Questionamentos sobre a atuação do regente:* o ensino da performance. 2009. 128f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

WINTER, Leonardo Loureiro; SILVEIRA, Fernando José. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.13, 2006, p.63-71.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e* métodos. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Formação da Orquestra Jean Douliez - Tabelas Completas.

Tabela de 2005 a 2008.

INSTRUMENTOS	Instrumentistas 15/06/ 2005	QUANTIDADE	Instrumentistas 13/06/2007	QUANTIDADE	Instrumentistas 04/10/2007	QUANTIDADE	Instrumentistas 05/ 11 / 2007	QUANTIDADE	Instrumentistas 18/05/2008	QUANTIDADE
VIOLINO 1	Willian I. A. Ferreira (*spalla*), Carlos Eduardo S. Oliveira, Dário José dos Santos, Luciano F. Pontes.	4	Ivan Quintana (*spalla*), Antonio Marcos Rodrigues, Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Wneveri.	5	Ivan Quintana (*spalla*), Antonio Marcos Rodrigues, Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Wneveri.	5	Eliel Moreira e Silva, Tiago de Faria Biscaro, Wneveri Silva.	3	Ivan Quintana (*spalla*), Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira, Marcelo Vitorino Menezes.	6
VIOLINO 2	Fernanda T. Nunes, Luciana S. Araújo, Pedro Paulo Araújo, Rafael Muniz.	4	Pedro Paulo de Morais Araújo, Daniel Caetano de Souza, Larissa Carvalho Costa, Leonardo Mendes Vaz.	4	Pedro Paulo de Morais Araújo, Daniel Caetano de Souza, Leonardo Mendes Vaz.	3	Pedro Paulo de Morais Araújo, Leonardo Mendes Vaz, Thalita Calil.	3	Leonardo Mendes Vaz, Antonio Marcos Rodrigues, Wneveri Johnson da Silva, Lucas Dourado Coelho, Salmo Lopes Pereira Junior, Thalita da Rocha Calil.	6
VIOLA	Antônio Carlos Hanig, Fábio, Joana D'arc Teles, Rodrigo B. S. Amorim, Wagner S. C. Brito.	5	Antonio Carlos Hanig.	1	Aline.	1	Aline Oliveira Rocha.	1	Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.	2
CE	Alexandre G. Caixeta, Aneir,	3	Nilson Magalhães, Alexandre	3	Alexandre Gontofs.	1	Alexandre Gontijo, Arthur		Camila Alves de Sousa, Arthur	2

LLO	José Sarto da Silva.		Gontofs, Arthur.				Cavalcanti.		Cavalcanti.	
BAIXO	Jesus Rodrigues, Ricardo N. L. Rodrigues.	2	Diuliano Vitor Lucena, Lucas Costa, Moisés Feitosa.	3	Diuliano Vitor Lucena, Lucas Costa, Moisés Feitosa.	3	Diuliano Vitor Lucena, Lucas Costa, Moisés Feitosa.	3	Silvio Cardoso.	1
FLAUTA	Adielson de M. Sousa, Kamilla T. Nascimento, Lorena A. Felipe, Sabrina M. de Oliveira, Thiago A. de Souza	5	Adielson de Miranda Sousa, Adriana Monteiro, Everton Luiz Loredo de Matos, Robson Moreira, Thiago Alves de Souza.	5	Adielson de Miranda Sousa, Adriana Monteiro, Thiago Alves de Souza.	3	Everton Luiz Loredo de Matos, Adriana Monteiro.	2	Everton Luiz Loredo de Matos, Natália Bueno de Oliveira.	2
OBOÉ	Marina Alves da Silva, Marcos Silas.	2	Kerle Cristina de Oliveira.	1	Kerle Cristina de Oliveira.	1	Não havia aluno.	0	Neviton de Oliveira Costa.	1
CLAR	Marcos C. Silvestre, Maxwell Lopes, Washington Soares.	3	Cleuton Batista, Washington Soares.	2	Cleuton Batista, Washington Soares.	2	Cleuton Batista, Washington Soares.	2	Marcos Coimbra Silvestra, Cleuton Batista.	2
FAGOTE	André B. Pereira, Michelle B. Cardoso.	2	Ana Claudia do Nascimento, Marcos Silas Gouveia Lima.	2	Ana Claudia do Nascimento, Marcos Silas Gouveia Lima.	2	Não havia aluno.	0	Ana Claudia do Nascimento.	1
TROMPA	Adenilson Santana dos Santos, Gleison O. Mascarenhas, Hebert M. Silva, Johnathan G. Cordeiro.	4	Anderson Afonso Silva, Anderson César, Elias da Veiga Junior, Gleison Oscar Mascarenhas.	4	Anderson Afonso Silva, Anderson César, Elias Lucas da Veiga, Gleison Oscar Mascarenhas.	4	Anderson Afonso Silva, Anderson César, Elias da Veiga Junior.	3	Anderson Afonso Silva, Lucas da Veiga.	2
TROMP	Jonas Pereira, Manassés Barros Aragão, Nivaldo Júnior.	3	Manassés Barros Aragão, Elias da Veiga, Renato Barbosa.	3	Manassés Barros Aragão, Renato Barbosa, Breno Alves.	3	Manassés Barros Aragão, Breno Alves, Renato Barbosa, Rogério Rosemberg Garcia.	4	Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro, Wesley Oliveira.	3
TROMB	Marcelo P. Santana, Salomão M. F. Borges, Emanuel R. de Oliveira.	3	Jerônimo Mendes de Menezes, Danilo.	2	Jerônimo Mendes de Menezes, Danilo Andrade.	2	Jerônimo Mendes de Menezes, Danilo Andrade.	2	Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.	2

TROMBB	Não havia aluno.	0	Magno.	1	Ricardo Mendes.	1	Ricardo Mendes.	1	Magno José dos Santos, Sousa.	2
TUBA	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Bruno.	1
PERCUS	Cleber (tímpano)	1	Kemuel, Diego Amaral.	2	Cleber Ferreira, Diego Amaral	2	Cleber Ferreira.	1	Cleber Ferreira do Nascimento, Kemuel Kesley dos Santos, Laiana Oliveira, Katarine de Sousa Araújo.	4
TECLADO	Não havia aluno.	0	Juliano Lima Lucas.	1	Eduardo Barbaresco.	1	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0
MONITOR	Não havia aluno.	0	Leonel Parente, Adielson Sousa.	2	Leonel Parente, Adielson Sousa.	2	Leonel Parente.	1	Rogério Pinheiro.	1

Tabela de 2008 a 2009.

INSTRUMENTOS	**Instrumentistas 11/06/2008**	**QUANTIDADE**	**Instrumentistas 23/ 09 / 2008**		**Instrumentistas 07/10/2008**		**Instrumentistas 12/10/2008**		**Instrumentistas 01/ 07 / 2009**	**QUANTIDADE**

VIOLINO 1	Ivan Quintana (*spalla*), Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira, Marcelo Vitorino Menezes.	6	Ivan Quintana (*spalla*), Antonio Marcos Rodrigues, Salmo Lopes Pereira Junior, Najla.	4	Ivan Quintana (*spalla*), Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira, Marcelo Vitorino Menezes.	6	Ivan Quintana (*spalla*), Marcelo Menezes, Salmo Lopes Junior, Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Nágila Batista, Antonio Marcos Rodrigues.	7	Eliel Moreira e Silva (*spalla*), Wneveri Johnson da Silva, RenanVicente, Pedro Henrique Moreira, Leonardo Mendes Vaz, Nágila Batista.	6
VIOLINO 2	Leonardo Mendes Vaz, Antonio Marcos Rodrigues, Wneveri Johnson da Silva, Lucas Dourado Coelho, Salmo Lopes Pereira Junior, Thalita da Rocha Calil.	6	Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira.	2	Leonardo Mendes Vaz, Antonio Marcos Rodrigues, Wneveri Johnson da Silva, Lucas Dourado Coelho, Salmo Lopes Pereira Junior, Thalita da Rocha Calil.	6	Leonardo Mendes Vaz, Daniel Caetano de Souza, Lucas Dourado Coelho, Pedro Henrique Moreira, Thalita Calil, Maressa Miquelino, Wneveri Johnson da Silva.	7	Tiago de Faria Biscaro, Daniel Caetano de Souza, Lucas Dourado Coelho, Thalita Calil, Maressa Miquelino, Caroline.	6
VIOLA	Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.	2	Não havia aluno.	0	Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.	2	Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.	2	Handel Santos da Silva, Daniel Vieira Lima.	2
CELLO	Camila Alves de Sousa, Arthur Cavalcanti.	2	Camila Alves de Sousa, Gustavo.	2	Camila Alves de Sousa, Arthur Cavalcanti, Gustavo.	3	Arthur Cavalcanti, Camila Alves de Sousa, Gustavo de Faria Santos.	3	Arthur Cavalcanti, Camila Alves de Sousa.	2
BAIXO	Diuliano Vitor Lucena, Lucas, Moisés Feitosa.	3	Não havia aluno.	0	Silvia, Lucas, Moisés.	3	Sylvia Regina Silva, Lucas Costa, Moisés Feitosa.	3	Diuliano Vitor Lucena.	1
FLAUT	Everton Luiz Loredo de Matos, Natália Bueno de Oliveira.	2	Natália Bueno de Oliveira, Adriana.	2	Adriana, Natália Bueno de Oliveira.	2	Adriana Losi Monteiro, Natália Bueno de Oliveira, André Monteiro.	3	Adriana Losi Monteiro, Natália Bueno de Oliveira.	2
OBOÉ	Neviton de Oliveira Costa.	1	Neviton de Oliveira Costa.	1	Neviton de Oliveira Costa.	1	Néviton de Oliveira Costa.	1	Néviton de Oliveira Costa, Dandara Felix Campos.	2
CLAR	Marcos Coimbra Silvestra, Cleuton Batista.	2	Marcos Coimbra Silvestra, Cleuton Batista.	2	Marcos Coimbra Silvestra, Cleuton Batista.	2	Marcos Coimbra Silvestra, Cleuton Batista.	2	Jonhson Machado, Gustavo Luiz, Otoniel Tavares.	3

FAGOTE	Ana Claudia do Nascimento.	1	Ana Claudia do Nascimento.	1	Ana Claudia do Nascimento.	1	Ana Claudia do Nascimento.	1	Ana Claudia do Nascimento, Cássio de Castro Matos.	2
TROMPA	Anderson Afonso Silva, Lucas da Veiga.	2	Anderson Afonso Silva, Gleison.	2	Anderson Afonso Silva, Gleison.	2	Anderson Afonso Silva, Gleison Mascarenhas	2	Gleison Mascarenhas	1
TROMP	Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro, Wesley Oliveira.	3	Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro.	2	Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro.	2	Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro.	2	Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro, Wesley Mariano de Oliveira, Maxuel Gadelha.	4
TROMB	Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.	2	Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.	2	Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.	2	Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.	2	Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.	2
TROMBB	Magno José dos Santos e Sousa.	1	Não havia aluno.	0	Magno José dos Santos e Sousa.	1	Danilo Andrade.	1	Milton Marciano.	1
TUBA	Bruno	1	Não havia aluno.	0	Bruno	1	Jorge Humberto	1	Magno	1
PERCUSSÃO	Cleber Ferreira do Nascimento, Kemuel Kesley dos Santos, Laiana Oliveira, Katarine de Sousa Araújo.	4	Cleber Ferreira do Nascimento.	1	Cleber Ferreira do Nascimento, Ávila.	2	Cleber Ferreira do Nascimento, Kemuel Kesley dos Santos, Ávila.	3	Kemuel Kesley dos Santos, Rafael Rodrigues da Costa, Jânio Matias, Laiana de Oliveira.	4
ORGÃO	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Caroline Porto	1	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0

MONITOR	Rogério Pinheiro.	1	Rogério Pinheiro.	1	Rogério Pinheiro.	1	Rogério Pinheiro.	1	Rogério Pinheiro.	1
REGENTE ASSISTENTE	Não havia aluno.	0	Gleison	1	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0

Tabela de 2010 a 2015.

INSTRUMENTOS	**Instrumentistas 20/10/2010**	**QUANTIDADE**	**Instrumentistas 22/06/2011**	**QUANTIDADE**	**Instrumentistas 29/ 11 / 2011**	**QUANTIDADE**	**Instrumentistas 03/ 11 / 2014 (Este programa da Camerata de Cordas não continha informações quanto aos integrantes e Instrumental)**	**QUANTIDADE**	**Instrumentistas 16/ 06 / 2015 Banda Jean Douliez**	**QUANTIDADE**
VIOLINO 1	Eliel Moreira Ferreira (*spalla*), Renan Vicente, Wneveri Johnson da Silva.	3	Rennan Silva (*spalla*)", Tiago Faria Biscaro.	2	Rennan Silva (*Spalla*), Tiago Faria Biscaro.	2			Não havia aluno.	0

VIOL 2	Tiago de Faria Biscaro, Lucas Dourado, Nagila, Thalita Calil, Samara Gadelha.	5	Eliezer Santos, Samara Gadelha.	2	Eliezer Santos, Samara Gadelha	2			Não havia aluno.	0
VIOLA	Handel Santos, Daniel Vieira.	2	Ester Vilela.	1	Ester Vilela	1			Não havia aluno.	0
CELLO	Kamylla Leal Lopes, Camila Alves de Sousa.	2	Kamylla Lopes.	1	Kamylla Lopes	1			Não havia aluno.	0
BAIXO	Ricardo Rodrigues, Sylvia Regina Costa, Huglevison Pinheiro.	3	Huglevison Pinheiro.	2	Não havia aluno.	0			Não havia aluno.	0
FLAUA	Philipe, André Monteiro.	2	Claudio Fernandes de Castro, Brittany America White.	2	Claudio Fernandes de Castro.	1			Pyero Talone.	1
OBOÉ	Néviton de Oliveira Costa.	1	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0			Não havia aluno.	0
CLARINE	Gustavo Santos, Otoniel Tavares.	2	Gustavo Santos.	1	Tonny Costa Bastos, David Costa Bastos.	2			Laercio Eduardo, Miqueisas Feitosa, Vanderlei Alves, Ludymylla Guilardi, Maria Aparecida de Sousa, Lucas Manassés.	6
FAGOTE	Ana Claudia do Nascimento.	1	Não havia aluno.	0	Ana Claudia Ferreira Nascimento.	1			Não havia aluno.	0
SAX	Não havia aluno.		Não havia aluno.		Não havia aluno.				Murilo Marçal.	1

TROMPA	Adenilson Santana, Roberson Gonçalves.	2	Gleison Oscar Mascarenhas.	1	Gleison Oscar Mascarenhas.	1			Não havia aluno.	0
TROMP	Prof. Antonio Cardoso, Rogério Pinheiro, Wesley Ribeiro.	3	Bruno Alves Ayres, Guilherme Toledo.	2	Bruno Alves Ayres, Guilherme Toledo, Paulo.	3			Elias Júnior, Felipe Araújo, Hebert Alves.	3
TROMB	Pedro Alexandre Oliveira, Dyellyngton Ferreira, Samuel Lopes.	3	Samuel Lopes, Pedro Alexandre Oliveira, Dyellyngton Ferreira.	3	Samuel Lopes, Pedro Alexandre Oliveira, Dyellyngton Ferreira.	3			Dierik Fernando, Dyellington Ferreira, Jairo Lima.	3
TROMBOB	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0			Não havia aluno.	0
TUBA	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0			Hudson de Sousa.	1
BOMBARDINO	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0			Rafael Caldeira.	1
PERCUS	Leandro Simplício, Luis Henrique Cavalcante, Ricardo M. Coura, Thais Martins de Paula, Larissa.	5	Ricardo Melo Coura.	1	Não havia aluno.	0			Leandro Simplício, Matheus Cordeiro, Jheferson Vieira.	3
ORGÃO	Caroline Porto.	1	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0			Não havia aluno.	0

PIANO	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	0	Não havia aluno.	1			Não havia aluno.	0
MONITOR	Pedro Alexandre Oliveira.	1	Pedro Alexandre Oliveira.	1	Pedro Alexandre Oliveira	1			Não havia aluno.	0

APÊNDICE B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa de cunho acadêmico, intitulada **A Formação Musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez**, que tem como objetivo: Investigar e compreender como se dá a formação musical proporcionada pela Orquestra Acadêmica Jean Douliez.

Foi esclarecido que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro, você não terá direito a nenhuma remuneração. Você tem o direito de desistir de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhuma penalidade. O preenchimento deste questionário e a participação por meio de entrevista não representará qualquer risco. Os sujeitos da pesquisa não serão identificados sem o respectivo consentimento.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA

Título do Projeto: A Formação Musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez

Pesquisador Responsável: Glawber Vitor Lucena

Orientadora: Profa. Dra: Nilceia da Silveira Protásio Campos

Telefone para contato: (62) 9386-1866

Informações importantes que você deve saber sobre a pesquisa:

A coleta de dados para a pesquisa será desenvolvida através da aplicação de questionários e entrevista, garantindo-se privacidade e confidência das informações, e será realizada pelo mestrando Glawber Vitor Lucena, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA
COMO SUJEITO DA PESQUISA

Eu,_____,
RG_____ CPF_____ abaixo assinado, concordo em participar como sujeito voluntário do estudo "**A Formação Musical na Orquestra Acadêmica Jean Douliez**,", sob a responsabilidade da Profa. Dra: Nilceia da Silveira Protácio Campos devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador participante Glawber Vitor Lucena sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como

possíveis riscos e benefícios decorrentes da minha participação. Foi me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento sem penalidade.

Goiânia,_____/_____/_____

Nome do sujeito:_____

Assinatura do Sujeito:_____

Pesquisador responsável: Glawber Vitor Lucena - (62) 9386-1866
Orientadora: Profa. Dra: Nilceia da Silveira Protácio Campos
Escola de Música e Artes Cênicas - Universidade Federal de Goiás
Campus II – Samambaia / Caixa Postal 131 - Goiânia/GO
CEP 74001-970

APÊNDICE C - Roteiro de entrevista com o maestro

Em relação ao maestro:

1 - Qual é a sua formação musical e acadêmica?

2 - Fale um pouco sobre sua experiência profissional como Professor de Música e como iniciou seu trabalho como maestro.

3 - Fale um pouco sobre o trabalho desenvolvido na Orquestra Jean Douliez: como os ensaios são planejados e conduzidos?

4 - Quais são as maiores dificuldades para manter a orquestra em atividade?E como lidam com essas dificuldades?

Em relação aos ensaios:

1 - Como são trabalhadas dificuldades específicas de cada naipe?

2 - Há algum tipo de apoio, como monitoria ou estágio docência? Se afirmativo, como é essa contribuição?

3 - Como se dá a escolha do repertório? Quais aspectos são considerados?

4 - Quanto à avaliação, como é feita?

Em relação aos integrantes:

1 - Como se dá o ingresso do aluno: ele passa por alguma audição ou outra avaliação? Se afirmativo como se dá esse processo seletivo?

2 - Qual a exigência para que o acadêmico integre-se nessa orquestra?

3 - Qual o perfil do aluno da orquestra?

Em relação a formação musical dos acadêmicos

1 - Em que aspectos você acredita que orquestra pode contribuir com a formação musical dos acadêmicos?

2 - Como é a preparação técnica no instrumento, assim como a aprendizagem dos elementos referentes à execução do repertório?

3 - Que tipo de conhecimentos e habilidades os alunos adquirem ao participar da Orquestra?

4 - Como o acadêmico participante da orquestra articula os conhecimentos aprendidos no curso com a prática musical realizada na orquestra?

Comentários (opcional):

Obrigado pela colaboração!

APÊNDICE D - Questionário aplicado aos integrantes da Orquestra Jean Douliez

Nome:_____
Idade: _____
Aluno da EMAC? ( ) sim ( ) não
Curso ( ) Bacharelado ( ) Licenciatura
( ) Habilitação em: _____
Período de curso:_____
Instrumento que toca na orquestra: _____

1 - Há quanto tempo está na Orquestra Jean Douliez?
Menos de 1 ano ( )
1 ano ( )
Entre 1 ano e 2 anos ( )
Entre 2 anos e 3 anos ( )
Mais de 3 anos ( )

2 - Por que a escolha de integrar esta orquestra? (marque quantas alternativas quiser)
Não havia outra opção ( )
Ter prática musical coletiva ( )
Obter alguma experiência com orquestra ( )
Aprimorar a técnica do meu instrumento ( )
Outros:

3 - Que tipo de conhecimentos e habilidades você está adquirindo na Orquestra?
(marque quantas alternativas quiser)
Percepção auditiva ( )
Aplicação da Teoria Musical ( )
Leitura musical ( )
Conhecimento de repertório ( )
Desenvolvimento da Performance ( )
Prática instrumental coletiva ( )
Técnica instrumental ( )
Socialização ( )
Outros: _____

4 - Como você lida com determinadas dificuldades técnicas no instrumento ao preparar o repertório?
5 - Como você articula os conhecimentos aprendidos no curso com a prática musical realizada na orquestra?
6 - O que mudou em sua performance após o ingresso na orquestra?
7 - Quais aspectos musicais são mais trabalhados na orquestra Jean Douliez?
8 - Quais aspectos musicais são mais observados pelo maestro?
Comentários (opcional):

Obrigado pela colaboração!

APÊNDICE E - Formulário de observação em campo

Horário de início do ensaio:
Horário de término do ensaio:
Presentes:
Ausentes:
Repertório trabalhado:

Elementos trabalhados:
1 - Aspectos técnicos
Técnica do instrumento ( )
Dedilhado ( )
Arcada ( )
Afinação ( )

2 - Aspectos interpretativos
Dinâmica ( )
Andamento ( )
Articulação ( )
Timbre ( )
Respiração ( )
Fraseado( )
Postura e comportamento ( )
História da obra ( )
Outros ( )

3 - Aspectos metodológicos:
Como o maestro conduz o ensaio?
1º Momento:
2º Momento:
3º Momento:
4º Momento:

São utilizados métodos específicos? Se a resposta for positiva quais?

Descrição do ensaio:

Observações:

APÊNDICE F – Relatório de observação em campo

1ª Observação em campo - Banda de Sopro e Percussão Jean Douliez – 10/Nov/2015

Horário de início do ensaio: 16h00
Horário de término do ensaio: 17h00
Presentes: 11 alunos - (3 clarinetistas, 2 trompetistas, 1 trombonista, 1 saxofonista, 1 bombardinista, 1 tubista e 2 percussionistas).
Repertório trabalhado: Fandango, Andante Concertante, Música para fanfarra e O Gladiador.
Elementos trabalhados:

1 - Aspectos técnicos

Técnica do instrumento ( )
Dedilhado ( )
Arcada ( )
Afinação (x)

2 - Aspectos interpretativos
Dinâmica (x)
Andamento (x)
Articulação ( )
Timbre ( )
Respiração ( )
Fraseado(x)
Postura e comportamento ( )
História da obra ( )
Outros (x) – De forma sucinta foi falado sobre o caráter de uma das obras.

3 - Aspectos metodológicos:
Normalmente o maestro instrui brevemente os alunos no inicio ou término das músicas, mostra aos alunos onde ocorreram erros mais significativos. Para conduzir o ensaio, o maestro usa gestual, movimentos corporais, informações verbais e também canta algumas melodias ou ritmos, antes, durante e após a execução das obras.
O ensaio ocorre principalmente de forma dinâmica e prática, alguns aspectos interpretativos da obra são transmitidos por meio oral, o maestro canta a melodia, explica verbalmente e faz indicações por meio de movimentos corporais e gestual. Em determinados momentos, o maestro pede uma dinâmica específica ou apenas canta a melodia exemplificando sua interpretação.
Os alunos costumam sugerir soluções para determinados problemas interpretativo e normalmente o maestro, juntamente com o restante do grupo acata a opção mais pertinente para o momento. Sendo assim, é possível observar uma ação conjunta entre maestro e o grupo em geral.

1º Momento: (Chegada)

15h55 – Chegam os primeiros alunos, gradativamente vão chegando os demais, os que chegam montam seus instrumentos, afinam, aquecem, tocam escalas e trechos de peças. O maestro combina comigo se aplico o questionário antes ou após o ensaio, decidimos que seria melhor no início do ensaio, antes das primeiras atividades.
15h58 – O maestro em meio ao aquecimento dos alunos procura explicar aos que se aproximam como deve soar um trecho específico de determinada obra, isso é feito oralmente e cantando a melodia do trecho em questão. Os percussionistas começam a preparar seus instrumentos.

2º Momento: (Avisos)
16h02 – O maestro reforça que ocorrerá um festival de música nas próximas semanas na EMAC/UFG, diz que os interessados devem fazer a inscrição com antecedência. Informa que neste festival haverá mini-curso em vários instrumentos. Os alunos que não se interessam no mini-curso devem ao menos inscrever-se em prática de banda, pois a banda se apresentará neste festival e os alunos que inscreverem-se e participarem dos ensaios e apresentação, receberão certificado.
Outro aviso é quanto os ensaios da semana seguinte, os mesmos ocorrerão de forma atípica, segunda e terça-feira às 15h00. Na quinta-feira ocorrerá um repasse geral com todos os músicos, incluindo uma banda convidada de Anápolis e alguns músicos do Instituto Federal de Goiás IFG – Campus Goiânia.
Como ocorrerão ensaios extras, o maestro combina com os alunos que os recompensarão com folga na semana seguinte, também haverá lanche após o repasse e enfatiza a presença dos solistas.
O maestro me apresentou ao grupo, comentou sobre minha pesquisa e participação nos ensaios. Tive oportunidade de explicar a todos os participantes presentes sobre a pesquisa, sua aprovação pelo comitê de ética e quanto ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.
Ficou combinado que ao término do ensaio os interessados poderão responder ao questionário, com exceção daqueles que precisão sair no horário marcado, esses terão tempo extra antes do encerramento do ensaio.
OBS: As partes são distribuídas por um o monitor.

3º Momento: (Ensaio de música nordestina)
16h20 - O maestro anuncia o início da primeira peça da estante, é uma música brasileira bastante rítmica, nordestina, em ritmo de baião. Nesse momento alguns alunos organizam suas partes, outros pedem orientação ao maestro e alguns fazem aquecimento.
16h23 – O maestro pede tutti e Da Capo, conta um compasso em branco e inicia o ensaio.
16h24 – A música é interrompida para repassar a afinação.
16h25 – Mais um compasso em branco e retoma-se o ensaio.
16h27 – A música é interrompida, o maestro diz que o trombonista e o trompetista ficaram devendo suas partes para o próximo ensaio. Reforça ao grupo que falta apenas uma semana para o concerto e o trombonista repassa sozinho um trecho da música enquanto o maestro revê a grade. Alguns alunos conversam com colegas ao lado, outros olham fixamente para suas partes.
16h28 – O maestro pede para retomarem tutti e Da capo, conta um compasso em branco e inicia o ensaio. Para no segundo ou terceiro compasso e diz que o início precisa ser fortíssimo, mostrando com gestual e retoma novamente o ensaio.
16h29 – O maestro interrompe novamente o ensaio e retoma do compasso 67, em poucos compassos para novamente, o maestro canta a melodia do trombone e a do trompete. Retomam novamente do compasso 67, enquanto a música segue o maestro canta novamente a mesma parte dos metais e a música segue até o fim.

16h31 – Ao terminar a música o maestro explica a parte do pandeiro, também diz que os problemas que ocorreram nesta música são individuais e que os alunos devem estudar suas partes em casa, alega que falar sobre o que todos já sabem não vai resolver o problema.
Obs: Nesta música foi utilizado com percussão o surdo e o pandeiro.

4º Momento: (Ensaio - Fandango)
16h32 – O maestro pede para ensaiarem a peça "Fandango", os percussionistas preparam os instrumentos necessários para a peça. Todos organizam suas partes, alguns aquecem seus instrumentos e repassam a afinação individualmente, o maestro pergunta se é possível fazer esta peça Da Capo ao Fim e os alunos confirmam que sim. O maestro reforça aos alunos que nesta obra eles devem se preocupar com algumas passagens de compassos.
16h34 – O maestro pede Da capo, indica a pulsação e canta a parte da tuba, o percussionista marca a pulsação com as baquetas, enquanto o tubista tocar tentando acompanhar a pulsação. O maestro pede que retomem ao compasso 20, dizendo que tentou seguir, mas o grupo está acelerando muito. Ao voltar no compasso 20, o maestro rege fazendo a leitura rítmica acompanhando o grupo, busca dar suporte cantando melodias e ritmos, fazendo movimentos corporais, dando orientações verbais e enfatizando o gestual. Apesar dos esforços este trecho da música não soa bom.
16h36 – O maestro por algumas vezes para e retoma a música do compasso 20, o grupo parece desentrosado, no entanto, rapidamente superam esse trecho e seguem adiante.
16h39 – Retoma ao compasso 40, o maestro canta a melodia principal, marca o tempo com palmas, buscando assim dar suporte ao grupo.
16h41 – O maestro solicita que voltem direto do andante, explica que todas as notas longas nesta parte da música, é o momento do solista que estará no ensaio na próxima semana. Pede para os alunos lembrem-se do que já foi solicitado nesses compassos (provavelmente informações dadas em ensaios anteriores). Conta um compasso em branco e segue até o compasso 110, interrompe rapidamente para explicar a entrada do solista e retoma a música. O trombonista pergunta se o erro de andamento foi dele, mas o maestro diz que foi um dos percussionistas.
16h46 – O maestro pede que retomem ao compasso 150, logo a música é interrompida e retoma ao compasso 170, pois houve confusão ao entrarem em "C cortado". Novamente a música é interrompida, retomam ao compasso 190 e a música flui bem até o fim.
16h49 – O maestro encerra a música, pergunta se alguém tem duvida em algum trecho, os alunos não se manifestam, então o maestro segue para a próxima obra.
OBS: Percussão – 1º Percussionista – imita a clave com as baquetas, toca caixa, pandeiro e surdo; 2º Percussionista – toca o Glockspill.
Como é uma obra para solista e o ensaio ocorreu sem a presença do mesmo, o maestro precisa explicar as entradas do solo, uma das maneiras que ele encontra é cantando as partes do solista.

5º Momento: (Ensaio – Música para fanfarra)
16h50 – O maestro solicita que o grupo prepare a próxima música, pretende passa-la rapidamente, pois segundo ele é uma peça muito simples, no entanto provavelmente será a primeira peça do concerto. O maestro precisa pedir silêncio, pois os alunos estão agitados e desatentos às informações passadas, o maestro retoma dizendo que no dia do concerto provavelmente os metais ficarão em uma parte superior, os percussionistas ainda procuram suas partes. O maestro questiona a demora do grupo em preparar para o início da peça, os percussionistas não encontram suas partes, sendo assim, não participam do ensaio nesse momento. O maestro explica que o caráter da peça é um tipo de fanfarra, uma abertura tocada em um momento solene e canta o tema principal do trombone. A música ocorre do início ao

fim sem interrupções, o maestro fica mais a vontade para interpretar a obra e ao final comenta que só a afinação precisa melhorar.

6º Momento: (Ensaio - Andante Concertante)
16h55 – O maestro solicita que o grupo prepare a peça "Andante Concertante" e avisa que durante o festival trabalharão mais rigorosamente os detalhes. O maestro sugere que esta peça também seja passada Da Capo ao Fim, e que observem com atenção onde está o "S" e o "O" – ou seja, onde deve haver um retorno. Esta peça corre tranquilamente sem maiores problemas e interrupções, ao final o maestro informa que os trompetes devem soar menos.
Obs.: Os percussionistas tocam Caixa e Bumbo

7º Momento: (1ª Saída)
17h05 – O maestro quer saber quem precisa sair e se alguém pode ficar para ensaiar a parte do Gladiador, pois já ultrapassam o horário de término do ensaio. Em uma conversa descontraída com os alunos que ficaram para dar prosseguimento ao ensaio, explicou sobre sua ida à Anápolis e o trabalhando com os alunos da cidade.

8º Momento: (Ensaio extra - Gladiador)
17h07 – O maestro solicita que os alunos preparem a parte do Gladiador a partir do compasso 118, conta um compasso em branco e inicia a música, mesmo a banda com três alunos a menos o ensaio seguiu normalmente.
17h09 – O maestro interrompe a música, discute algo com os alunos, mas não é possível ouvir pois há conversa e alunos tocando enquanto o maestro fala.
17h10 – O maestro volta no compasso 43, o grupo toca poucos compassos, o maestro para e informa que um determinado ataque deve ser muito agressivo, também pergunta se há mais alguma parte complicada, os alunos concordam que não.

9º Momento: (Avisos, término do ensaio e 2ª saída)
17h10 – O maestro reforça as instruções quanto à inscrição para o Festival de Música da UFG, comenta sobre a importância do certificado, compromete-se novamente com os alunos sobre a folga de uma semana após o Festival. Reforça a importância dos alunos preencherem os questionários da pesquisa e lembra as datas e horários dos próximos compromissos. Também informa que após o festival de música três alunos terão a oportunidade de reger a banda, anuncia o nome dos alunos que já se comprometeram e o grupo comemora a notícia com entusiasmo.
17h14 – O ensaio foi encerrado, alguns alunos começam a sair, outros conversam entre si enquanto guardam seus instrumentos, alunos continuam tocando, o maestro conversa com alguns alunos individualmente e pequenos grupos que chegam até ele. Percebo uma relação próxima entre o maestro e os alunos, conversam abertamente, de forma descontraída, sem muita formalidade, porem respeitosamente. Isso ocorre por alguns minutos, os alunos vão saindo gradativamente e discutem também questões musicais.

Descrição do ensaio:
O ensaio ocorre no Teatro da EMAC/UFG.
O ensaio ocorre de forma descontraída, tanto o maestro quanto os alunos parecem alegres.
Nos momentos em que o grupo apresenta maiores dificuldades, o maestro se empenha mais com os movimentos corporais, gestual, dicas verbais e cantando melodias ou ritmos. Nos momentos em que o grupo apresenta maior fluência o maestro fica mais a vontade para interpretar a música.

Observações: As atividades musicais ocorrem antes mesmo do horário marcado para início do ensaio, pois é possível observar que nos preparativos para início do ensaio alunos fazem aquecimentos tocando escalas e trechos musicais. Também alguns alunos observam suas partituras e conversam entre si. O maestro observa a grade orquestral enquanto alguns alunos chegam até ele para conversarem brevemente sobre o repertório, apresentações e outras questões musicais. Mesmo o maestro dando breves instruções, os alunos aparentemente correspondem às expectativas, pois o maestro está constantemente dando as entradas de cada músico, buscando conduzir o ensaio com movimentos corporais, gestual, cantando melodias e ritmos.
Esse repertório visa unir a banda da EMAC com uma banda de alunos iniciantes de Anápolis, também contará com solista convidado e pessoal do IFG.
Fiquei lisonjeado com o convite do maestro para que eu participasse com o naipe de percussão no próximo concerto. Ao final do ensaio nós discutimos a viabilidade da minha possível participação no próximo concerto.
O maestro cedeu tempo suficiente para os alunos participarem da pesquisa, expliquei os termos da pesquisa individualmente os alunos que chegaram após o início do ensaio.

2ª Observação em campo - Banda de Sopro e Percussão Jean Douliez – 01/Dez/2015

Horário de início do ensaio: 16h00
Horário de término do ensaio: 17h00h
Presentes: 10 alunos - (Cinco clarinetistas, um trompetista, um trombonista, um Bombardinista, um tubista e um percussionista tocando caixa).
Repertório trabalhado: Se todos fossem iguais a você; Boas Festas e Suíte Nordestina.

Elementos trabalhados:
1 - Aspectos técnicos
Técnica do instrumento ( )
Dedilhado ( )
Arcada ( )
Afinação (x)

2 - Aspectos interpretativos
Dinâmica (x)
Andamento (x)
Articulação ( )
Timbre ( )
Respiração ( )
Fraseado(x)
Postura e comportamento ( )
História da obra ( )
Outros ( )

3 - Aspectos metodológicos:
Normalmente o maestro instrui brevemente os alunos no inicio ou término das músicas, mostra aos alunos onde ocorreram erros mais significativos. Para conduzir o ensaio, o maestro usa gestual, movimentos corporais, informações verbais e também canta algumas melodias ou ritmos, antes, durante e após a execução das obras.

O ensaio ocorre principalmente de forma dinâmica e prática, alguns aspectos interpretativos da obra são transmitidos por meio oral, o maestro canta a melodia, explica verbalmente e faz indicações por meio de movimentos corporais e gestual. Em determinados momentos, o maestro pede uma dinâmica específica ou apenas canta a melodia exemplificando sua interpretação.
Os alunos costumam sugerir soluções para determinados problemas interpretativo e normalmente o maestro, juntamente com o restante do grupo acata a opção mais pertinente para o momento. Sendo assim, é possível observar uma ação conjunta entre maestro e o grupo em geral.
Neste ensaio o maestro deu oportunidade a uma aluna clarinetista para conduzir o ensaio como havia combinado anteriormente, o maestro fez várias intervenções para ajudar a aluna regente a conduzir o grupo.

1º Momento: (Chegada)
15h55 – Montagem das cadeiras e estantes de partituras por parte do monitor e maestro. Os alunos chegam gradativamente, montam seus instrumentos, fazem aquecimento, tocam escalas e trechos de músicas, tanto do repertório da Banda Jean Douliez como de outras músicas. É possível observar os alunos estudando técnicas do instrumento e conversas paralelas, enquanto o maestro pergunta se todos responderam o questionário da pesquisa no último ensaio, dois alunos interessaram em participar da pesquisa, pois não estavam presentes no último ensaio. Entreguei o questionário e o termo para preenchimento, expliquei sobre o que se tratava a pesquisa e quanto ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

2º Momento: (Avisos)
16h05 – O maestro faz uma chamada de silêncio, imediatamente todos param de tocar seus instrumentos e o maestro sugere possíveis datas para o concerto de fim de ano na reitoria, procura definir uma data em acordo com a opinião do grupo. O maestro expõe que uma de suas preocupações com a data do concerto é que a mesma não coincida com horários de aulas de outras disciplinas e que esteja dentro do calendário acadêmico. Alguns alunos expõem suas opiniões, enquanto outros continuam estudando suas partes.
16h08 – O maestro diz que será preciso trabalhar a música Ave Maria do Morro e que esta é a única música não trabalhada. Segundo o maestro neste repertório haverá músicas das quais eles já haviam tocado, que o repertório é fácil e que outros dois ou três alunos vão reger neste concerto.

3º Momento: (Afinação e aquecimento)
16h10 – O maestro convida uma aluna clarinetista para vir à frente reger uma música, explica a ela quanto à afinação de forma que todo o grupo possa ouvir, também explica como ocorre especificamente a afinação de uma orquestra, a função do *spalla* e a diferença entre a afinação de banda e de orquestra. O *spalla* inicia a afinação da banda com total atenção do grupo, enquanto o maestro continua passando instruções a aluna regente, falam sobre possíveis exercícios de aquecimento para banda.
16h12 – A atenção da banda está voltada para a aluna regente, ela explica como será o exercício de aquecimento (O exercício consiste em uma escala de Sib ascendente e descendente, cada nota será tocada em dois tempos do compasso quaternário). Imediatamente, a aluna regente faz um compasso em branco e inicia o exercício, após executarem a escala o maestro instrui novamente a aluna regente, ela diz para o grupo tocar a mesma escala, porem, em uma nota para cada tempo do compasso. A aluna regente faz novamente um compasso em branco, o grupo inicia a escala, logo a aluna passa a alterar propositadamente o andamento durante a execução do exercício, o grupo responde de acordo.

16h14 – Ao término do exercício, o maestro toma frente da banda, propõe um exercício de aquecimento que ainda não havia feito no grupo e aproveita para explicar que este é um bom exercício para ser feito em banda de iniciantes e crianças. Divide a banda em três grupos e explica que deve tocar apenas o grupo ao qual ele indicar com gesto, enquanto os outros permanecem em silêncio, a escala é em Ré maior de efeito. Logo o maestro faz um compasso em branco e inicia apontando em cada compasso para um dos três grupos, o exercício ocorre tranquilamente. Para surpreender o grupo, o maestro começa a indicar para os grupos a cada dois tempos, nesse momento alguns alunos demonstram dificuldade em acompanhar, porem parecem bastante descontraídos.
O maestro explica que esse exercício contribui para que as crianças fiquem atentas ao maestro e inicia novamente o exercício. Logo alguns alunos se perdem novamente e o maestro decide que o grupo deve mudar o tom para Fá maior e retoma-se o exercício, novamente o tom é mudado Lá maior de efeito. O maestro explica que ao trabalhar este exercício com criança deve-se fazer em andamento lento, ainda assim, ocorreram muitos erros, isso faz com que as crianças divirtam-se. Explica que com a banda está fazendo em andamento rápido para que o grupo erre também, deve ser um desafio divertido. O maestro sugere que os alunos tentem fazer o mesmo com seus alunos e fala sobre possíveis variações do exercício.
Os alunos estão muito descontraídos, cada erro é motivo de alegria, o exercício parece cada vez mais divertido e aos poucos vão sendo eliminadas as dificuldades. O maestro procura dificultar cada vez mais, variando o exercício, escala, duração de notas e acentos. A aluna regente tem a oportunidade de conduzir o grupo nesta atividade.

4º Momento: (Ensaio - Se todos fossem iguais a você)
16h24 – O maestro solicita que o grupo se prepare para tocar a música "Se todos fossem iguais a você", a aluna regente confere a afinação da banda enquanto que o maestro assume a cadeira do trombone.
16h28 – A aluna regente conta dois tempos do compasso e tenta começar a música, ocorrem alguns erros de entrada, pois o grupo faz uma leitura a primeira vista, então o maestro explica as entradas de alguns instrumentos e canta a melodia batendo palmas ao explicar. Depois de duas tentativas da aluna regente o maestro vai à frente para ajudar na entrada e a aluna assume novamente enquanto ele volta para a cadeira do trombone. Durante a música o maestro faz comentários, gestos e sinaliza ao tubista buscando explicar algo para ele, a aluna regente usa de um gestual básico para marcar os compassos e esta focada principalmente na grade da orquestra, também faz poucas entradas e tem pouco contato visual com o grupo.
16h31 – Há uma interrupção da música por parte do maestro, ele informa que alguns alunos não fizeram a mudança de tonalidade, sugere que retomem no compasso 34 e que fiquem atentos à isso. Comenta algo com o bombardinista, a aluna regente retoma fazendo um compasso em branco e a música segue do compasso 34. O maestro empenha-se em auxiliar na condução do grupo com sua interpretação corporal, pois a aluna regente não busca interpretar a música.
16h34 – Ao final da música, a aluna regente conversa com o naipe de clarineta quanto ao andamento, interpretação e o ritmo da marcha e decidem acelerar um pouco o andamento da música.
16h36 – O maestro solicita que seja feito Da Capo, é dado o andamento mais rápido como foi combinado e após alguns compassos, o maestro interrompe a música e pergunta se a aluna regente quer voltar em algum ponto específico. Inicia-se uma breve conversa descontraída entre o grupo, o maestro explica sobre algumas entradas do bombardino e retoma-se a música. Em poucos compassos, a música para novamente e o maestro faz mais sugestões quanto às entradas do bombardino.

16h40 - O maestro vai até a aluna regente, conversa rapidamente com ela e explica ao grupo questões sobre o andamento da música, a conversa é descontraída, todo o grupo parece bastante descontraído e aluna regente retoma a música Da Capo, ainda no mesmo andamento.
16h43 – A música é encerrada novamente, o maestro levanta-se solicitando que o grupo volte ao compasso 82 e que os clarinetistas acertem as quiálteras. O maestro canta o ritmo das quiálteras em questão e conta um compasso em branco retomando do compasso 82.
16h45 – A aluna regente encerra a música, o maestro diz que essa música não tem mistério, a aluna regente volta para a cadeira da clarineta.

5º Momento: (Ensaio - Boas Festas)
16h46 - O maestro retoma a frente, informa ao grupo que a próxima música é Natalina, considerando que o próximo concerto é de encerramento do ano letivo, a obra em questão é "Boas Festas", uma música simples e alegre. O maestro combina um o sinal para retornar ao "O", informa que a música é uma marcha, conta um compasso em branco e inicia a música. É possível observar que nesta música o maestro rege de forma tranquila, focando na interpretação e permanecendo em silêncio.
16h50 – O maestro interrompe a música pedindo desculpas pelo seu próprio erro de entrada, retomam do compasso 34 com anacruse e música segue até o fim. Ao encerrar a música os alunos ficam agitados, tocam e conversam por alguns segundos, neste momento o maestro diz algo, mas não consigo entender por causa do barulho, no entanto, na primeira chamada de silêncio todos param e ficam atentos ao maestro.

6º Momento: (Ensaio - Suíte Nordestina)
16h53 – O mastro solicita que os alunos prepararem para tocar "Suíte Nordestina", comenta que essa é a música mais difícil deste repertório e que um colega do grupo vai reger, no entanto, ele não compareceu, sendo assim hoje o próprio maestro vai reger esta peça. O maestro conta um compasso quaternário em branco e inicia a música que é encerrada em poucos compassos, o maestro informa ao percussionista que nesta música ele deve tocar os ritmos xote, baião e maracatu.
16h55 – O maestro conta dois tempos do compasso e inicia a música novamente, canta partes da melodia, exagera no gestual e movimentos corporais. A banda parece insegura, em poucos compassos a música é interrompida novamente, o ritmo do pandeiro não está bem definido, o maestro pergunta se o percussionista sabe tocar xote e baião. O percussionista não responde, então o maestro me surpreende dizendo que o percussionista não sabe tocar os ritmos, então o maestro em acordo com o percussionista me convida para demonstrar como são esses ritmos no pandeiro. Fui até o naipe de percussão e demonstrei rapidamente ao percussionista como são os ritmos utilizados nesta música.
17h00 – O maestro retoma a partir do xote, ao fim da música alguns alunos tocam individualmente os trechos com problemas, então o maestro permite um pequeno momento de estudo. Ao encerrar esse momento de prática individual o maestro diz que o repertório não está difícil e relembra quais os alunos da banda devem reger as músicas deste repertório.
17h03 – O maestro diz que os alunos terão mais uma chance, solicita que voltem Da Capo, explica como deve ser feita a fermata e alguns assentos da música, exemplifica cantando a melodia. O maestro conta dois tempos do compasso e inicia a música, agora com o grupo está mais seguro.

6º Momento: (Término do ensaio e avisos)
17h06 – O maestro encerra a música dizendo que já são 17h06, pede aos alunos um pouco de paciência, pois ainda terão três ou quatro ensaios antes do concerto. Informa que na próxima

semana se ausentará em virtude de um compromisso na Bahia, sendo assim, os alunos irão reger e o grupo será supervisionado pelo professor Carlos Costa.

17h09 – O ensaio foi encerrado, alguns alunos começam a sair, outros conversam entre si enquanto guardam seus instrumentos, alunos continuam tocando, o maestro conversa com alguns alunos individualmente e pequenos grupos que chegam até ele. Percebo uma relação próxima entre o maestro e os alunos, conversam abertamente, de forma descontraída, sem muita formalidade, porem respeitosamente. Isso ocorre por aproximadamente oito minutos, os alunos vão saindo gradativamente e discutem também questões musicais.

Descrição do ensaio:
O ensaio ocorre no teatro da EMAC/UFG.
O ensaio ocorre de forma descontraída, tanto o maestro quanto os alunos parecem alegres.
Nos momentos em que o grupo apresenta maiores dificuldades, o maestro se empenha mais com os movimentos corporais, gestual, dicas verbais e cantando melodias ou ritmos. Nos momentos em que o grupo apresenta maior fluência o maestro fica mais a vontade para interpretar a música. Constantemente, o maestro enquanto está na cadeira do trombone, faz gestos para auxiliara o aluno trombonista e também comentários entre uma música e outra com o restante do grupo. Incentiva os alunos a estarem à frente do grupo para regerem. Constantemente, explicou para a aluna regente o que ela devia fazer, quando percebeu que ela tinha dificuldades, interferiu em sua regência para ajudá-la a conduzir o grupo.

Observações: Esse repertório visa o encerramento do ano letivo e incentivar os alunos a regerem a banda. As atividades musicais ocorrem antes mesmo do horário marcado para início do ensaio, pois é possível observar que nos preparativos para início do ensaio alunos fazem aquecimentos tocando escalas e trechos musicais. Também alguns alunos observam suas partituras e conversam entre si.
O maestro observa a grade orquestral enquanto alguns alunos chegam até ele para conversarem brevemente sobre o repertório, apresentações e outras questões musicais. Mesmo o maestro dando breves instruções, os alunos aparentemente correspondem às expectativas, pois o maestro está constantemente dando as entradas de cada músico, buscando conduzir o ensaio com movimentos corporais, gestual, cantando melodias e ritmos.
O maestro cedeu tempo suficiente para os alunos participarem da pesquisa, expliquei os termos da pesquisa individualmente os alunos que chegaram após o início do ensaio.
A aluna regente não está habilitada a conduzir um grupo como a banda Jean Douliez. No entanto, o importante nesse tipo de prática é sua contribuição no desenvolvimento de habilidade para que os alunos possam estar a frente de grupos de estudantes musicais.

3ª Observação em campo - Banda de Sopro e Percussão Jean Douliez – 03/Dez/2015

Horário de início do ensaio: 16h00
Horário de término do ensaio: 17h00
Presentes: Três clarinetistas, um flautista, um trombonista, um tubista, um trompetista e um percussionista.
Repertório trabalhado: Suíte Nordestina, Ave Maria do Morro e The Chimes of Liberty.
Elementos trabalhados:
1 - Aspectos técnicos
Técnica do instrumento ( )

Dedilhado ( )
Arcada ( )
Afinação (x)

2 - Aspectos interpretativos
Dinâmica (x)
Andamento (x)
Articulação (x)
Timbre ( )
Respiração (x)
Fraseado(x)
Postura e comportamento ( )
História da obra ( )
Outros ( )

3 - Aspectos metodológicos:
Normalmente o maestro instrui brevemente os alunos no inicio ou término das músicas, mostra aos alunos onde ocorreram erros mais significativos. Para conduzir o ensaio, o maestro usa gestual, movimentos corporais, informações verbais e também canta algumas melodias ou ritmos, antes, durante e após a execução das obras.
O ensaio ocorre principalmente de forma dinâmica e prática, alguns aspectos interpretativos da obra são transmitidos por meio oral, o maestro canta a melodia, explica verbalmente e faz indicações por meio de movimentos corporais e gestual. Em determinados momentos, o maestro pede uma dinâmica específica ou apenas canta a melodia exemplificando sua interpretação.
Os alunos costumam sugerir soluções para determinados problemas interpretativo e normalmente o maestro, juntamente com o restante do grupo acata a opção mais pertinente para o momento. Sendo assim, é possível observar uma ação conjunta entre maestro e o grupo em geral.
Neste ensaio dois alunos tiveram a oportunidade de conduzirem o ensaio, o maestro fez várias intervenções para ajudar os alunas regentes e o grupo em geral.

1º Momento: (Chegada)
15h55 - Alguns alunos estão posicionados, são três clarinetistas, um trombonista, tubista, um trompetista e um percussionista. Alguns alunos fazem aquecimento, tocam escalas ou trechos musicais, o maestro juntamente com o monitor colocam as partes nas estantes, o percussionista treina ritmos no pandeiro e afina a caixa. O maestro se posiciona a frente, alguns alunos aproveitam para tirar duvidas ou fazer comentários.

2º Momento: (Afinação e aquecimento)
16h00 - O maestro pergunta aos alunos se os instrumentos estão afinados e imediatamente os alunos afinam seus instrumentos. Um dos alunos está à frente para reger a banda, ele sugere que o grupo faça em uníssono uma escala de Síb Maior, a dinâmica é mezzo forte e o grupo inicia a escala. Enquanto o grupo faz a escala, o aluno regente conversa com o maestro questões quanto à obra Suíte Nordestina.
16h03 - Ainda com o maestro ao lado, o aluno regente sugere para grupo uma articulação de determinado trecho da música, ele utiliza-se de sua flauta para exemplificar melodicamente, também comenta sobre alguns acentos importantes.
16h05 – O maestro assume a cadeira do trombone enquanto o aluno regente afina passa a afinação. O maestro sugere um exercício para o aluno regente fazer com o grupo como

aquecimento (o grupo deve tocar uma escala em Síb Maior, cada nota será em semínima com staccato e tocada em todos os tempos do compasso). O aluno regente faz o aquecimento em andamento lento e ao termino da escala o maestro sugere que o aluno regente faça o mesmo exercício em outro tom de sua escolha. O aluno regente explica ao grupo sobre respiração, questões quanto à tonalidade e a forma em que cada nota deve ser apoiada. Inicia novamente o exercício na escala de Mí Maior, foi possível perceber que após os exercícios o grupo passou a tocar com mais segurança, com som mais definido e encorpado.
16h10 - O maestro solicita que o percussionista ajude na marcação do tempo, deve tocar na caixa e o aluno regente pede que o grupo faça novamente o mesmo exercício, no entanto cada nota será em sforzando, curtas e bastante articuladas. Nesta etapa do aquecimento, o aluno regente propositalmente alterara a pulsação repentinamente para treinar a atenção dos músicos.
16h12 - O maestro sugere que o grupo faça o mesmo exercício, porém alterando a divisão das notas, ou seja, tocando duas notas para cada pulsação e com acentuação na segunda nota de cada tempo. O maestro sugere ainda que o percussionista toque a caixa no tempo forte enquanto ele bate palma no tempo fraco da pulsação, o aluno regente conta um compasso em branco e inicia o exercício.
16h14 – O maestro comenta sobre algumas possibilidades de exercícios para percepção de grupos como este, comenta também sobre algumas de suas experiências em oficinas que participou e sobre a relevância do método "Tocar Junto do Professor Marcelo Eterno.

4º Momento: (Ensaio - Suíte Nordestina)
16h17 – O aluno regente inicia o ensaio da obra Suíte Nordestina que é interrompida ao fim da introdução, ele conversa com o grupo sobre a interpretação da parte do trompete e canta a melodia principal buscando interpretá-la. Também solicita que os alunos façam um ataque no inicio da frase que está em piano e comecem a crescer seguindo a linha melódica, o maestro também faz considerações.
16h19 – O trompetista erra uma entrada, por isso a música é interrompida, o aluno regente juntamente com o maestro e o trompetista procuram decidir como será a interpretação de determinado trecho. Eles decidem que as notas do trecho devem ser acentuadas sempre na segunda colcheia e o aluno regente toca a melodia em questão na flauta como exemplo sonoro. Voltando ao ensaio do trecho em questão, o grupo toca alguns compasso e novamente a música é interrompida, é possível perceber que o grupo não está harmonioso. O ritmo está sendo uma das grandes dificuldades, por isso cada instrumentista começa treinar suas partes individualmente, também discutem suas dúvidas. Apesar desta dificuldade o grupo está em clima de descontração, o aluno regente espera que o grupo se organize e explicava novamente sobre acentuação da melodia, enquanto isso entra o tubista.
16h24 – O maestro conta um compasso em branco para seguirem do trecho com problemas, alguns compassos depois a música é novamente interrompida. O aluno regente explica ao trompetista que não deve começar a melodia forte, é melhor que comece mezzoforte e cresça gradativamente, ele canta a melodia, conta um compasso em branco e começa novamente o ensaio, o grupo ainda encontra dificuldades, no entanto seguem a diante.
16h26 – O maestro sugere que o grupo volte ao baião, o aluno regente pergunta ao maaestro se o baião deve mais lento, no entanto o maestro sugere que seja um pouco mais rápido.
16h27 – O aluno regente solicita que o grupo volte Da Capo e pensem em algo mais melancólico, no sofrimento do nordestino. O aluno regente conta um compasso em branco reiniciando a música, a introdução flui bem, porem ao entrar no baião é novamente interrompida por desencontros do grupo.
16h30 - O aluno regente pede que o grupo toque o trecho do baião com as notas mais curtas, segundo ele, apesar da música ser retrato de um povo sofrido, o brasileiro é um povo alegre,

sendo assim devem tocar esse trecho de forma mais leve. O maestro regente canta e toca a melodia principal na flauta para exemplificar e retoma a música no trecho em questão, agora o grupo está mais seguro.
16h33 – O aluno regente solicita que no trecho em Síb os clarinetistas devem timbrar juntos e que o trombonista e o tubista devem caprichar na articulação. Pede para o grupo voltar ao maracatu, conta um compasso em branco e a música segue até o final, apesar de alguns problemas.

5º Momento: (Ensaio - Ave Maria do Morro**)**
16h35 – O maestro está à frente, solicita que o grupo prepare a música Ave Maria do Morro e informando que se trata de um samba-canção. O aluno regente retoma a cadeira da flauta, afina seu instrumento e estuda algumas técnicas enquanto o percussionista tenta fazer o ritmo samba-canção no pandeiro. O maestro diz que a música será regida em compasso quaternário, e que a leitura é a primeira vista, contra um compasso em branco iniciando a música, enquanto isso canta a melodia e estala os dedos marcando a pulsação. Em poucos compassos o maestro interrompe o ensaio para dizer que as madeiras estão ritmicamente desencontradas do restante do grupo.
16h37 – O maestro comenta que o pandeiro deve entrar após o tema principal, um aluno pergunta quanto ao tema da música e o maestro explica que o tema da ave Maria tradicional aparece apenas no início, ele marca dois tempos em branco e retoma a música.
16h41 – O maestro solicita que o grupo volte ao número 2 de ensaio, diz que o percussionista está atrasando o andamento, contra um compasso em branco com andamento mais rápido, o percussionista tenta toca um ritmo indefinido no pandeiro. O maestro interrompe a música e retoma do numero 4 de ensaio, tenta novamente marcar em andamento rápido, no entanto o percussionista continua atrasando o ritmo. O maestro insiste em seguir a música, porém o grupo estar enfrentando dificuldades, o maestro rege a música cantando partes das melodias, estala os dedos e informa detalhes da música.
16h45 – O maestro interrompe a música e canta a parte do trompete, pede para o grupo voltar quatro compassos antes do número 4 de ensaio, busca marcar o compasso no andamento, no entanto o grupo está sempre tocando mais lento, isso ocorre por duas vezes antes da música seguir até o final. O percussionista por várias vezes parou de tocar, mas insistindo tentando acompanhar o grupo.
16h47 – Ao final da música o maestro expressa sua insatisfação diante do que está acontecendo, pergunta se o grupo nunca ouviu essa música, o grupo responde unânime que não. O maestro informa que alguns grupos gravaram essa música e que teve oportunidade de ouvi-la ao vivo na Bahia, então retoma do número 5 de ensaio, a música segue até o fim enfrentando muitas dificuldades. O maestro encerra a música dizendo que na próxima semana os alunos devem vir com tudo resolvido.

6º Momento: (Ensaio - The Chimes of Liberty)
16h49 – O maestro convida outro aluno para estar à frente do grupo, o aluno regente anuncia que vai reger The Chimes of Liberty, um estilo de marcha americana que será regida em compasso binário, o maestro assume a cadeira do trombone. O aluno regente faz a entrada inicial e a música inicia corretamente, porem em poucos compassos o aluno regente faz uma interrupção. O maestro sugere ao aluno regente que marque um andamento mais rápido e o aluno regente diz que não quer arriscar. Os alunos das madeiras reclamam que estão enfrentando dificuldades para ler as notas, pois não há parte para todos os alunos das madeiras, o problema fica sem solução.
16h51 – O aluno regente retoma a música Da Capo em andamento um pouco mais lento, a música flui tranquilamente, parece ser uma música simples para o nível grupo, é uma música

com menores exigências técnicas e interpretativas. Além disso, os alunos parecem ter familiaridade com o estilo, apesar de ser uma leitura a primeira vista a música segue tranquilamente.
17h53 – O aluno regente decide interromper a música e voltar em um determinado compasso, no entanto o maestro informa que não há número de compasso nas partes. Sendo assim, todos concordam em retomar a música da última segunda casa, pois essa indicação que todos possuem em suas partes. A música segue bem até os últimos compassos e o aluno regente interrompe novamente, o maestro pergunta se é esse o resultado sonoro que o aluno regente esperava, o aluno regente responde que sim, decidem voltar novamente na última segunda casa e a música segue bem até o fim.

7º Momento: (Avisos e saída)
18h00 – O aluno regente agradece retomando a sua cadeira, o maestro assume a frente, agradece os alunos e faz avisos referentes à próxima apresentação. Alguns alunos começam a sair, outros conversam entre si enquanto guardam seus instrumentos, alunos continuam tocando, o maestro conversa com alguns alunos individualmente e pequenos grupos que chegam até ele. Percebo uma relação próxima entre o maestro e os alunos, conversam abertamente, de forma descontraída, sem muita formalidade, porem respeitosamente. Isso ocorre por alguns minutos, os alunos vão saindo gradativamente e discutem também questões musicais.

Descrição do ensaio:
O ensaio ocorre no teatro da EMAC/UFG.
O ensaio ocorre de forma descontraída, tanto o maestro quanto os alunos parecem alegres.
Nos momentos em que o grupo apresenta maiores dificuldades, o maestro se empenha mais com os movimentos corporais, gestual, dicas verbais e cantando melodias ou ritmos. Nos momentos em que o grupo apresenta maior fluência o maestro fica mais a vontade para interpretar a música.
Constantemente, o maestro enquanto está na cadeira do trombone, faz gestos para auxiliara o outro trombonista. Incentiva os alunos a estar à frente do grupo para regerem. Hoje, explicou aos alunos regentes o que deviam fazer.

Observações: Esse repertório visa o encerramento do ano letivo e incentivar os alunos a regerem a banda. O maestro está constantemente dando as entradas de cada instrumentista no decorrer da música.
As atividades musicais ocorrem antes mesmo do horário marcado para início do ensaio, pois é possível observar que nos preparativos para início do ensaio alunos fazem aquecimentos tocando escalas e trechos musicais. Também alguns alunos observam suas partituras e conversam entre si.
O maestro observa a grade orquestral enquanto alguns alunos chegam até ele para conversarem brevemente sobre o repertório, apresentações e outras questões musicais. Mesmo o maestro dando breves instruções, os alunos aparentemente correspondem às expectativas, pois o maestro está constantemente dando as entradas de cada músico, buscando conduzir o ensaio com movimentos corporais, gestual, cantando melodias e ritmos.
O maestro cedeu tempo suficiente para os alunos participarem da pesquisa, expliquei os termos da pesquisa individualmente os alunos que chegaram após o início do ensaio.
O aluno que regeu Suíte Nordestina, normalmente, interrompe a música com o intuito de fazer correções ou comentários e durante a música busca interpretar. Em momentos nos quais o grupo enfrentou maiores dificuldades o aluno regente constantemente exagerou nos

movimentos corporais tentando conduzir a música. Manteve uma postura bastante profissional, demonstrando experiência interpretativa e ao falar manteve tranquilidade.
O aluno que regeu *The Chimes of Liberty* atenta-se a grade orquestral e se preocupa principalmente em marcar os tempos do compasso.

1ª Observação em campo – Camerata de Cordas Jean Douliez – 04/Fev/2016

Horário de início do ensaio: 16h00
Horário de término do ensaio: 17h00
Presentes: Quatro violoncelistas, um contrabaixista e seis violinistas.
Repertório trabalhado: Suíte Kleine de Carl Nielsen (1º e 2º Movimentos)

Elementos trabalhados:
1 - Aspectos técnicos
Técnica do instrumento ( )
Dedilhado ( )
Arcada (X)
Afinação (X)

2 - Aspectos interpretativos
Dinâmica (X)
Andamento (X)
Articulação (X)
Timbre ( )
Respiração ( )
Fraseado(X)
Postura e comportamento ( )
História da obra ( )
Outros ( )

3 - Aspectos metodológicos:
O professor David Gardner busca manter uma postura diferente dos outros maestros da Orquestra Jean Douliez, ele fica frente ao grupo, sua intenção é manter o máximo de neutralidade. Apesar disso utiliza-se constantemente de contato corporal e gestual com o grupo, faz pequenos gestos com as mãos, com o corpo, orienta quanto ao andamento e canta partes das melodias e ritmos. Isto é para que o grupo desenvolva a habilidade de ouvir o todo sonoro, pois tendo reduzido as informações visuais o instrumentista precisa atentar-se mais as informações auditivas.

1º Momento: (Chegada)
17h55 – Os alunos posicionam-se rapidamente, o clima é de descontração, alguns alunos afinam seus instrumentos, outros tocam trechos de obras, outros alunos conversam entre si ou com o professor. As partes foram posicionadas nas estantes pela monitora e os alunos sentam em seus respectivos lugares.
O professor solicita que o grupo procure relembrar o 1º e 2ª movimento da Suíte de Nielsen, e que esse repertório é para ser apresentado em três semanas. O professor comenta que o grupo está com problemas de frequência, mas está buscando medidas para solucionar este problema. Também dá boas vindas a um dos violoncelistas e comentam sobre o problema salarial da orquestra na qual este instrumentista participava em outra cidade. O professor afirma que já

enfrentou problemas como este em sua carreira, pergunta se um dos violoncelistas já havia tocado esta música e se o restante do grupo ainda a recorda. O *spalla* pergunta sobre a entrada da música já que ele não toca nos primeiros compassos, o professor responde o *spalla* deve dar a entrada.

2º Momento: (Ensaio - 1º movimento da Suíte de Nielsen)
16h02 – O professor conta um compasso em branco para iniciar a música, logo faz uma interrupção e diz que eles estão indo bem, porém o chefe de naipe dos 2º violinos precisa ser mais proativo, seu naipe precisa vê-lo. O professor continua dizendo que em música de câmara o contato visual entre os músicos é muito importante e pede para que o chefe de naipe dos 2º violinos dê a entrada.
16h04 – O professor interrompe a música e sugere que o grupo cresça mais no trecho em questão, devem começar um pouco mais forte. Solicita que voltem ao 9º compassos antes da letra C de ensaio e que o chefe de naipe dos 2º violinos vire sua cadeira para que seu naipe possa vê-lo, retoma o ensaio.
16h07 – O professor pergunta as arcadas estão corretas, o *spalla* responde positivamente, o chefe de naipe dos violoncelos pergunta ao professor se seu naipe está acelerando e o professor responde que sim. O *spalla* sugere certa interpretação para melhorar o crescendo de determinado trecho e canta a melodia para exemplificar, todos parecem concordar. O professor explica como dever ser o vibrato de determinado nota, solicita que voltem na entrada do violoncelo, nove compassos antes da letra C de ensaio e informa que vai tentar manter neutralidade gestual.
16h10 – O professor justifica sua neutralidade gestual dizendo que na apresentação possivelmente tocará com o grupo, e que musica de câmara dever ser assim, o grupo precisa se ouvir. Sugere uma maneira de resolverem o problema do crescendo antes da letra C de ensaio, solicita que um dos alunos dos 1º violinos troque de lugar com um dos alunos dos 2º violinos e pede para o aluno que foi para os 2º violinos deixar que o som de seu instrumento apareça mais. Pede para os violinistas voltarem ao 9º compasso antes da letra C de ensaio e que os *pizzicatos* devem aparecer mais.
16h13 – O contrabaixista entra e o professor pergunta se ele deseja afinar seu instrumento, o aluno concorda e afina o contrabaixo. O professor pede que todos voltem no mesmo trecho e quer mais *pizzicato* dos violinos.
16h15 – O professor explica sobre a articulação nos dois compassos antes da letra C e diz que nesse trecho deve-se usar o meio do arco. Solicita que façam Da Capo e que o chefe de naipe dos 2º violinos deve dar a entrada para o contrabaixista. O chefe de naipe olha para todos os violinistas como se pedisse atenção e dá a entrada.
16h18 – O professor interrompe a música e diz que ficou bem melhor, os naipes discutem as arcadas e o professor solicita que voltem quatro compassos antes da letra B de ensaio, então retomam o ensaio.
16h20 – Novamente os naipes discutem questões musicais entre si, o professor adverte que o grupo tenha mais atenção no diminuendo, conversa com o *spalla* sobre as arcadas e solicita que voltem no 4º compasso antes da letra B de ensaio.
16h23 – O professor comenta que está ficando bom, sugere soluções para uma determinada frase musical. Os naipes discutem entre si questões musicais, alguns alunos estudam trechos musicais até que o professor pede para voltarem na letra A de ensaio com anacruse.
16h26 – O professor diz que o grupo foi bem, elogia a conexão entre as melodias, solicita que facão o 2º movimento da mesma suíte. O *spalla* pergunta se devem usar surdina, o professor responde que não, estão em um momento de descontração, o professor solicita que um dos 2º violinos toque mais forte nas tercinas.

3º Momento: (Ensaio - 2º movimento da Suíte de Nielsen)
16h28 – O professor canta a melodia inicial, marca um compasso em branco e inicia o 2º movimento. Em um determinado trecho o grupo erra, o professor sorri e segue adiante.
16h31 – O professor diz que o grupo foi bem em alguns pontos e em outros não, observa que as arcadas dos violinos estão diferentes. O *spalla* diz que mudou algumas, demonstra no instrumento como ficou, o professor solicita que os 2º violinos apareçam mais. O contrabaixista pergunta sobre a utilização do arco em determinado trecho, o professor responde que não está marcado na parte, mas deve ser feito com arco. O professor solicita que os violinistas experimentem tocar certo trecho com surdina, os alunos brincam com a qualidade das surdinas, alguns mostram que estão com surdinas de boa qualidade e outros dizem que suas surdinas são de qualidade inferior. O professor pede que apenas os violinos façam Da Capo tocando um pouco mais forte e explica como fazer a articulação dos compassos 13 e 14, também pede que em determinado trecho busquem crescer mais.
16h35 – O professor solicita que voltem Da Capo, explica aos violoncelistas que a articulação de determinado trecho deve ser mais curta, diz que vai reger apenas os violoncelistas e o contrabaixista. O grupo repete várias vezes o mesmo trecho, a cada retomada aceleram um pouco até chegarem ao andamento certo, o professor enfatiza que está ótimo, exceto a conexão entre algumas melodias, sendo assim pede para voltarem ao mesmo trecho.
16h39 – O professor canta a melodia do violoncelo exemplificando a interpretação do compasso anterior à letra A de ensaio e solicita que voltem na segunda casa. Canta a melodia do mesmo trecho, pede para ouvir apenas os 1º violinos, ao iniciar o trecho para novamente e pede que os violinistas toquem afinados. Retoma do mesmo trecho várias vezes até que os violinistas superem as dificuldades, em cada interrupção o professor faz sugestões aos violinistas relacionadas à articulação, afinação e dinâmica.
16h43 – O professor solicita que o grupo observe que certo trecho deve ser feito um diminuendo e depois um súbito forte e que ao chegar ao diminuendo em questão, todos devem pensar em diminuir, no entanto não devem aplicar isso imediatamente para não diminuírem exageradamente.
16h47 – O professor solicita que voltem à letra A em tutti, enfatiza que devem tocar com mais clareza e mais articulado, também busca encorajar o grupo, dizendo que não se preocupem, pois estão lidando com um trecho difícil e que precisam tocar com mais sonoridade.
16h50 – O professor canta determinado trecho e alerta o grupo quanto ao piano, o *spalla* pede desculpas e o professor solicita que voltem ao 8º compasso antes da letra B de ensaio. O contrabaixista pergunta se a nota após o forte é mesmo um Fá natural e o professor responde que sim.
16h52 – O professor parece satisfeito com o resultado sonoro e pede para os alunos voltarem direto na 1ª casa.
16h55 – O professor observa que estão tocando mais lento que o esperado, comenta que o grupo tem mais três semanas antes da apresentação.
4º Momento: (Término)
16h58 – O professor interrompe pela última vez a música e solicita que o grupo estude suas partes em casa durante a semana, comenta que está ficando melhor. O contrabaixista procura decidir como deve se comportar nos últimos 19 compassos de pausa no final de sua parte. Está incomodado com a estética, quer saber se senta ou se espera parado, juntamente com o professor decidem que deveria dobrar as duas últimas notas com outro instrumento, assim não precisa sentar-se.
16h59 – O professor permite que os alunos respondam ao questionário desta pesquisa, enquanto leio o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, alguns alunos guardam seus instrumentos, alguns conversam rapidamente entre si e com o maestro, enquanto outros continuam tocando por poucos minutos.

Descrição do ensaio:
Antes do início do ensaio ocorre um momento de interação entre os músicos por aproximadamente cinco minutos. Propositalmente o professor evita dar as entradas dos instrumentistas e raramente faz gestos que indique a interpretação, no entanto, em grandes pausas faz gestos que indiquem o tempo da pausa ou fermata. Essa atitude de neutralidade explica-se por ser um ensaio de orquestra de câmara onde não há a figura de um maestro, a intenção é que o *spalla* conduza o grupo. Porém, o objetivo em manter a neutralidade interpretativa, não o impede de conduzir o grupo, sugerir ou interferir quando necessário. O professor prioriza o contato visual entre os alunos, a afinação, articulação, conexão entre as melodias, arcada, dinâmica e dentre outras coisas a percepção auditiva do grupo.
Normalmente os alunos estão atentos às considerações do professor ou de algum colega, apesar disso, é possível perceber um ambiente de descontração entre o grupo. O *spalla* participa bastante na tomada de decisões do grupo, tendo seus pontos de vistas considerados pelo professor, no geral o grupo é participativo.

Observações: O ensaio ocorre em uma sala de prática em conjunto na EMAC/UFG, os alunos permanecem sentados em formato padrão para orquestra de câmara.
Apesar de, normalmente, o *spalla* conduzir o grupo, por várias vezes o chefe de naipe dos 2º violinos precisa dar algumas entradas.
Os erros ocorridos não são motivos de desmotivação, mesmo enfrentando dificuldades de execução, o grupo mantém-se descontraído.

2ª Observação em campo – Camerata de Cordas Jean Douliez – 04/Fev/2016
Formulário de observação em campo

Horário de início do ensaio:
Horário de término do ensaio:
Presentes: 6 violinistas, 4 cellistas
Repertório trabalhado: Suíte Kleine de Carl Nielsen

Elementos trabalhados:
1 - Aspectos técnicos
Técnica do instrumento ( )
Dedilhado ( )
Arcada (X)
Afinação (X)

2 - Aspectos interpretativos
Dinâmica (X)
Andamento (X)
Articulação (X)
Timbre ( )
Respiração ( )
Fraseado (X)
Postura e comportamento ( )
História da obra ( )
Outros ( )

3 - Aspectos metodológicos:

1º Momento: (Chegada e avisos)
15h50 – Os alunos chegam e se posicionam em seus lugares, a monitora distribui as partes nas estantes, o professor pergunta sobre o conhecimento do grupo quanto alguns alunos que faltaram. O professor se ausenta por alguns instantes, o grupo conversa informalmente, alguns treinam trechos musicais, o professor retorna com dois alunos e logo chega outro cellista.
16h02 – O professor em uma conversa descontraída com os alunos comenta sobre um festival de música e pergunta se alguém do grupo tem a intenção de apresentar obras que estejam preparadas. Também comentou sobre possíveis mudanças na grade curricular dos alunos da EMAC/UFG, buscando colocar a disciplina de prática orquestral como eletiva.

2º Momento: (Ensaio - 2º movimento das Suíte Kleine de Carl Nielsen)
16h06 – O professor solicita que os alunos toquem o 2º movimento, o *spalla* dá a entrada fazendo em andamento lento, porem nos primeiros compassos a música é interrompida.
16h08 – O professor sugere que o grupo deve exagerar nos crescendos e que um dos alunos dos 2º violinos faça com que seus pitzzicatos soem mais.
16h10 – O professor solicita que apenas os 1º violinistas retornarem na letra A de ensaio, sugere uma determinada arcada, trabalha a afinação, dinâmica e vibrato, o naipe em questão toca alguns compassos.
16h12 – O professor solicita que os 1º e 2º violinos voltem em dois compassos antes da letra A de ensaio, sugere uma determinada articulação e canta a melodia para exemplificar. Neste momento o professor precisa pedir silêncio a dois violoncelistas que conversam.
16h15 – O professor sugere que seja feito dois compassos em anacruse antes da letra A de ensaio em tutti.
16h16 – O professor solicita que voltem à tempo do mesmo trecho e que os alunos fiquem mais atentos na afinação.
16h18 – O professor comenta que o grupo está melhor que no ensaio anterior, solicita que façam determinado trecho apenas com os 1º violinos, em andamento lento. Após uma breve interrupção decide que o mesmo naipe toque nota por nota, quando os alunos conseguem pede para que acrescentem vibratos. O professor precisa fazer uma chamada de silencio para os 2º violinos.
16h22 – O professor solicita que os violinos voltem ao quinto compasso da letra C, precisa pedir silêncio a uma das violoncelistas, apenas sinalizando com a mão.
16h23 – O professor solicita que façam do mesmo trecho em tutti e ele próprio faz a entrada.
16h27 – O professor comenta sobre o contato visual entre o grupo.
16h28 – O professor comenta que a articulação está boa, porem a afinação precisa melhorar, sendo assim conferem algumas notas. O maestro solicita o grupo faça em tutti este movimento do início, sem a intervenção dele, pede que fiquem atentos ao contato visual e tentem tocar até o fim.
16h36 – O professor diz que foram bem, no entanto devem voltar na letra E de ensaio,
16h37 – O professor informa que no terceiro compasso antes da barra dupla, o grupo precisa fazer sem corre, solicita que os 1º violinos voltem a este trecho fazendo mais lento, procurando fazer as correções necessárias. Depois de corrigir os 1º violinos, solicita que os 2º violinos façam o mesmo trecho. Logo junta os 1º e 2º violinos, depois junta também com os violoncelos. Agora pede que todo o grupo faça a tempo, neste momento o contrabaixista entra na sala e posiciona-se, o professor o cumprimenta e o aluno desculpa-se pelo atraso, pois estava em aula, a violoncelista passa a afinação com o contrabaixista.
16h42 – O professor solicita que voltem no mesmo trecho, logo o contrabaixista erra o tempo e o professor sugere que ele fique atento ao *spalla*.

3º Momento: (Ensaio - 1º movimento das Suíte Kleine de Carl Nielsen)
16h46 – O professor solicita que o grupo toque o 1º movimento das Suíte Kleine de Carl Nielsen e pergunta se o contrabaixista tem interesse em tocar dia três de março no festival de música, o contrabaixista responde que vai pensar.
16h50 – A entrada da música fica a cargo do chefe de naipe dos 2º violinos, no entanto o *spalla* precisa auxilia-lo.
16h53 – O professor solicita que voltem na letra B de ensaio, a chefe de naipe dos violoncelos pergunta se seu naipe esta acelerando o andamento, o professor responde que eles devem ficar atentos aos pitzzicatos dos 1º violinos para evitar isto.
16h55 – O grupo volta na letra C de ensaio, o professor sugere ao contrabaixista que toque este trecho com ênfase no sforzato e com uma arcada diferente.

4º Momento: (Término)
16h58 – O professor interrompe a música ao final solicita que o grupo estude suas partes durante a semana, os alunos guardam seus instrumento, alguns conversam rapidamente entre si e com o maestro, enquanto outros continuam tocando por alguns poucos minutos. A monitora solicita que o grupo deixem suas partes organizadas.

Descrição do ensaio:
Antes do início do ensaio ocorre um momento de interação entre os músicos por aproximadamente cinco minutos. Propositalmente o professor evita dar as entradas dos instrumentistas e raramente faz gestos que indique a interpretação, no entanto, em grandes pausas faz gestos que indiquem o tempo da pausa ou fermata. Essa atitude de neutralidade explica-se por ser um ensaio de orquestra de câmara onde não há a figura de um maestro, a intenção é que o *spalla* conduza o grupo. Porém, o objetivo em manter a neutralidade interpretativa, não o impede de conduzir o grupo, sugerir ou interferir quando necessário. O professor prioriza o contato visual entre os alunos, a afinação, articulação, conexão entre as melodias, arcada, dinâmica e dentre outras coisas a percepção auditiva do grupo.
Normalmente os alunos estão atentos às considerações do professor ou de algum colega, apesar disso, é possível perceber um ambiente de descontração entre o grupo. O *spalla* participa bastante na tomada de decisões do grupo, tendo seus pontos de vistas considerados pelo professor, no geral o grupo é participativo.

Observações:
Neste ensaio o maestro se posiciona mais neutro que no anterior, apenas faz algumas entradas e intervenções após interromper a música, os primeiros violinos estão mais entrosados que no ensaio anterior.

APÊNDICE G - Entrevistas

Entrevista com o professor Carlos Henrique Costa

Entrevista gravada no dia 25 de junho de 2015.

Parte 1

1) Qual a sua formação musical e acadêmica?

Comecei estudar música com minha mãe e tias, minha mãe regia coral e tocava piano na igreja. Sendo assim o início da minha formação musical foi tocando na igreja, aprendi partitura para tocar na igreja e acompanhar o coral. Formalmente estudei no Conservatório de Pouso Alegre, no entanto, por motivos familiares não pude completar o curso. Foi em Campinas que comecei uma preparação sistematizada, estudei no Conservatório Carlos Gomes, (refere-se ao Conservatório Carlos Gomes, uma tradicional Escola de Arte localizada em Campinas, interior do Estado de São Paulo).

Fiz faculdade em Música Bacharelado-Piano no Alabama, uma grande escola onde acompanhei o coro, aprendi a tocar percussão, acompanhei flautistas e cantores em várias oportunidades, também iniciei meus estudos de regência.

Concluí um Mestrado em Piano em Ohio, onde também pude dar seguimento em meus estudos de regência. Concluí um Doutorado em Piano na Georgian, tive uma disciplina principal e uma secundária: a principal foi em Piano e a secundária, em Regência de Orquestra.

2) Fale um pouco sobre sua experiência profissional como professor de música e como iniciou seu trabalho como maestro.

Trabalhei bastante lecionando aulas de piano e tocando em igrejas, após concluir o doutorado trabalhei na UniEvangélica, iniciando um curso de música, regendo coro, oferecendo aula de teoria básica e tocando piano nos recitais com vários convidados. Tive oportunidade de reger uma orquestra nas apresentações do coro, pois em todo fim de ano ou comemoração da páscoa era feito um grande concerto, além disso, comecei escrever arranjo para a essa orquestra.

Depois trabalhei UFG como professor substituto, lecionando aulas de voz, expressão e coro, anteriormente trabalhei com coro na igreja e com o Madrigal Bel Canto, em Anápolis.

Minha carreira na UFG teve início, de 2004 a 2006 como professor substituto, em 2006 comecei como professor efetivo. Lecionei várias disciplinas, uma delas era piano em grupo e regência, ainda leciono aulas de orquestração, de regência e prática de orquestral na Orquestra Acadêmica Jean Douliez.

Comecei a formação dessa orquestra em 2005, a professora Joana trabalhava com o grupo orquestral, porem recebi e aceitei a proposta de assumir esse trabalho. Inicialmente tínhamos outro currículo na EMAC/UFG. Era uma disciplina obrigatória a todos os instrumentistas, isso facilitava termos alunos participando da orquestra.

Havia um grupo instrumental na EMAC/UFG sempre teve, o próprio professor Othaniel (Refere-se ao professor de violino da UFG - Othaniel Pereira de Alcântara Júnior) tocou nessa orquestra e ajudou a dirigir uma orquestra da EMAC. No entanto, essas orquestras não recebiam o nome de Orquestra Acadêmica Jean Douliez, a Orquestra Jean Douliez começou quando entrei e iniciei um trabalho de instrumentos, a prática de orquestra

apoiada pela diretora Glacy Antunes (Refere-se à Profª. Glacy Antunes de Oliveira, ex-diretora da Escola de Música e Artes Cênicas EMAC/UFG, professora colaboradora do programa de Pós-Graduação da EMAC/UFG). Fizemos um trabalho juntos, aumentamos esse trabalho que chegou a contar com uma média de 40 a 50 integrantes na Orquestra Jean Douliez.

Apresentamos concertos como: Concerto de Grieg, com solos de piano, concerto de Liszt com a Glacy tocando, Páscoa Russa, apresentamos obras grandes, Museu da Inconfidência Mineira do César Guerra Peixe, uma obra com vários movimentos, fizemos em Pirenópolis, foi assim que começou o trabalho.

3) Fale um pouco sobre o trabalho desenvolvido na Orquestra Jean Douliez. Como os ensaios são planejados e conduzidos?

A Orquestra Jean Douliez modifica-se a cada semestre, por ter novos alunos, pois esta é uma disciplina semestral. Normalmente, no primeiro semestre do ano o trabalho é feito com repertório simples, pois nesse período do ano, normalmente não conhecemos os alunos que estarão nesta disciplina. É comum que o grupo continue no segundo semestre, sendo assim, o trabalho pode ser mais elaborado.

Propomos objetivos para o grupo, tocar concertos, acompanhar professores ou outros solistas, obra sinfônica, obras menores. Buscamos apresentar o repertório erudito, algumas vezes participamos em recitais com arranjos de música popular brasileira acompanhando o coro do Prof. Ângelo Dias. Também acompanhamos a professora Ângela Barra, fizemos arranjos para Orquestra de obras brasileiras. O repertório era diversificado, com o objetivo de apresentar aos alunos um repertório que provavelmente não tivessem tocado e experimentariam junto, tocar uma diversidade de estilos.

Os ensaios eram compostos de dois encontros, considero pouco, pois eram encontros de uma hora. A Glacy unificou o horário dos encontros da orquestra com os horários do coro, isso ajudou, deu força para o trabalho. Toda a escola parava para fazer os conjuntos musicais, a orquestra passou a ensaiar no teatro, na terça e quinta-feira, esse era o antigo horário do intervalo das aulas, das 10h20 a 12h00h. Sendo assim contávamos com duas horas de ensaio na terça-feira e duas horas de ensaio na quinta-feira.

Buscou-se na Orquestra proporcionar o desenvolvimento de outras áreas, por exemplo, regência, composição e prática de solistas. Os alunos de regência preparavam uma música para reger, fizemos um concerto apenas com obras de compositores da EMAC/UFG. Sempre tínhamos um concurso para solistas com banca de professores, possibilitando até quatro vencedores, normalmente tocavam um movimento de um concerto. Fizemos isso por aproximadamente três anos, com alunos de flauta, violão, piano, enfim, para todas as áreas. O aluno escolhia a música, porem tinha que trazer as partituras para a orquestra. Enfim, a orquestra promover atividade para essas três áreas, solistas, compositores e regentes.

4) Quais as maiores dificuldades para manter a orquestra em atividade? E como lidam com essas dificuldades?

Não termos um corpo estável na orquestra, ela está sempre se renovando, ou seja, todo ano entram ou saem alunos da orquestra, a constante mudança de alunos pode ajudar os iniciantes, porem, pode desmotivar os que estão a mais tempo. O que ensinamos nos ensaios é desenvolvido pelos alunos durante o tempo que participam da orquestra, certas questões os alunos ouvem várias vezes, os novos integrantes da orquestra precisão aprender o que os outros já ouviram e isso leva a repetição do conteúdo. São sempre comentadas questões sobre afinação, saber ouvir, gestual para tocar em conjunto, respiração, estilo e fraseado. É notável que nesse processo o desenvolvimento dos alunos seja enorme, eles alcançam outro nível de

atuação profissional, porem a mudança constantemente dos alunos é uma dificuldade intrínseca a essa proposta de ensino.

Outra dificuldade é o fato nossa faculdade não contar com todos os instrumentos orquestrais, o repertório é feito para orquestra, a cada ano temos que enfrentamos a dificuldade de faltar algum instrumento. Normalmente, nas apresentações principais, contratávamos alguém para tocar a parte que faltava, ou eu fazia o arranjo, tínhamos quatro clarinetas e nenhum oboé, sendo assim, duas clarinetas faziam o trabalho dos oboés. Isso acabava sendo interessante, pois permitia a participação de todos os alunos, no entanto, não proporcionava a sensação real do repertório, pois existia uma transcrição. Isso sempre dificultava a escolha do repertório, era uma das maiores dificuldades, ter que escolher um repertório adequado para o grupo.

No inicio do ensaio eu informava qual seria o repertório, essas obras poderiam ser abordas de várias maneiras, trabalhar somente um trecho, leitura integral da obra ou leitura em uníssono de alguma das partes. O ensinamento e a preparação da obra tinha um caráter, não apenas o de preparar a obra em si, tinha também um caráter de desenvolver a percepção dos alunos. Um dos focos era proporcionar aos alunos a possibilidade de adquirirem outro ângulo de percepção, como se fossem o regente, entender as decisões interpretativas, entender um pouco da parte do colega, não era simplesmente um ensaio para sentar e tocar. Buscávamos relacionar a obra à história da música e ao estilo, o ensaio não é apenas uma busca para a produção de um concerto, era uma aula ensaio, apesar de que uma das finalidades era a apresentação.

Quanto aos instrumentos de palheta dupla, anteriormente tivemos a possibilidade de fazer o curso com professor de fora, alguns alunos estudaram com um professor de Brasília mesmo o curso de graduação sendo aqui. Não temos professor de trompa, de oboé, de fagote e de viola, quanto aos instrumentos básicos da orquestra, isso sempre foi um problema nessa orquestra.

É comum termos alunos que não cursam o instrumento, porem possuem condições de participar da orquestra, o objetivo da orquestra era apresentar repertório aos bacharelandos, o repertório exige certa técnica, sendo assim, não poderíamos disponibilizar vaga a uma pessoa muito iniciante, ela não teria condições de executar o repertório.

Parte 2

1) **Como são trabalhadas as dificuldades específicas de cada naipe?**

Tivemos alguns encontros com o grupo separado, por exemplo, na terça e quinta-feira, sendo terça-feira com uma hora de ensaio para o grupo de cordas e outra hora para o grupo de sopro. Quinta-feira, primeiro com sopros e percussão e depois todos juntos, porem isso ocorria apenas quando havia a necessidade de uma preparação específica para um dos grupos, por exemplo, na obra do Guerra Peixe tivemos que passar os metais separados, foi um dia apenas para os metais.

Raramente tivemos a contribuição de outros professores, há uma dificuldade de concessão do tempo de outros professores, eles não possuem carga horária para atuarem na orquestra. Ainda assim, tivemos o auxilio de professores de trompete, de trombone, isso apenas quando havia um grande problema para resolver, eles me ajudaram, mas não contava como carga horária.

2) **Há algum tipo de apoio como monitoria, estágio docência? Se afirmativo, como é essa contribuição?**

Temos monitoria da PROEC - Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, quando entrei tínhamos a monitoria da EMAC/UFG, um monitor que ajudava arrumar as cadeiras, estantes, partituras, pastas, tudo isso. Na época que o Professor Eduardo Meirinhos (refere-se ao

professor de violão da EMAC/UFG) foi diretor da EMAC/UFG - conseguimos bolsas de R$ 150,00 para alguns músicos. Com isso foi possível trazer alguns músicos de áreas que não tínhamos na escola, eles tocavam, essa era a função deles. Não tivemos estágio docência, tivemos também alguns alunos de regência que regiam a orquestra e davam algum tipo de auxílio.

3) Como se dá a escolha do repertório? Quais aspectos são considerados?

Dificuldade, instrumentação e estilo, uma das coisas mais difíceis que já fiz na vida foi escolher repertório para esse grupo, muito desgastantes. Fiz vários arranjos, por exemplo, a primeira parte de Mussorgsky, "Quadros de uma exposição", em algumas partes do Promenade fiz várias adaptações. A 3ª Sinfonia de Brahms, não havia condições de fazê-la inteira, mas fizemos o terceiro movimento, o solo é de violoncelo, não tínhamos violoncelista, sendo assim, o trombone fez o solo de violoncelo. Fizemos muitas adaptações, por exemplo, Mozart, a orquestra mais reduzida, porem, fizemos com todos os instrumentos. Fizemos uma ópera com todos os instrumentos, tive a ajuda de um *spalla* mestrando, como bolsista. Também fazíamos apresentações, a direção nos ajudava com alguns músicos para fazer certas partes quando necessário.

4) Quanto a avaliação, como é feita?

A avaliação foi sofrendo modificações gradativamente, o primeiro quesito observado é a frequência, porque se o aluno não comparece, não copera com o grupo. Fazíamos um teste no início do semestre e um teste ao final do semestre, era observada a presença nas apresentações e a contribuição que o aluno trazia para o grupo como um todo. Um integrante possui muita influência em um grupo, se um senta-se mal ou esculachado, influencia os outros, as avaliações eram momentos de aprendizado, sempre que necessário conversei separadamente com os alunos, dando dicas sobre como sentar corretamente, sobre a influência da postura, enfim essa contribuição do indivíduo para o sucesso do todo era avaliado.

Quanto à prova individual, eles tocavam no começo do semestre e ao final do semestre um excerto das obras que tocaríamos. Era observado se estavam bem preparados, essa era a avaliação, envolvia essas questões. Nunca fiz prova escrita, sempre foi prova prática, ao fazer alguma avaliação avisava com antecedência e mostrava os critérios de avaliação. Por exemplo, nós ensaiávamos a Páscoa Russa, tinha alguns trechos mais difíceis, que exigia o estudo individual em casa, apenas nos ensaios da orquestra não seria suficiente, esses trechos eram cobrados como avaliação, cobrava o que foi ensinado nos ensaios.

Quanto à nota quantitativa que vai para o sistema, todos os alunos começavam com nota dez, iniciam o primeiro dia com nota máxima, alguns conseguiam manter o dez até o final, outros, por várias questões como a ausência, prejudicando o todo, perdiam nota. Vejo que a avaliação nessa disciplina de orquestra deve estar ligada ao coletivo, não pode ser como a História da Música, por exemplo. Na orquestra o seu conhecimento influencia o todo, a avaliação deve levar em consideração o resultado de todos. Penso nessa importância, porque quando o aluno chega em outra orquestra, ou qualquer grupo, ele sabe que não é simplesmente tocar a nota, sabe que há todo um procedimento. Como sentar, como se vestir, como conversar, como respirar para tocar, tocar ouvindo, é um coletivo, não se faz isso individualmente, por essa questão, necessária para desenvolver o trabalho de orquestra, se avaliava nessa perspectiva, a questão de como inserir no todo, como contribuir para o sucesso do todo.

A frequência era avaliada, se o aluno chegava atrasado ou chegava na hora, a conversa durante o ensaio, se o aluno ajudava ou não no ensaio. Outro exemplo, normalmente no ensaio pede-se para fazer algo, o aluno que não anota o que foi pedido e no outro ensaio é preciso pedir novamente o que fazer, esse tira uma nota menor. Alguns alunos nesse processo

vão aprendendo, outros não, tudo isso contribuía na quantificação da avaliação, porem, em todo caso é sempre um pouco subjetivo. É como já falei, o aluno começava com dez, todos tinham nota máxima no início, com esforço alguns contribuíram mais que outros.

Alem de tudo isso, cada aluno tem uma facilidade ou dificuldade diferenciada, alguns são muito bons, eles não tem que esforçar muito para tirar dez. Outros têm uma dificuldade enorme, porem, se mostraram desenvolvimento, mesmo com essa dificuldade, eles também tiram dez, o que mais importante é a participação.

Parte 3

1) **Em relação aos integrantes**

Como se dá o ingresso do aluno, ele passa por alguma audição, alguma avaliação? Se afirmativo, como se dá esse processo seletivo?

Não há processo seletivo, o aluno apenas faz a inscrição na disciplina, a disciplina é voltada principalmente para os bacharelandos em instrumentos. Porém, a única coisa que precisam fazer é tocar um instrumento de orquestra. Um aluno não entra para aprender um instrumento de orquestra, se alguém de outro curso quisesse tocar na orquestra, nesse caso teria um teste. Vieram pessoas da comunidade, algumas deram certo algumas não, uma oboísta veio tocar, mas ela não sabia ler partitura suficientemente, então começou a atrapalhar. Neste caso tive que agradecer e disser que seria possível ela continuar. No geral não há um processo de seleção para entrar na orquestra, é só a inscrição, chegamos a ter pessoas da comunidade, mas não era muito divulgado.

2) **Qual a exigência para que o acadêmico se integre nessa orquestra?**

Estar inscrito na disciplina, dominar a leitura do instrumento, ter conhecimento de um instrumento, ter certo nível. Ocorreu de algumas pessoas tentarem participar do grupo, mas não conseguirem, elas não tinham nível para aquele repertório.

3) **Qual o perfil do aluno da orquestra?**

Já variou bastante, normalmente os alunos de cordas já tocavam na orquestra jovem do Basileu França (refere-se à Orquestra Jovem do Estado de Goiás OSJEG), alguns alunos já vivenciaram a experiência de orquestra. E ocorreu também o oposto, alguns alunos que nunca tinham tocado em um grupo, ou seja, o perfil era antagônico, haviam pessoas que já tinham tocado uma sinfonia e outras que nunca tinham tocado em um grupo.

Parte 4

1) **Em que aspectos você acredita que a orquestra pode contribuir com a formação musical dos acadêmicos?**

Em muitos, primeiramente, músico precisa tocar, mesmo para lecionar é preciso tocar. Na orquestra o músico desenvolve percepção, afinação, ouvir, sendo assim, nossa proposta era trabalhar vários estilos diferentes, barroco, clássico, romântico, século XX, música brasileira e algumas peculiaridades do estilo.

Tocando em um grupo de orquestra com esses instrumentos é possível aprender não só a parte musical, mas também a questão da convivência, na orquestra é preciso existir respeito entre as pessoas. Participar de um concerto, de uma apresentação musical, conhecer o protocolo, o respeito para com o público, o vestuário, se portar na frente, agradecer, ou seja, tudo o que envolve um artista músico é possível aprender na orquestra.

Em conjunto tem que se adequar, tem que ouvir, é uma experiência de trocas, o musico deve ser sensível, por isso é interessante tocar em conjunto. Deve ter uma boa técnica, porque além tocar tem que ouvir e perceber tudo que acontece ao redor. Sendo assim,

desenvolve essa percepção do todo, ao mesmo tempo em que interpreta o pianíssimo, o staccato e pensa no fraseado.

Na orquestra, além de pensar em todas as questões da emissão do som, tem que pensar também no que o colega e o maestro estão fazendo. É um aprendizado, principalmente de percepção e audição, porem, para conseguir fazer isso é preciso melhorar a técnica, conseguir manusear bem o instrumento. Assim é possível que o aluno descubra suas próprias fragilidades, por exemplo, se em alguns trechos só é possível tocar com muita atenção nos dedos e não consegue dedicar atenção às outras questões, conclui-se que será preciso desenvolver a técnica para tocar naturalmente, ao mesmo tempo em que percebe o que está acontecendo com todos.

Quanto à questão do desenvolvimento do grupo, ocorre que no o primeiro semestre de cada ano, normalmente havia um rendimento e no segundo semestre outro. No segundo semestre, todos se conheciam, todos começavam definir melhor sua posição dentro do grupo como um todo. O aluno chega tocando em um determinado volume, acostumado a tocar nesse volume, no grupo, o maestro, por exemplo, pede menos, o aluno tem que tocar tudo em outro volume, precisa se adaptar a técnica, se adaptar a tocar em outro volume e ouvir a todos.

Sendo assim, a orquestra contribui imensamente no desenvolvimento da própria técnica e interpretação, porque o aluno está conseguindo fazer algo a mais. É como tocar piano, tem que "pilotar" o piano com os pedais, um órgão de tubos com pedaleira e registros, o musico toca enquanto muda um registro e o volume no pé. Por isso, penso que a orquestra é excelente, qualquer grupo, não a orquestra especificamente, mas qualquer grupo que desenvolve esse tipo de técnica, saber fazer sozinho e aprender a se adaptar ao todo.

Pergunta extra: Até que ponto o músico pode desenvolver a criatividade, ou seja, seu fazer criativo na pratica orquestral?

Em um grupo como esse não há muita liberdade, diferente de um grupo onde é possível improvisar, o musico tem que desenvolver o improviso. Nesse grupo específico não trabalhei esse aspecto de criação, a criatividade nesse grupo às vezes está na resolução de problemas, é quando alguém tenta apontar uma solução, neste caso usa a criatividade. NA orquestra, a todo o momento estamos resolvendo problemas, em todo o ensaio estamos tomando decisões e resolvendo questões que não estão dando certo. Alguém propõe uma saída, tem gente que usa a criatividade, pode usar a criatividade neste aspecto.

Por exemplo, o maestro falou várias vezes que o grupo está desafinado, sendo assim, tem alguma coisa errada. Pode ser criatividade ou iniciativa, enfim, a busca por outras soluções, no caso de não conseguir, o aluno deve procurar a ajuda de alguém, isso pode ser uma possibilidade de desenvolvimento, é iniciativa. Dá um embate essa questão, porem, onde percebi que pode haver mais criatividade é quando um aluno convidado, por exemplo, vai reger ou solar, nesse caso ele age de forma mais criativa, ele busca mais soluções, ele contribui com maiores soluções, toma iniciativa para ajudar.

Vejo que é possível usar a criatividade para tudo, ou para resolver problemas, um dos problemas pode ser ajudar o companheiro, o aluno regente que não está muito seguro toma decisões para ajudar, até mesmo a movimentação do corpo que talvez nunca tenha feito, ele pode buscar fazer para ajudar o colega. Também pode ocorrer do solista que cometeu algum erro e naquele momento ele precisa resolver o problema criativamente, cortar o compasso, pula compasso, enfim, precisa resolver.

As ações que tomamos na orquestra não são direcionadas para desenvolvimento da criatividade, não são dinâmicas para devolver a criatividade. No entanto, eu costumava mostrar as várias possibilidades de interpretações e mostrar que para interpretar tem que ser criativo. Por exemplo, havia uma frase que se repetia por algumas vezes e estava escrita na

mesma dinâmica, eu sempre perguntava quais as maneiras que poderíamos fazer. Se ficasse decidido, por exemplo, que seria forte, fraco e forte, então tacávamos, os próprios alunos contribuíram, ajudaram na decisão interpretativa. Fiz isso várias vezes, mostrar que também tomamos decisões interpretativas testando, não é simplesmente uma resposta e ponto final. Testamos, isso sim talvez tenha sido um momento de desenvolvimento da criatividade, vejo que uma das coisas importantes é mostrar que temos que interpretar a música. A música tem que ter vida, tocar alguém, sendo assim, a questão de articulação, de dinâmica, de afinação é muito importante.

2) **Como é a preparação técnica no instrumento? Assim como a aprendizagem dos elementos referentes a execução do repertório?**

Não focávamos na questão de resolução de desafios técnicos, normalmente mostrava como resolver um problema técnico com a metodologia que utilizo para resolver meus próprios problemas técnicos ao piano, aplicava isso na orquestra, em conjunto e não individualmente. No caso do aluno ter problemas com terças paralelas no violino, ele precisa estudar, perguntar ao professor de instrumento qual a melhor forma de resolver isso, ou no caso de não possuir agilidade para tocar determinado trecho, o próprio aluno precisa resolver.

Dedicávamos tempo para corrigir uma parte específica, tempo para decidir como corrigir, por exemplo, se temos problema de afinação em uma nota, tocávamos duas notas anteriores e parávamos na nota com problema. Outro exemplo, tínhamos problema para fazer um salto, tocávamos o salto apenas, em seguida voltávamos duas ou três notas, depois tocávamos tudo em staccato, só então fazíamos o trecho completo. Não resolvíamos problemas técnicos individuais, mas provavelmente oferecíamos subsídios que possibilitasse o entendimento.

Um dos problemas de tocar em conjunto é que mesmo sabendo tocar sua parte, quando isso é tocado com o colega, pode virar um emaranhado, complicar o entendimento do que está sendo feito. Por isso fazíamos só os metais com as cordas ouvindo, ou só as cordas com os metais ouvindo, depois perguntava se eles ouviram o que estava acontecendo.

Outra questão que geralmente causa problema, é a pergunta e resposta, por exemplo, uma flauta faz pergunta e o oboé a resposta. Talvez em uma primeira leitura, o aluno não saiba que está lendo a parte individual, meu papel era falar para prestarem atenção no que estava acontecendo, perceber quem está com a melodia e para onde ela caminha, ficar atento em quem está com o diálogo. O aluno precisa fazer a entrega da melodia para o colega, precisa tocar a melodia entregando para o colega e o colega entregando para o outro. Sendo assim, posso dizer que são várias formas que usamos e fazemos para resolver um problema de interpretação envolvendo técnica.

Trabalhamos a escutar, começar mais suave para crescer, no caso de passar uma melodia para outro, se o que recebe começar acentuado vai quebrar a melodia. Assim que trabalhamos, mas questões individuais, os problemas técnicos individuais, os alunos resolviam com o professor de instrumento.

3) **Que tipo de conhecimento e habilidade os alunos adquirem ao participar da orquestra?**

São os conhecimentos sobre as diferenças estilísticas, as diferentes formas de abordar um instrumento tocando vários estilos, essa era uma das nossas propostas. Aprender a percepção, a audição, isso desenvolve, aprender que não está tocando sozinho, está tocando com o todo, percepção da afinação, se ao fazer a terça do acorde deve aparecer mais ou menos e se está na pulsação do grupo.

Também se ensina sobre o movimento corporal, fiz muitos exercícios, alguns alunos não aprenderam, mas é possível aprender. A respiração no naipe para começarem juntos, isso

é muito importante. Aprende repertório novo e o "Know How" (conhecimento) sobre a apresentação, ou seja, o protocolo de apresentação. Alguns vinham com esse conhecimento, outros aprenderam na orquestra, ou seja, como entrar, como se portar,como agradecer e assim por diante. Outro dos meus objetivos era fazer um trabalho interdisciplinar, por exemplo, história da música com o que estamos tocando, a estrutura e a interpretação também tem ligação.

4) Como o acadêmico participante da orquestra articula os conhecimentos apreendidos no curso com a prática musical realizada na orquestra?

Apesar de normalmente eu pontuar questões a respeito disso, tenho a impressão que fomos feitos para sermos disciplinares e não interdisciplinares. Parece que quando os alunos entravam na Orquestra esqueciam toda a teoria, toda a história e a única coisa que lembravam é do instrumento e sua execução, eu sentia que seria preciso forçar para tentar mover o aluno a fazer essa ligação.

Por exemplo, a gente faz apogiatura, que é quando há uma nota não pertencente ao acorde e que resolve na nota do acorde, ela cria uma tensão e resolve. Normalmente, fazemos com que essa tensão seja ouvida, para depois resolver com menor ênfase. Esse é um conhecimento que os alunos poderiam ter apreendido na aula de teoria e quando fossem interpretar poderiam aplicar, no entanto, percebo que eu tinha ajuda-los a fazer essa conexão. Percebo que isso ocorre porque as aulas são lecionadas separadamente, sendo assim não é ligada à interpretação e sim a estrutura, mas não à interpretação.

Não sei como os alunos veem essa questão, penso que na orquestra seria uma grande oportunidade de pensar sobre estilo. Fizemos Guerra Peixe, depois Bach, os alunos poderiam perceber a diferença entre estrutura das obras, o contraponto, os acordes, a progressão harmônica do Cesar Guerra Peixe com a do Bach. Percebo que quando íamos tocar, por exemplo, a sinfonia de Mozart, onde o primeiro movimento está na forma sonata, o primeiro tema, depois o segundo tema na dominante, tem um coda, depois o desenvolvimento, volta novamente ao tema, no desenvolvimento mistura os temas, isso é básico. Quando se pensa nisso antes de tocar a obra, percebe-se como o Mozart fez a transição do primeiro tema para o segundo. Normalmente, o primeiro movimento é rítmico, o segundo mais melódico, ou ao contrário, o primeiro é melódico e o segundo mais rítmico. Sendo assim pode-se perceber como ele fez isso, se deu certo, o que ele fez, isso se torna um tocar mais consciente-crítico, não é um tocar só de ouvido. Quero ouvir como é a beleza, a estética, o conhecer, tocar conhecendo o que está tocando, no entanto, normalmente eu perguntava, percebo que alguns alunos sabiam e outros não.

Comentário opcional.

Dependendo da maneira que se abordar o grupo, a orquestra é um lugar de bastante aprendizado, aliás, em qualquer grupo instrumental. Percebo ser necessário manter essa orquestra, estamos em um momento onde o grupo está dividido em um grupo de cordas e um grupo de sopros e percussão. Os grupo de sopros e percussão, fizeram apresentação em Pirenópolis, a apresentação foi maravilhosa, com música de banda, foi sensacional. O grupo de cordas também fez apresentação no COMPEX ano passado, sei que não podemos deixar isso morrer, se não houve benefício, pode ser por culpa do próprio participante da orquestra, talvez não queira ser beneficiado.

Precisa de uma ajuda da escola para que isso funcione, precisamos de um lugar, precisamos de cadeiras, de estantes. Quando começou a reforma da escola e tivemos que sair do teatro, ficou mais difícil, temos que levar cadeira e estantes, não tem onde deixar esse material. Isso desmotiva um grupo como esse, o local do ensaio, com as cadeiras, com as estantes, isso é primordial para que se haja sucesso nesse trabalho.

Entrevista com o professor Luciano Pontes

Realizada no dia 04 de Julho de 2015.

Parte 1

1) **Qual a sua formação musical e acadêmica?**

Comecei o estudo de música com meu pai, ele é músico amador, comecei estudar com ele. Depois, estudei no Centro Cultural Gustav Ritter (refere-se ao Centro Cultural Gustav Ritter, uma unidade da Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte SEDUCE, ligado à Superintendência de Ação Cultural, onde funcionam as Escolas de Dança e Música do Departamento de Formação Artística e a Orquestra de Violeiros do Estado de Goiás). Depois, entrei na universidade (refere-se à Universidade Federal de Goiás UFG), me graduei em Bacharelado em Música com habilitação em Violino. Posteriormente estudei na Academia de Performance Orquestral da OSESP (refere-se a Academia de Música da OSESP, que possui educação teórica, instrumental e artística, os alunos são acompanhados de perto por músicos da OSESP). Fiz Mestrado em Música na linha de pesquisa Música, Criação e Expressão na EMAC/UFG e também concluí dezenas de cursos de aperfeiçoamento e extensão voltados para performance violinística. Essa é minha formação básica.

2) **Fale um pouco sobre sua experiência profissional como professor de música e como iniciou seu trabalho como maestro?**

Minha experiência como músico voltado para performance orquestral começou aproximadamente há quinze anos atrás, comecei a trabalhar em orquestras jovens e profissionalizei cedo, ou seja, com dezesseis anos de idade havia me profissionalizado, tocava em orquestra profissional. Durante todos esses anos dedico ao trabalho de performance orquestral, trabalhei na Orquestra Sinfônica de Goiânia, trabalhei na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo OSESP, como músico convidado durante um ano, inclusive nessa orquestra, gravei várias obras como músico convidado, sob a regência do maestro Jhon Nechilin (refere-se a John Neschling, um maestro brasileiro, que foi regente titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo de 1997 a 2008).

Trabalhei na Orquestra Filarmônica de Goiás, a nova Orquestra Filarmônica de Goiás, onde fui *spalla* por três temporadas, saí agora no mês de abril. Fui *spalla* da Orquestra de Camara Goyases por aproximadamente dez anos, também fui *spalla* e chefe de naipe de orquestras importantes pelo Brasil como: Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, Orquestra Camerata Antiqua de Curitiba e normalmente nos festivais que participei, fui *spalla* da orquestra do festival. Como músico *spalla* de orquestra a minha experiência é essa.

Como maestro regente, na frente da orquestra, conduzindo a música através de gestual, tenho pouquíssima experiência. Tenho uma boa experiência como diretor artístico de orquestra, dirigi a Orquestra de Câmara Goyazes e outras orquestras, mas sempre na posição de *spalla*, diretor artístico tocando e conduzindo a orquestra na cadeira de *spalla*, minha experiência se dá neste ponto. Como regente, em pé, na frente da orquestra, conduzindo através de gestual, não tenho experiência, nunca conduzi uma orquestra dessa maneira, minha experiência é conduzir como *spalla* orquestras que tocam sem regente.

Como professor de música trabalhei no Veiga Valle alguns anos, tenho uma classe de alunos particular aqui na minha residência a qual saíram muitos alunos para a Universidade Federal de Goiás. Mais de cinco alunos foram para a Universidade Federal de Goiás, tenho alunos que foram para Universidade do Rio de Janeiro, alunos que foram convidados para

estudar fora, alunos esses que estudaram nessa classe de violino. Minha experiência se estendeu a Universidade Federal de Goiás, onde sou professor substituto há um ano e meio, e provavelmente continuo até dezembro, estou a aproximadamente dois anos trabalhando. Fui convidado para lecionar em festivais de música, semana passada fui convidado para dar masterclass de violino e viola na Semana das Cordas da UnB.

3) Fale um pouco sobre o trabalho desenvolvido na Orquestra Jean Douliez, como os ensaios são planejados e conduzidos?

Quando cheguei à universidade a Orquestra funcionava em formato sinfônico e percebemos que o departamento de cordas enfraquecia no sentido orquestral, no sentido da participação e dedicação dos alunos na orquestra. Em conjunto com outro diretor artístico da Camerata de Cordas, o professor David, entendemos que seria interessante dividir o projeto em núcleo de cordas e núcleo de sopros. O David e eu, somos diretores do núcleo de cordas, o professor Marcos Botelho é do núcleo de sopros e o professor Carlos Costa é o diretor geral do projeto, que coordena tudo, quando precisamos de algo recorremos a ele, renovação de bolsa, ele cuida de tudo isso. Em fim, dividimos o projeto com a finalidade de fortalecer o núcleo de cordas, o núcleo de sopros e futuramente tentar juntar isso.

Os ensaios acontecem uma vez na semana, na quinta-feira, aproximadamente entre 15h00 e 17h00. Infelizmente essa disciplina não é obrigatória, o que dificulta colocar mais ensaios, há necessidade de mais ensaios, porem, a disciplina não é obrigatória, isso dificulta. Muitos alunos que participam já tocam em orquestra, é difícil convencer esses alunos a tocarem em duas orquestras, na Sinfônica e na Camerata, na Filarmônica e na Camerata, na Jovem e na Camerata.

Apesar de ensaiarmos uma vez por semana temos conseguido bons resultados, no entanto, pretendemos fazer com que a disciplina tornar-se obrigatória, pois muitos desses alunos tocarão em orquestra, a maioria deles, isso é constatado. Pela nossa experiência, a de ver os alunos saindo da faculdade e seus destinos, parece que estamos na contramão da história. Ou seja, em um país que a maioria dos alunos de instrumento vão tocar em orquestra, ter uma disciplina de prática orquestral que não é obrigatória.

A camerata toca sem regente conduzindo com gestual, sem a presença de um regente na frente, o David e eu, nós conduzimos os ensaios e a camerata. É uma filosofia da camerata, procurar forçar os alunos a não estarem constantemente ligados na condução gestual, mas sim a um trabalho auditivo, de concentração, de ouvir o que está acontecendo em volta, é como se fosse uma orquestra de câmara realmente fazendo música de câmara, essa é a proposta.

Normalmente fazemos um ou dois repertórios por semestre, o repertório é escolhido de acordo com o nível dos alunos. Geralmente os primeiros ensaios de cada repertório são de leitura à primeira vista, ajustes de problemas técnicos, afinação e junção. Na medida em que o repertório vai melhorando, saímos dessa fase de leitura e vamos para uma fase que vou chamar aqui de preparação, é onde ficamos mais tempo ensaiando a peça, é a parte que colocamos os naipes para tocarem juntos, para timbrarem juntos.

A parte de leitura à primeira vista é um trabalho de conhecimento, de preparação e montagem das peças. Por último temos uma etapa de burilar a peça, é um acabamento final, tipo de vibrato usado, aspectos tímbricos, aspectos de dinâmica, é um trabalho de acabamento final. Chegando nesse ponto, ocorre a última etapa, a apresentação em público, normalmente, gastamos um semestre para preparar dois programas ou preparar um programa grande, pois ensaiamos apenas uma vez por semana.

Os ensaios são sem intervalo, o que prevalece é sempre a busca por uma afinação cada vez melhor, a busca para os alunos tocarem juntos às peças, pois é um desafio um estudante tocar sem um regente marcando o tempo. Há uma preocupação também estilística, em tocar as peças no estilo e para isso adotamos uma série de medidas didáticas.

Tocamos lento uma passagem quantas vezes precisar e dificilmente em um ensaio pegamos uma peça que dura, por exemplo, quinze minutos e ficamos passando ela inteira. Sempre planejamos, é sempre um movimento dessa peça e uma parte de outra, por termos o tempo reduzido em um ensaio não trabalhamos muita coisa, porem o que trabalhamos é bem trabalhado, tem muito critério.

4) **Quais são as maiores dificuldades para manter a orquestra em atividade e como lidam com estas dificuldades?**

As dificuldades são muitas, vamos começar pelas dificuldades com os alunos, a disciplina não é obrigatória, temos que "fazer malabarismo" para conseguir a orquestra funcionando com efetivo. Como os alunos não tem obrigação de fazer essa disciplina, começarmos "apertar um pouquinho o laço", eles abandonam a disciplina. Temos que ir levando em cobrança, mas em paciência, sendo assim, há paciência e tolerância da nossa parte com relação a isso.

Outro problema é a estrutura de trabalho, ainda não é a ideal, já foi pior, hoje está melhor, temos uma sala razoavelmente boa, tem cadeira, estante, mas a estrutura ainda não é a ideal. Na escola há um problema sério com cadeiras e estantes, um velho problema de cadeiras e estantes. Costumamos gastar quinze minutos para juntar cadeiras, o pessoal entra na sala da orquestra e pegam as cadeiras e as estantes, uma orquestra que ensaia uma hora e meia, perder quinze minutos, é um tempo primordial, os grandes problemas são esses, estrutura e a disciplina não ser obrigatória.

Parte 2

1) **Como são trabalhadas dificuldades específicas de cada naipe?**

Fazemos ensaio de naipe, às vezes começamos o ensaio com naipe, meia hora com naipe, fico com violinos, o David fica com contrabaixo, violoncelo e viola, ou viola fica comigo. Exigimos e procuramos fazer com que os alunos conscientizem que precisam chegar com a parte estudada no ensaio, pois é assim em uma orquestra profissional no Brasil, as que funcionam verdadeiramente, a OSESP, a Filarmônica de Minas.

Como a tendência desses alunos ao sair da graduação e ir para orquestras, eles devem sair mais ou menos "adestrados" no modelo dessas orquestras, sempre os incentivamos a chegarem com a parte estudada. Nos ensaios de naipe, trabalhamos como se fosse um ensaio de naipe cirúrgico, vamos exatamente onde estão os problemas e trabalhamos com eles em andamento lento. Fazemos variações técnicas daquela passagem, estudamos, se precisar dividimos o naipe, se tem quatro estantes, trabalhamos a primeira com a quarta, a segunda com a terceira, sempre buscando uma diversificação para não cansar os alunos, porque ensaio de naipe sempre é muito cansativo.

Normalmente, as principais ferramentas que usamos no ensaio é estudar lento, nosso ensaio de naipe tem objetivo de estudo, tem caráter de estudo. Sempre estou mostrando no meu instrumento qual o resultado que gostaríamos, às vezes paro, mostro como é a articulação que quero, ou o professor David mostra. Como tem alunos diversos, de primeiro período, de segundo, de terceiro, de quarto, são alunos falando linguagens diferentes, pedimos a eles que procurem reproduzir o que estamos fazendo. Falamos para olharem a articulação, pedimos para fazerem exatamente o que estou fazendo, a articulação, a maneira de segurar, a maneira de atacar a corda, o dedilhado, enfim. Porque em uma orquestra que toca sem regente, com pouca gente, cinco primeiros violinos, cinco segundos, duas violas, quatro violoncelos, muita coisa tem que ser unificada, ou não funciona. Dedilhado, articulação, região de arco, timbre, tem que ser unificado ou a orquestra não funciona, não soa, é assim no mundo inteiro, inclusive orquestras que tocam, por exemplo, com cento e trinta músicos, unificam determinados parâmetros, também unificamos.

O ensaio de naipe é basicamente isso, unificar esses parâmetros, dedilhado, articulação, arcada, todos os parâmetros que envolvem a parte técnica, procuramos unificar, sempre ensaiando em andamentos lentos. Acreditamos muito em estudar lento, acreditamos que o aluno ao estuda lento tem melhor percepção, melhor audição do que toca, consegue ouvir melhor a afinação, o ritmo, o fraseado. Quando ele estuda lento tem tempo para ouvir, investimos muito nisso, sempre estudar muito lento nos ensaios de naipe.

2) **Há algum tipo de apoio como monitoria ou estágio docência? Se afirmativo, como é essa contribuição?**

Esses quase dois anos que estou na orquestra não vi estágio docência, não posso responder na totalidade porque participo do projeto a um ano e meio, não seu se houve antes, no meu tempo não houve estágio docência. Monitoria há, temos um monitor que recebe uma bolsa, o trabalho do monitor é basicamente voltado para a montagem da orquestra, organização da sala de ensaio com a disposição das cadeiras, estantes, partituras, cópias de partitura, colagem de partitura, é basicamente esse o trabalho do nosso monitor.

3) **Como se dá a escolha do repertório? Quais aspectos são considerados?**

O primeiro aspecto considerado são as limitações técnicas dos alunos naquele momento, nunca colocamos repertório que está acima dos alunos, como ensaiamos só uma vez por semana, não podemos colocar um repertório que gastaríamos um ano para aprender em quatro meses de ensaio, certamente o repertório não vai funcionar no concerto. Talvez, esse seja o segredo da orquestra ter se apresentado de maneira muito satisfatória, é um repertório confortável para os alunos, está dentro dos limites técnicos musicais deles e ao mesmo tempo, é um repertório que também agrada quem escuta, esse é o principal objetivo quando vamos escolher um repertório. Nunca escolhemos repertório muito grande, o maior repertório é o que estamos ensaiando, tem por volta de trinta minutos ao todo, são três peças, não dá para fazer um repertório grande ensaiando uma hora e meia por semana.

4) **Quanto à avaliação, como é feita?**

Procuramos fazer a avaliação dos alunos quanto ao desempenho nas aulas e concerto, sendo que, sempre há um concerto por semestre. Na medida do possível, procuramos avaliar quanto à frequência, pode haver, por exemplo, um aluno que faltou consideravelmente, por estar ensaiando na orquestra profissional, por ter outro trabalho e precisar daquele honorário. A participação nos concertos é sempre obrigatória, não tem perdão, quem falta concerto é reprovado. Na medida do possível, a participação nos concertos, frequência nos ensaios e de forma geral o desenvolvimento do aluno ao longo do semestre frente ao repertório.

Parte 3

1) **Como se dá o ingresso do aluno? Ele passa por alguma audição ou outra avaliação?**

Não, como se trata de uma disciplina, está aberto ao público das cordas da universidade, é uma disciplina não obrigatória, quem quiser participar normalmente é bem vindo. É uma disciplina para quem faz licenciatura ou bacharelado em instrumento, no entanto, temos alunos da educação musical, por exemplo, temos dois alunos da educação musical com boa condição de contribuir com a orquestra. Sendo assim, “puxamos” esses alunos para a disciplina e eles “pagam” a disciplina, por exemplo, como núcleo livre, pois a disciplina não está na grade deles, também pagam como horas complementares valendo para a conclusão do curso.

Não há uma seleção, os alunos que fazem licenciatura e bacharelado em instrumento, teoricamente têm que participar, eles naturalmente se matriculam. Como não temos muito atrativo para "prender" os alunos na disciplina, por exemplo, não tem bolsa para os alunos, sendo assim, procuramos fazer um repertório atrativo, procuramos fazer um ensaio com muita dinâmica, geralmente para atrair esses alunos, para fazer com que eles frequentem os ensaios. Não há um processo seletivo, trata-se de uma disciplina, está aberta para os alunos que estiverem em condições e que tenham essa disciplina na grade.

2) Qual a exigência para que o acadêmico integre-se nessa orquestra?

Por se tratar de uma disciplina, não estipulamos exigências, a orquestra é um projeto de extensão, porem é o resultado de uma disciplina também, sendo assim é difícil exigirmos audições. Temos muita dificuldade em manter os próprios alunos da escola, sendo assim, não costumamos fazer muitas exigências, mesmo porque, quem participa são nossos alunos. Os alunos que participam da orquestra são meus dez alunos no violino, os alunos do David participam da orquestra, a professora Sônia (refere-se à professora de contrabaixo da EMAC/UFG, Sônia Ray) sempre incentiva seus alunos a participarem, os de viola também são os meus alunos.

Normalmente trabalhamos com os alunos da classe, não há participantes de fora da universidade, poderia ter, por se tratar de uma disciplina e um projeto de extensão. No entanto, não há muito interesse das pessoas de fora participarem, o pessoal toca em orquestras em Goiânia, tem gente que toca em duas orquestras, dificilmente vão tocar em mais uma, alem do mais, os alunos não tem um incentivo, não tem uma bolsa. Enfim, não há exigência, os alunos chegam e inscrevem-se, nunca nos deparamos com uma situação em que um aluno não tivesse condições, nunca nos deparamos, nesse período que estou na orquestra, nunca me deparei com um caso assim, não sei qual seria o caminho a ser traçado.

2) Qual o perfil do aluno da orquestra?

A maioria deles integra-se a camerata, pois sua proposta é ao saírem da universidade irem tocar em orquestra, boa parte deles tem essa intenção. Uma parte dos alunos vem para a camerata com certo conhecimento de orquestra, sabendo mais ou menos o que fazer. Muitos chegam com noção básica de orquestra, pois vêm de orquestra jovem, normalmente da orquestra do Veiga Valle, (refere-se à Orquestra Jovem do Estado de Goiás) vêm com uma consciência.

Outros alunos vêm sem consciência alguma, por isso devemos ter uma dinâmica diversificada para lidarmos com aluno sem o mínimo de noção. Observamos que, quanto ao perfil do aluno, muitos chegam com vícios na orquestra, não sei onde adquirem esses vícios, talvez seja de orquestra que participaram, teria que fazer um estudo sobre isso. Quanto esses vícios, é trabalhoso ajusta-los, faz parte do perfil dos alunos que chegam. No sentido de conversar na hora do ensaio, muitos alunos não tem o cuidado de anotar na partitura o que é solicitado, possuem aquele antigo vício de não estudar a parte de orquestra. Enfrentamos esses vícios que normalmente vêm no perfil do aluno, temos lutado para conscientizá-los de que esse não é o caminho para uma orquestra profissional. Porem, sempre enfrentamos essa dificuldade, não enfrentamos resistência deles, mas enfrentamos dificuldade em convencê-los a tentarem fazer o determinado ajuste.

No que se refere a perfil técnico, esses alunos geralmente entram com perfil de primeiro semestre, porque geralmente entram no primeiro semestre do instrumento e já começam a participar da orquestra, alguns chegam mais preparados, outros menos, alguns com conhecimento de repertório orquestral, outros sem conhecimento de repertório orquestral. Vamos fazendo esse trabalho com eles, alguns chegam sem o mínimo de

conhecimento referente como se porta um músico em uma orquestra. O perfil é bem diversificado, seria difícil definir um perfil, são vários perfis, são diferentes, daria um estudo só sobre isso, uma pesquisa só sobre o perfil dos alunos.

Parte 4

1) **Em que aspectos você acredita que a orquestra pode contribuir com a formação musical dos acadêmicos?**

O trabalho orquestral pode contribuir bastante quando bem feito, no geral a contribuição é essa que venho falando em perguntas anteriores, vários desses alunos vão tocar em orquestra. Não realizei nenhuma pesquisa em relação a isso, mas tenho dados comigo, pois leciono há dois anos e fui aluno dessa escola durante seis anos, também sempre tive um convívio que dê subsídios nesse sentido. Quanto a esse convívio, refiro-me ao que possuo com professores de outras unidades acadêmicas do Brasil, conversei com eles sobre esse assunto, são dados concretos que esses professores têm, apesar de não terem sido sistematizados em pesquisas. Enfim, a grande contribuição é a de ajudar esse aluno a chegar a uma orquestra profissional melhor preparado.

Existem outras contribuições dentro dessa que posso citar, há um trabalho de socialização entre os alunos, essa é uma contribuição interessante, poucas pessoas olham por essa ótica, nessa orquestra os alunos convivem, têm oportunidade de fazer amizade, da orquestra pode sair propostas para formarem um trio, ou um duo, ou seja, o convívio na orquestra é bastante saudável. Não há uma pressão, algo imposto sobre eles, levamos da maneira mais tranquila possível, eles se sentem bem com isso, a meu ver isso é um dos segredos do bom resultado, deixar os alunos sempre à vontade, no entanto, dentro de um padrão disciplinar básico de toda orquestra, mas deixando eles à vontade.

A questão de desenvolverem o ouvido, de tocar junto, como a orquestra toca sem regência, esse é outro benefício, eles são obrigados a ouvir os outros naipes, tentar tocar junto, ou não vai funcionar. Esses são alguns dos vários benefícios que a orquestra pode propiciar aos alunos, trabalhamos a questão da disciplina orquestral, vimos uma melhora nesse sentido, sendo assim, é sinal que o trabalho está na direção certa.

2) **Como é a preparação técnica no instrumento, assim como a aprendizagem dos elementos referente à execução do Repertório?**

A preparação técnica começa nas aulas de instrumento, trabalhamos em aula os excertos orquestrais, faz parte do programa tanto de violino, quanto de violoncelo, como de contrabaixo, trabalhar ao longo do semestre os excertos orquestrais. Os excertos orquestrais são trechos de peças orquestrais, trabalhamos nas aulas essa concepção de orquestra desde os excertos orquestrais.

A preparação técnica começa na disciplina e se estende ao trabalho individual, porque pegando cada aluno individualmente para cada parte gastaríamos um bom tempo, seria toda a semana de aula apenas ouvindo os alunos. Por isso, tem um trabalho sistemático nas aulas de exceto, tem os ensaios cirúrgicos em clima de estudo, a preparação consiste nisso, somando a parte individual do aluno em casa.

Quanto ao preparo no instrumento em si procuramos sempre fornecer as ferramentas para os alunos, por exemplo, informando para os violistas como devem estudar determinada parte. Propomos uma possibilidade de estudo, uma ferramenta para resolverem o problema, dizendo como estudar, de que maneira, dizendo, por exemplo, que o estudo de determinada passagem deve começar com andamento de 60bpm. Ou seja, uma passagem em andamento 160bpm deve começar a 60bpm e aumentar a velocidade gradativamente, isso com o intuito da memória muscular ir acostumando com a passagem até domina-la.

Sempre dizemos o objetivo para os alunos, por exemplo, informo que uma determinada passagem de cinco segundos se repetida dez vezes com o objetivo de escutar, ou

seja, não é ficar repetindo como um papagaio, é com o objetivo de escutar e melhorar a afinação, enfim, se repetirem cinco vezes, ou dez vezes, vão gastar apenas 50 segundos de seu tempo. Usamos esse tipo de ferramenta, temos várias, uma boa parte delas surgem na hora do ensaio, é difícil enumera-las, pois surgem de acordo com a necessidade dos alunos.

Sobre os aspectos peculiares das peças, os alunos são do primeiro semestre, chegam com pouquíssima noção de estilo, de repertório ou de técnica para executar determinados trechos, determinadas passagens. Não vou falar que chegam totalmente sem noção, porque teria que fazer um estudo, mas uma minoria chega com uma pequena concepção. Sendo assim, é um trabalho de "quebrar pedra", um trabalho de "catar milho no palheiro", temos que trabalhar com esses alunos desde questões estilísticas, sobre as obras.

Usamos bastante a ferramenta oral e a ferramenta repetitiva, a oral é a explicação, por exemplo, explicar que determinada peça ou concerto, como Brandenburgo do Bach, foi escrito em determinada época, determinado contexto e que faz parte do estilo tocar de determinada maneira, faz parte do estilo determinado tipo de dinâmica. Depois mostramos o que falamos e tentamos fazer com que os alunos repitam até começarem criar uma concepção.

Quando eles começam a criar uma concepção, começam entender o estilo, começamos a não repetir mais, a deixa-los um pouco mais à vontade e colocamos um padrão de interpretação a ser seguido, para terem um parâmetro. Recebemos aluno que não tem parâmetro de interpretação, não tem parâmetro técnico de execução, de execução, de como estudar. Temos que colocar um padrão comparativo para ele, para a partir disso, ele comece a ter suas próprias convicções e concepções, isso é o que fazemos.

Nos primeiros ensaios, colocamos um padrão, fixamos como uma estaca, informamos como queremos a articulação, depois toco, mostro, logo eles tocam comigo. Comento como está a articulação, se a articulação está pesada, se não esta curta como deve ser. Depois, utilizamos a fala oral e a repetição, quando eles começam a entender, começamos sentir segurança, não ficamos repetindo, vamos trabalhando a peça em outro nível, pois eles entenderam a música. São essas duas ferramentas essenciais no trabalho da orquestra, não pensamos em dispor delas, pode ser que descubramos outras, mas essas duas têm possibilitado bons rendimentos na compreensão, tanto nos aspectos técnicos, como musicais e interpretativos, é fundamental.

Normalmente colocamos os alunos para cantar determinado trecho musical, porque quando cantam ou solfejam, naturalmente vão ficando mais atentos em sua afinação. O som do instrumento é de fora para dentro, o solfejo é ao contrário, é de dentro para fora, a vibração do corpo é bem diferente quando se solfeja e quando se escuta. São ferramentas que vamos descobrindo na hora, de acordo com a necessidade, apresenta um problema de compreensão, de interpretação, por exemplo, então paramos e pela nossa experiência, nossos muitos anos trabalhando com orquestra, surgem as ferramentas.

No meu caso e do David, quase sempre surge uma ferramenta que podemos usar na hora, dificilmente temos que ir para casa e pensarmos como deve ser, temos certa experiência de trabalhar com jovens, isso ajuda bastante. Não sentamos em casa, por exemplo, e ficamos tentando descobrir essas ferramentas, ou o que vou aplicar, enfim, pensamos ao nosso favor, pois estamos tocando também, sabemos como fazer, como vai funcionar ou como funciona. Então dizemos que façam de determinada maneira, experimentamos, mudar e sempre funciona.

3) Que tipo de conhecimentos e habilidades os alunos adquirem ao participarem da orquestra?

Parte dessa resposta está em algumas perguntas anteriores, mas de maneira específica posso dizer que, envolve a questão da disciplina, como se comportar na orquestra, a escuta é bastante aprimorada, ouvir os naipes. Como falei anteriormente, acima de tudo, esse é um

trabalho de música de câmara, o olvido dos alunos desenvolve bastante com o trabalho em grupo. Por ser um trabalho em grupo, precisa ter essa socialização ou o trabalhando não funciona, não tem um maestro na frente dizendo o que fazer, dizendo para juntar uma peça com determinada parte, não tem isso.

Outra parte que os alunos desenvolvem é a preparação do repertório, eles aprendem, saem com uma concepção melhor de repertório, aprendem a não deixar para preparar em cima da hora, saber como preparar um repertório leva longo prazo. Essas são todas questões que trabalhamos na aula e percebemos que há uma mudança, uma melhora, o aspecto que percebi maior melhora na orquestra foi quanto a percepção dos alunos ao tocarem juntos, principalmente no quesito articulação, dinâmica e timbre, isso foi uma diferença. Penso no primeiro ensaio que fiz com a orquestra e vejo hoje, há uma melhora, há um amadurecimento muito grande da orquestra neste sentido, nestes aspectos, esses são os principais aspectos que eu percebo.

4) Como o acadêmico participante da orquestra articula os conhecimentos aprendidos no curso com a prática musical realizado na orquestra?

Todos os alunos de violino são meus alunos, os de violoncelo são alunos do David, os alunos de violas são meus alunos, os de contrabaixo são alunos da Sônia, apesar da Sônia não participar da orquestra. Mesmo nosso curso na EMAC/UFG não ser especifico para performance orquestral, inclusive essa é uma lacuna no Brasil, não tenho conhecimento até o momento de custos voltados para performance orquestral, vejo isso como estando na "contramão" da história.

Se no Brasil os nossos instrumentistas, a maior parte deles, vão tocar em orquestra, deveríamos ter um curso direcionado a essa finalidade também. Mesmo no bacharelado esse é um problema, quando cheguei na EMAC/UFG, não fazia parte do programa de violino excertos orquestrais, devo trabalhar excertos orquestrais com os alunos, pois sei que a maioria deles vão tocar em orquestra. Sendo assim, implantei os excertos orquestrais, trabalho com os excertos orquestrais, a professora Sônia também trabalha excertos orquestrais, o professor David também trabalha excertos orquestrais e esses excertos orquestrais são trabalhados totalmente direcionados para orquestra. O aluno começa trabalhar determinado trecho para quando for toca-lo, por exemplo, em uma orquestra, poder perceber o que deve fazer. Todo esse conhecimento o aluno leva para a camerata, alem do conhecimento e aspectos técnicos que trabalha nas aulas. Estudos e métodos para determinadas questões, para arco, para mudança de posição, para afinação, tudo isso ele leva para a aula na orquestra.

Nos ensaios, normalmente direciono os alunos, sempre falo e brinco com eles, penso em um determinado trecho e sobre esse trecho lembro-me de um estudo de certos autores. Autores que trabalhamos estudos para violino, digo a eles que quem estudou esses autores vai conseguir tocar, quem não estudou infelizmente não vai conseguir, brinco com eles assim. Naquele momento é em tom de brincadeira, mas eles vão lembrar desses autores, do determinado tipo de articulação, um tipo de movimento que deve ser feito. Naturalmente eles se condicionam aquilo, sabem que devem executar muito parecido com o que faziam ao estudar esses autores, então eles executam e funciona. Estou sempre lembrando os alunos de cordas da parte técnica, lembrando de determinado método, lembrando que em determinado trecho é o mesmo processo ou a mesma preocupação com a execução técnica de certo estudo.

Tem tudo a ver, os dois segmentos caminham completamente juntos na universidade. A maioria dos cursos no Brasil, do meu conhecimento até o momento, não tem um seguimento voltada para performance orquestral, a nossa EMAC não é diferente, também não tem esse seguimento, isso é percebido também pelos professores, a própria diretora comentou algo neste sentido. Trabalhamos voltados para orquestra por força de vontade de cada professor, vontade de emplacar esse seguimento, dizer aos alunos o que eles tem que

trabalhar, tem que trabalhar excertos. Cheguei na EMAC/UFG e no programa de violino não tinha excerto orquestral.

Na minha modesta opinião existem algumas coisas que de modo geral, no curso de música contribuem, mas não é suficiente, um curso voltado para performance orquestral deveria ir muito além de alguns parâmetros e algumas questões. Exemplificando, na minha época, no primeiro ano salvo engano, ou primeiro semestre, o aluno de bacharelado fazia música de câmara. Música de câmara é tudo para quem toca em orquestra, orquestra é uma música de câmara em grande proporção, em grande quantidade de pessoas tocando ao mesmo tempo.

O que ajuda e contribui é percepção musical, que ajuda e contribui bastante, solfejo, a questão rítmica, a história da música com certeza contribui de forma efetiva, a parte de análise, linguagem e estruturação musical, harmonia com certeza é uma parte que contribui. Hoje não tenho conhecimento na totalidade das disciplinas que compõem a grade dos cursos da EMAC/UFG, dentre as que me lembro são esses conhecimentos com certeza que influenciam e contribuem bastante.

Há outros conhecimentos que poderiam ser melhores direcionados, por exemplo, quando cheguei na orquestra havia dois violinistas, no ensaio do coro tinha cinco violinistas. Pode cantar, cantei no coral na minha época e me ajudou, gostei muito, me ajudou bastante na questão auditiva e no solfejo. Porem, são questões que podem ser mais bem organizadas se o foco for oferecer um curso que favoreça o instrumentista que vai tocar em orquestra. Pode ser que alguns desses instrumentistas quando saírem daqui nunca irão cantar em um coro. O coro é obrigatório e a orquestra não, sendo assim, percebo que a universidade contribui, mas ainda não é suficiente.

Vou dar um exemplo de uma algo que não tem na universidade, algo fundamental para os conhecimentos de quem deseja tocar em orquestra, conhecimentos futuros. Hoje no Brasil, temos muita prova de orquestra feita atrás do biombo, aquela tela ou tablado colocado para não reconhecer o candidato, o objetivo é fazer com que a prova tenha o máximo de imparcialidade. Enfim, não conheço no Brasil uma escola que ofereça, por exemplo, esse tipo de trabalho, avaliações de trechos de performance orquestral atrás do biombo. Sei que a professora Sônia faz estudos de excertos orquestrais, mas não sei se é feito atrás do biombo, isso é fundamental, acostumar o aluno a isso, a audições, a tocar atrás do biombo, a preparação de repertório orquestral.

Se tivéssemos uma disciplina chamada denominada preparação para a performance orquestral, por exemplo, seria uma disciplina excepcional que trabalharia como preparar, como conhecer o repertório. Ou seja, preparar, tomar conhecimento prático, simular uma audição, tudo isso esse aluno vai encontrar futuramente, ele não vai saber como lidar com isso, porque não estudou isso na academia. Não estou desmerecendo o curso, são vários pontos que contribuem, mas com certeza não é suficiente ainda.

Comentário opcional

Tenho apenas mais um semestre de trabalho com a Orquestra Acadêmica, não sei como a universidade vai lidar com a situação, espero que essa disciplina torne-se obrigatória. Esse é nosso principal entrave, a disciplina não ser obrigatória, espero que a escola amplie cada vez mais o quadro de alunos de cordas, para que a universidade tenha não somente um núcleo, só uma Orquestra Jean Douliez, espero que tenha duas, A e B, ou a verde e a amarela. Sou professor substituto e vou sair da escola, isso me limita, mas poderia criar um projeto de extensão em longo prazo, isso para tentar atrair também alunos de fora da universidade, isso poderia expandir o trabalho da camerata, poderia dar maior visibilidade para o trabalho fora da universidade.

Em longo prazo, pensar em uma alternativa de bolsa para esses alunos, penso que a Banda Pequi já tem esse formato. Futuramente, quando a orquestra estiver mais consolidada, pensar nessa possibilidade, porque isso é um incentivo para o aluno, com a bolsa e a disciplina se tornando obrigatória pode aumentar a quantidade de ensaios, pode ensaiar duas vezes por semana. Aumentando a quantidade de ensaios, aumenta a possibilidade de repertório, de fazer um repertório maior, com um pouco mais de complexidade.

O que temos hoje é o começo de um projeto muito promissor para a universidade, mais isso depende de como o projeto será olhado daqui para frente, como esse projeto será gerido depois da minha saída. Sou um dos fundadores da camerata, o professor David e eu, espero que a Camerata Jean Douliez tenha vida longa. A finalidade dela é que futuramente possa juntar cordas e sopros, fazer uma orquestra grande que funcione regularmente, esse é o objetivo final. Mas para isso precisa haver um fortalecimento do núcleo de sopros e do núcleo de cordas, a disciplina tem que ser obrigatória, senão nunca vamos conseguir isso. Para isso estamos trabalhando, para deixar ao menos uma semente plantada para quem for continuar com o projeto.

Entrevista com o professor Marcos Botelho

Realizada no dia 24 de junho de 2015.

Parte 1

1) Qual sua formação musical e acadêmica?

Sou bacharel em Música – Habilitação em Trombone pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), sou Mestre em Música na área de concentração Historiografia e Documentação da Música Brasileira Ibero Americana pela UFRJ, estou cursando Doutorado em Educação Musical na UFBA (Universidade Federal da Bahia).

2) Fale um pouco sobre sua experiência profissional como professor de música e como iniciou seu trabalho como maestro.

Sou professor, hoje com trinta e cinco anos de idade, mas iniciei como professor com quinze anos de idade na banda onde comecei a tocar. Venho de banda interior, onde é comum o mais adiantado ensinar, eu era o mais novo, embora o mais adiantado, sendo assim comecei lecionar. Com dezesseis anos ingressei na UFRJ como aluno de extensão, depois como aluno de graduação e prossegui os estudos com o professor Antônio Rick Seixas, e com o professor João Luiz Areias (refere-se ao professor de trombone João Luiz Areias da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO) com aulas particulares. Também tive acompanhamento com um professor da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo OSESP e com um professor da Alemanha, ele constantemente vinha ao Brasil.

As atividades como maestro iniciou na minha banda de origem, esta banda teve problema com a saída do maestro, foi quando juntamente com outro colega resolvemos tomar frente da banda. É uma banda que hoje está com 153 anos, na época já estava com aproximadamente 140 anos, enfim, resolvemos tomar frente desta banda. Meu colega assumiu a banda e eu a escola da banda, no entanto, reestruturei pedagogicamente a escola de música da banda. Com isso formei a banda escola e comecei a reger, completamente sem formação, na "cara de pau". Fiz um curso rápido desses de uma semana com o Marcelo Jardim (refere-se ao regente da Orquestra de Sopros da UFRJ) que é professor de regência da Banda UFRJ, enfim, essa foi minha única formação concreta.

Depois de um tempo regendo a Banda Escola Euterpe Friburguense (refere-se à Banda Escola Euterpe Friburguense, que recebe o nome de seu fundador Samuel Antônio dos Santos, além da sua função de educar e formar pessoas, é a grande responsável pela renovação do quadro de músicos da banda) fui convidado para ser professor e regente assistente da Orquestra Cândido Mendes da Universidade Cândido Mendes (refere-se a orquestra Idealizada pelo pró-reitor de Coordenação e Expansão da Universidade Candido Mendes). Fui professor da parte de sopro da universidade, incluindo flauta doce e coisas do tipo, regia a orquestra como regente assistente e era regente preparador.

Como convidado, regi outras bandas, sempre regi bandas, orquestra foi só a Cândido Mendes, meu foco sempre foi bandas amadoras, inclusive regi uma banda da Alemanha. Como eu morava em Friburgo no Rio e minha cidade recebia bandas da Europa, por ser uma cidade de formação suíça e alemã, tive a oportunidade de reger banda da Alemanha, da Suíça, sempre como convidado em intercâmbio.

3) Fale um pouco sobre o trabalho desenvolvido na Orquestra Jean Douliez. Como os ensaios são planejados e conduzidos?

Isto é algo que ainda estou tentando implantar, como você sabe estou há pouco tempo aqui, esse é o terceiro semestre. Esse grupo de sopro e percussão foi oficialmente registrado na EMAC/UFG esse semestre, apesar de existir a três semestres. O Carlos Costa começou e estou a dois semestres a frente, por isso ainda não entendi como montar uma programação, gostaria muito de ter uma programação. O que faço é tentar prever alguns concertos e escolher o repertório, no entanto o planejamento ainda está um pouco complicado, tanto que nesse semestre sobraram duas peças prontas que não conseguimos tocá-las por causa da apresentação de Pirenópolis, que foi um concerto temático.

Os ensaios são sempre planejados, sempre começo com o aquecimento, é uma prática que trago das bandas de colégio, onde ao trabalhar com músicos amadores, como é o caso dos que eu trabalhava, utilizo questões técnicas para desenvolver esses alunos. Aqui os alunos são bastante avançados, sendo assim o objetivo deste aquecimento com duração aproximada de vinte minutos, é tentar fazer a uniformização, equilíbrio e principalmente a afinação. Tanto que no momento a afinação é um dos problemas que me incomoda bastante no grupo, esse aquecimento é para isso, em seguida são as peças que estão programadas.

Nesse grupo de sopros e percussão temos o intuído de utiliza-lo como um laboratório para os alunos, ainda está em um momento de implantação e aceitação. Tanto que semestre passado teve um aluno que em vez de fazer a prova de regência na aula da professora Vanessa (refere-se à professora de canto da EMAC/UFG Vanessa Carla Bertolini), ele regeu a banda no pátio, fizemos uma apresentação exclusiva para sua prova.

Nesse semestre, recebemos um aluno do mestrado para fazer estágio supervisionado que regeu duas vezes o grupo, tivemos dois alunos solistas, um deles reescreveu um arranjo meu e levou um arranjo dele. O aluno do mestrado também levou um arranjo dele e outro aluno regeu. Ou seja, o grupo é um espaço de vivência, de experiência, tanto para os professores quanto para os alunos que estão descobrindo que é possível fazer isso, estamos descobrindo os limites.

Dou a diretriz para os alunos conduzirem os ensaios, ou seja, no início do semestre falo o que vão fazer, pergunto se alguém quer reger, quem quiser pode me avisar e trazer alguma peça. Um aluno trouxe uma peça e no caso do aluno do mestrado, como o repertório já estava corrido e planejado, determinei qual seria a peça, mas a sempre ofereço a oportunidade. Os alunos ainda ficam tímidos, com medo, no entanto estão sempre à frente. Percebo que esse é o intuito, pois grande parte dos alunos faz licenciatura, vão para as bandas nas escolas e vão reger, mesmo não tendo um estudo academicamente mais sistemático, eles têm uma prática de ficar à frente do grupo.

4) Quais são as maiores dificuldades para manter a orquestra em atividade? E como lidam com essas dificuldades?

A principal dificuldade hoje é quanto ao interesse dos alunos, Goiânia tem grupos muito bons fora da universidade, graças a Deus, não reclamo disso. No entanto, geralmente universidade é o foco de tudo, porem nossa realidade é que concorremos - uma concorrência benéfica - com outros grupos de muito boa qualidade na cidade, temos o Ciranda da Arte (refere-se à Banda Sinfônica do Estado de Goiás, sob a regência do maestro Everton Luiz, um grupo coordenado pelo Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte/SEDUCE, formado por professores e estudantes de música da Rede Estadual de Educação), a Banda Jovem do Estado de Goiás (refere-se à Banda Sinfônica Jovem de Goiás Sônia Araújo, uma disciplina de prática de conjunto do CEP em Artes Basileu França). Sendo assim, muitos alunos preferem tocar nesses grupos a tocar aqui, normalmente já tocam nesses grupos ganhando bolsa, ou tocam apenas por obrigações profissionais.

Primeiramente é necessário despertar o interesse dos alunos, o grupo é bem pequeno, porem temos possibilidade de sermos um grupo grande, no entanto o grupo possui aproximadamente vinte alunos. Se fosse feito um levantamento, seria fácil perceber que esse grupo poderia ter no mínimo cinquenta alunos. Também gostaria de ter integrantes de fora da universidade, de extensão, no entanto temos outra dificuldade, uma questão de logística, estamos longe do centro da cidade.

Outro problema que enfrentamos e estamos tentando resolver é a questão do horário, queríamos e precisamos de um horário fixo, com essa nova implantação da divisão da orquestra em dois grupos e um terceiro quando reunimos todos, o horário fixo pela manhã deixou de existir. Estamos tentando um novo horário à tarde para assim tentamos contemplar o pessoal do turno noturno, tentar um meio termo. Pensando sempre em ter mais alunos, pois como a matéria não é obrigatória temos que chamar o aluno no "laço".

Todo início de semestre fico pela escola andando e chamando os alunos, assim conseguimos ter o grupo funcionando, mas sempre é difícil, temos também os alunos que desistentes. Nunca trabalhei em grupo como disciplina, sempre trabalhei em grupos vindos de fora, a própria orquestra da universidade não era uma disciplina, era uma atividade de extensão na universidade e o grupo era mais estável. Aqui o grupo é muito instável, acontece de aluno desistir antes de encerrar o semestre, no entanto são dificuldades que estamos conseguindo enfrentar.

Parte 2

1) Como são trabalhadas dificuldades específicas de cada naipe?

Ainda não fiz planejamento para dificuldades específicas, quando surgem necessidades específicas paramos um pouco e trabalhamos no próprio ensaio geral. Normalmente, em outros grupos é feito o ensaio de naipe ou algo assim, porem aqui sempre trabalho com todos juntos, dificilmente tem questões de naipe, quando há problema específico paramos e vemos. Se não me engano aconteceu uma vez, era preciso trabalhar uma parte da orquestra, sendo assim, dispensei o restante. A princípio trabalhamos com todos juntos e tento estimular o estudo individual.

2) Há algum tipo de apoio como monitoria ou estagio docência? Se afirmativo, como é essa contribuição?

Temos duas bolsas de monitoria da reitoria e estagio docência esse semestre foi a primeira vez que tive um aluno, não conhecia essa possibilidade, é bom termos outros alunos. Enfim, tenho dois monitores da graduação que recebem bolsas, essas bolsas são da reitoria, da

antiga Orquestra Jean Douliez, se não me engano são quatro bolsas que dividimos entre os grupos.

Os monitores me ajudam principalmente de forma braçal, como carregar material. Volto a dizer que ainda estamos planejando, estou tentando ter um espaço no teatro, por isso tem que carregar estante, arrumar as pastas. Enfim, os monitores, fazem o serviço do arquivo, de trabalho braçal, carregar estante, montar estante, trabalho de montadores, um "faz tudo", uma mistura de montador com arquivista.

O mestrando do estagio docente também me ajudou nesta parte, embora como voluntário, não era necessário, pois o estágio docente prevê mais observação que propriamente atividade. Ele observou bastante, mas ele trabalhou um pouco, ele já tinha experiência e queria, também me ajudou regendo, eu separava peças para ele reger e as vezes ele estava atrás de um aluno ou outro ajudando quando tinham problemas. A principal contribuição foi na semana anterior ao concerto, eu estava viajando e esse aluno assumiu a orquestra por uma semana, fez dois ensaios a meu pedido.

3) Como se dá a escolha do repertório? Quais aspectos são considerados?

Venho de uma tradição de banda, bandão, e em Goiânia existe uma tradição de banda marcial, venho de uma tradição de sociedades musicais, como as bandas das cidades históricas de Goiás. Tento manter essa tradição, porem nessa banda que não é a banda sinfônica e não é essa banda de roça, tentamos fazer com que o repertório seja uma mistura dos dois estilos. Sempre tem um dobrado, enquanto eu estiver à frente deste grupo sempre terá dobrado, não abro mão de dobrado. O primeiro concerto que fizemos este ano, trabalhamos com peças do repertório de compositores específicos de banda de São Paulo e arranjadores do Rio de Janeiro, porem isso não foi nada pensado, foi por um acaso esse repertório tradicional de banda.

O último concerto, o que ocorreu em Pirenópolis, foi o único concerto temático, optamos por envolver uma questão histórica, músicas do Rio, Bahia, Goiás, músicas do início do séc. XX. Em nosso repertório mesclamos tradicional, dobrado, valsa, muitos arranjos de samba e algumas obras que vem da banda sinfônica. Como nossa banda é pequena, ainda tem repertório de banda sinfônica, um repertório principalmente americano, acaba que tocamos, é um repertório original para banda sinfônica, mas é possível tocar em uma banda reduzida.

4) Quanto a avaliação, como é feita?

Muitas vezes não penso no critério técnico, na hora de avaliar penso se o aluno dedicou, é um espaço de prática, o aprendizado vem da prática, tento julgar o envolvimento do aluno, o que é muito difícil. Ou seja, presença, dedicação no estudo do repertório, dedicação nos ensaios, é isso que tento julgar, não é só a parte técnica. Na banda temos músicos muito bons, com habilitação no instrumento e que já trilham caminho de solistas e temos alunos em outro curso. Temos aluno de composição que toca clarineta como segundo instrumento, tem alunos da educação musical, como o nível é muito diferente entre os alunos, não tento julgar a questão técnica, tento julgar mais a prática. Se a prática desse aluno foi boa para o aprendizado dele, se ele cresceu com essa prática, se ele se envolveu nessa prática. Enfim, é bastante complicado esses critérios, são muitos subjetivos, mas tem funcionado.

Parte 3

1) **Como se dá o ingresso do aluno? Ele passa por alguma audição ou outra avaliação? Se afirmativo, como se dá esse processo seletivo?**

Não existe nenhuma avaliação, parto do pressuposto não vem ninguém de fora da universidade, todos são da universidade, sendo assim, devem saber seus limites e querem tocar, não houve caso complicado por falta dessa avaliação. Teve um aluno que era muito

fraco, ele mesmo afastou-se por ter percebido que não estava correspondendo, no entanto eu não gostaria que ele se afastasse, a orquestra é um espaço democrático. Teve outro aluno que era bem fraco, era da educação musical, era o segundo instrumento dele, esse insistia, porem não continuou esse semestre porque chocou os horários com outras disciplinas.

Tocar bem não é condição única para estar no grupo, a condição é querer participar e querer aprender com essa prática, alguns alunos nem estão inscritos, como era o caso dos dois alunos mencionado, semestre passado não foram inscritos. Também houve outro aluno que nos ajudava na clarinete e também não estava inscrito, no final desse semestre recebemos um aluno do mestrado que também entrou sem estar inscrito.

2) Qual a exigência para que o acadêmico integre-se nessa orquestra?

A princípio, é boa vontade. (risos)

3) Qual o perfil do aluno da orquestra?

Grande parte é do curso de graduação com habilitação em seus instrumentos específicos, porem temos alunos de composição, de educação musical. Enfim, essa é a grande maioria desses músicos, da graduação, tanto da licenciatura quanto do bacharelado, embora tenha apenas um do bacharelado. Geralmente são músicos com a prática de banda, vindos de banda, a maioria são instrumentistas de sopro, tivemos esse semestre um mestrando. Eu gostaria de abranger também alunos de fora da universidade, ainda não conseguimos, mas é uma ideia.

A orquestra está aberta à comunidade, a comunidade só não sabe que está aberto, ainda não consegui chegar à comunidade por forças diversas, brinco que me sinto como uma torre de marfim, quebrar essa torre de marfim é difícil. Há também a questão geográfica, a EMAC/UFG é um pouco isolada, chamar esses instrumentistas é complicado. Enfrento o mesmo no meu coral de trombone, apesar de que neste coral de trombone consigo ter três instrumentistas de fora da UFG. É complicado exatamente porque fora daqui existem trabalhos muito bons e por fim esses instrumentistas tendem a procurar o que está mais perto.

Parte 4

1) Em relação à formação musical dos acadêmicos. Em que aspectos você acredita que a orquestra contribui com a formação musical dos acadêmicos?

Em primeiro lugar como prática de conjunto, em segundo lugar, como a grande maioria é da licenciatura, pela minha experiência de músico de sopro, sei que acabamos em algum momento trabalhando a frente de um grupo como esse. Principalmente em Goiânia, esse é um mercado muito grande, vemos a quantidade de bandas marciais existentes aqui. A ideia que a participação nesse grupo dê uma formação para estar também à frente.

Além de ter minhas estratégias de ensaio e minhas estratégias de aquecimento, sempre estou explicando aos alunos o que está acontecendo, estou sempre aberto para quem quiser reger, quem quiser desenvolver suas habilidades específicas, no entanto existe aquele aluno que quer só tocar.

Tem também as questões técnicas, alguns alunos estão solando, tivemos três solistas à frente do grupo, é uma questão de possibilitar a eles. Esse ano falei que haveria uma prova para solista, não teve a prova porque não houve candidatos suficientes, o critério foi o tema antiguidade. A técnica não é tão considerada, o primordial é a questão de desenvolvimento da prática em conjunto, tanto para quem está comandando, ou seja, os que regentes, que também tem a possibilidade de se inscreverem, pois estão praticando.

Esta é a formação que eu pretendia, muitos alunos trazem isso, mas não sistematicamente, normalmente é “embolado”, sem preparo, aqui há esse preparo. No

aquecimento, explico além do aquecimento todas as minhas estratégias de ensaio, ensino para aqueles que vão a frente reger, não é uma aula em si, no entanto explico abertamente para que os alunos sentados também possam ouvir e saber as estratégias a serem tomadas.

2) Como é a preparação técnica no instrumento, assim como a aprendizagem dos elementos referentes à execução do repertório?

Especificamente sobre a técnica, a única medida tomada é que no inicio do aquecimento trabalhamos técnicas, embora não são técnicas específicas do instrumento. Quando trabalho com grupos de amadores acabo fazendo isso, como esse grupo tem um nível técnico maior, acabamos trabalhando questões técnicas de grupo, ou seja, questão de dinâmica, de afinação, é isso que trabalhamos.

Relacionado às questões específicas de repertório, o que faço é explicar principalmente sobre o estilo. Música brasileira para os alunos é sempre muito complicada, o estilo da acentuação, estilo de como tocar, da agógica, para eles é muito complicado. Esse repertório que fizemos em Pirenópolis, tocamos maxixi e choro, para eles foi algo complicado, quando fomos tocar o maxixi, não concordei com a acentuação da revisão, mudei a acentuação e expliquei a eles, treinamos a nova acentuação, fora do que estava escrito. É isso que faço, mais explico do que propriamente faço exercícios em conjunto, explico como tem que ser, com tem que soar o estilo.

3) Que tipo de conhecimentos e habilidades os alunos adquirem ao participar da orquestra?

Por ser uma prática de conjunto, é principalmente o conhecimento de entender essa prática, ou seja, não apenas do ponto de vista de quem está sentado e tocando no grupo. Acredito que grande parte dos alunos vão tornar-se professores, tento explicar e fazer com que eles entendam a estratégia de como funciona esse sistema. Pois quando o instrumentista está sentado, tocando e recebendo ordens de um maestro, ordens entre aspas, não sabe como funciona. Estou à frente e há uma explicação para tudo que faço, sendo assim, explico o porquê das coisas, o porquê do aquecimento.

Por exemplo, nos ensaios para Pirenópolis ficamos um tempo sem fazer aquecimento, fomos direto para o ensaio, isso foi explicado. Diferente de quando estou em um grupo menor, com qualidades técnicas inferiores, não explico, simplesmente digo como é e faço. Aqui por eu querer que os alunos entendam como funciona, como minha cabeça funciona e com isso entendam como é estar em um grupo, quero que os alunos tenham essa formação para estarem a frente. Não é nada teórico, é sempre prático, sempre buscando a prática.

4) Como o acadêmico participante da orquestra articula os conhecimentos apreendidos no curso com a prática musical realizada na orquestra?

É no dia-a-dia, a parte de instrumento os alunos veem na sala de aula, quando eles resolvem escrever ou chegamos com algum arranjo, mesmo sendo meu arranjo e acontece do arranjo tem erro. Discutirmos sobre a harmonia, como foi o caso de um aluno que reescreveu meu arranjo, ele considerou minha harmonia ruim e realmente estava ruim, sendo assim ele reescreveu a harmonia e ficou muito melhor. Por isso é um laboratório, é para tentar fazer com que as habilidades e os interesses dos alunos sejam usados, eles ainda tem dificuldade nessa prática. Os que estão regendo vão trazer algo da aula de regência, os que estão escrevendo trazem da aula de harmonia, da aula de morfologia, de contraponto, vão utilizar isso na orquestra.

Ainda são poucos os alunos que utilizam de todos os meios, eles acabam vendo mais a prática de tocar, a maioria dos alunos é da licenciatura e provavelmente o caminho mais

óbvio é que se tornem regentes de uma banda do Estado. Não que todos queiram isso e que seja o ideal deles, mas se eles quiserem acabam regendo uma banda do Estado ou da Prefeitura, o que vemos acontecer com os alunos egressos.

Dou subterfúgio a eles para não "caírem de paraquedas" em uma banda dessas, sem saber como funciona. Já visitei algumas bandas, lecionei algumas aulas nelas, máster classes. Vi que os maestros a frente da banda, maestros formados aqui na UFG, são despreparados, não que o curso seja ruim, é que o curso não entendeu que o mercado está um pouco diferente. Ou seja, os alunos não vão apenas lecionar aula de instrumento, eles vão estar à frente de um grupo.

Cheguei em uma banda e o maestro disse não ter formação em regência, eu disse a ele que também não tenho essa formação, no entanto para estar a frente de um grupo, é preciso ter pelo menos o mínimo, é preciso ter estudado o mínimo. O grupo não tem culpa, o maestro deve se preparar para a função, não é uma questão de ser um maestro virtuose, nem eu sou. Não tenho técnica de regência, não sei técnica de regência, tenho o básico para conduzir o grupo, para não fazer o grupo cometer erros que cause problemas. Minha função é fazer com que o grupo toque melhor, se eu resolver balançar muito o braço vai haver problema. Por isso falo muito, o bom maestro bom, falo muito para explicar coisas que meus braços não são capazes de expressar para os alunos.

Comentário opcional

O trabalho é muito novo, estamos vendo para onde vai caminhar, nem eu sei para onde vou caminhar. Gosto de planejar, no entanto é um planejamento em que vou modificando, gostaria de ter uma banda muito grande. Já tive noticias que aqui, durante um período curto, houve uma banda bem grande, acho que o caminho é esse, é melhorar. Não consigo entender um curso de música de qualquer universidade sem um grupo estável tocando, sem a possibilidade de tocarmos em um grupo, seja qual for, seja orquestra, banda, orquestra de cordas.

Vim da UFRJ, lá tem uma orquestra estável, havia temporada, como aluno fiz tudo isso, penso que o sonho de todos que nós que estamos na orquestra é conseguir ter isso, se conseguirmos ter três grupos, melhor. Essa foi a solução que encontramos atualmente, para esses grupos estarem funcionando e estão funcionando a meu ver muito bem. Não sei o futuro, mas nesse caminho está funcionando, vamos ver aonde vai parar.

Entrevista com o maestro David Gardner

Realizada no dia 11 de fevereiro de 2016

Parte 1

1 - Qual é a sua formação musical e acadêmica?

Sou formado em Londres, fiz mestrado na Holanda e depois outro mestrado na Inglaterra.

2 - Fale um pouco sobre sua experiência profissional como professor de música e como iniciou seu trabalho como maestro.

Iniciei na área de performance, a atividade de lecionar surgiu a partir da minha carreira de performer, toquei na Orquestra Ralei em Manchester, a orquestra profissional, neste período lecionei também para crianças e depois recebi o convite para vir para o Brasil.

Comecei a formar a orquestra do Mato Grosso, em uma cidade onde havia um projeto social chamado Projeto Ciranda, foi onde lecionei, foi uma questão de necessidade, como eu queria ficar no Brasil e por esse motivo precisava de maior estabilidade, decidi lecionar para esses alunos.

3 - Fale um pouco sobre o trabalho desenvolvido na Orquestra Jean Douliez: como os ensaios são planejados e conduzidos?

Escolho o repertório antes, algo que possa encaixar com a formação que temos, esse grupo oscila bastante a cada semestre, isso é pelo fato desta disciplina não ser obrigatória. Sendo assim, o planejamento é feito baseado no efetivo do grupo, por exemplo, se penso em um determinado repertório e depois descubro que não há efetivo suficiente para executar, então tenho que mudar o plano.

Pergunta extra: Você faz o plano de curso?

Não, tenho bastante experiência tocando em orquestras, ensaiando em grupos jovens, ou grupos como esses e dando aulas de música de câmera. Sendo assim, uso minha própria experiência, neste grupo trabalhamos sem maestro, tocar em grupo é minha prioridade com eles.

4 - Quais são as maiores dificuldades para manter a orquestra em atividade? E como lidam com essas dificuldades?

A maior dificuldade é bem clara, é a disciplina não ser obrigatória, temos muita falta de alunos na escola, para lidar com isso é muito difícil por causa da grade curricular, no entanto este ano estamos tentando tornar a disciplina obrigatória.

Parte 2

1 - Como são trabalhadas dificuldades específicas de cada naipe?

Depende do semestre, ano passado trabalhava juntamente com o professor Luciano Pontes, normalmente tocávamos com os alunos, dividíamos a orquestra e liderávamos os ensaios de naipe trabalhando aspectos específicos de cada naipe e depois juntávamos tudo como acontece em outras orquestras.

Pergunta extra: Você marca ensaio específico para os naipes?

Normalmente sim, porem este semestre não está havendo, normalmente tem ensaio de naipe dividido em duas salas.

2 - Há algum tipo de apoio, como monitoria ou estágio docência? Se afirmativo, como é essa contribuição?

Tenho um monitor, uma aluna do violoncelo, ela trabalha muito bem, ajuda colando partituras, montando estantes e cadeiras.

3 - Como se dá a escolha do repertório? Quais aspectos são considerados?

Gosto de diversificar ao máximo possível entre épocas, estilos, ou que seja interessante orquestralmente falando e exija técnicas diferentes. Ou seja, devem ser peças com aspectos diferentes, não só em idade da música, mas também tecnicamente, de forma que a peça possa ajudar a trabalhar cada naipe ou instrumento.

4 - Quanto à avaliação, como é feita?

Normalmente é somatória durante o semestre, levando em consideração o recital final. Baseio-me pela frequência dos alunos e monitorando o desempenho de cada aluno durante o semestre, não há nada alem disto.

Parte 3

1 - Como se dá o ingresso do aluno: ele passa por alguma audição ou outra avaliação? Se afirmativo como se dá esse processo seletivo?

Não, nesta escola não temos muitos alunos, sendo assim, quem toca instrumento de cordas e quer tocar na orquestra pode participar, não temos processo seletivo.

Pergunta extra: Já aconteceu de algum aluno ingressar na orquestra e não conseguir acompanhar o grupo?

Sim, há pessoas com dificuldade para executar determinado repertório, mas talvez podemos deixa-los nas últimas estantes, alguns alunos desistem, no entanto isso não ocorre com frequência, pois adaptamos o repertório ao grupo.

2 - Qual a exigência para que o acadêmico integre-se nessa orquestra?

Frequência, sabemos que os alunos possuem grande carga horária de disciplinas, mas não queremos que usem isso como desculpas. Em termos de qualidade musical ainda não temos este privilégio, sendo assim, se todos pudessem tocar na orquestra seria melhor. Gosto de trabalhar assim, não comparo esta orquestra com um conservatório da Inglaterra, aqui é outra realidade.

3 - Qual o perfil do aluno da orquestra?

Grande parte deles tocam em outras orquestras jovens da cidade, grande parte deles também possuem experiência em tocarem entre eles, essa orquestra é como uma continuação de outros grupos onde eles se conhecem e tocam diariamente, é algo natural, um trabalho sem constrangimentos, os alunos conseguem trabalhar tendo um bom desempenho juntos. Grande parte dos alunos possuem experiência em orquestras jovens, os alunos participantes da orquestra sem essa experiência, podem demorar a compreender o processo, por isso os mais experientes ajudam os menos experientes, além disso, o aluno deve ter uma série de qualidades necessárias para ingressar na universidade.

Parte 4

1 - Em que aspectos você acredita que orquestra pode contribuir com a formação musical dos acadêmicos?

Como diferencial, quero que os alunos entendam que estão tocando em um grupo sem maestro, estão treinando para se ouvirem melhor. Nas orquestras, inclusive as jovens e principalmente as de Goiânia, o papel do maestro é muito vago, os músicos estão sempre muito focados no nele, isso não ajuda os alunos, ficar muito vidrado no maestro, fazem o que ele faz e nada alem disso, eles não escutam. A proposta na orquestra aqui é deixar os alunos escutarem, entenderem, escutarem melhor, eles precisam desenvolver este tipo de trabalho é muito importante para tocar em orquestra.

O treino de orquestra é tratado na camerata como musica de câmera, é muito importante que os alunos entendam bem, escutem bem, pois muitos tocam, mas não escutam

bem. Ocorre na camerata de em alguns momentos os músicos estarem até meio compasso fora e não escutarem, não percebem, essa é uma peculiaridade de Goiânia, por terem tido treino sempre por "mão de ferro", ficam todos olhando o maestro. Isso não funciona, diferente do treinamento que tive, quando os alunos chegam às orquestras profissionais veem também esta deficiência, o resultado disso não proporciona um som homogênio, um som afinado, um conceito de dinâmica de grupo, não é um conceito de grupo, e sim individual.

2 - Como é a preparação técnica no instrumento, assim como a aprendizagem dos elementos referentes à execução do repertório?

Não faço algo específico, incluo certos trechos orquestrais exigindo que aprendam mais, o trabalho feito nas aulas de violoncelo tem muita semelhança com o que vemos na orquestra, mas não é específico para esta orquestra. São trechos que vão contribuir para as audições que farão para entrarem em orquestras profissionais, por isso não são específicos para esta orquestra, ou seja, o que faço é usar este grupo como ferramenta de treino.

Muitos querem que esta orquestra faça coisas, seja uma orquestra da universidade, porem no momento não temos efetivo de alunos suficiente, sendo assim utiliza-se a orquestra como uma ferramenta para treinar a ouvir, este foco é mais importante que mostrar a orquestra para a comunidade.

Pergunta extra: Com relação ao efetivo, é comum vocês trabalharem qual média de alunos?

É variado, este semestre estamos com problema de violas, estamos com onze alunos, o máximo de alunos que trabalhamos foi com pouco mais de vinte. Estamos batalhando a cada ano, porem não temos professor de viola, nãotem aula de viola na escola, temos que chamar alunos de fora. Para uma orquestra funcionar tem que ter professor, o professor de violino neste momento está na filarmônica, está afastado, os alunos de violino ficam um pouco saltos, precisamos tornar esta disciplina obrigatória para compensar este problema.

Pergunta extra: Quer dizer que a escola está sem professor de violino?

O professor está afastado e ainda não foi contratado um professor substituto, quando o professor Luciano Pontes estava na EMAC/UFG, ele cuidava dos violinos e violas, eu cuidava dos graves, trabalhávamos juntos, tocávamos sempre junto ao grupo. Este trabalho em conjunto é muito importante, neste momento estamos sem um *spalla* profissional, nós temos um *spalla*, é um aluno, sendo assim preciso ficar na frente, para direcionar um pouco mais. Não temos professor específico para viola, temos essas deficiências, não temos instrumento de palheta dupla, batalhamos muito para resolver essas questões.

3 - Que tipo de conhecimentos e habilidades os alunos adquirem ao participar da Orquestra?

Escutar melhor os outros, entender como mesclar o som entre um naipe, como manter o pulso, o contesto de grupo, como ajustar o próprio som, que na afinação ninguém é sempre certo, é preciso ajustar. É um pacote de ferramentas musicais para músicos de orquestra, repertório, variação de estilo, tentar fazer o repertório brasileiro e outros que talvez não abordassem com tanta regularidade.

4 - Como o acadêmico participante da orquestra articula os conhecimentos aprendidos no curso com a prática musical realizada na orquestra?

Depende do aluno, se ele estuda harmonia e procura observar como ocorre na partitura. Outros se interessam pela história da música, compositor e obra. Isso é estimulado pelo estudo acadêmico aqui. Isso é difícil, pois sentimos que não temos muita ligação entre

teoria e prática, os alunos reclamam sobre o que não tem relação com suas carreiras, reclamam terem muita teoria e pouca prática, é difícil o aluno focar na prática com tantas disciplinas teóricas.

Comentários (opcional):

Percebe que os professores possuem potencial para fazerem um bom trabalho, porém a forma como está organizado a grade do curso, não contribui com a orquestra, as disciplinas de prática são subvalorizadas e as outras são mais importantes. Os alunos acabam frustrados por quererem tocar muito e tocam pouco. O curso tem essa fama do aluno entrar na faculdade para "formar" e depois volta para ter aula de instrumento.

Pergunta extra: Quanto à subdivisão da orquestra, como você percebe isso?

Estamos montando um grupo de cordas, estou na EMAC/UFG a aproximadamente cinco anos, mas com a orquestra aproximadamente dois anos. Temos que trabalhar com as cordas de maneira específica, pois antes a orquestra em formato sinfônico possuía uma formação instrumental desproporcional entre cordas e sopros. Sendo assim os professores entenderam que seria importante trabalhar os grupos separadamente, com uma proposta de futuramente juntar, porém é precisão trabalhar bastante para que isso ocorra corretamente.

ANEXO I - Programas de apresentações públicas da Orquestra Jean Douliez

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ

e

CARLOS H. COSTA

PIANISTA E REGENTE

Participação especial

Maestro Eliseu

9:20H

Quarta-feira, 15 de junho de 2005

Teatro da EMAC

Universidade Federal de Goiás

PROGRAMA

Seis Preludios — Francisco Mignone (1897-19)

Carlos H. Costa, Pianista

Sinfonia No. 3 em Fá maior, Opus 90 — Johannes Brahms (1833-1897)
Poco Allegretto

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
Regência, Carlos H. Costa

Concerto para Piano e Orquestra em Lá menor Opus 16 — Edvard Grieg (1843-1907)
Allegro molto moderato
Adagio
Allegro moderato molto e marcarto

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
Piano, Carlos H. Costa
Regente Convidado, Eliseu Ferreira

Orquestra Acadêmica Jean Douliez

Violino I - *Wilian I. A. Ferreira, Carlos Eduardo S. Oliveira, Dário José dos Santos, Luciano F. Pontes
Violino II - Fernanda T. Nunes, Luciana S. Araújo, Pedro Paulo Araújo, Rafael Muniz
Viola - Antônio Carlos Hanig, Fábio, Joana D'arc Teles, Rodrigo B. S. Amorim, Wagner S. C. Brito
Violoncelo - Alexandre G. Caixeta, Aneir, José Santo da Silva
Contrabaixo - Jesus Rodrigues, Ricardo N. L. Rodrigues
Flauta - Adielson de M. Sousa, Kamila T. Nascimento, Lorena A. Felipe, Sabrina M. de Oliveira, Thiago A. de Souza
Oboé - Marina Alves da Silva, Marcos Silas
Clarineta - Marcos C. Silvestre, Maxwel Lopes, Washington Soares
Fagote - André B. Pereira, Michelle B. Cardoso
Trompa - Adenilson Santana dos Santos, Gleison O. Mascarenhas, Hebert M. Silva, Johnathan G. Cordeiro
Trompete - Jonas Pereira, Manassés Barros Aragão, Nivaldo Júnior
Trombone - Marcelo P. Santana, Salomão M. F. Borges, Emanuel R. de Oliveira
Tímpano - **Cleber**

*** Spalla**
Regente: Carlos H. Costa

Maestro Carlos Henrique Costa

Nascido em São José dos Campos, SP, depois de terminar o bacharel em física pela Unicamp, sua paixão pela música o levou a seguir a carreira em piano e regência. Graduou-se em piano pela Universidade do Alabama em Huntsville. Continuou seus estudos na Universidade Estadual de Youngstown recebendo o grau de mestre em piano. Em 2002 completou seu doutorado em piano e mestrado em regência pela Universidade da Georgia em Athens. Atualmente é professor de regência e voz e expressão da Universidade Federal de Goiás.

Maestro Eliseu Ferreira

Natural de Anápolis, o maestro **Eliseu Ferreira** é Licenciado em Educação Artística e Bacharel em Clarineta pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Foi Regente Adjunto da Orquestra Sinfônica de Goiânia de 2003 a 2005. Atualmente é o Regente Titular da Orquestra Sinfônica Jovem da Educação.

PROGRAMA

Dia 14 de dezembro de 2006

ANIVERSÁRIO UFG

Hino Nacional Brasileiro	Francisco Manuel da Silva
“Hoe-Down” do Balet “Rodeo”	Aaron Copland (1900-1990)
“When I am Laid” da Ópera Dido e Aeneas Sabah Moraes, soprano	Henry Purcell (1659-1695)
Concerto para Piano e Orquestra N. 24 em Dó menor K.491 Thiago Cazarim	Wolfgang A. Mozart (1756-1791)
“Che soave zeffiretto” Duettino da Ópera As Bodas de Fígaro Laiana de Oliveira, soprano Wanessa Rodrigues, mezzo soprano	Wolfgang A. Mozart (1756-1791)
“Promenade” de “Quadros de Uma Exposição”	Modest Mussorgsky (1839-1881)
O Infante Jesus Joana Christina – mezzo soprano Hélenes Lopes – barítono Coro de Câmera da UFG	Pietro A. Yon (1886-1943)
Festival de Natal Coro de Câmera da UFG	Leroy Anderson (1908-1975)

Orquestra Acadêmica Jean Douliez

Regente Carlos H. Costa

Coro de Câmera da UFG

Regente Joana Christina Brito Azevedo

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ

Goiânia, 13 de junho de 2007
Teatro da EMAC - UFG
10h20.

Charles Ives (1874 – 1954) — *The Unanswered Question*

Manassés Aragão, trompete
Thiago Alves, flauta I
Adielson Sousa, flauta II
Everton Luiz, flauta III
Adriana Monteiro, flauta IV

Lucas de Paula (1972 -) — Impressões Brazilianas

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) — O Carnaval dos Animais

Maria Lúcia Roriz, piano
Consuelo Quireze, piano

Giacomo Puccini (1858 – 1924) — "Quando m'en vo" da Ópera *La Bohème*

Marília Álvares, soprano

Georges Bizet (arr. Fritz Hoffmann) (1838-1875) — Suíte Nº1 de Carmen

Regente
Carlos Henrique Costa

Orquestra Acadêmica Jean Douliez

O Carnaval dos Animais de Camille Saint-Saëns

Violino I Ivan Quintana (spalla), Antonio Marcos Rodrigues, Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, e Wneveri.
Violino II Pedro Paulo de Morais Araújo, Daniel Caetano de Souza, Larissa Carvalho Costa, Leonardo Mendes Vaz.
Viola Antonio Carlos Hanig.
Cello Nilson Magalhães, Alexandre Gontofs e Arthur.
Contrabaixo Diuliano Vitor Lucena, Lucas Costa e Moisés Feitosa.
Flauta Thiago Alves de Souza.
Clarineta Washington Soares.
Teclado Juliano Lima Lucas.

"O Elefante", **Jesus**, solista
"Pássaros", **Thiago Alves de Souza**, solista
"O Cisne", **Nilson Magalhães**, solista

Orquestra Acadêmica Jean Douliez

Violino I Ivan Quintana (spalla), Antonio Marcos Rodrigues, Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, e Wneveri.
Violino II Pedro Paulo de Morais Araújo, Daniel Caetano de Souza, Larissa Carvalho Costa, Leonardo Mendes Vaz.
Viola Antonio Carlos Hanig.
Cello Nilson Magalhães, Alexandre Gontofs e Arthur.
Contrabaixo Diuliano Vitor Lucena, Lucas Costa e Moisés Feitosa.
Flauta Adielson de Miranda Sousa, Adriana Monteiro, Everton Luiz Loredo de Matos, Robson Moreira e Thiago Alves de Souza.
Oboé Kerle Cristina de Oliveira.
Clarineta Cleuton Batista e Washington Soares.
Fagote Ana Claudia do Nascimento e Marcos Silas Gouveia Lima.
Trompa Anderson Afonso Silva, Anderson César, Elias da Veiga Junior e Gleison Oscar Mascarenhas.
Trompete Manassés Barros Aragão, Elias da Veiga e Renato Barbosa.
Trombone Jerônimo Mendes de Menezes e Danilo.
Trombone baixo Magno.
Percussão Kemuel, Diego Amaral.
Teclado Juliano Lima Lucas.
Monitores: Leonel Parente e Adielson Sousa.

III Simpósio de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura.

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ
EMAC - UFG

Catalão, 5 de novembro de 2007
Catalão - UFG
20h30.

J. S. Bach — Corale "Meinem Jesum"
Patrícia Mello, soprano
Wanessa Rodrigues, mezzo
José Ricardo Eterno, tenor
André Campelo, baixo

Ludwig van Beethoven — Sinfonia Nº7
Excerto - *Allegretto*

Giacomo Puccini — "Quando m'en vo"
da Ópera *La Bohème*
Patrícia Mello, soprano

Georges Bizet (arr. Fritz Hoffmann) — Suite Nº1 de Carmen
Prelúdio
Intermezzo
Os Toreadores

Ennio Morricone (transc. Carlos H. Costa) — Gabriel's Oboe
Patrícia Mello, soprano
Wanessa Rodrigues, mezzo
José Ricardo Eterno, tenor
André Campelo, baixo

Djavan, Folc. Mexicano, Luiz Gonzaga (arr. Carlos H. Costa) — Poutpourri – Meu bem querer, La cucaracha, Xaxado

Regente
Carlos Henrique Costa

Orquestra Acadêmica Jean Douliez

Violino I Eliel Moreira e Silva, Tiago de Faria Biscaro e Wneveri Silva.
Violino II Pedro Paulo de Morais Araújo, Leonardo Mendes Vaz e Thalita Calil.
Viola Aline Oliveira Rocha.
Cello Alexandre Gontijo e Arthur Cavalcanti.
Contrabaixo Diuliano Vitor Lucena, Lucas Costa e Moisés Feitosa.
Flauta Everton Luiz Loredo de Matos e Adriana Monteiro
Clarineta Cleuton Batista e Washington Soares.
Trompa Anderson Afonso Silva, Anderson César e Elias da Veiga Junior.
Trompete Manassés Barros Aragão, Breno Alves, Renato Barbosa e Rogério Rosemberg Garcia.
Trombone Jerônimo Mendes de Menezes e Danilo Andrade.
Trombone baixo Ricardo Mendes.
Percussão Cleber Ferreira.
Monitor: Leonel Parente.

Carlos Henrique Costa, pianista e regente, nascido em São José dos Campos-SP, começou seus estudos de piano com sua mãe Isolina Costa. Depois de terminar o bacharel em Física pela Unicamp, sua paixão pela música o levou a seguir a carreira em piano e regência orquestral. Graduou-se em piano pela Universidade do Alabama em Huntsville, continuou seus estudos na Universidade Estadual de Ohio em Youngstown recebendo o grau de mestre em piano. Em 2002 completou seu doutorado em piano e mestrado em regência pela Universidade da Georgia em Athens. Como solista e camerista tem se apresentado nos Estados Unidos, Itália e Brasil. Dentre os artistas que tem correpetido estão o violinista Cármelo de los Santos e o contrabaixista Marcos Machado. Em maio de 2006, com bolsa do Rotary Internacional, viajou à Itália em um intercâmbio cultural apresentando repertório brasileiro em cidades como Faenza, Pisa, Rimini e Parma. Produziu três CDs infantis para a Editora Cristã Evangélica em 2006 e 2007. Atualmente é professor da Universidade Federal de Goiás, regente da Orquestra Acadêmica Jean Douliez da UFG e desenvolve pesquisa na área de piano em grupo.

Realização: emac

AGEPEL

UFG

PROEC

Profa. Maria Lúcia Roriz
Demétrio Pompeu de Pina
Patrícia Salviano

Apoio:

ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFG

18 DE MAIO, DOMINGO
ÀS 11 HORAS

TEATRO DE PIRENÓPOLIS

Orquestra Acadêmica Jean Douliez

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ

Pirenópolis, 18 de maio de 2008
Teatro de Pirenópolis - GO
11h

Johann Pezel (1639 – 1694) — Entrada Nº1

Conjunto de Metais

Modest Mussorgsky (1839 - 1881) — Quadros de Uma Exposição
Promenade

Antonio Vivladi (1678 – 1741) — Concerto Nº 4 em Fá menor
Inverno - Largo
Ivan Quintana, violino

Carlos Gomes (1836 – 1896) — Sonata para Cordas em Ré
Allegro
Conjunto de Cordas

Antonin Dvorák (1841 - 1904) — Dança Eslava Op.72 Nº2

César Guerra-Peixe (1914 – 1993) — Museu da Inconfidência
I – Entrada
II – Cadeira de Arruae
III – Panteão dos Inconfidentes
IV – Restos de um reinado negro

Maestro Carlos Henrique Costa

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
EMAC - UFG

Violino I Ivan Quintana (spalla), Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira e Marcelo Vitorino Menezes.
Violino II Leonardo Mendes Vaz, Antonio Marcos Rodrigues, Wneveri Johnson da Silva, Lucas Dourado Coelho, Salmo Lopes Pereira Junior e Thalita da Rocha Calil.
Viola Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.
Cello Camila Alves de Sousa, Arthur Cavalcanti.
Contrabaixo Silvio Cardoso.
Flauta Everton Luiz Loredo de Matos e Natália Bueno de Oliveira.
Oboé Neviton de Oliveira Costa.
Clarineta Marcos Coimbra Silvestra e Cleuton Batista.
Fagote Ana Claudia do Nascimento.
Trompa Anderson Afonso Silva e Lucas da Veiga.
Trompete Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro e Wesley Oliveira.
Trombone Pedro Alexandre Oliveira e Kalebe Pinheiro.
Trombone baixo Magno José dos Santos e Sousa.
Tuba Bruno
Percussão Cleber Ferreira do Nascimento, Kemuel Kesley dos Santos, Laiana Oliveira e Katarine de Sousa Araújo.
Monitor Rogério Pinheiro.

A **Orquestra Acadêmica Jean Douliez** reúne, através da disciplina Prática de Orquestra, alunos e professores de instrumentos musicais dos Cursos de Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tendo como objetivo preparar e apresentar repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade despertando o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances. Seu nome homenageia o Maestro **Jean François Douliez** (1903 - 1987) - nascido na Bélgica e que veio para Goiânia na década de cinqüenta. Músico de grande envergadura e de importância basilar quanto à implantação de instituições musicais em Goiás, entre elas a Sociedade de Concertos Sinfônicos e o Instituto de Música da EGBA - Escola Goiana de Belas Artes, foi um dos fundadores, em 1956, do Conservatório Goiano de Música - depois denominado, sucessivamente, Conservatório de Música da UFG, Instituto de Artes da UFG, Escola de Música da UFG e hoje Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez teve sua origem em 2005 durante a direção da Professora Glacy Antunes e desde então tem crescido e fortificado suas ações educacionais e de extensão com o apoio do atual diretor da EMAC Professor Eduardo Meirinhos e da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura sob a direção do Professor Anselmo Pessoa Neto.

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ

Goiânia, 11 de junho de 2008
Teatro da EMAC/UFG - GO
9:20h

Johann Pezel (1639 – 1694) — Entrada Nº1

Conjunto de Metais

Carlos Gomes (1836 – 1896) — Sonata para Cordas em Ré
Allegro

Conjunto de Cordas

Amadeus Mozart (1756 – 1791) — *Così fan tutte – Opera buffa*
Un'aura amorosa
Fernando – Hélenes Lopes
Una donna a quindici anni
Despina – Daniele Nastri
Bella vita militar
Coro de Câmara da EMAC

Antonin Dvorák (1841 - 1904) — Dança Eslava Op.72 Nº2

César Guerra-Peixe (1914 – 1993) — Museu da Inconfidência
I – Entrada
II – Cadeira de Arruar
III – Panteão dos Inconfidentes
IV – Restos de um reinado negro

Maestro Carlos Henrique Costa

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
EMAC - UFG

Violino I Ivan Quintana (spalla), Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira e Marcelo Vitorino Menezes.
Violino II Leonardo Mendes Vaz, Antonio Marcos Rodrigues, Wneveri Johnson da Silva, Lucas Dourado Coelho, Salmo Lopes Pereira Junior e Thalita da Rocha Calil.
Viola Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.
Cello Camila Alves de Sousa, Arthur Cavalcanti.
Contrabaixo Diuliano, Lucas e Moisés Feitosa.
Flauta Everton Luiz Loredo de Matos e Natália Bueno de Oliveira.
Oboé Neviton de Oliveira Costa.
Clarineta Marcos Coimbra Silvestra e Cleuton Batista.
Fagote Ana Claudia do Nascimento.
Trompa Anderson Afonso Silva e Lucas da Veiga.
Trompete Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro e Wesley Oliveira.
Trombone Pedro Alexandre Oliveira e Kalebe Pinheiro.
Trombone baixo Magno José dos Santos e Sousa.
Tuba Bruno
Percussão Cleber Ferreira do Nascimento, Kemuel Kesley dos Santos, Laiana Oliveira e Katarine de Sousa Araújo.
Monitor Rogério Pinheiro.

A **Orquestra Acadêmica Jean Douliez** reúne, através da disciplina Prática de Orquestra, alunos e professores de instrumentos musicais dos Cursos de Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tendo como objetivo preparar e apresentar repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade despertando o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances. Seu nome homenageia o Maestro **Jean François Douliez** (1903 - 1987) - nascido na Bélgica e que veio para Goiânia na década de cinqüenta. Músico de grande envergadura e de importância basilar quanto à implantação de instituições musicais em Goiás, entre elas a Sociedade de Concertos Sinfônicos e o Instituto de Música da EGBA - Escola Goiana de Belas Artes, foi um dos fundadores, em 1956, do Conservatório Goiano de Música - depois denominado, sucessivamente, Conservatório de Música da UFG, Instituto de Artes da UFG, Escola de Música da UFG e hoje Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez teve sua origem em 2005 durante a direção da Professora Glacy Antunes e desde então tem crescido e fortificado suas ações educacionais e de extensão com o apoio do atual diretor da EMAC Professor Eduardo Meirinhos e da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura sob a direção do Professor Anselmo Pessoa Neto.

Realização: emac

UFG
PROEC

Instituto de Física

Escola de Música e Artes Cênicas

e

Pró-reitoria de Extensão e Cultura

APRESENTAM

7 de outubro, terça-feira

às 9:45 horas

ANFITEATRO DA FÍSICA

Orquestra Acadêmica Jean Boulez

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ

Goiânia, 7 de outubro de 2008
Anfiteatro da Física, UFG
9:45h

Johann Pezel (1639 - 1694) — Entrada Nº1

Conjunto de Metais

George Handel (1685-1759) — Festmusik

Antonio Vivladi (1678 - 1741) — Concerto Nº 4 em Fá menor
Inverno - Largo
Ivan Quintana, violino

Carlos Gomes (1836 - 1896) — Sonata para Cordas em Ré
Burrico de Pau
Conjunto de Cordas

Clidney Couteiro — Dança N.1 - Boi

Villa-Lobos (1836 - 1896) — Bachiana Nº4
Prelúdio

César Guerra-Peixe (1914 - 1993) — Museu da Inconfidência
II - Cadeira de Arruar

Maestro Carlos Henrique Costa

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
EMAC - UFG

Violino I Ivan Quintana (spalla), Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Daniel Caetano de Souza, Pedro Henrique Moreira e Marcelo Vitorino Menezes.
Violino II Leonardo Mendes Vaz, Antonio Marcos Rodrigues, Wneveri Johnson da Silva, Lucas Dourado Coelho, Salmo Lopes Pereira Junior e Thalita da Rocha Calil.
Viola Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.
Cello Camila Alves de Sousa, Arthur Cavalcanti e Gustavo.
Contrabaixo Silvia, Lucas e Moisés .
Flauta Adriana, Natália Bueno de Oliveira.
Oboé Neviton de Oliveira Costa.
Clarineta Marcos Coimbra Silvestra e Cleuton Batista.
Fagote Ana Claudia do Nascimento.
Trompa Anderson Afonso Silva e Gleison.
Trompete Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro.
Trombone Pedro Alexandre Oliveira e Kalebe Pinheiro.
Trombone baixo Magno José dos Santos e Sousa.
Tuba Bruno
Percussão Cleber Ferreira do Nascimento e Ávila.
Monitor Rogério Pinheiro.

A **Orquestra Acadêmica Jean Douliez** reúne, através da disciplina Prática de Orquestra, alunos e professores de instrumentos musicais dos Cursos de Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tendo como objetivo preparar e apresentar repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade despertando o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances. Seu nome homenageia o Maestro **Jean François Douliez** (1903 - 1987) - nascido na Bélgica e que veio para Goiânia na década de cinquenta. Músico de grande envergadura e de importância basilar quanto à implantação de instituições musicais em Goiás, entre elas a Sociedade de Concertos Sinfônicos e o Instituto de Música da EGBA - Escola Goiana de Belas Artes, foi um dos fundadores, em 1956, do Conservatório Goiano de Música - depois denominado, sucessivamente, Conservatório de Música da UFG, Instituto de Artes da UFG, Escola de Música da UFG e hoje Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez teve sua origem em 2005 durante a direção da Professora Glacy Antunes e desde então tem crescido e fortificado suas ações educacionais e de extensão com o apoio do atual diretor da EMAC Professor Eduardo Meirinhos e da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura sob a direção do Professor Anselmo Pessoa Neto.

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ

Goiânia, 12 de novembro de 2008.
Teatro da EMAC/UFG - GO
9:20h

Clidney Couteiro — DANÇA N.1 BOI

Viviane Nascente — SALMO 23
Wanessa Rodrigues, mezzo soprano

Laiana de Oliveira — NOTURNOS (TEXTO DE THIAGO CAZARIM)
I, II, IV eV
Wanessa Rodrigues, mezzo soprano

Bruno Barreto Amorim — CONCERTINO PARA SAX TENOR E ORQUESTRA
Johnson Machado, saxofone

N. Rimsky-Korsakoff (1844 – 1908) — ABERTURA A GRANDE PÁSCOA RUSSA, OP. 36

Maestro Carlos Henrique Costa

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
EMAC - UFG

Violino I Ivan Quintana (spalla), Marcelo Menezes, Salmo Lopes Junior, Tiago de Faria Biscaro, Eliel Moreira e Silva, Nágila Batista e Antonio Marcos Rodrigues.
Violino II Leonardo Mendes Vaz, Daniel Caetano de Souza, Lucas Dourado Coelho, Pedro Henrique Moreira, Thalita Calil, Maressa Miquelino, Wneveri Johnson da Silva.
Viola Handel Santos da Silva, Marcos Lopes Machado.
Cello Arthur Cavalcanti, Camila Alves de Sousa e Gustavo de Faria Santos.
Contrabaixo Sylvia Regina Silva, Lucas Costa e Moisés Feitosa.
Flauta Adriana Losi Monteiro, Natália Bueno de Oliveira, André Monteiro.
Oboé Néviton de Oliveira Costa.
Clarineta Marcos Coimbra Silvestra e Cleuton Batista.
Fagote Ana Claudia do Nascimento.
Trompa Anderson Afonso Silva e Gleison Mascarenhas
Trompete Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro.
Trombone Pedro Alexandre Oliveira e Kalebe Pinheiro.
Trombone baixo Danilo Andrade.
Tuba Jorge Humberto
Percussão Cleber Ferreira do Nascimento, Kemuel Kesley dos Santos, Ávila .
Monitor Rogério Pinheiro.

A **Orquestra Acadêmica Jean Douliez** reúne, através da disciplina Prática de Orquestra, alunos e professores de instrumentos musicais dos Cursos de Graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tendo como objetivo preparar e apresentar repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade despertando o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances. Seu nome homenageia o Maestro **Jean François Douliez** (1903 - 1987) - nascido na Bélgica e que veio para Goiânia na década de cinqüenta. Músico de grande envergadura e de importância basilar quanto à implantação de instituições musicais em Goiás, entre elas a Sociedade de Concertos Sinfônicos e o Instituto de Música da EGBA - Escola Goiana de Belas Artes. Foi um dos fundadores, em 1956, do Conservatório Goiano de Música - depois denominado, sucessivamente, Conservatório de Música da UFG, Instituto de Artes da UFG, Escola de Música da UFG e hoje Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez teve sua origem em 2005 durante a direção da Professora Glacy Antunes e desde então tem crescido e fortificado suas ações educacionais e de extensão com o apoio do atual diretor da EMAC Professor Eduardo Meirinhos e da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura sob a direção do Professor Anselmo Pessoa Neto.

Os alunos da Escola Municipal Brite Francisco Cordeiro participam do Concerto Didático para Juventude, beneficiados pela Lei de Incentivo à Cultura.

Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas

Prof. Edward Madureira Brasil
Reitor

Prof. Anselmo Pessoa Neto
Pró-Reitor de Extensão e Cultura

Prof. Eduardo Meirinhos
Diretor

Profa. Ana Guiomar Rego Souza
Vice-diretora

Profa. Gyovana Carneiro
Presidente da Comissão de Eventos

Profa. Ana Flávia Frazão - Profa. Adriana Aguiar
Prof. Carlos Henrique Costa - Profa. Thaís Lobosque
Comissão de Eventos

Sarah Ottoni
Design Gráfico

www.musica.ufg.br

UFG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROEC

Universidade Federal de Goiás

Escola de Música e Artes Cênicas
Música na Escola de Música
temporada 2009

apresenta

Concertos Didáticos para Juventude

Orquestra Acadêmica Jean Douliez da EMAC/UFG

Eduardo Meirinhos, solista
Carlos Costa, regente da orquestra
Dia 01/07 – 09:20

Auditório da Escola de Música e Artes Cênicas - Câmpus II

PROGRAMA

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
Concerto para Violãc e Orquestra
Allegreto Preciso
Andantino e Andante
Quasi Allegro, Andante, Quasi Allegro, Poco Moderato
Allegretto non Troppo

José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830)
Abertura em Ré

L. Beethoven (1770-1827)
Sinfonia n.2
Adagio Molto, Allegro con Brio

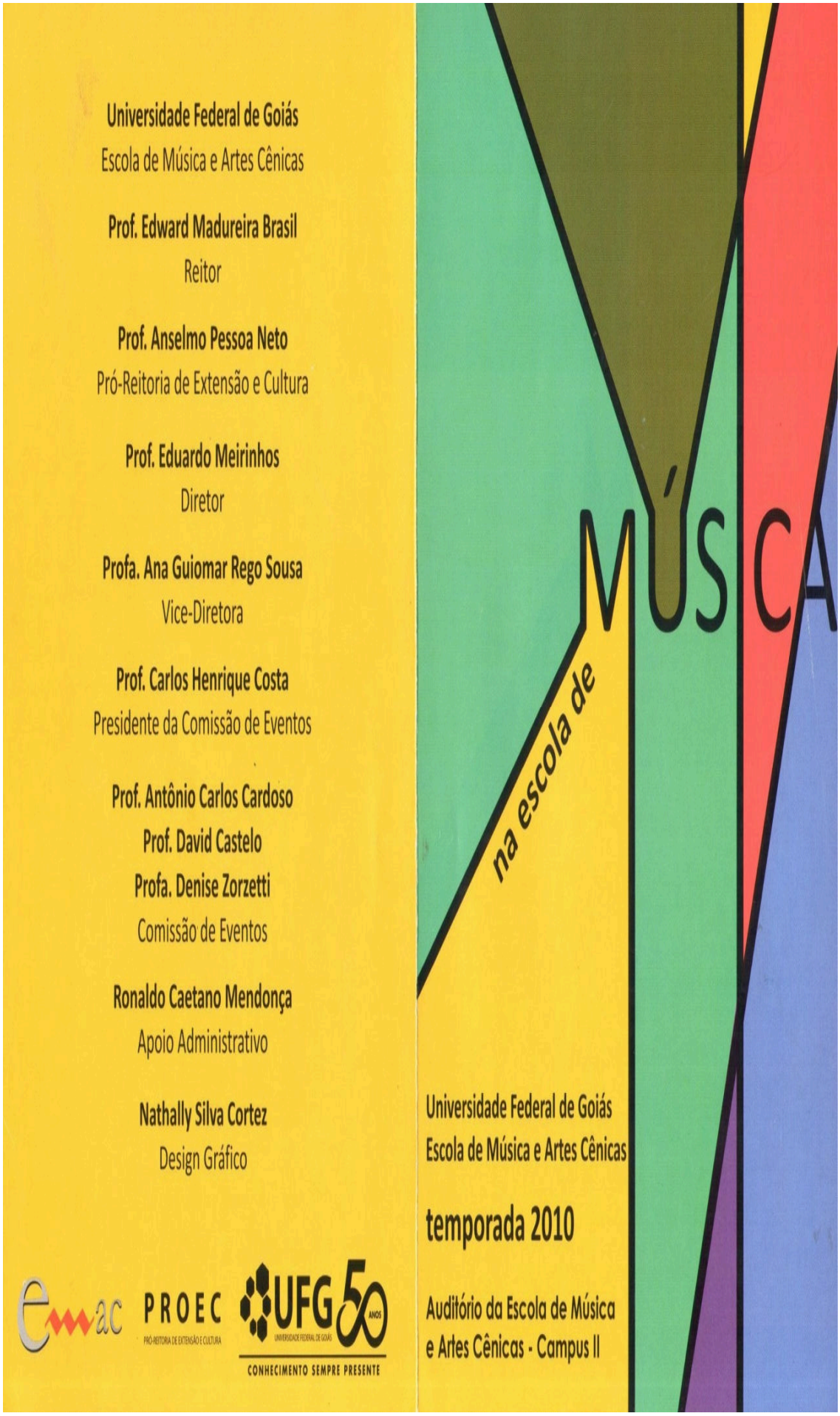
Alberto Nepomuceno (1864-1920)
Batuque

Carlos Henrique Costa, pianista e regente, nascido em São José dos Campos - SP começou seus estudos de piano com sua mãe Isolina Costa. Depois de terminar o bacharel em Física pela Unicamp, sua paixão pela música o levou a seguir a carreira em Piano e Regência Orquestral. Graduou-se em piano pela Universidade do Alabama em Huntsville, continuou seus estudos na Universidade Estadual de Ohio em Youngstown recebendo o grau de mestre em piano. Em 2002 completou seu doutorado em Piano e mestrado em Regência pela Universidade da Geórgia em Athens. Como solista e camerista tem se apresentado nos Estados Unidos, Itália e Brasil. Dentre os artistas que tem correpetido estão o violinista Cármelo de los Santos e o contrabaixista Marcos Machado. Em maio de 2006, com bolsa do Rotary Internacional, viajou à Itália em um intercâmbio cultural apresentando repertório brasileiro em cidades como Faenza, Pisa, Rimini e Parma. Atualmente é professor da Universidade Federal de Goiás, regente da Orquestra Acadêmica Jean Douliez da UFG e desenvolve pesquisa na área de piano em grupo.

Eduardo Meirinhos, violonista, formou-se na Alemanha, na Staatliche Hochscule für Musik und Theater Hannover em 1989. Concluiu seu mestrado em Musicologia pelo Departamento de Música da USP em 1997 o doutorado em Performance (Doctoral of Musical Arts) na Flórida, EUA, na School of Music da Florida State University. Recebeu inúmeras premiações em concursos nacionais. Gravou o cd "Radamés Gnatalli – sonatas e sonatinas", juntamente com o violoncelista Antônio del Claro e o flautista Norton Morozowicz. Atualmente é professor e diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

A **Orquestra Acadêmica Jean Douliez** reúne, através da disciplina Prática de Orquestra, alunos e professores de instrumentos musicais dos cursos de graduação da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG tendo como objetivo preparar e apresentar repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade despertando o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade respeito, além da necessária postura de palco visando às performances. A Orquestra Acadêmica Jean Douliez teve sua origem em 2005 durante a direção da professora Glacy Antunes e desde então se apresentou no Teatro Goiânia, no Teatro de Pirenópolis, no Teatro da EMAC, Jataí e Catalão, incluindo em seu repertório obras como sinfonia de Beethoven n.7, dança eslava de Dvorak, concerto para piano e orquestra de Liszt n.1, Museu da Inconfidência de Guerra-peixe e "Cosi fan tutte" de Mozart, entre outras". A orquestra tem crescido e fortificado suas ações educacionais e de extensão com o apoio do atual diretor da EMAC professor Eduardo Meirinhos, dos professores Johnson Machado e Antônio Marcos Souza Cardoso e da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura sob a direção do professor Anselmo Pessoa Neto e da Reitoria na pessoa do professor Edward Madureira Brasil.

Violino I Eliel Moreira E Silva (spalla), Wheveri Johnson Da Silva, Renan Vicente, Pedro Henrique Moreira, Leonardo Mendes Vaz E Nágila Bafista.
Violino II Tiago De Faria Biscaro, Daniel Caetano De Souza, Lucas Dourado Coelho, Thalita Calil, Maressa Miquelino, Caroline.
Viola Handel Santos Da Silva, Daniel Vieira Lima
Cello Arthur Cavalcanti, Camila Alves De Sousa.
Contrabaixo Diuliano Vitor Lucena
Flauta Adriana Losi Monteiro E Natália Bueno De Oliveira.
Oboé Néviton De Oliveira Costa E Dandara Felix Campos.
Clarineta Jonhson Machado Gustavo Luiz E Otoniel Tavares.
Fagote Ana Claudia Do Nascimento E Cássio De Castro Matos.
Trompa Gleison Mascarenhas
Trompete Breno Alves Silva, Rogério Pinheiro, Wesley Mariano De Oliveira E Maxuel Gadelha.
Trombone Pedro Alexandre Oliveira, Kalebe Pinheiro.
Trombone Baixo Milton Marciano
Tuba Magno
Percussão Kemuel Kesley Dos Santos, Rafael Rodrigues Da Costa, Jânio Matias, Laiana De Oliveira.
Monitor Rogério Pinheiro.


Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas
Prof. Edward Madureira Brasil
Reitor
Prof. Anselmo Pessoa Neto
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
Prof. Eduardo Meirinhos
Diretor
Profa. Ana Guiomar Rego Sousa
Vice-Diretora
Prof. Carlos Henrique Costa
Presidente da Comissão de Eventos
Prof. Antônio Carlos Cardoso
Prof. David Castelo
Profa. Denise Zorzetti
Comissão de Eventos
Ronaldo Caetano Mendonça
Apoio Administrativo
Nathally Silva Cortez
Design Gráfico
emac
PROEC
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA
UFG 50 ANOS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
CONHECIMENTO SEMPRE PRESENTE
na escola de MÚSICA
Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas
temporada 2010
Auditório da Escola de Música
e Artes Cênicas - Campus II

VII COMPEEX e X SEMPEM

Apresentam

ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ
E
CORO DA GRADUAÇÃO
DA EMAC/UFG

PROGRAMA

Actus Tragicus Jânio Matias
Solistas: Wanessa Rodrigues e Luana Torres
José Ricardo e André Campelo

Summertime George Gershwin
Solista: Daniele Nastri
Regência: Carlos H. Costa

Sete Cantigas para Voar Vital Farias
Arr. Eli-eri Moura

Duas Líricas Brasileiras Ângelo Dias
(Ed. Funarte)
Regência: Ângelo Dias

Oratório de Natal Camile Saint-Saens
Prelúdio
Coro N.10
Regência: Germano Lopes

Dona nobis pacem Angelo Dias
Fuga L. van Beethoven
Regência: Ângelo Dias

Goiânia, 9:00h, 20 de outubro de 2010
Teatro Belkiss Mendonça de Carneiro da EMAC/UFG

Escola de Música e Artes Cênicas
da
Universidade Federal de Goiás

Coro da Graduação
Ângelo Dias, regente
Caroline Porto, piano

Coro da Graduação noturno
Vanessa Bertolini, regente

Orquestra Acadêmica Jean Douliez
Carlos H. Costa, regente

Violino I Eliel Moreira Ferreira(spalla), Rennan Vicente, Wneveri Johnson.
Violino II Tiago Biscaro, Lucas Dourado, Nagila, Thalita Calil, Samara Gadelha
Viola Handel Santos e Daniel Vieira.
Cello Kamylla Leal Lopes, Camila Alves de Sousa
Contrabaixo Ricardo Rodrigues, Sylvia Regina Costa, Huglevison Pinheiro.
Flauta Philipe e André Monteiro.
Oboé Neviton de Oliveira Costa.
Clarineta Gustavo Santos, Otoniel Tavares
Fagote Ana Claudia do Nascimento.
Trompa Adenilson Santana e Roberson Gonçalves
Trompete Prof. Antonio Cardoso, Rogério Pinheiro, Wesley Ribeiro.
Trombone Pedro Alexandre Oliveira, Dyellyngton Ferreira, Samuel Lopes.
Percussão Leandro Simplício, Luis Henrique Cavalcanti, Ricardo M. Coura, Thais Martins de Paula e Larissa.
Órgão Caroline Porto
Monitor Pedro Alexandre Oliveira

VII COMPEEX – Mini-curso: OUVINDO MÚSICA INTELECTUALMENTE
Recital 3
Prof. Dr. Carlos H. Costa

Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas

Prof. Edward Madureira Brasil
Reitor

Prof. Anselmo Pessoa Neto
Pró-Reitor de Extensão e Cultura

Profa. Ana Guiomar Rêgo Souza
Diretora

Prof. Alexandre Silva Nunes
Vice-Diretor

Profa. Vanessa Bertolini
Presidente da Comissão de Eventos

Prof. Kleber Damaso Bueno
Profa. Denise Zorzetti
Comissão de Eventos

Ronaldo Caetano Mendonça
Coordenador Administrativo

Larissa Campos Jorge
Designer Gráfico

emac

UFG 50

PROEC

música e cena

na escola de música e artes cênicas

Universidade Federal de Goiás
Escola de Música e Artes Cênicas

Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas - Campus II

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL
ABEM
ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ DA EMAC/UFG 2011

Rennan Silva (Spalla) e Tiago Faria Biscaro, Violino I
Eliezer Santos e Samara Gadelha, Violino II
Ester Vilela, Viola
Kamylla Lopes, Cello
Hugleivison Pinheiro, Contrabaixo
Claudio Fernandes de Castro e Brittany America White, Flauta
Gustavo Santos, Clarineta;
Gleison Oscar Mascarenhas, Trompa
Bruno Alves Ayres e Guilherme Toledo, Trompete
Samuel Lopes, Pedro Alexandre Oliveira, Dyellyngton Ferreira, Trombone
Ricardo Melo Coura, Percussão
Pedro Alexandre Oliveira, Monitor

David Castelo, flauta doce. Professor da Universidade Federal de Goiás (UFG), David Castelo estudou regência na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e é formado em flauta doce pela Faculdade Santa Marcelina - SP, na classe da prof. **Isa Poncet**. No período de 1998 a 2003, David Castelo estudou no Conservatório Real de Haia (Holanda), orientado por **Reine-Marie Verhagen** e **Peter van Heyghen**. Nesta instituição obteve o "The Post-Graduate Certificate for Advanced Studies"; o "The First Phase Diploma" e o "The Seconde Phase Diploma" (Master's of Music - Soloist Diploma). Como intérprete e palestrante, tem atuado nas principais capitais brasileiras bem como na Holanda, Alemanha e Itália, destacando-se os seguintes eventos: *Festival Internacional Bach*, solista junto à Orquestra Barroca do Conservatório Real de Haia (dir. Jaap ter Linden), Rotterdam, (Holanda), 1999; *Festival Internacional Bach de Amsterdam*, solista junto à Orquestra Colegium Musicum (dir. Tini Mathot), Holanda, 2001; Concerto de Abertura do *Congresso Internacional Jeroun Bosch*, Den Bosch (Holanda), 2001; *Festival Internacional de Música Antiga de Deventer*, solista junto à orquestra Colegium Musicum Den Haag, Deventer (Holanda), 2002; *After-Christmas Concert*, Solista junto a orquestra *Concerto Rotterdam* (dir. Marien van Staalen), Rotterdam, 2003; *Festival Internacional de Música de SãoCaetano do Sul*, São Caetano do Sul(SP), 2000, 2001, 2004 e 2005; Festival de Música de Londrina, Londrina (Pr), 2007; Projeto "Os Jesuítas e sua Música para Catequese" – Diretor Musical, Fortaleza (Ce), 2008 a 2010; Curso Internacional de Música de Brasília, Brasília, 2009; Projeto "Classicismo" - Diretor Musical, Fortaleza (Ce), 2010.

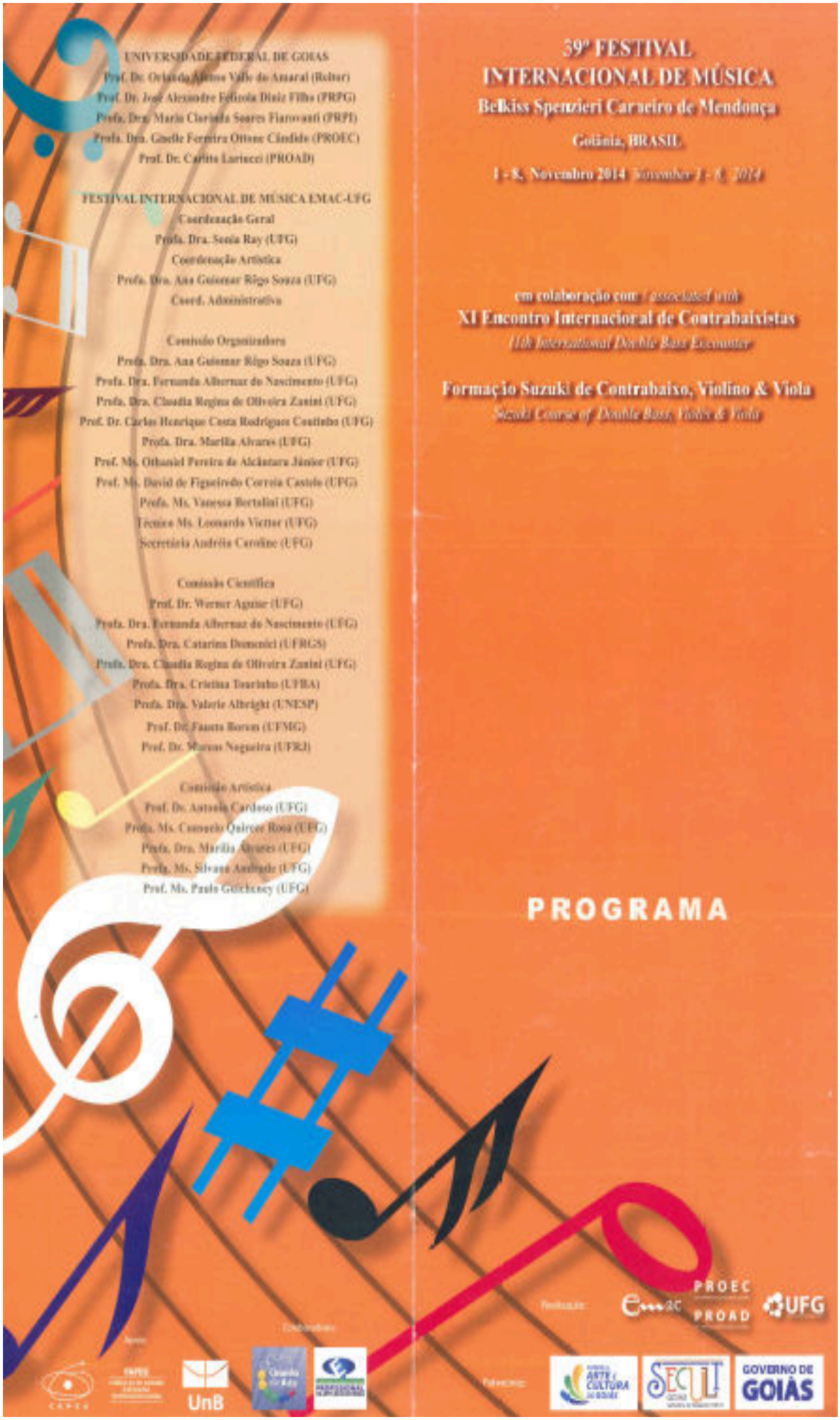
ORQUESTRA ACADÊMICA JEAN DOULIEZ DA EMAC/UFG
Maestro Carlos H. Costa

Antonio Vivaldi — Concerto em Sol Maior opus 44/11 para Flauta Doce e Orquestra de Cordas
(Allegro)
Largo
Allegro molto
David Castelo, solista

Amadeus Mozart — Sinfonia N. 35 em Ré Maior "Haffner" K.385
Allegro com spirito
Andante
Menuetto e Trio
Presto

Casimiro Júnior — Loteria do Diabo N.1
Coro de Câmera da EMAC
Regente: Ângelo Dias

Goiânia, 22 de junho de 2011.
9:20h
Teatro Belkiss Carneiro de Mendonça – EMAC/UFG


UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Prof. Dr. Orlando Afonso Valle do Amaral (Reitor)
Prof. Dr. José Alexandre Felizola Diniz Filho (PRPG)
Profa. Dra. Maria Clorinda Soares Fioravanti (PRPI)
Profa. Dra. Giselle Ferreira Ottone Cândido (PROEC)
Prof. Dr. Carlito Lariucci (PROAD)
FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA EMAC-UFG
Coordenação Geral
Profa. Dra. Sonia Ray (UFG)
Coordenação Artística
Profa. Dra. Ana Guiomar Rêgo Souza (UFG)
Coord. Administrativa
Comissão Organizadora
Profa. Dra. Ana Guiomar Rêgo Souza (UFG)
Profa. Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento (UFG)
Profa. Dra. Claudia Regina de Oliveira Zanini (UFG)
Prof. Dr. Carlos Henrique Costa Rodrigues Coutinho (UFG)
Profa. Dra. Marília Alvares (UFG)
Prof. Ms. Othaniel Pereira de Alcântara Júnior (UFG)
Prof. Ms. David de Figueiredo Correia Castelo (UFG)
Profa. Ms. Vanessa Bertalini (UFG)
Técnico Ms. Leonardo Victor (UFG)
Secretária Andréia Caroline (UFG)
Comissão Científica
Prof. Dr. Werner Aguiar (UFG)
Profa. Dra. Fernanda Albernaz do Nascimento (UFG)
Profa. Dra. Catarina Domenici (UFRGS)
Profa. Dra. Claudia Regina de Oliveira Zanini (UFG)
Profa. Dra. Cristina Tourinho (UFBA)
Profa. Dra. Valerie Albright (UNESP)
Prof. Dr. Fausto Borem (UFMG)
Prof. Dr. Marcus Nagueira (UFRJ)
Comissão Artística
Prof. Dr. Antonio Cardoso (UFG)
Profa. Ms. Consuelo Quirce Rosa (UFG)
Profa. Dra. Marília Alvares (UFG)
Profa. Ms. Silvana Andrade (UFG)
Prof. Ms. Paulo Guicheney (UFG)
39º FESTIVAL
INTERNACIONAL DE MÚSICA
Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça
Goiânia, BRASIL
1 - 8, Novembro 2014 November 1 - 8, 2014
em colaboração com / associated with
XI Encontro Internacional de Contrabaixistas
11th International Double Bass Encounter
Formação Suzuki de Contrabaixo, Violino & Viola
Suzuki Course of Double Bass, Violin & Viola
PROGRAMA
PROEC
PROAD
UFG
UnB
GOVERNO DE GOIÁS

"AÇÕES E REFLEXÕES SOBRE O FAZER MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE"

É com satisfação apresentamos o 39º Festival Internacional de Música "Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça".

O Festival de Música da EMAC/UFG foi criado em 1967 por iniciativa dos profissionais da área de música que dirigiam o então Conservatório de Música da UFG, em especial Belkiss S. Carneiro de Mendonça. Nestes 39 anos o evento recebeu em Goiânia centenas de estudantes de todo o Brasil, contribuindo significativamente para a formação continuada desses profissionais.

Os Festivais de Música da UFG promovem as seguintes atividades: concertos, palestras, mesa de debates, comunicações de pesquisas, apresentação de pôsteres, workshops, masterclasses e mini-cursos, sempre com a participação de artistas e pesquisadores-artistas num intercâmbio cada vez mais intenso entre IES brasileiras e estrangeiras com cursos de música e comunidade musical brasileira. As atividades ajudam a fomentar a carreira artística como opção para jovens estudantes bem como valoriza o intenso trabalho pedagógico, artístico, científico e interdisciplinar desenvolvido em Goiânia, sobretudo na EMAC/UFG.

39º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA
International Music Festival
"Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça"

CONCERTO 3

CAMERATA DE CORDAS DA EMAC

Antonio Vivaldi
Concerto No. 1 in E major, Op. 8, RV 269,
"La primavera" (Arr. para grupo de violoncelos)
Allegro
Largo e pianissimo sempre
Allegro pastorale

Carlos Gardel
Para Una Cabeza
(Arr. para grupo de violoncelos)

Edward Elgar
Serenade for Strings in E minor, Op. 20
Allegro piacevole
Larghetto
Allegretto

TEATRO DA EMAC
Goiânia, 03 de Novembro 2014.
11h00

COORDENAÇÃO GERAL/GENERAL COORDINATION

Ana Guiomar Rêgo Souza (UFG) - Presidente
Magda de Miranda Clímaco (UFG)
Gyovana Carneiro (UFG)
Vanda Lima Bellard Freire (UFRJ)
Hadei Aparecida Elbert Raymundo (UFRJ)

COMISSÃO ORGANIZADORA / ORGANIZING COMMITTEE

Othaniel Alcântara Jr. (UFG) - Coordenador
Andrea Luísa Teixeira (UFG/PUC/CESEM-UNL)
Carlos Henrique Costa (UFG)
Leonardo Vicctor de Carvalho (UFG)
Robervaldo Linhares Rosa (UFG)
Silvana Rodrigues Andrade (UFG)

COMISSÃO CIENTÍFICA/ SCIENTIFIC COMMISSION

Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães (UFG) - Coordenadora
Denise Zorzetti - Coordenadora
Ana Guiomar Rego Souza (UFG)
Ana Maria Liberal (CESEM, FCSH-UNL / I2ADS, FBAUP-UP)
André Guerra Cotta (UFF)
Beatriz Magalhães Castro (UnB)
Carlos Alberto Figueiredo (UNIRIO)
Carlos Elias Kater (USP)
Carlos Henrique Costa (UFG)
David Cranmer (FCSH/CESEM/Universidade Nova de Lisboa)
David Castelo (UFG)
Eduardo José Tavares Lopes, (IA/DM - Universidade de Évora - Portugal)
Magda de Miranda Clímaco (UFG)
Marshal Gaioso Pinto (IFG)
Thereza Negrão (UnB)
Sônia Ray (UFG)
Vanda Lima Bellard Freire (UFRJ)

COMISSÃO ARTÍSTICA / ARTS COMMISSION

Consuélo Quiroze Rosa (UFG) - Coordenadora
Carlos Henrique Costa (UFG) - Coordenador
Alexandre Nunes (UFG)
Francisco Guilherme de Oliveira Junior (UFG)
Kleber Damaso Bueno (UFG)
Marcos Botelho (UFG)
Maria Lúcia Mascarenhas Roriz (UFG)
Robervaldo Linhares Rosa (UFG)
Saulo Germano Dallago (UFG)

Realização

Apoio

UFG

PROEC
PROAD

V Simpósio Internacional de Musicologia

Núcleo de Estudos Musicológicos da EMAC/UFG

VII Encontro de Musicologia Histórica

Centro de Estudos de Musicologia e Educação Musical da UFRJ

Musicologia e Diversidade
Musicology and Diversity

PROGRAMA

Pirenópolis/GO, 15 a 19 de junho de 2015

V Simpósio Internacional de Musicologia
Núcleo de Estudos Musicológicos da EMAC/UFG

VII Encontro de Musicologia Histórica
Centro de Estudos de Musicologia e Educação Musical da UFRJ

Pirenópolis, GO – 15 a 19 de junho de 2015

ORQUESTRA DE SOPROS JEAN COULIEZ
EMAC - UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

REGÊNCIA: MARCOS BOTELHO

ESTAGIÁRIO: MARCLEY REIS

FLAUTA
Pyero Talone

CLARINETAS
Laercio Eduardo
Miqueias Feitosa
Vanderlei Alves
Ludymylla Guilardi
Maria Aparecida de Sousa
Lucas Menassés

TROMPETES
Elias Júnior
Felipe Araújo
Hebert Alves

TROMBONES
Dierik Fernando
Dyellington Ferreira
Jairo Lima

BOMBARDINO
Rafael Caldeira

TUBA
Hudson de Sousa

PERCUSSÃO
Leandro Simplício
Matheus Cordeiro
Jhefersen Vieira

SAX TENOR
Murila Marçal

PROGRAMA

Medeiros, Anacleto
Os Boêmios *(tango brasileiro)*

Silva, Antonio Augusto
Espírito Santo *(Dobrado)*

Anônimo
Goyaninha *(Valse)*

Rocha, Benedito Odilon
Brotinho *(choro)*

Pina, Laurito A.
Dona Rosinha Rios *(Valha)*

Sobral, J.B
Marietha *(Polca)*
solista: Miqueas Feitosa

Naegle, Ioaquim
Estrella de Friburgo *(Polca)*
solista: Hebert Alves

Santos, Tertuliano Ferreira
Ibotirama *(Fantasia)*

16 de JUNHO, 16h00

CENTRO DE CONVENÇÕES DO
HOTEL POUSADA DOS PIRINEUS

ANEXO II - Planos de ensino da disciplina: Conjunto Musical – Prática de Orquestra

PLANO DE CURSO/2005

(1º semestre)

<table>
<tr><td>CURSO: Bacharelado</td><td>CHS: 4 horas</td><td>Código:</td></tr>
<tr><td rowspan="2">DISCIPLINA: Prática de Orquestra

_____

PROFESSOR: Carlos Henrique C. R. Costa</td><td>C.H.
Anual: 128
Semestral: 64</td><td>Série:
Semestre: 1º.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Ano: 2005</td></tr>
<tr><td colspan="3">EMENTA: Experiência com as várias facetas de um grupo profissional orquestral, problemas éticos, conhecimentos históricos, de repertório e instrumentos orquestrais.</td></tr>
<tr><td colspan="3">OBJETIVOS: Familiarizar o aluno com o repertório orquestral, temas sinfônicos, dificuldades de afinação dos instrumentos, conhecimento básico e problemas técnicos de cada instrumento, qualidade de som orquestral, respeito e ética no trabalho em conjunto.</td></tr>
<tr><td colspan="3">CONTEÚDO PROGRAMÁTICO: Ampliar o repertório do aluno tocando ou ouvindo sinfonias, abertura de óperas, suites, poemas sinfônicos, peças programáticas, e demais peças orquestrais.</td></tr>
<tr><td colspan="3">PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: Ensaios, apresentações, trabalhos, discussões, aulas com professores convidados, performance de peças produzidas pelos alunos de composição.</td></tr>
<tr><td colspan="3">CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO: Presença, participação, duas avaliações sobre repertório e técnicas discutidas, e presença nas apresentações.</td></tr>
<tr><td colspan="3">BIBLIOGRAFIA, DISCOS, PARTITURAS E OUTROS MATERIAIS DE APOIO</td></tr>
</table>

_____

Data Assinatura do Professor

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

PLANO DE CURSO

Curso: Bacharelado	**Habilitação**: Instrumento	
5.2. **Disciplina**: Conjunto Musical VI – Prática de Orquestra	5.2.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.2.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2006**

EMENTA: LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO ÀS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

"Hoe-Down" do Balet "Rodeo"	Aaron Copland
"When I am Laid" da Ópera Dido e Aeneas	Henry Purcell
Concerto para Piano e Orquestra N. 24 em Dó menor K.491	Wolfgang A. Mozart
"Che soave zeffiretto" Duettino da Ópera As Bodas de Fígaro	Wolfgang A. Mozart
"Promenade" de "Quadros de Uma Exposição"	Modest Mussorgsky
O Infante Jesus	Pietro A. Yon
Festival de Natal	Leroy Anderson

- ✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E ABERTURAS DE ÓPERAS.
- ✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

AVALIAÇÕES BIMESTRAIS SOBRE O DESENPENHO DO INSTRUMENTISTA, SEU DESENVOLVIMENTO TÉCNICO, SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O GRUPO, E DESENVOLVIMENTO DE ATITUDE PROFISSIONAL. PESO 2.0

PONTUALIDADE NAS AULAS E APRESENTAÇÕES, E PRESENÇA NAS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE . PESO 8.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

Serviço Público Federal
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÄS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Plano de Curso

NOME DA DISCIPLINA **ANO:2007**
CONJUNTO MUSICAL – ORQUESTRA III – IV – V – VI – VII - VIII

CARGA HORÁRIA DA DISCIPLINA TOTAL NO SEMESTRE
64 HORAS

CURSO(S) QUE UTILIZAM ESTA DISCIPLINA
BACHARELADO – HABILITAÇÃO INSTRMENTO MUSICAL – VIOLINO/VIOLA/VIOLONCELO/CONTRABAIXO
*BACHARELADO – HABILITAÇÃO INSTRUMENTO MUSICAL – FLAUTA TRANSVERSAL/ CLARINETA/TROMBONE/FAGOTE
LICENCIATURA - HABILITAÇÃO INSTRMENTO MUSICAL – VIOLINO/VIOLA/VIOLONCELO/CONTRABAIXO
*LICENCIATURA - HABILITAÇÃO INSTRUMENTO MUSICAL – FLAUTA TRANSVERSAL/ CLARINETA/TROMBONE/FAGOTE

OBS.: * PODEM CURSAR OUTRO CONJUNTO MUSICAL

EMENTA
LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

1. REPERTÓRIO BÁSICO PARA EXECUTAR OU ESCUTAR: SINFONIAS DE BEETHOVEN, BRAHMS, MAHLER, MOZART, MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY, SCHUMANN, SCHUBERT, SHOSTAKOVICH; CONCERTO GROSSO, SUITES, OBRAS PROGRAMÁTICAS, ABERTURA DE ÓPERA E POEMAS SINFÔNICOS DE COMPOSITORES COMO: BACH, HANDEL, ROSSINI, PUCINI, RICHARD STRAUSS, DEBUSSY, RAVEL E STRAVINSKY.

2. EXECUTAR PEÇAS DOS ALUNOS DO ÚLTIMO ANO DE COMPOSIÇÃO.

3. A AVALIAÇÃO SERÁ FEITA COM BASE NA PRESENÇA E NO RENDIMENTO DO ALUNO EM SALA DE AUAL, BEM COMO EM PELO MENOS UMA APRESENTAÇÃO PÚBLICA SEMESTRAL. FICA PREVISTO UM RECITAL SEMESTRAL REUNINDO TODOS OS CONJUNTOS MUSICAIS DA .

4. AS AULAS SERÃO COLETIVAS, COM APRECIAÇÃO INDIVIDUAL VISANDO CORRIGIR PROBLEMAS TAIS COMO LEITURA, AFINAÇÃO, RITMO, PROBLEMAS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS.

5. DISCUTIR DIFICULDADES DE AFINAÇÃO, CONHECIMENTO BÁSICO E PROBLEMAS TÉCNICOS DE CADA INSTRUMENTO.

OBJETIVOS

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO
VISANDO AS PERFORMANCES.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

PRESENÇA, PARTICIPAÇÃO, DUAS AVALIAÇÕES SOBRE REPERTÓRIO E TÉCNICAS DISCUTIDAS, E PRESENÇA NAS APRESENTAÇÕES.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS, PERFORMANCE DE PEÇAS PRODUZIDAS PELOS ALUNOS DE COMPOSIÇÃO.

BIBLIOGRAFIA/DISCOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

Professor Dr. Carlos H. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(1º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.3. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.3.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.3.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2008**

EMENTA:

LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO ÀS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ CINCO CONCERTOS:
  - CONCERTOS - EXTENSÃO.

    PIRENÓPOLIS DIA 27 ABRIL, DOMINGO ÀS 11:00HS.

    UFG – PRAÇA UNIVERSITÁRIA – DIA 24 DE ABRIL, QUINTA-FEIRA ÀS 10:30HS.

    UFG – ÁRIAS DE ÓPERA – 18 DE JUNHO , QUARTA-FEIRA .
  - ÓPERA "COSI FAN TUTE" DE MOZART. MAIO DE 2008.
  - CONCERTO EM CONJUNTO COM OUTROS GRUPOS MUSICAIS. DIA 25 DE JUNHO ÀS

9:20HS .
- FINAL DE SEMESTRE - REPERTÓRIO TENTATIVA: MUSEU DA INCONFIDÊNCIA DE GUERRA-PEIXE, *BILLY THE KID* DE COPLAND, *PRELUDE A L'APRES-MIDI D'UN FAUNE* DE DEBUSSY E BATUQUE DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ ENTRE OUTRAS PEÇAS. DIA 18 DE JUNHO ÀS 9:20HS.

✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E ABERTURAS DE ÓPERAS.
✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

AVALIAÇÕES BIMESTRAIS SOBRE O DESENPENHO DO INSTRUMENTISTA, SEU DESENVOLVIMENTO TÉCNICO, SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O GRUPO, E DESENVOLVIMENTO DE ATITUDE PROFISSIONAL.. PESO 2.0

PONTUALIDADE NAS AULAS E APRESENTAÇÕES, E PRESENÇA NAS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE . PESO 8.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(2º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.4. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.4.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.4.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2008**

EMENTA:

LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO AS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ TRÊS CONCERTOS:
  - CONCERTO COM MÚSICA DOS ALUNOS DE COMPOSIÇÃO
  - CONCERTO JATAÍ DIA 23 DE SETEMBRO
  - CONCERTO PROEC – FÍSICA - SETEMBRO
  - FESTIVAL DA EMAC – 20 À 26 DE OUTUBRO
  - CONCERTO FINAL - NOVEMBRO
- ✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E TRECHOS DE ÓPERAS.
- ✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS, PERFORMANCE DE PEÇAS PRODUZIDAS PELOS ALUNOS DE COMPOSIÇÃO.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

PRESENÇA, PARTICIPAÇÃO, PONTUALIDADE, AVALIAÇÕES PELO DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL, E PRESENÇA NAS TRÊS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE. AS APRESENTAÇÕES SÃO PROVAS E A AUSÊNCIA ACARRETA EM NOTA ZERO.

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(1º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.5. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra VIII	5.5.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.5.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2009**

EMENTA:

LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO ÀS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ CINCO CONCERTOS:
  - CONCERTOS - EXTENSÃO.
  - CONCERTO EM CONJUNTO COM OUTROS GRUPOS MUSICAIS. DIA 25 DE JUNHO ÀS 9:20HS .
  - FINAL DE SEMESTRE - REPERTÓRIO TENTATIVA: P*RELUDE A L'APRES-MIDI D'UN FAUNE* DE DEBUSSY BATUQUE DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ ENTRE OUTRAS PEÇAS. DIA 18 DE JUNHO ÀS 9:20HS.
- ✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E ABERTURAS DE ÓPERAS.
- ✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

AVALIAÇÕES BIMESTRAIS SOBRE O DESENPENHO DO INSTRUMENTISTA, SEU DESENVOLVIMENTO TÉCNICO, SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O GRUPO, E DESENVOLVIMENTO DE ATITUDE PROFISSIONAL. PESO 2.0

PONTUALIDADE NAS AULAS E APRESENTAÇÕES, E PRESENÇA NAS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE . PESO 8.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(2º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.6. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.6.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.6.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2009**

EMENTA:

LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO AS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ TRÊS CONCERTOS:
  - CONCERTO EM HOMENAGEM A NHÁ NHÁ DO COUTO – CONCERTO PARA VIOLÃO E ORQUESTRA DE VILLA-LOBOS
  - PARTICIPAÇÃO NO 34º FESTIVAL NACIONAL DE MÚSICA DA EMAC – CONCERTO PARA VIOLINO E ORQUESTRA DE FELIX MENDELSSOHN, SUITE PARA CORDAS DE EDINO KRIEGER
  - CONCERTO DE ENCERRAMENTO DE 2009 JUNTAMENTO COM O CORO DA GRADUAÇÃO
- ✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E TRECHOS DE ÓPERAS.
- ✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS, PERFORMANCE DE PEÇAS PRODUZIDAS PELOS ALUNOS DE COMPOSIÇÃO.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

PRESENÇA, PARTICIPAÇÃO, PONTUALIDADE, AVALIAÇÕES PELO DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL, E PRESENÇA NAS TRÊS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE. AS APRESENTAÇÕES SÃO PROVAS E A AUSÊNCIA ACARRETA EM NOTA ZERO.

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(1º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.7. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.7.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.7.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2010**

EMENTA:

Leitura, execução e interpretação de peças do repertório específico do conjunto, englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

OBJETIVOS:

Realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

Despertar o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ Três Concertos:
  - Concerto – vencedores do Concurso de concerto e Carnaval Romano de Berlioz.
  - Concerto em conjunto com outros grupos musicais. Dia 16 de Junho às 9:20hs .
  - Ópera “O Empresário” de Mozart.
- ✓ Leitura de excertos sinfônicos e aberturas de óperas.
- ✓ Aprofundar conhecimentos sobre estilo das obras orquestrais analisando e comparando instrumentação, orquestração, forma, textura e harmonia.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

Ensaios, apresentações, trabalhos, discussões, aulas com professores convidados.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

Avaliações bimestrais sobre o desenpenho do instrumentista, seu desenvolvimento técnico, sua contribuição para o grupo, e desenvolvimento de atitude profissional. peso 4.0

Pontualidade nas aulas e apresentações, e presença nas apresentações do semestre . peso 6.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(2º semestre, licenciatura e C.H. reduzida)

PLANO DE ENSINO

Curso: Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.8. **Disciplina**: Conjunto Musical VI Orquestra	5.8.2.1. **C.H.Semanal**: 3	**Código**:
5.8.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 48	**2010**

EMENTA:

Leitura, execução e interpretação de peças do repertório específico do conjunto, englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

OBJETIVOS:

Realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

Despertar o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ Preparação para apresentações de Concertos:
  - Concerto – obras dos alunos de composição da EMAC/UFG.
  - Concerto no congresso da ABEM 2010.
  - Concerto no CONPPEX
- ✓ Leitura de excertos sinfônicos e aberturas de óperas.
- ✓ Aprofundar conhecimentos sobre estilo das obras orquestrais analisando e comparando instrumentação, orquestração, forma, textura e harmonia.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

Ensaios, apresentações, trabalhos, discussões, aulas com professores convidados.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

Avaliações bimestrais sobre o desenpenho do instrumentista, seu desenvolvimento técnico, sua contribuição para o grupo, e desenvolvimento de atitude profissional. peso 4.0

Pontualidade nas aulas e apresentações, e presença nas apresentações do semestre . peso 6.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(2º semestre, licenciatura e bacharelado e C.H. normal)

PLANO DE ENSINO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.9. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra VIII	5.9.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.9.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2010**

EMENTA:

Leitura, execução e interpretação de peças do repertório específico do conjunto, englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

OBJETIVOS:

Realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

Despertar o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ Preparação para apresentações de Concertos:
  - Concerto – vencedores do Concurso de concerto e Carnaval Romano de Berlioz.
  - Concerto no congresso da ABEM 2010.
  - Concerto no CONPPEX
- ✓ Leitura de excertos sinfônicos e aberturas de óperas.
- ✓ Aprofundar conhecimentos sobre estilo das obras orquestrais analisando e comparando instrumentação, orquestração, forma, textura e harmonia.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

Ensaios, apresentações, trabalhos, discussões, aulas com professores convidados.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

Avaliações bimestrais sobre o desenpenho do instrumentista, seu desenvolvimento técnico, sua contribuição para o grupo, e desenvolvimento de atitude profissional. peso 4.0

Pontualidade nas aulas e apresentações, e presença nas apresentações do semestre . peso 6.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(1º semestre)

PLANO DE ENSINO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.10. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.10.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.10.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2011**

EMENTA:

Leitura, execução e interpretação de peças do repertório específico do conjunto, englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

OBJETIVOS:

Realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

Despertar o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ Dois Concertos:
  - Concerto com obras de Mozart, Bach e Vivaldi no congresso da ABEM 2011 .
  - Concerto de encerramento do Semestre em Junho de 2011.
- ✓ Leitura de excertos sinfônicos e aberturas de óperas.
- ✓ Aprofundar conhecimentos sobre estilo das obras orquestrais analisando e comparando instrumentação, orquestração, forma, textura e harmonia.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

Ensaios, apresentações, trabalhos, discussões, aulas com professores convidados.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

Avaliações bimestrais sobre o desenpenho do instrumentista, seu desenvolvimento técnico, sua contribuição para o grupo, e desenvolvimento de atitude profissional. peso 4.0

Pontualidade nas aulas e apresentações, e presença nas apresentações do semestre . peso 6.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(2º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Licenciatura/Bacharelado	**Habilitação**: Instrumento	
5.11. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.11.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.11.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2011**

EMENTA:

LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO ÀS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ TRÊS CONCERTOS:
  - CONCERTO SEMPEM 2011 - SETEMBRO
  - FESTIVAL DA EMAC – 31 DE OUTUBRO À 5 DE NOVEMBRO
  - CONCERTO FINAL - NOVEMBRO
- ✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E TRECHOS DE ÓPERAS.
- ✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS, PERFORMANCE DE PEÇAS PRODUZIDAS PELOS ALUNOS DE COMPOSIÇÃO.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

PRESENÇA, PARTICIPAÇÃO, PONTUALIDADE, AVALIAÇÕES PELO DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL, E PRESENÇA NAS TRÊS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE. AS APRESENTAÇÕES SÃO PROVAS E A AUSÊNCIA ACARRETA EM NOTA ZERO.

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(1º semestre)

PLANO DE ENSINO

Curso: Bacharelado e Licenciatura	**Habilitação**: Instrumento	
5.12. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.12.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.12.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2012**

EMENTA:

Leitura, execução e interpretação de peças do repertório específico do conjunto, englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

OBJETIVOS:

Realizar a prática de conjunto contemplando o repertório orquestral, composto de obras originais, transcrições e arranjos englobando gêneros e estilos da música ocidental até a contemporaneidade.

Despertar o aluno para os princípios da ética profissional, sociabilidade, companheirismo, responsabilidade, respeito, além da necessária postura de palco visando às performances.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ Dois Concertos:
  - Concerto com obras de Ravel, Mozart e Berlioz em maio de 2012 .
  - Concerto de encerramento do Semestre em Junho de 2012.
- ✓ Leitura de excertos sinfônicos e aberturas de óperas.
- ✓ Aprofundar conhecimentos sobre estilo das obras orquestrais analisando e comparando instrumentação, orquestração, forma, textura e harmonia.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

Ensaios, apresentações, trabalhos, discussões, aulas com professores convidados.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

Avaliações bimestrais sobre o desenpenho do instrumentista, seu desenvolvimento técnico, sua contribuição para o grupo, e desenvolvimento de atitude profissional. peso 4.0

Pontualidade nas aulas e apresentações, e presença nas apresentações do semestre . peso 6.0

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

Carlos Henrique C. R. Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA e ARTES CÊNICAS

(2º semestre)

PLANO DE CURSO

Curso: Licenciatura/Bacharelado	**Habilitação**: Instrumento	
5.13. **Disciplina**: Conjunto Musical – Prática de Orquestra	5.13.2.1. **C.H.Semanal**: 04	**Código**:
5.13.2.2. **Professor**: Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa	**C.H Semestral:** 64	**2012**

EMENTA:

LEITURA, EXECUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE PEÇAS DO REPERTÓRIO ESPECÍFICO DO CONJUNTO, ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

OBJETIVOS:

REALIZAR A PRÁTICA DE CONJUNTO CONTEMPLANDO O REPERTÓRIO ORQUESTRAL, COMPOSTO DE OBRAS ORIGINAIS, TRANSCRIÇÕES E ARRANJOS ENGLOBANDO GÊNEROS E ESTILOS DA MÚSICA OCIDENTAL ATÉ A CONTEMPORANEIDADE.

DESPERTAR O ALUNO PARA OS PRINCÍPIOS DA ÉTICA PROFISSIONAL, SOCIABILIDADE, COMPANHEIRISMO, RESPONSABILIDADE, RESPEITO, ALÉM DA NECESSÁRIA POSTURA DE PALCO VISANDO ÀS PERFORMANCES.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- ✓ DOIS CONCERTOS:
  - FESTIVAL DA EMAC – 28 DE OUTUBRO À 3 DE NOVEMBRO
  - CONCERTO FINAL - FEVEREIRO
- ✓ LEITURA DE EXCERTOS SINFÔNICOS E TRECHOS DE ÓPERAS.
- ✓ APROFUNDAR CONHECIMENTOS SOBRE ESTILO DAS OBRAS ORQUESTRAIS ANALISANDO E COMPARANDO INSTRUMENTAÇÃO, ORQUESTRAÇÃO, FORMA, TEXTURA E HARMONIA.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS:

ENSAIOS, APRESENTAÇÕES, TRABALHOS, DISCUSSÕES, AULAS COM PROFESSORES CONVIDADOS,

PERFORMANCE DE PEÇAS PRODUZIDAS PELOS ALUNOS DE COMPOSIÇÃO.

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO:

PRESENÇA, PARTICIPAÇÃO, PONTUALIDADE, AVALIAÇÕES PELO DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL, E PRESENÇA NAS TRÊS APRESENTAÇÕES DO SEMESTRE. AS APRESENTAÇÕES SÃO PROVAS E A AUSÊNCIA ACARRETA EM NOTA ZERO.

BIBLIOGRAFIA

Daniels, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 3rd Ed. London: Scarecrow Press, Inc., 1996.

Fabrizio, Al Corky. *A Guide to the Understanding and Correction of Intonation Problems*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1994.

Lebrecht, Norman. *O Mito do Maestro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

Edições orquestrais da Dover de Beethoven, Bach, Mozart, Schumann, Brahms, etc...

DVDs de Orquestras famosas e regentes famosos

_____

Carlos Henrique C. R. Costa