



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Instituto de Artes

IVAN LOPES BUENO

PROGRAMA PROGRESSIVO para PRÁTICA ORQUESTRAL

orientações técnicas e de repertório para a formação progressiva de orquestras

CAMPINAS / SP

2016

IVAN LOPES BUENO

PROGRAMA PROGRESSIVO para PRÁTICA ORQUESTRAL

orientações técnicas e de repertório para a formação progressiva de orquestras

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP,
como parte dos requisitos exigidos para a obtenção
do título de **Mestre em Música**, na Área de Teoria,
Criação e Prática

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Augusto Ostergren

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DEFENDIDA PELO
ALUNO IVAN LOPES BUENO, E ORIENTADA PELO
PROF. DR. EDUARDO AUGUSTO OSTERGREN.

CAMPINAS / SP

2016

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

B862p Bueno, Ivan Lopes, 1977-
Programa progressivo para prática orquestral - orientações técnicas e de repertório para a formação progressiva de orquestras / Ivan Lopes Bueno. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Eduardo Augusto Ostergren.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Orquestras. 3. Educação musical. 4. Metodologia progressiva. 5. Inclusão social. 6. Música orquestral. 7. Ensino - Metodologia. I. Ostergren, Eduardo Augusto, 1943-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Progressive program for orchestral practice - technical guidance and repertoire for the structring of orchestras

Palavras-chave em inglês:

Music - Instruction and study

Orchestras

Musical education

Progressive methodology

Social inclusion

Orchestral music

Teaching - Methodology

Área de concentração: Música: Teoria, Criação e Prática

Titulação: Mestre em Música

Banca examinadora:

Eduardo Augusto Ostergren [Orientador]

Emerson Luiz de Biaggi

Lutero Rodrigues da Silva

Data de defesa: 19-08-2016

Programa de Pós-Graduação: Música

BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

IVAN LOPES BUENO

ORIENTADOR(A): PROF. DR. EDUARDO AUGUSTO OSTERGREN

MEMBROS:

- 1. PROF. DR. EDUARDO AUGUSTO OSTERGREN**
- 2. PROF(A). DR(A). EMERSON LUIZ DE BIAGGI**
- 3. PROF(A). DR(A). LUTERO RODRIGUES DA SILVA**

**Programa de Pós-Graduação em Música na área de concentração Música:
Teoria, Criação e Prática do Instituto de Artes da Universidade Estadual de
Campinas.**

**A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca
examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.**

DATA: 19.08.2016

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho à minha querida esposa **Leticia Bueno**, companheira amorosa em todos os momentos. Agradeço pelo apoio, pelas sábias palavras de incentivo e pela compreensão nos momentos em que estive ausente.*

AGRADECIMENTOS

Ao **Criador Soberano** sobre tudo e todos, que me concedeu o privilégio e a oportunidade de concluir esta etapa de estudo, proporcionando-me equilíbrio físico, intelectual e espiritual.

À minha adorável esposa **Leticia**, por tamanha generosidade, compreensão e cuidado, principalmente nos momentos de estudos e ausências, esteve sempre ao meu lado incentivando e aconselhando com sábias palavras.

Aos meus pais, **Rivaldo e Neusa**, pessoas amáveis e generosas, que me transmitiram valores e princípios para uma vida bela e também as primeiras notas musicais, dando-me apoio integral nesta caminhada pela arte e pela música.

Aos meus irmãos queridos, **Paulo, Raquel, Lucinéia, Ismael e Eliézer**, sempre ao meu lado torcendo pelo sucesso.

Ao meu orientador, professor **Dr. Eduardo Ostergren**, que generosamente abriu sua casa e seu acervo para as minhas pesquisas. Agradeço-o também pelas provocações intelectuais, que me fizeram refletir, e pela orientação exercida com conhecimento e cordialidade.

Aos integrantes da **Orquestra Educacional de Piracicaba** e da **Orquestra de Câmara Vivace**, por permitir que me apropriasse de seus talentos para as minhas experimentações e assim enriquecer este trabalho. A participação de cada um de vocês foi preciosa.

E a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para que esta dissertação fosse elaborada.

“Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo.”

Paulo Freire, educador e filósofo

“[...] que a educação musical não seja privilégio de uns poucos, mas oportunidade para muitos, se não para todos.”

Sérgio Figueiredo e Luciana Schmidt

RESUMO

Este trabalho oferece orientações técnicas e de repertório organizadas progressivamente para a formação de orquestras, propondo um Programa Progressivo para Prática Orquestral. Não se trata de ensino técnico do instrumento, mas de orientação para a prática em conjunto. Ele apresenta um panorama de alguns projetos socioculturais de expressão nacional, destacando sua importância, legado, limitações e omissões. Neles foram identificadas algumas lacunas no processo de aprendizagem e evolução de instrumentistas, e para minimizá-las propõe-se uma sequência progressiva de formação de orquestras com o objetivo de potencializar e organizar o desenvolvimento de habilidades e competências artísticas e musicais. Esse processo permite a inclusão de pessoas de todas as idades e de todos os níveis de conhecimento musical e habilidade técnica, de repertório, promovendo perspectiva – aqueles que têm aspiração profissional e os que apenas buscam um espaço para o exercício da convivência, solidariedade, troca de experiência, bem-estar e prazer por fazer música em conjunto. O trabalho apresenta três níveis de orquestras organizadas progressivamente, e para cada uma foram apresentados conceitos técnicos necessários para o seu desenvolvimento e também sugestão de repertório para cada orquestra em três níveis de dificuldade, proporcionando uma evolução técnica e de repertório continuada. Este estudo é fruto de experimentações em orquestras na cidade de São Paulo e em Piracicaba/SP, e seus resultados são surpreendentes e transformadores, não somente no campo técnico e artístico, mas também como ferramenta de aprimoramento do ser humano. Ele mostra que é possível formar diferentes níveis de orquestras por meio de uma linha progressiva que conduz à evolução e ao crescimento, promovendo perspectiva, motivação, aprendizado e resultados que possam contribuir na vida de cada integrante, capacitando-os para que sejam agentes educadores, transformadores e multiplicadores de boas práticas e ações na sociedade em que vivem.

Palavras-chaves: Orquestra; Prática Orquestral; Educação Musical; Metodologia Progressiva; Inclusão Social

ABSTRACT

This paper offers technical guidance and specific music repertoire for the structuring of orchestras. It proposes and presents a progressive program for orchestral ensemble practice. It also examines some of the existing cultural projects of national expression, highlighting its importance, legacy, limitations and omissions. Some gaps in the learning process in these projects have been identified and in order to have minimized them an alternate program of progressive and sequential training in orchestral playing is presented in order to help organize and enhance the development of artistic and musical skills. This new process allows the inclusion of people of all ages and of all levels of music knowledge and technical proficiency, including those who have professional aspiration and those who only seek the opportunity for the making of music together in a pleasurable manner. Three models of orchestral organization are discussed as per degree of complexity, technical concepts of difficulty and repertoire suggestion according to each level considered. This study is the result of experiments with orchestras in São Paulo and Piracicaba/SP, and the amazing results not only in the technical and artistic areas but also as a tool to discipline, to motivate and transform the life of each participant enabling them to be future educators, cultural agents, and examples of respected citizenship in the society in which they live.

Keywords: Orchestra; Orchestral practice; Musical education; Progressive methodology; Social inclusion

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1	15
A ORQUESTRA COMO MEIO TRANSFORMADOR NO PROCESSO EDUCACIONAL, SOCIAL E CULTURAL.....	15
1.1 Apresentação	15
1.2 Reflexão sobre o Ensino Musical no Brasil	17
1.3 A Importância Cultural e Social da Orquestra no Brasil.....	20
1.4 Panorama dos Programas de Prática Orquestral de Projetos Culturais e Socioculturais no Brasil.....	23
1.4.1 Projeto Neojibá (Estado da Bahia).....	24
1.4.2 Instituto Baccarelli (São Paulo/SP)	27
1.4.3 Projeto Guri – (interior de São Paulo)	29
1.4.4 Projeto Social da UFSCar (São Carlos/SP)	31
1.5 Reflexão sobre os Programas Apresentados	33
1.5.1 Importância dos Programas como Ferramenta de Transformação Social e Cultural	34
1.5.2 Carência de Perspectiva e Progressividade	36
1.5.3 Limitação no Atendimento das Diferentes Faixas Etárias	37
1.5.4 Escassez de Material Pedagógico Progressivo para a Prática Orquestral.....	38

CAPÍTULO 2	41
PROGRAMA PROGRESSIVO PARA PRÁTICA ORQUESTRAL.....	41
2.1 Fundamentação Metodológica	41
2.2 Organização Progressiva das Práticas Orquestrais	45
2.2.1 Orquestra Educacional.....	46
2.2.2 Orquestras de Câmara.....	48
2.2.3 Orquestra Filarmônica.....	49
2.3 Procedimentos Adotados para a Progressividade entre as Orquestras ...	50
2.3.1 Orientações de Conceitos Técnicos e de Repertório para as Práticas Orquestrais	51
2.3.2 Orientações Técnicas e de Repertório para cada Naípe de cada Orquestra.....	53
2.4 Evolução e Perspectiva de Futuro.....	63
2.5 Importância da Inclusão das Diferentes Faixas Etárias.....	64
2.6 Orquestra Educacional.....	64
2.6.1 Conceitos Técnicos.....	65
2.6.2 Repertório	69
2.7 Orquestras de Câmara	71
2.7.1 Conceitos Técnicos – MADEIRAS	72
2.7.2 Repertório – MADEIRAS.....	72
2.7.3 Conceitos Técnicos – METAIS/PERCUSSÃO	75
2.7.4 Repertório – METAIS/PERCUSSÃO.....	76
2.7.5 Conceitos Técnicos – CORDAS	79
2.7.6 Repertório – CORDAS	79

2.8	Orquestra Filarmônica	82
2.8.1	Conceitos Técnicos.....	83
2.8.2	Repertório	85
2.9	Experiência Pessoal e Depoimentos	90
 CONCLUSÃO		97
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		99

INTRODUÇÃO

A presente dissertação é fruto de reflexões e experimentações práticas na busca de um programa que oriente progressivamente a técnica e o repertório para a formação de instrumentistas, por meio da prática orquestral. Este trabalho não se trata de ensino técnico do instrumento, mas de orientação técnica e de repertório progressivo para a prática em conjunto.

Este estudo foi motivado com o objetivo de oferecer orientação para o desenvolvimento de orquestras educacionais; proporcionar instrução técnica e de repertório progressivo para a prática de orquestra; promover perspectiva, em etapas, para os integrantes com pretensão profissional e para aqueles sem a intenção de se profissionalizar proporcionar um ambiente que lhes permita participar conforme o nível de habilidade técnica e conhecimentos musicais; e, por fim, permitir a inclusão de pessoas com faixas etárias diferentes das estabelecidas pela maioria dos projetos socioculturais no Brasil. Esses motivos provocaram o desenvolvimento de procedimentos e orientações com a finalidade de minimizar as lacunas encontradas, permitindo um aprimoramento técnico e de repertório progressivo, acesso para todas as pessoas com o mínimo de conhecimento musical e habilidade técnica, gerando expectativas e perspectivas sistemáticas para o desenvolvimento técnico, artístico, social e humano, tendo a prática orquestral como meio provedor.

A grande maioria dos projetos socioculturais e projetos específicos de orquestras desenvolvidos no Brasil oferecem, prioritariamente, oportunidades para crianças e jovens. Deve-se reconhecer a importância e primazia desses trabalhos para essas faixas etárias, porém as faixas etárias não contempladas nesses projetos ficam cerceadas de participar, tendo o interessado domínio ou não do instrumento. Também é notória a ausência de progressividade no repertório dentro de cada prática orquestral e para as práticas subsequentes; as músicas são trabalhadas sem a preocupação com o desenvolvimento sistemático e perene. Por outro lado, é reconhecível a importância e contribuição positiva que todos os projetos socioculturais e seus programas têm oferecido à população, principalmente aos menos favorecidos. Também é notória a influência, resgate, acesso, importância e perspectivas provocados pelos programas desses projetos. Entretanto, existem

lacunas que poderiam ser minimizadas, buscando-se uma formação plena e integral dos participante.

Como tentativa de melhorar a educação musical e o acesso aos bens culturais por meio da prática orquestral, esta dissertação oferece uma alternativa para preencher essas lacunas, sugerindo acesso irrestrito àqueles que possuem pouco ou muito domínio do instrumento e um repertório progressivo para cada orquestra. Ela não tem a pretensão de esgotar as possibilidades de aprimoramento técnico e de repertório; pelo contrário, provoca debate, amplia as expectativas e oferece orientação e sugestão progressiva de técnica e de repertório, que poderão ser aprimorados e ampliados.

Este trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro trata da orquestra como meio transformador no processo educacional, social e cultural, abordando assuntos relativos ao ensino musical no Brasil, a relevância das orquestras junto à sociedade e apresenta um panorama geral com reflexões sobre projetos socioculturais, de reconhecida expressão nacional. O segundo apresenta o principal objetivo desta dissertação, o Programa Progressivo para Prática Orquestral, com orientações técnicas e de repertório para a formação progressiva de orquestras. Nesse capítulo, discorro sobre uma experiência pessoal e seus resultados, a fundamentação metodológica e a organização progressiva para os três níveis de orquestras: Educacional, Orquestras de Câmara (cordas, madeiras e metais/percussão) e Orquestra Filarmônica.

Este estudo é direcionado prioritariamente para regentes e líderes de grupos orquestrais, que poderão apropriar-se de informações e orientações para o desenvolvimento sistemático de seus grupos. A partir das instruções oferecidas, outros repertórios poderão ser incluídos, desde que sejam respeitadas as diretrizes estabelecidas.

É importante ressaltar que a prioridade aqui não é somente buscar o aprimoramento técnico do músico de forma progressiva, mas também sua evolução como ser humano, demonstrando a necessidade e a importância de se disponibilizar um programa que permita a inclusão de todas as pessoas e seja capaz de gerar entusiasmo e perspectivas positivas nos envolvidos direta ou indiretamente.

CAPÍTULO 1

A ORQUESTRA COMO MEIO TRANSFORMADOR NO PROCESSO EDUCACIONAL, SOCIAL E CULTURAL

1.1 Apresentação

A educação musical auxilia na formação e construção do pensamento crítico das pessoas, tornando-as mais sensíveis e receptivas, além de contribuir com o desenvolvimento e aperfeiçoamento da socialização. Aprender a sentir, expressar e pensar a realidade sonora que está presente em todos os momentos da vida potencializa o desenvolvimento de suas capacidades, habilidades e competências.

A educação musical, que deve ser indissoluvelmente cultural, gestual e emocional, enquadra-se numa formação global da personalidade. Com vista a esta finalidade fundamental, a busca de recursos pedagógicos permanece indefinida; tanto quanto nos outros setores também aqui não existem receitas infalíveis, mas apenas opções e direções mais ou menos fecundas ou esterilizadoras em função da única coisa que nos importa: fazer da música uma dimensão integrante da personalidade, uma permanente exigência da vida (FORQUIN, 1982, p. 82).

Nesse sentido, desenvolver um trabalho de educação musical, auxiliando crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos a construírem, aprimorarem e se apropriarem de habilidades artísticas e de expressão não verbal, propicia a compreensão da importância que a música traz ao ser humano como ferramenta de transformação social, cultural e pessoal. “[...] uma educação musical só será significativa quando conseguir fazer da experiência musical uma experiência para a vida na sociedade e na cultura em geral” (QUEIROZ, 2004, p. 104).

Para entender a música, não basta apenas escutá-la; é necessário ser educado musicalmente e trabalhar o processo perceptível, conceitual e histórico, o que permitirá sua compreensão. É nesse contexto que se insere a educação musical, promovendo espaços e oportunidades para que o aluno seja acolhido e aprimorado em suas habilidades e competências musicais, por meio de um aprendizado envolvente, participativo e que dialogue com a sua realidade cultural.

“Um ensino que permite a confusão na compreensão, não só dos termos, mas das ideias musicais, é incapaz de levar a música à grande massa do povo” (VILLA-LOBOS, 1991, p.1).

Quando a educação musical é utilizada com competência e por pessoas dotadas de habilidades e em constante aprimoramento, ela se torna essencial para o desenvolvimento emocional, racional e espiritual do aluno, beneficiando-o na sua formação integral como cidadão e como ser humano, por meio da influência social e no convívio coletivo.

A educação musical é essencial para o bom desenvolvimento emocional de todo ser humano. Se este trabalho educacional for dirigido por professores e pesquisadores atualizados com o campo emocional humano pode enriquecer as capacidades do indivíduo, a criatividade que tende a desaparecer com o tempo, devido a outros fatores que regem nossa vida social. É através da educação musical que o ser humano se conscientiza do real valor das percepções que existem dentro de seu próprio ser (PEREIRA, 2011, p. 35).

O acesso que temos atualmente ao processo de aprendizagem e aprimoramento técnico-musical por meio da prática de orquestra é muito limitado. Pela carência e muitas vezes inexistência de material progressivo e acessível, utiliza-se o repertório original, isto é, sem adaptações/facilitações, e isso dificulta o acesso e a execução, o engajamento, a continuidade e o interesse para o crescimento ou aprimoramento técnico de músicos que estão no início de seus estudos. Alguns compositores notáveis se preocuparam em desenvolver repertório que atendesse às limitações técnicas de determinados grupos e projetos, por exemplo, Ralph Vaughan Williams; Ernst Mahle; Carl Orff; Zoltán Kodaly, Shinichi Suzuki, entre outros, “[...] contribuindo para que a educação musical não seja privilégio de uns poucos, mas oportunidade para muitos, se não para todos” (FIGUEIREDO; SCHMIDT, 2008, p. 6).

Se fosse oferecido um repertório – músicas eruditas consagradas e músicas brasileiras – que gradativamente apresentasse as dificuldades técnicas e de execução e incluísse elementos da nossa cultura, certamente despertaria nos estudantes maior interesse e motivação para o aprendizado e aprimoramento do instrumento e do repertório. “A aplicação de métodos estrangeiros ao ensino da educação musical, é de uma inadequação absoluta, pois se encontra distante da nossa cultura musical” (VILLA-LOBOS, 1991, p. 17).

1.2 Reflexão sobre o Ensino Musical no Brasil

O processo de educação musical, por meio da prática de orquestra, tem evoluído nas últimas décadas. As instituições, regentes, orientadores e educadores têm se preocupado em aprimorar mecanismos e procedimentos para minimizar as omissões e lacunas encontradas na metodologia, na pedagogia e nos métodos usados para o ensino de instrumentos, buscando novos meios de aplicabilidade de metodologias e procedimentos técnicos que levem em consideração o aluno em seu estado integral. Isso conduz ao desenvolvimento e aprimoramento do repertório orquestral que visa à inclusão de pessoas, independentemente de sua perspectiva futura, isto é, de ser um músico com aspirações profissionais ou apenas participar como músico amador. Para Joly e Joly (2011, p. 84),

Na experiência da orquestra, a música como forma de expressão pode ser um meio de diálogo entre os músicos que tocam lado a lado, que se organizam em pequenos grupos, que reinventam as características de cada naipe de instrumentos e encontram formas expressivas de aproximação e comunicação. Consciente de si, de seu papel e de sua responsabilidade dentro do grupo, os músicos trabalham em conjunto nos diversos fazeres do cotidiano da orquestra, criando e fortalecendo laços da amizade. Essas relações afetivas ultrapassam os contornos da orquestra e o tempo tem nos mostrado que elas perduram ao longo da vida.

Numa tentativa de melhorar, atualizar e aprimorar as omissões e lacunas, muitos educadores lançam mão de novas propostas didáticas, colocando o aluno num contexto central em que a prática do repertório trabalhado, seja com orquestra educacional ou com outro nível de grupo, tem o objetivo de promover maior motivação e envolvimento no desenvolvimento e aprimoramento das habilidades técnicas e musicais.

Entretanto, ainda existem conceitos e atitudes que conflitam com as novas propostas metodológicas, pedagógicas, didáticas e de procedimentos para o aprendizado de um instrumento musical, bem como a participação do aprendiz na prática de orquestra. Seguem algumas considerações para reflexão:

- a) **Alto custo das aulas** – dificulta o acesso das pessoas e comunidades com menor poder aquisitivo. Grande parte da população não tem condições financeiras para custear as aulas de um instrumento, seja em escolas especializadas ou com professores particulares. Por isso, a

proposta de aprendizado musical de forma coletiva responsável¹ é uma possibilidade viável e acessível para uma grande parcela da sociedade.

A educação musical em projetos socioeducativos que envolvem o ensino em orquestra tem sido uma alternativa de acesso democrático para a formação musical e sociocultural de crianças e jovens que não poderiam arcar com os custos de um ensino particular (TRAMONTE; GRUBISIC, 2012, p. 288).

- b) **Cultura do virtuosismo** – a aprendizagem musical é vista como fim e não como meio para o desenvolvimento do indivíduo. O conceito é que, para ser respeitado e ser considerado “excelente”, o aprendiz deve ser um virtuose, um solista, e não apenas um músico de orquestra. “Não se ensina música no Brasil, vende-se virtuosidade” (ANDRADE, 1975, p. 238)².

Pensamos, ainda, poder trazer para a academia um novo olhar sobre o ensino da música, perseguindo o que Mário de Andrade nos iluminou no sentido de uma construção da formação dos músicos: o de se ensinar música e não vender virtuosidade no Brasil, o de se pensar na formação do músico e não o de formar instrumentistas. Assim, compreenderemos ter alcançado nosso maior objetivo enquanto pesquisador-professor (SOARES, 2014, p. 16).

- c) **Uso de repertório distante da realidade cultural** – isso poderá causar desinteresse do aluno no processo de aprendizagem. Muitas músicas usadas no repertório orquestral estão distantes da realidade do aluno ou são músicas do folclore nacional, com arranjos antigos que não despertam interesse, principalmente na faixa etária a partir da adolescência. É necessário revisitar os temas folclóricos, trazendo uma nova proposta de arranjo, atualizando as tendências e inovações culturais e musicais. Segundo interpretação de Joly e Joly (2011, p. 81) referindo-se ao quarto capítulo do livro de Vanda Freire – ensino de graduação e funções sociais da música (2010, p. 145-181), afirmam:

¹ A quantidade de alunos por classe/turma deve ser exequível e com possibilidades reais de colher resultados satisfatórios. Sugestão: máximo de 8 alunos por classe/turma por um período de 90 minutos de aula, avaliando-os e readequando-os em níveis de habilidade periodicamente.

² Frase do texto de um discurso proferido por Mário de Andrade em 1935 como uma oração de paraninfo para os formandos do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (CDMSP).

Um repertório musical, prioritariamente, centrado nos séculos XVIII a XIX, havendo apenas pequenas referências às músicas popular e folclórica da América Latina, contribuindo, assim, para a manutenção da cultura ocidental europeia dominante, negando a cultura popular, impedindo a inovação, mantendo padrões tradicionalistas. O tradicionalismo que nega a cultura popular não permite a compreensão e a transformação do ser humano em sua realidade.

- d) **Conduta “mestre x aprendiz”** – comportamento em que o professor fica distante do aluno, não se envolve cultural nem socialmente, dificultando o entendimento aprofundado de suas limitações e anseios. Seria mais eficaz se o professor colocasse sua presença e conhecimento atuando como mentor e não como tutor. Segundo Pereira (2011, p. 36),

Acreditamos que, a educação musical nas primeiras etapas do ensino fundamental, não pretende, em princípio, formar artistas e sim, crianças e adolescentes que possam compreender a música, desfrutá-la e conservá-la, podendo despertar interesse vocacional. O que interessa, acima de tudo, é o benefício na formação integral do jovem como ser humano, através de sua influência individual e social no convívio do coletivo [...].

- e) **Necessidade de domínio técnico e de conhecimentos teóricos para depois participar da prática orquestral** – esse processo, muito defendido por professores no século passado, provoca desânimo e falta de perspectiva nos alunos. Até nos dias atuais, a presença de estudantes no início do aprendizado compondo a prática de orquestra é limitada e até inibida, uma vez que, geralmente, as obras não são facilitadas para acolher os diversos níveis de conhecimento e habilidade.

O exercício de manter o processo de criação vivo e permanente no núcleo da referida orquestra³ se dá tanto pela busca de um repertório de música que possa ganhar significado para cada um dos participantes como pela atenção específica que é dada às características, potenciais e limites desses músicos. É possível então, por meio da escrita personalizada das composições e arranjos, integrar e valorizar cada uma das pessoas, naquilo

³ Refere-se à Orquestra Experimental da UFSCar, projeto sociocultural da área de extensão da Universidade Federal de São Carlos, SP.

que elas conseguem fazer de melhor. A colaboração e participação na construção da orquestra como espaço de prática musical e social se dá pelo próprio funcionamento do grupo, no qual todos são responsáveis pelo cuidado com os instrumentos, pela dinâmica de montagem e desmontagem da orquestra, preparação e execução das viagens, cuidado de uns com os outros nos mais diversos aspectos, cuidado na busca do melhor resultado musical, o que valoriza e constrói a identidade e autoestima da orquestra como um todo (JOLY e JOLY, 2011, p. 82).

1.3 A Importância Cultural e Social da Orquestra no Brasil

A sociedade se beneficia da cultura musical disseminada pelas ações de uma orquestra contemplando diversos segmentos, como na pesquisa, educação, inclusão social, sociabilidade, integração, compartilhamento de experiências, divulgação e acesso aos bens e serviços culturais provenientes da arte-música. Também podemos inserir nesses exemplos a contribuição para a formação de público para este gênero musical, seja criança, adolescente, jovem, adulto ou terceira idade; do ponto de vista da música, todos têm acesso irrestrito ao conhecimento e à apreciação. “A música na sociedade atual deve ser entendida como um poderoso instrumento de transformação, não só do indivíduo, mas do ser humano social” (CRUVINEL, 2005, p. 17). Segundo Kleber (2008, p. 214), “as práticas musicais são frutos das articulações socioculturais, de caráter coletivo e interativo, refletindo-se na organização social e no modo de ser dos grupos sociais”. Outras citações que continuassem a demonstrar a importância da orquestra junto à sociedade poderiam ser elencadas.

Entretanto, nossas carências culturais, educativas e sociais estão presentes em nosso cotidiano, deixando lacunas para serem preenchidas por políticas públicas e ações socioculturais, na esperança de que sejam transformadoras de forma perene, com oportunidades de acesso aos bens e serviços culturais, sociais e educacionais.

Socialmente, a prática de orquestra é capaz de promover e estimular a aprendizagem da arte musical, da técnica de um instrumento e do convívio social, permitindo o envolvimento de pessoas de todas as classes sociais, credos, dogmas, raças e orientação sexual.

[...] conversas são trocas de experiências, pontos de vista e percepções, aproximações entre pessoas e entre saberes e experiências. É nesta convivência que o grupo se constrói e cria sua identidade. Conviver é estar junto, olhar nos olhos, conversar frente a frente [...] é a arte de se relacionar, dar intensidade à relação, sabor ao fazer e gerar afetividade e saber (OLIVEIRA; STOTZ, 2004, p. 4).

As ações sociais e culturais oriundas da participação da orquestra na sociedade contribuem para a melhoria da qualidade de vida das pessoas envolvidas, direta ou indiretamente, criam identidade com a comunidade, oferecem a possibilidade de elas se sentirem úteis, elevam a autoestima de todos – comunidade e músicos –, por se sentirem representados por uma atividade causadora de impacto social, cultural e estético, além de possibilitar oportunidade de empregabilidade na área musical. Também amplificam a autoestima e perspectiva para escrever uma história diferente, quando lhes é oferecida a oportunidade de se apresentar em uma sala de espetáculo, fazendo com que se desenvolvam ações que contribuirão para a formação de um cidadão melhor.

Entendemos por práticas sociais as relações que se estabelecem entre pessoas, pessoas e comunidade na qual se inserem, pessoas e grupos, grupos entre si, grupos e sociedade mais ampla, com objetivos tais como: repassar conhecimento, valores, tradições, posições e posturas diante da vida; buscar o reconhecimento social das mais diferentes ações vindas de grupos comunitários menos favorecidos economicamente; propor e/ou executar transformações na estrutura social, nas formas de racionalidade de pensar e de agir ou articular e para mantê-las; garantir direitos sociais e culturais; corrigir distorções e injustiças sociais; pensar, refletir, discutir e executar determinada ação. No âmbito de uma orquestra comunitária, os processos educativos são compreendidos pelo conjunto de aprendizagem que se dão, a partir da convivência, nos mais variados aspectos que surgem nas oportunidades de ensaios, viagens, festas do grupo e concertos. Esses processos educativos são de natureza musical, cultural e humana (JOLY e JOLY, 2011, p. 80).

A capacidade de transformação social e cultural em uma sociedade será possível à medida que forem oferecidas as oportunidades e visibilidade de talentos, educação musical e acesso à cultura para todos, com prioridade para o desenvolvimento desde a infância, mediante ações concretas e transformadoras que promovam perspectiva de um futuro melhor e diferente para cada cidadão.

Acreditamos nas transformações sociais através da educação. As escolas com uma correta educação musical, massiva, poderão incluir o povo objetivamente preparado e condicionado para participar ativamente na procura de soluções dos problemas sociais e concretizar possíveis transformações, levando em consideração que, as massas são decisivas, historicamente, para o desenvolvimento das nações. Através das mesmas acontecem mudanças necessárias que podem ser constatadas na cultura dos povos. Entendemos que, a escola deve ter a missão de manter a conservação, a produção, a projeção e a difusão da cultura, nutrir-se de dentro para fora de suas estruturas, sendo capaz, ademais, de promover o conhecimento crítico (PEREIRA, 2011, p. 63).

[...] a música é um meio de comunicação, que se serve de uma linguagem. Pode-se concluir que uma contribuição para a tomada de consciência do novo, ou do desconhecido, seja uma das mais importantes, se não sua mais importante função (KOELLREUTER, 1997, p. 72).

Todavia, precisamos reconhecer que estamos avançando em relação às oportunidades musicais, que estamos dando mais espaço à educação musical em nossa sociedade, reconhecendo sua importância e necessidade para construir um país mais equilibrado do ponto de vista social, cultural e educacional. Isso tem mudado a vida de muitas pessoas e comunidades, proporcionando e viabilizando meios para que tenham a oportunidade de vivenciarem a arte musical em suas mais amplas possibilidades. Nesse sentido, muitos projetos socioculturais desenvolvidos no Brasil têm trazido esperança, informação, inclusão, dignidade, visibilidade, formação e perspectivas futuras para crianças, jovens e adultos, tornando-se ferramentas de transformação social e cultural que tanto carecemos e almejamos. Porém, para que essas ações transformadoras sejam realmente eficazes é necessário que o educador vá além do ensino da técnica do instrumento e da teoria, que seja capaz de proporcionar orientação que contribua para o crescimento do ser humano em sua plenitude.

Atuar em projetos sociais requer do educador musical uma concepção filosófica, postura política, coragem para agir motivado pela possibilidade de transformação da pessoa e da sociedade; requer mais do que uma relação técnica com a música, mas uma formação musical em termos teóricos e

criativos e também conhecimentos de áreas afins; [...] e requer um enfoque humanizador da educação musical, um papel formador global, formação humana e integradora, a promoção de processos de socialização (SANTOS, 2004, p. 60).

1.4 Panorama dos Programas de Prática Orquestral de Projetos Culturais e Socioculturais no Brasil

Os projetos desenvolvidos no Brasil na área cultural e sociocultural têm sido de relevância primorosa para a melhoria da qualidade de vida, para a promoção da diversidade cultural e o acesso ao desenvolvimento de habilidades e competências artísticas e musicais, muitas vezes adormecidas por falta de oportunidade, principalmente dos menos favorecidos de nossa sociedade. Sabemos que somente os projetos não são suficientes para preencher as lacunas e solucionar as carências culturais e sociais das pessoas e comunidades. Porém, devemos reconhecer que são ações relevantes e de grande importância no cenário social e cultural e têm proporcionado mudanças de rota de muitas crianças e jovens, permitindo para muitos a oportunidade de desenvolver seus notáveis talentos.

Por outro lado, esses projetos também estabelecem limites para os seus atendimentos, priorizando algumas faixas etárias e deixando outras sem as mesmas oportunidades. Outro problema identificado nos projetos abordados é a falta de perenidade progressiva nas práticas em conjunto. Falta uma visão ampla, evolutiva e com perspectivas de resultados sobre o desenvolvimento do aluno dentro das práticas; almejam-se metodologias e procedimentos progressivos, seja na técnica do instrumento e/ou na teoria musical, mas principalmente no repertório. Isso se aplica, frequentemente, às práticas orquestrais que ainda mantêm, em sua esmagadora maioria, um repertório escrito no original, isto é, sem adaptações/facilitações, sem a observância das limitações do músico aprendiz, sem se preocupar com a inclusão de músicos em fase de desenvolvimento e não usando a prática orquestral como ferramenta transformadora nas áreas social, educacional e cultural.

Como forma de exemplificar essas observações, foram escolhidos quatro projetos de expressão nacional por serem conhecidos e reconhecidos tanto pela sua importância, objetivos, perspectivas, procedimentos administrativos e pedagógicos quanto pelas suas limitações, omissões e carências.

São duas linhas de abordagem: projetos que visam à formação profissional e projetos de cunho social e de inclusão, sem pretensões profissionalizantes.

O projeto Neojibá (Estado da Bahia) e o projeto do Instituto Baccarelli (São Paulo/SP) compõem em suas essências a formação profissionalizante de seus atendidos, iniciando com um viés social e depois transformando em orientação profissionalizante, gerando perspectivas de empregabilidade e a busca constante de grupos de excelência. Na outra ponta estão o projeto Guri (Estado de São Paulo) e a Orquestra Experimental da UFSCar (São Carlos/SP), que visam primordialmente à inclusão social, ao aumento da autoestima, dar oportunidade aos menos favorecidos, ao resgate social e à disseminação da cultura por meio do ensino e grupos musicais, sem o interesse norteador de formação de músicos, e sim de apreciadores e cidadãos melhores.

Cada projeto tem a sua relevância para a sociedade brasileira. Nessas abordagens, não será avaliado o mérito ou a importância, nem classificar se um é melhor ou pior que o outro; ao contrário, o propósito é enaltecer a significativa contribuição que cada um traz para o progresso e a evolução da cultura e da educação musical para o Brasil. Que esses exemplos sejam fontes de inspiração para outras organizações públicas ou privadas para que possamos crescer como seres humanos e como nação.

1.4.1 Projeto Neojibá (Estado da Bahia)

Inspirado e influenciado pelo El Sistema – programa social venezuelano criado por José Antonio de Abreu⁴ –, o NEOJIBÁ (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) foi concebido em 2006 para proporcionar uma experiência artística e social à juventude da Bahia, sendo desenvolvido com a colaboração da Fesnojiv (Fundación del Estado para El Sistema Nacional de las Orquestras Juveniles e Infantiles de Venezuela) e patrocinado pelo Departamento de Assuntos Culturais do Governo do Estado da Bahia em 2007. É um programa de

⁴ José Antonio de Abreu, economista e músico, foi o fundador do programa “El Sistema” na Venezuela, em 1975. O programa nasceu com o nome de *Acción Social para la Música* e mais tarde assumiu o nome atual. É reconhecido como um programa de sucesso na área de inclusão social e de profissionalização no campo da música e tem sido motivo de inspiração para muitos países.

formação de orquestra que fornece educação musical de alta qualidade para crianças e jovens com idades entre 9 e 29 anos de todas as classes sociais. Atualmente, atende a cerca de 4.600 alunos, por meio dos núcleos distribuídos em 22 municípios do Estado da Bahia. (Informação extraída da página na internet do Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia – NEOJIBÁ)⁵

Dentro de sua capacidade orçamentária, o programa fornece aos alunos os instrumentos musicais de orquestra, aulas teóricas, aulas técnicas de instrumentos e a prática de música de câmara, bem como o custeio do transporte e lanches para todos os atendidos.

A amizade de Ricardo Castro⁶ com o Sr. José Antonio de Abreu foi crucial para a compreensão em profundidade dos diferentes elementos essenciais para o desenvolvimento de um programa social bem-sucedido. Após a criação da primeira orquestra, Castro recomendou que alguns líderes e professores passassem um período na Venezuela para conhecer e compreender a metodologia do El Sistema. Assim, os professores foram capazes de mergulhar na estrutura do El Sistema e trazer para o Brasil elementos pedagógicos importantes que fossem utilizados e adaptados para o Neojibá.

Uma importante estratégia foi criar e desenvolver uma orquestra filarmônica de alta qualidade que conseguisse representar a excelência do programa, como também ser o núcleo musical de todas as atividades desenvolvidas. Com base nesse modelo, proporcionando excelência artística, foi possível desenvolver uma metodologia e métodos de aprendizagem para os alunos atendidos pelo programa. Aqueles que fazem parte da orquestra principal recebem treinamento pedagógico intensivo no Centro de Gestão e Treinamento⁷. Segundo Castro, “na interação professor x aluno e aluno x aluno cria-se um ambiente dinâmico de trabalho especial dentro da comunidade do Neojibá e torna-se uma maneira muito

⁵ Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis da Bahia – NEOJIBA. <http://www.neojiba.org/>. Acesso em maio de 2015.

⁶ Ricardo Castro é pianista, maestro, educador e gestor cultural. Foi o fundador do projeto Neojibá, no qual ocupa o cargo de diretor-geral e artístico dos núcleos de orquestras e é regente titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia, principal grupo instrumental do projeto Neojibá.

⁷ O Centro de Gestão e Treinamento é constituído por um grupo seletivo de professores que orientam aulas de regência, de teoria, monitoria, arranjo e composição. Como resultado, os alunos têm a oportunidade de colocar em prática as ferramentas pedagógicas adquiridas em outros núcleos de orquestra fora da capital.

eficaz de transmitir conhecimento musical, seja de conceito, seja de prática”. (informação verbal)⁸

O currículo desenvolvido pelo programa permite que os alunos de instrumentos tenham aulas semanais e sessões de música de câmara. As atividades orquestrais ocupam a maior parte do dia e os ensaios podem passar de três horas diárias, de segunda a sexta-feira; muitas vezes a carga de ensaios se estende para os finais de semana, quando é programada uma apresentação pública.

A ideologia do Neojibá foi construída com base nos cinco elementos fundamentais do El Sistema:

- ✓ **Mudança Social:** o objetivo principal é a transformação social por meio da busca da excelência na música.
- ✓ **Conjuntos:** o foco é a formação de orquestras e coros.
- ✓ **Frequência:** os conjuntos se reúnem várias vezes na semana em curtos períodos de tempo, em vez de poucos encontros com tempo excessivo.
- ✓ **Ingresso:** o programa é gratuito e não há seleção na admissibilidade.
- ✓ **Conectividade:** cada núcleo está ligado ao outro, formando uma rede de serviços e oportunidades para os interessados.

No programa desenvolvido pelo Neojibá, existem quatro orquestras: Orquestra Juvenil da Bahia, primeiro grupo criado, que possui maior qualidade técnica e realiza concertos e turnês pela Europa e Estados Unidos; Orquestra Castro Alves, formada por alunos bolsistas em estágio preliminar de capacitação, sob a monitoria de membros da Orquestra Juvenil da Bahia; Orquestra Pedagógica Experimental, formada por alunos de 7 a 15 anos, que são orientados sobre os primeiros contatos com a prática orquestral e preparados para as demais orquestras; e Orquestra de Câmara do Neojibá, formada por músicos em busca de excelência musical, que contam com um espaço para a execução de obras de compositores modernos, arranjos e orquestrações, além de ser um grupo que visa ao aprimoramento e à vivência da música de câmara.

⁸ Conversa telefônica realizada em 21 de maio de 2014.

1.4.2 Instituto Baccarelli (São Paulo/SP)

O principal objetivo do Instituto Baccarelli⁹ é oferecer formação musical e artística de excelência, proporcionando desenvolvimento pessoal e oportunidade de profissionalização na música, segundo o prof. Eduardo Bello¹⁰.

O Instituto Baccarelli atende atualmente cerca de 1.300 crianças e jovens moradores da comunidade Heliópolis¹¹, na cidade de São Paulo. Foi idealizado pelo maestro Silvio Baccarelli após se sentir comovido com um incêndio que destruiu parte da comunidade em 1996.

Além dos jovens da comunidade, o Instituto atende músicos de outras regiões de São Paulo, do Brasil e até do exterior. Atualmente, conta com quatro práticas orquestrais: uma iniciante para crianças, que na prática são aulas coletivas dos instrumentos de cordas, uma orquestra infantojuvenil, uma orquestra juvenil e uma orquestra profissional, a Sinfônica Heliópolis.

Desde o primeiro momento em que participa das atividades do Instituto, o aluno é estimulado às atividades coletivas, passando pelo curso de musicalização, práticas em conjunto (coros e orquestras) e aulas de instrumento. Todas as atividades são em grupo, e segundo Bello, “isso faz com que se construam amizades e desenvolvam estímulo mútuo para a superação das dificuldades”. (Informação verbal)¹²

O projeto atende alunos de 5 a 26 anos, e esta é a idade limite para integrar a Orquestra Sinfônica. Dos 5 aos 7 anos, participam de aulas de musicalização e prática de coro infantil, com ensaios de 1h30min, duas vezes por semana; somente a partir dos 8 anos começam a ter contato com os instrumentos de orquestra. Nesse período, os instrumentos são apresentados como forma de despertar interesse e também de familiarizá-los. Orientados pelo professor de musicalização, os alunos escolhem o instrumento que desejam aprender, podendo escolher outro no futuro. A partir de então, o aluno de instrumento tem aula coletiva

⁹ Projeto sociocultural desenvolvido na comunidade Heliópolis, na cidade de São Paulo/SP, fundado pelo Sr. Silvio Baccarelli em 1996, que é músico e maestro.

¹⁰ Eduardo Bello é violoncelista, regente e coordenador pedagógico do Instituto Baccarelli.

¹¹ Heliópolis é uma comunidade localizada na zona sul da cidade de São Paulo que faz divisa com o bairro do Sacomã e com a cidade de São Caetano do Sul. Segundo dados do IBGE de 2013, aproximadamente 200.000 pessoas vivem na comunidade, que é a segunda maior favela de São Paulo.

¹² Entrevista realizada em 10 de setembro de 2014 nas dependências do Instituto Baccarelli.

com aproximadamente dez outros alunos por sala, por um período de dois anos, tendo três aulas por semana, com duração de 1h30min cada. No terceiro semestre desse estágio, os alunos começam a participar da prática orquestral infantil, após ter passado por um período de preparação que tem duração de um semestre. Esses ensaios são realizados duas vezes por semana, com duração de duas horas cada, por um período de dois anos. Essa prática nada mais é do que aulas coletivas com a família das cordas. São elaborados arranjos para esse nível e estilo musical, composto por músicas de métodos estrangeiros, desenvolvidos para essa finalidade pedagógica. Essa prática envolve aproximadamente cem alunos.

Terminada essa fase, ou estando no 2º volume do método Suzuki, ou ainda tendo idade próxima dos dez anos, os alunos passam por um teste de habilidade para serem aceitos na Orquestra Infantojuvenil, que também é formada apenas por cordas. Nessa orquestra, há três ensaios por semana, com duração de duas horas cada, sendo um deles ensaio de naipe. O repertório trabalhado por esse grupo apresenta maiores dificuldades técnicas e musicais, mesclando músicas arranjadas e algumas originais que sejam coerentes com o nível técnico dos integrantes. O período em que os alunos permanecem nessa orquestra pode ser muito longo, e como forma de motivá-los a continuar desenvolvendo suas competências, são estimulados a fazer solos – executados pelos melhores músicos – e a assumirem algumas responsabilidades, como arquivista, líder de naipe, etc. Segundo Bello, “outra forma de estímulo é ver os colegas sendo aceitos em outra orquestra mais avançada, fazendo com que se sintam motivados a conquistar o mesmo patamar”. (Informação verbal)¹³. Aproximadamente cinquenta componentes integram essa orquestra.

Após um teste de conhecimento e habilidade, alguns alunos são aceitos na Orquestra Juvenil, que é formada por cinquenta músicos com idade até vinte anos e por todas as famílias de instrumentos – orquestra completa. Cada músico recebe uma ajuda de custo mensal, em forma de bolsa incentivo, e participa de quatro ensaios por semana, com duração de três horas cada. O repertório trabalhado é composto por músicas originais, isto é, sem adaptações/facilitações, e compreende prioritariamente obras dos períodos clássico e romântico. Paralelamente, os alunos que estão participando da orquestra juvenil têm aula de

¹³ Entrevista realizada em 10 de setembro de 2014 nas dependências do Instituto Baccarelli.

instrumento de forma individual, enquanto os alunos das outras orquestras continuam tendo aula coletiva, diminuindo gradativamente a quantidade de alunos para cada sala de aula, conforme o nível da orquestra.

De acordo com Bello, um dos problemas enfrentados “é a lacuna que existe entre a orquestra infantojuvenil e a orquestra juvenil. O repertório que a infantojuvenil executa possui um grau de dificuldade muito abaixo do nível da juvenil. Quando bons músicos são aceitos na orquestra juvenil, provoca um desfalque na orquestra infantojuvenil, fazendo com que o nível técnico fique muito fragilizado, havendo a necessidade de recomeçar os trabalhos, que podem levar alguns anos para chegar ao mesmo nível de outrora. Isso gera uma sensação negativa, o de sempre ter de recomeçar”. (Informação verbal)¹⁴. Outro ponto negativo “é quando o aluno pleiteia o ingresso na orquestra profissional. Ele passa por um teste de seleção rigoroso e muitas vezes não consegue atingir o nível esperado, devido à grande concorrência com outros músicos mais experientes e até de outros países, provocando desestímulo e falência. Alguns buscam alternativas para continuar seus estudos, enquanto outros acabam desistindo da profissão”. (Informação verbal)¹⁵.

Quando o aluno entra no Instituto, o projeto tem um cunho social muito forte, tendo a arte e a música como ferramentas para a transformação social e cultural, promovendo mudança de comportamento, de atitude, etc. A partir do ingresso na orquestra juvenil, o objetivo muda para “*profissionalizante*”, isto é, oferece a quem se destacar, por meio da meritocracia, a oportunidade de se profissionalizar na área musical.

1.4.3 Projeto Guri – (interior de São Paulo)

A Associação dos Amigos do Projeto Guri¹⁶ é um projeto que tem por objetivo oferecer oportunidade de transformação social por meio da música. É vinculado e mantido pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. De 2004 até hoje, a Associação é responsável pela gestão do programa em mais de 360 polos de ensino do litoral e interior do Estado de São Paulo, incluindo os polos da

¹⁴ Entrevista realizada em 10 de setembro de 2014 nas dependências do Instituto Baccarelli.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Projeto sociocultural do Governo do Estado de São Paulo.

Fundação CASA¹⁷, onde mais de 30 mil alunos fazem aulas por ano. Em 2015, o Projeto Guri comemorou 20 anos de existência, tendo atendido, desde a sua fundação, mais de 500 mil jovens em todo o Estado de São Paulo. (Informação extraída da página na internet do Projeto Guri)¹⁸

Segundo André Sanches¹⁹, o objetivo do projeto é “oferecer prática musical e ações socioeducativas”. (Informação verbal)²⁰. O público-alvo são crianças, adolescentes e jovens com idade entre 6 e 18 anos que estejam matriculados no ensino fundamental ou médio. No projeto, eles recebem aulas de musicalização, prática em conjunto (coro e orquestra) e de instrumentos musicais.

A prática de orquestra acontece duas vezes por semana, com duração de 1h30min cada. É dividida em três categorias de aprendizado: A, B e C, sendo a “C” a prática mais avançada. Os integrantes da orquestra do nível C, além do ensaio geral, também têm um ensaio por semana, dividido por famílias dos instrumentos.

Quando o aluno completa 18 anos e tem boa desenvoltura e habilidade no instrumento, é convidado a continuar seus estudos por mais um ano, no máximo dois, nos grupos de referência desenvolvidos em alguns polos do Projeto Guri. Nesses casos, ele recebe uma ajuda de custo para despesas com transporte e alimentação. O grupo de referência é formado apenas por instrumentos de cordas, que executa obras escritas no original, isto é, sem adaptações/facilitações. Para todas as outras orquestras são elaborados arranjos e adaptações, conforme o nível de cada grupo.

Para ingressar na prática orquestral “nível A”, o aluno tem de ter participado das aulas de musicalização e prática coral por pelo menos um ano, e só então começa a ter contato com os instrumentos e a ter aulas de forma coletiva heterogênea, isto é, aulas para todos os instrumentos de cordas ao mesmo tempo (violino, viola, violoncelo e contrabaixo). São em média 20 alunos por turma, adequando, na medida do possível, à idade de cada integrante. A aula do

¹⁷ Fundação Casa – Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente, instituição vinculada à Secretaria de Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania, com a missão de aplicar medidas socioeducativas de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e com o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE). Presta assistência a jovens de 12 a 21 anos incompletos, em todo o Estado de São Paulo, inseridos em medidas socioeducativas de privação de liberdade e semiliberdade.

¹⁸ Projeto Guri. <http://www.projetoguri.org.br>. Acesso em maio de 2015.

¹⁹ André Sanches é professor, violista, regente e coordenador de práticas orquestrais do Projeto Guri.

²⁰ Entrevista realizada em 19 de agosto de 2014, nas dependências da sede do projeto em São Paulo / SP.

instrumento acontece paralelamente à prática em conjunto, uma vez por semana. As habilidades básicas necessárias para o ingresso do aluno na primeira prática em conjunto (orquestra A) são: conhecer e executar razoavelmente escalas maiores, uso do arco na região do meio, conhecer e dominar a métrica das figuras de notas e pausas (semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia).

As orquestras A, B e C são formadas pelos instrumentos tradicionais: cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), madeiras (flauta transversal, oboé, clarineta e fagote), metais (trompa, trompete, trombone e tuba) e percussão em geral. O saxofone não participa de nenhuma das práticas orquestrais.

Está em fase de experimentação e ajustes um programa pedagógico que promova sequência de aprendizado entre as práticas. Atualmente, os responsáveis pelas práticas de orquestras fazem as adaptações necessárias para a evolução de cada grupo, sem se preocupar com a ligação progressiva entre os diferentes grupos. Não há limite para a quantidade de instrumentos de cada orquestra, mas há o cuidado de manter o equilíbrio sonoro entre as famílias.

Segundo André Sanches, “o que se espera desse programa é um resultado agradável e de felicidade dos participantes, conquistado com sacrifício e dedicação. A expectativa é que o público aprecie os resultados alcançados de forma digna e bem feita, com um repertório que seja familiar à cultura do aluno e de sua comunidade”. (Informação verbal)²¹.

1.4.4 Projeto Social da UFSCar (São Carlos/SP)

O Departamento de Artes da UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – fundou e mantém, como parte de seu programa de extensão, uma Orquestra Experimental formada por pessoas da comunidade. O objetivo é oferecer acesso à prática em conjunto, tendo a música como ferramenta de transformação social e cultural. Além disso, são realizadas apresentações para angariar recursos para manter o trabalho já constituído e ampliar seu campo de atuação, alcançando crianças, jovens e adultos oriundos dos mais diferentes segmentos socioeconômicos da cidade de São Carlos.

²¹ Entrevista realizada em 19 de agosto de 2014, nas dependências da sede do projeto em São Paulo / SP.

Paralelamente ao trabalho desenvolvido pela Orquestra Experimental, a área de música do Departamento de Artes e Comunicações da UFSCar tem buscado ampliar as oportunidades de prática de orquestra para jovens e adultos oriundos de escolas públicas e da periferia da cidade. E para os alunos de graduação em música o programa oferece duas disciplinas práticas, que são realizadas junto à Orquestra Experimental.

Segundo a Professora Dra. Maria Carolina Leme Joly²², “esse projeto começou em 1991 de forma despretensiosa, apenas para fazer música em grupo, mas foi se desenvolvendo e ampliando, culminando em uma prática orquestral, em que se aprimora a convivência, a técnica do instrumento e o repertório, acolhendo pessoas da comunidade e da universidade de São Carlos. Não há limite de idade para participar da orquestra. Hoje, os integrantes têm entre 12 e 60 anos, e a maioria é jovem, com idade entre 18 e 20 anos. Os ensaios são realizados duas vezes por semana, com duração de duas horas cada”. (Informação verbal)²³.

Para ingressar no grupo, é necessário ter conhecimento básico de qualquer instrumento, possuir um conhecimento básico de leitura de partitura, como identificar e executar figuras de notas e pausas (semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia), fórmulas de compasso (binário, ternário e quaternário) e tonalidade com poucas alterações. O repertório é adaptado e arranjado para cada naípe como forma de incluir as pessoas com suas limitações, mas sem parâmetros estabelecidos pedagógica e metodologicamente. Em primeiro lugar, são explorados ritmo e técnica fáceis, e conforme o aluno vai progredindo em conhecimento e habilidade outras dificuldades são apresentadas. Os alunos mais avançados e experientes acompanham os alunos ingressantes, dando apoio e assistência. Eles não apenas tocam junto com os iniciantes, mas também atuam como mentores, tornando-se referência comportamental e técnica.

Os integrantes são voluntários e não têm expectativa de ganhos financeiros nem de profissionalização. Essa prática é apenas uma forma de reunir as pessoas para um trabalho em conjunto na área da música, executando arranjos de músicas brasileiras, pop-rock, música erudita, peças de natal, trilhas sonoras; o repertório é composto predominantemente por música popular brasileira.

²² Professora Dra. em Música na UFSCar, regente e cofundadora da Orquestra Experimental.

²³ Entrevista realizada em 08 de julho de 2014, através do skype.

A formação da orquestra é atípica: violino, viola, violoncelo, contrabaixo acústico e elétrico, flauta doce e transversal, clarineta, saxofones, fagote, trompa, trompete, trombone, tuba e percussão em geral, incluindo bateria. Nessa prática, todos os instrumentos são aceitos, e atualmente ela conta com quase cem componentes.

Os alunos que ingressam na Orquestra Experimental são fruto do curso de musicalização, do qual é desenvolvida uma orquestra infantil, mas também são aceitas pessoas da comunidade externa da universidade.

Para esse projeto não foi desenvolvido nenhum programa pedagógico, tampouco ações de continuidade e progressividade. As perspectivas dos músicos variam: uns querem seguir carreira musical, enquanto outros apenas participam porque gostam, sem pretensões profissionais.

Segundo Joly, “numa tentativa de atender os diversos interesses propõe-se que este espaço seja para a apreciação e aprendizado musical, disseminação da música orquestral para as comunidades, contribuindo para a evolução social e pessoal de cada integrante”. (Informação verbal)²⁴.

1.5 Reflexão sobre os Programas Apresentados

Foram apresentados quatro projetos de expressão nacional que se tornaram referência na área de inclusão, qualificação e projeção, por meio de ações transformadoras para a sociedade em geral, mas principalmente para as comunidades onde estão inseridos.

Conhecendo melhor esses projetos e seus programas, foi possível identificar e reconhecer diversos pontos positivos, merecedores de destaque e exemplos a serem seguidos por outros projetos. Nos itens a seguir, serão abordados alguns desses pontos, porém há outros que merecem reflexão na tentativa de melhorar seus resultados. As reflexões serão muito importantes na elaboração dos procedimentos desta dissertação, propondo alternativas para minimizar as lacunas encontradas e contribuir para a formação de orquestras de forma progressiva em nosso país.

²⁴ Entrevista realizada em 08 de julho de 2014, através do skype.

As reflexões aqui apresentadas não têm a intenção nem o caráter de menosprezar ou invalidar os programas dos projetos em estudo; ao contrário, são projetos de extrema relevância que promovem reflexões, debates e crescimento intelectual, social e cultural para todos. São esses projetos que permitiram e permitem a experimentação de outras opções pedagógicas e metodológicas, com o propósito de evoluirmos na educação musical e nos procedimentos técnicos, resultando em transformações sociais, culturais e humanas, por meio da arte e da música.

1.5.1 Importância dos Programas como Ferramenta de Transformação Social e Cultural

Os projetos apresentados são de importância significativa para o desenvolvimento cultural e musical no Brasil, dignificam a arte da criação artística e enaltecem os dons e talentos do povo brasileiro. É impossível não reconhecer seu legado e seus resultados, pois são concretos e transformadores. No entanto, também é notório que esses projetos não esgotam nem satisfazem as demandas e necessidades para construir um país evoluído na cultura, na arte e na música, especialmente quanto à prática orquestral; estamos distantes desse ideal. Mas seu valor, contribuição e importância junto à sociedade brasileira são inegáveis.

Nos programas mencionados, todos apresentam ações transformadoras, alguns priorizando o lado social e outros a área cultural. Não importa qual seja o foco, o importante é tê-los como ferramentas que promovam a melhoria da qualidade de vida das pessoas, proporcionando-lhes expectativas e perspectivas positivas de uma educação cultural, musical e social disponível e acessível a quase todos.

Nos programas do Neojibá (BA) e no Instituto Baccarelli, (SP) o alvo desejado é a profissionalização dos interessados, oferecendo-lhes meios de se dedicarem com exclusividade à música e principalmente em orquestras. Nota-se que, inicialmente, esses projetos visam ao lado social, resgatando a autoestima e despertando potencialidades e talentos artísticos, mas em determinado momento da evolução dos envolvidos o foco se transforma em evolução artística e cultural,

trazendo orgulho, reconhecimento e autoestima para a comunidade onde estão inseridos e principalmente para as pessoas envolvidas direta ou indiretamente.

Nos programas do Projeto Guri (SP) e da Orquestra Experimental da UFSCar (São Carlos/SP), o objetivo é a área social. Esses projetos resgatam e redirecionam o futuro de muitas pessoas que outrora não tiveram oportunidade de aprendizado musical. São projetos voltados a melhorar a vida das pessoas, oferecendo-lhes acesso à cultura, à informação e à apreciação musical. Se no decorrer dos estudos algumas pessoas se destacarem, elas poderão se profissionalizar, mas isso será consequência da ação primeira desses programas. Segundo os coordenadores entrevistados, o percentual de alunos que seguem carreira profissional e alcançam sucesso, oportunidade e reconhecimento é muito baixo. Isso se dá porque o foco é prioritariamente social, e esse resultado é alcançado com louvor. Nesses programas, os alunos têm a oportunidade de aprimorar seus relacionamentos, trocar experiências, experimentar novos desafios – como aprender um instrumento musical –, melhorar sua autoestima, a convivência, sentir-se útil e importante na construção de um resultado sonoro, exercitar constantemente a sociabilidade e o respeito ao próximo e muito mais. Conforme descrito por Joly e Joly (2011, p. 82),

Os objetivos da orquestra extrapolam aqueles estritamente musicais e avançam em metas para estabelecer, aprofundar e melhorar as relações humanas entre os seus diferentes participantes, sempre através da prática musical coletiva.

Nos outros dois programas mencionados anteriormente (Neojibá e Baccarelli), algumas dessas ações também são contempladas, porém nos projetos do Guri e da UFSCar elas ocupam espaços prioritários tanto na pedagogia quanto na metodologia.

A sociedade se beneficia ricamente com os projetos socioculturais, os quais garantem a promoção de cidadãos melhores social e culturalmente, podem gerar empregabilidade e renda, oferecendo oportunidade para o indivíduo desviar-se de práticas ilícitas, criam espaço para o desenvolvimento de habilidades e competências adormecidas, vínculo afetivo e de representação da comunidade diante da sociedade em geral, por meio de seus integrantes, promovem a cadeia

produtiva mediante ações socioculturais e geram orgulho, autoestima, felicidade e perspectiva de um mundo melhor para todos.

A prática musical é um ato social e coletivo e deve ser oferecido para todos como um direito ao ensino musical, um direito humano universal. O grupo musical de orquestra pode ser o meio que possibilita importantes interações entre os integrantes. [...]. Além disso, auxiliaram na promoção de sua cidadania plena, tanto por propiciar a oportunidade do exercício da arte em sua plenitude, quanto, do ponto de vista social, por possibilitar alternativas àqueles que porventura se encontrassem em situação de risco social (TRAMONTE; GRUBISIC, 2012, p. 297 e 298).

1.5.2 Carência de Perspectiva e Progressividade

Todos os programas descritos apresentaram carências e ausências de progressividade em suas atividades em conjunto, uns mais, outros menos, mas todos são passíveis dessa problemática. Os programas desenvolvidos mostram sua fragilidade e a falta de perspectiva, do ponto de vista pedagógico e metodológico, para o crescimento técnico e de repertório dos integrantes. Percebe-se que cada prática em conjunto desenvolve suas atividades de forma independente, sem criar uma relação de continuidade progressiva, e não se tem a preocupação de criar pontes para a prática subsequente. Quando há interesse em criar novos grupos com maior dificuldade técnica, apenas se escolhe os talentos mais desenvolvidos e juntos trabalham um novo repertório ou simplesmente uma nova formação instrumental.

Todos os projetos enfatizam a importância e a preocupação com o social, utilizando a arte musical como meio transformador de pessoas. Isso é saudável e relevante, porém poucos observam a progressividade para o desenvolvimento técnico daqueles que pretendem seguir carreira artística ou até mesmo daqueles que participam sem pretensões profissionais, provocando lacunas e má formação da técnica instrumental e principalmente do repertório.

Nos projetos com foco social (Guri e UFSCar), existem limites para a evolução técnica. Eles trabalham com arranjos e adaptações que facilitam a execução, mas sem ter procedimentos pedagógicos e metodológicos graduais para os naipes, o que faz com que a técnica e o repertório fiquem limitados, provocando ausência de perspectivas de novos desafios nos participantes. Essas ações estão

coerentes com a proposta dos programas desses projetos, que não é formar músicos, e sim criar oportunidades de evolução pessoal, inclusão social e cultural, mas se organizassem as ações técnicas e de repertório de forma progressiva, os resultados poderiam ser melhores e mais completos.

A carência de progressividade entre as práticas em conjunto nos projetos com pretensões profissionalizantes, como é o caso do Neojibá e do Instituto Baccarelli, é evidente. Cada um desses programas desenvolve algumas práticas orquestrais com a finalidade de ampliar o conhecimento no repertório, adquirir experiências com outras formações instrumentais e evoluir com novas técnicas de execução. Entretanto, nenhum deles apresenta ações progressivas dentro de cada prática nem entre elas. Cada prática em conjunto elabora suas ações de repertório em conformidade com o nível técnico disponível, sem criar ferramentas progressivas para a evolução técnica e de execução do repertório.

Melhores resultados seriam produzidos se houvesse, para cada prática em conjunto, orientações técnicas e de repertório progressivas, propiciando ao integrante perspectiva de futuro como músico e evolução técnica e de repertório coerente com o nível de habilidade para cada estágio do aprendizado. Com este pensamento, este estudo pretende contribuir para satisfazer minimamente essas lacunas e omissões.

1.5.3 Limitação no Atendimento das Diferentes Faixas Etárias

Limitar o acesso à educação musical e à prática em conjunto utilizando a faixa etária como critério é cercear o desenvolvimento de habilidades e competências artísticas inerentes ao ser humano. Essa ação impede que muitas pessoas, em determinado momento da vida, possam ter a oportunidade de aprender ou aprimorar seu contato com a música. Nesse caso, apenas as crianças, adolescentes e jovens têm prioridade e acesso ao aprendizado musical. Os adultos e idosos não têm espaço nesses projetos para se desenvolverem na arte de fazer música em conjunto. Esses projetos deveriam estar “[...] contribuindo para que a educação musical não seja privilégio de uns poucos, mas oportunidade para muitos, se não para todos” (FIGUEIREDO; SCHMIDT, 2008, p. 6). Entre os projetos mencionados, apenas o da UFSCar permite acesso à prática orquestral de pessoas

independentemente da idade; os demais estabelecem de forma clara os limites de participação.

Os projetos Neojibá, Baccarelli e Guri acolhem crianças, adolescentes e jovens até a idade máxima de 29, 26 e 21 anos, respectivamente. Após atingir a idade máxima permitida em todos os segmentos do projeto, o aluno é convidado a declinar de sua participação, ficando muitas vezes sem perspectiva e sem possibilidades de continuar seus estudos, o que pode provocar severas frustrações. Como já foi ressaltado, esses projetos priorizam as pessoas em situação de vulnerabilidade social, e essa exclusão pode trazer graves consequências, reforçando uma cultura de limitações, falências e desilusões.

A participação de pessoas com mais idade pode ser benéfica para a atividade coletiva, porque incentiva a troca de experiência, o exercício constante da tolerância e do respeito, a sociabilização e integração, o equilíbrio entre a impetuosidade dos mais novos e a serenidade dos mais experientes e o aumento da autoestima, por se sentirem igualmente importantes na construção de algo que é valorizado por todos.

Oferecer oportunidade para todas as pessoas ao aprendizado musical e à prática em conjunto promove e dignifica a arte em sua plenitude, uma vez que esta não tem idade nem preconceitos; ela está acima das nossas escolhas, critérios e classificações.

1.5.4 Escassez de Material Pedagógico Progressivo para a Prática Orquestral

As práticas orquestrais dos projetos apresentados têm carência e, por que não dizer, ausência de um repertório que seja progressivo tecnicamente e possa construir pontes para os diferentes níveis de orquestras. Cada regente elabora seu repertório, ora com arranjos e adaptações muitas vezes sem critérios pedagógicos e metodológicos de evolução, ora com músicas escritas no original que tornam a execução temerária. Percebe-se que os projetos não demonstram cuidados nem preocupação com a evolução sistemática de seus alunos, seja dentro do grupo, seja entre os grupos.

Se for feita uma pesquisa, será encontrado um repertório interessante para diferentes níveis de orquestras – infantil, infantojuvenil, jovem –, e muito tem sido feito para minimizar essas carências. Entretanto, as escolhas necessitam de critérios e avaliação para que possam ser inseridas no programa de ensaio, levando em consideração a evolução técnica, musical e conceitual de cada música.

Este estudo busca oferecer um programa que contará com orientações técnicas e de repertório progressivo para a prática de orquestra e assim ser uma ferramenta norteadora para as escolhas de repertório, promovendo evolução equilibrada e contínua aos integrantes.

CAPÍTULO 2

PROGRAMA PROGRESSIVO PARA PRÁTICA ORQUESTRAL

orientações técnicas e de repertório para a formação progressiva de orquestras

2.1 Fundamentação Metodológica

O sistema de aprendizagem musical no Brasil ainda é construído, em sua maioria, nos moldes dos ensinamentos europeus dos séculos XIX e XX, onde diversas ações e comportamentos eram compreendidos como corretos e absolutos, como a importância do virtuosismo, a individualidade, o status e elitismo do aprendiz de um instrumento musical, entre outros. Com o avanço dos estudos pedagógicos e procedimentos metodológicos, buscaram-se novas abordagens, aproximando o professor do aluno, a prática coletiva, o interesse pela formação integral do aluno e não somente artística, ações que visam ao desenvolvimento da plenitude do indivíduo, suas competências, habilidades, caráter, ética e valores. A cultura de aprendizagem “importada” da Europa dos séculos passados tem sido um desafio para aqueles que defendem uma formação mais completa, participativa e próxima da realidade de vida do aluno. Privilegiar as ações do professor como mentor e não como tutor, o estudo coletivo e não a individualidade perene do instrumento, a inclusão de pessoas com pouca experiência musical e técnica nas práticas orquestrais e não o domínio técnico integral para depois serem inseridas na prática em conjunto, a formação de cidadãos sabedores de seus direitos e deveres, com valores e ética, e não somente músicos-artistas.

Sugere-se capacitar, integralmente, os sujeitos, e não reduzi-los a meros receptores informativos, mas, sim, em seres pensantes na busca da formação integral com aptidões e atitudes. Capacitar integralmente envolve despertar e estimular o potencial criativo individualmente e com os métodos adequados. A educação, com frequência, imita o passado e se concentra majoritariamente na essência disciplinar e tende a ignorar a individualidade humana, tornando-se, na maioria das vezes, um processo tedioso que pode destruir os impulsos criativos (PEREIRA, 2011, p. 36).

Acredito nos fundamentos que promovem a formação plena dos interessados no aprendizado musical; que podemos utilizar a música como ferramenta transformadora e orientadora na formação de pessoas melhores; que a arte-música é capaz de promover pessoas para uma nação melhor, mais justa, coerente, com oportunidades para todos, participativa, solidária e generosa. A seguir apresento alguns desses fundamentos que apropriado para o desenvolvimento deste programa, fruto de minha experiência na área de educação musical voltada à prática de orquestras nos seus diferentes níveis técnicos e musicais. Proponho uma metodologia e um comportamento musical baseados na(o):

- a) **Prática coletiva** – Propiciar um ambiente de convivência, de troca de experiência, solidariedade, respeito, equilíbrio, concessão, harmonia e benevolência, praticados por todos os integrantes, resulta em um espaço saudável e propício ao aprendizado. Praticar música em conjunto, em que cada integrante é respeitado em sua limitação, sem ser exposto aos demais, e valorizando cada um naquilo que consegue fazer de melhor é respeitar o indivíduo em sua plenitude, estimulando-o na busca de resultados concretos e perenes.
- b) **Uso de repertório brasileiro e de músicas eruditas consagradas** – Esta ação aproxima e identifica o aluno com sua realidade cultural, por meio de ritmos e melodias de nossa cultura, e também o provoca a conhecer novos repertórios e bens culturais pouco acessíveis para a maioria das pessoas.
- c) **Adaptações/facilitações/arranjos de temas da música erudita e da música brasileira** – Cada música precisa ser adaptada para que todos os participantes tenham condições mínimas de executá-la satisfatoriamente. Os arranjos devem seguir orientações metodológicas claras que permitam a inclusão de pessoas, independentemente do nível técnico e de conhecimento musical do componente. Executar um repertório que seja possível e traga satisfação e reconhecimento de igualdade para todos os envolvidos é uma ação transformadora, entusiasmante e duradoura.

- d) **Ingressar na prática orquestral com um nível de habilidade e conhecimentos musicais mínimos** – A proposta metodológica adotada para o ingresso na Orquestra Educacional – que será exposta adiante –, permite que o interessado participe sem a necessidade de se aplicar testes para medir o grau de habilidade técnica ou conhecimento musical. Apenas uma entrevista é suficiente para identificar em qual subnaípe²⁵ ele irá participar inicialmente; todos são bem-vindos. Para ingressar na orquestra, o interessado precisa tocar algum instrumento de orquestra e ter o mínimo de conhecimento técnico e musical, descrito nos instrumentos II ou III do quadro de classificação no item 2.6.1.
- e) **Cooperação entre os mais experientes e os iniciantes** – O integrante com mais experiência e habilidade deve se comportar como mentor dos iniciantes, conhecer suas limitações e objetivos, promover meios que facilitem o desenvolvimento de suas habilidades e competências e atuar de forma motivadora e facilitadora na busca dos resultados. Deve ser um multiplicador de talentos e competências. Isso incentivará a busca do conhecimento e o tornará referência técnica e comportamental.
- f) **Progressividade pedagógica e metodológica entre os naipes como forma natural de evolução técnica e musical** – O estudante que tiver poucos meses de aula poderá participar da prática orquestral, executando a sua parte/adaptação respeitando suas limitações técnicas e conhecimentos teóricos, e será estimulado a evoluir para outros níveis de dificuldade dentro do próprio naipe. Para obter melhores resultados, é importante e necessário que o aluno iniciante no instrumento e na orquestra esteja ao lado de outro músico com mais experiência, o que gerará referência e apoio para o desenvolvimento de suas habilidades. Também é recomendável que o aluno faça aula técnica do instrumento, paralelamente à prática orquestral.

²⁵ Classificação ou divisão interna de um naipe da orquestra. Exemplo: dentro do naipe de violino há diferentes níveis técnicos classificados como violino I, violino II e violino III.

- g) **Valorização do integrante da orquestra em todos os estágios de aprendizagem** – Todos os níveis de conhecimento e dificuldade técnica de cada naipe da orquestra apresentam o mesmo grau de importância no fazer musical e no resultado final. Cada integrante é reconhecido e valorizado como parte fundamental na arte de fazer música em conjunto, sendo estimulado a avançar para o nível subsequente, que apresenta maior dificuldade e desafios técnicos. É saudável e desejável que se crie entre os mais experientes e os iniciantes uma sinergia que possa contagiar a todos para o aprendizado e crescimento comum da orquestra.
- h) **Resultados rápidos no processo da aprendizagem** – Com a participação do aluno na prática orquestral logo nos primeiros meses de estudo do instrumento, ele desenvolve maior interesse, autoestima e estímulo na busca do conhecimento, gerando uma “*competição sadia*”²⁶ entre os instrumentistas e também potencializando o aprendizado e seus resultados. Isso é fruto da “*progressividade serena*”²⁷ entre os naves e entre as práticas orquestrais.
- i) **Faixa etária abrangente** – A prática orquestral está aberta e acessível a todas as pessoas, desde que tenham o conhecimento mínimo necessário para o ingresso, demonstrado nos quadros de conceitos técnicos, itens 2.6.1; 2.7.1; 2.7.3; 2.7.5 e 2.8.1, que poderá ser feito a partir dos dez anos de idade (orquestra educacional). O ingresso antes dessa idade não é recomendado devido à limitação na resistência física durante os ensaios, entendimento técnico/musical e também a capacidade de concentração por longos períodos.

²⁶ Competição sadia, neste caso, é o interesse de superar seus limites e desafios, sem menosprezar, discriminar, desrespeitar o outro. É buscar o crescimento técnico, musical e humano com gratidão e humildade para com todos.

²⁷ Progressividade serena é a forma equilibrada, o passo a passo para cada nível de dificuldade, fazendo com que não haja lacunas ou desafios que não possam ser superados. Trata-se de um processo de evolução constante e regular.

2.2 Organização Progressiva das Práticas Orquestrais

Uma das razões do sucesso nas áreas do conhecimento e na área profissional é manter o entusiasmo e a motivação, sentimentos necessários para uma vida na busca de resultados expressivos. E esses sentimentos são provocados quando existe perspectiva de alcançar aquilo que se espera e deseja; sejam objetivos utópicos ou realistas, sempre são gerados por meio da perspectiva.

Este trabalho propõe um programa progressivo de técnica no instrumento e de repertório que permitirá ao aluno vislumbrar as etapas de desenvolvimento do aprendizado e do conhecimento, por meio da prática orquestral, promovendo em cada integrante a expectativa e perspectiva de evolução continuada, de alcançar aquilo que deseja ou espera.

Olhando para as práticas de orquestra desenvolvidas no Brasil, principalmente em projetos socioculturais, elas estabelecem como um dos critérios para a participação que o interessado tenha domínio do instrumento, tanto técnico quanto teórico-musical, ações que poderão provocar fadência e desinteresse no aprendiz. Usa-se esse critério porque o repertório trabalhado na maioria das práticas orquestrais é executado no formato original, isto é, sem adaptações/facilitações, e isso não permite a participação de pessoas com pouco domínio técnico e com conhecimento musical elementar.

Diante desse fato, este trabalho promove uma orientação para a formação progressiva em etapas para a prática orquestral, contendo um desenvolvimento evolutivo do conhecimento técnico e do repertório da música universal para orquestra. Além disso, também sugere progressividade de conhecimento e habilidade técnica dos integrantes em cada naipe da orquestra, fazendo com que tenham oportunidade de evoluir no instrumento e na prática em conjunto.

Para organizar e desenvolver a progressividade dos instrumentistas, são propostos três níveis de prática orquestral: **Orquestra Educacional**, **Orquestras de Câmara** (divididas em famílias: cordas, madeiras e metais/percussão) e **Orquestra Filarmônica**²⁸. Neste sentido, uma orquestra alimenta a outra, prevendo que os níveis de conhecimento musical e habilidade técnica são progressivos.

²⁸ A definição para cada orquestra será elucidada no momento da abordagem das especificidades de cada prática orquestral.

Vale ressaltar que, este trabalho não tem o propósito de ensinar técnicas de instrumento, mas sim de orientar procedimentos técnicos mínimos necessários e sugerir repertório para a prática orquestral, classificado progressivamente. Entretanto, para um melhor desempenho recomenda-se que o integrante faça aula técnica do instrumento paralelamente à prática de orquestra. O componente deve compreender que, a prática orquestral é também mais uma oportunidade de aplicação dos conceitos técnicos aprendidos nas aulas específicas do instrumento.

2.2.1 Orquestra Educacional²⁹

A orquestra educacional é a prática em conjunto mais acessível. Ela permite que todas as pessoas com um mínimo de habilidade técnica e de conhecimentos básicos para leitura de partitura possam integrar o grupo, sendo protagonistas de uma viagem evolutiva ao conhecimento e aprendizado por meio da prática orquestral.

A partir dos dez anos de idade, todos têm a oportunidade de praticar suas habilidades e competências musicais, com ou sem pretensões profissionais. É uma excelente oportunidade de convivência, solidariedade, respeito, aprendizado e troca de experiência para profissionais liberais, amantes da música, jovens com ou sem pretensão profissional na música, idosos, entre outros. Também pode ser uma oportunidade de melhoria da qualidade de vida e aprimoramento constante do ser humano, tornando-o uma pessoa melhor e promovendo prazer em fazer música em conjunto.

O grande diferencial dessa prática é sua proposta pedagógica e metodológica, que visa à inclusão de todas as pessoas. Isso é possível por meio da elaboração de arranjos que utilizam a metodologia progressiva entre os naipes, oferecendo aos músicos que dominam o instrumento vários desafios, aos que estão começando a oportunidade de participarem conforme seu nível técnico. Também estimula a parceria solidária e benéfica entre os que têm mais experiência e os menos experientes. O resultado dessa prática é surpreendente: cada músico,

²⁹ Prática em conjunto que evidencia a experimentação e a educação musical; alunos em desenvolvimento técnico, estudantes de música. Neste caso, é a primeira orquestra de acesso para pessoas com conhecimento musical e habilidade técnica mínima necessária, conforme quadro demonstrativo de conceitos técnicos 2.6.1.

contribuindo com suas habilidades e experiência participa da elaboração de um resultado final extremamente agradável, que é audível a todos e apresenta todos os responsáveis pela sua elaboração com o mesmo grau de importância.

A orquestra educacional acolhe todos os instrumentos, incluindo os saxofones, que não fazem parte do repertório sinfônico composto pelos compositores até o final do século XIX. A formação dessa orquestra é completa – madeiras (flauta, oboé, clarineta, clarone, saxofone [alto, tenor e barítono] e fagote), metais (trompa, trompete, trombone e tuba), percussão (piano, timpani, bombo, pratos, caixa clara, triângulo, entre outros) e cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) –, e ela executa exclusivamente arranjos e adaptações de obras consagradas do repertório sinfônico, da música popular brasileira, música erudita brasileira, música folclórica, trilhas sonoras, pop-rock, entre outros estilos musicais, conforme demonstrado no item 2.6.2.

Para integrar-se à orquestra, o interessado precisa ter uma habilidade técnica mínima, conforme demonstrado no quadro de requisitos para cada naipe (item 2.6.1), sendo os naipes mais acessíveis para violino, subnaipe “III”, e para os demais instrumentos, subnaipe “II”.

Os instrumentistas que se aprimoram e demonstram maior desenvoltura técnica, no repertório e na relação interpessoal, são estimulados a assumir responsabilidades dentro da orquestra, sendo multiplicadores de boas ações e conhecimento, ajudando aqueles que têm menos conhecimento, habilidade e experiência. Esses instrumentistas poderão atuar como monitores de naipe, podendo até realizar ensaios de naipe sob a supervisão do maestro. Essas ações valorizam e estimulam a competência daqueles que se dedicam e almejam um futuro na área da música.

Quando falamos em prática orquestral, pensamos também em progressividade, evolução, aprendizado continuado, e é exatamente esta a proposta deste trabalho. Conforme o aluno se aprimora em conhecimento e habilidade técnica, ele poderá ser convidado a participar das Orquestras de Câmara, e nelas terá outros desafios e oportunidades. Mas para ser convidado a integrar nesses grupos, é necessário que esteja participando do naipe “I” da orquestra educacional ou tenha conhecimentos e habilidades técnicas exigidas para a nova orquestra, conforme quadro de classificação dos níveis de dificuldade demonstrado nos itens 2.7.1; 2.7.3 e 2.7.5.

2.2.2 Orquestras de Câmara³⁰

As orquestras de câmara são fruto da evolução técnica e de conhecimentos musicais de integrantes da orquestra educacional. São formadas por grupos de cordas, madeiras, metais/percussão.

A formação desses grupos poderá ser alterada, conforme a necessidade do repertório, porém, neste caso, os instrumentos não pertencentes àquela família deverão ser considerados como convidados. É saudável que outros instrumentos atuem como solistas nesses grupos, como forma de oferecer espaço para o aprimoramento de competências e talentos.

A idade para ingressar nas orquestras de câmara deverá ser a partir de 14 anos, e o interessado deve atender aos requisitos técnicos e musicais exigidos para o seu ingresso, conforme descrito no quadro de classificação (itens 2.7.1; 2.7.3 e 2.7.5), ou ainda ter frequentado o primeiro naipe do instrumento na orquestra educacional. Uma das propostas desses grupos é oferecer oportunidade de aprendizado e de evolução, principalmente para aqueles que visam a uma carreira como músicos profissionais. O grau de exigência, comprometimento e dedicação é maior do que o exigido para a orquestra educacional.

O repertório trabalhado é aquele que foi escrito exclusivamente para cada família de instrumentos. Para esse repertório, não haverá adaptações nem arranjos facilitados; ele manterá a escrita original, conforme foi concebida pelo compositor. Por ser uma prática progressiva técnica e musicalmente, o repertório terá classificação evolutiva e a cada nível novos elementos serão abordados.

Para valorizar e estimular as competências e habilidades dos melhores músicos, eles terão a oportunidade de atuar como solistas, além de atuar como líderes de naipe e monitores da orquestra educacional, promovendo a empregabilidade e a evolução como pessoa e como músico. Regentes e solistas do cenário profissional e acadêmico nacional poderão ser convidados para compartilhar experiências, visões e interpretações musicais.

Essas práticas de câmara deverão atuar como “ponte” para o aprimoramento do músico, fazendo com que ele obtenha conhecimento e

³⁰ É o nome dado para um grupo com até trinta pessoas. A orquestra de câmara pode ser formada apenas por cordas, somente por madeiras, apenas por metais ou a junção deles, desde que se respeite a quantidade convencionada. Neste caso, orquestra de câmara é a sequência evolutiva de conhecimentos musicais e habilidade técnica, fruto da orquestra educacional, provendo oportunidade de novos desafios e evolução do instrumentista, atuando em família de instrumentos.

experiência para ingressar na orquestra filarmônica, onde encontrará novos repertórios e sonoridades diferentes daquelas trabalhadas nos grupos de câmara. Para isso, o músico deverá ter conhecimentos avançados na área da música e domínio técnico do instrumento. O ingresso na orquestra filarmônica será por meio de testes de habilidade e interpretação musical.

O nível “avançado” do repertório das orquestras de câmara terá quase a mesma dificuldade técnica do repertório que será apresentado para a orquestra filarmônica. Pode-se dizer que as principais diferenças entre essas duas práticas orquestrais são: a formação instrumental, o repertório e a sonoridade.

2.2.3 Orquestra Filarmônica³¹

A orquestra filarmônica é a última etapa da evolução continuada. Seu integrante será capaz de realizar os concursos e testes para as orquestras profissionais do Brasil e do exterior, tendo boas chances de sucesso, devido ao conhecimento e experiência adquiridos por meio da convivência pessoal e do repertório vivenciado.

Para ingressar nessa prática orquestral, o interessado passará por testes de habilidade e conhecimentos teóricos, em conformidade com o quadro de classificação (item 2.8.1), visando a uma carreira profissional. Portanto, podemos classificar essa prática como “semiprofissional”, por se tratar de um grupo em processo de aprimoramento continuado, mas de excelente qualidade técnica e musical.

O repertório será formado por sinfonias, aberturas e concertos de todos os períodos da história da música ocidental, bem como música brasileira, compartilhando conhecimentos e experiências com solistas e regentes do cenário nacional e internacional.

³¹ Antes de uma orquestra ser filarmônica ela é estruturalmente uma orquestra sinfônica; a formação, a instrumentação e o repertório são os mesmos praticados pela orquestra sinfônica. O termo “filarmônica” se identifica mais com este trabalho porque expressa também a preocupação humana com os seus integrantes. A origem da palavra filarmônica está relacionada com a agremiação de pessoas para manter e desenvolver atividades para o bem de uma irmandade, de uma comunidade e amigos. Neste caso, a orquestra filarmônica foi o termo usado para definir uma orquestra completa que executa repertório escrito originalmente para esta formação, isto é, sem adaptações e facilidades técnicas; mas, organizada e gerida em sua essência pelos laços da amizade, pelo espírito de solidariedade e convívio social.

Como ocorre nas outras práticas orquestrais, a valorização de cada integrante é fundamental. Os melhores músicos poderão atuar como líderes de naipe, monitores e solistas das orquestras de câmara e da filarmônica.

2.3 Procedimentos Adotados para a Progressividade entre as Orquestras

Os procedimentos que permitem a progressividade entre as orquestras visam proporcionar uma perspectiva de evolução técnica, musical, artística, social e humana para os seus integrantes. Eles também têm a intenção de promover entusiasmo pessoal e motivação coletiva, por meio dos resultados concretos alcançados a cada ensaio e apresentação. Conhecer e entender os procedimentos e sua importância em cada momento do aprendizado e também valorizá-los nos diferentes níveis de prática orquestral são ações geradoras de entusiasmo, sinergia e foco para superação dos próprios limites.

Para ingressar nas orquestras, o músico deverá atender aos critérios mencionados nos itens 2.6.1 (orquestra educacional), 2.7.1; 2.7.3 e 2.7.5 (orquestras de câmara – cordas, madeiras, metais/percussão, respectivamente) e 2.8.1 (orquestra filarmônica).

Com relação ao repertório, também existe a progressividade, que está dividida em três níveis de complexidade técnica e musical: **Básico, Intermediário e Avançado**. Para a Orquestra Educacional, o repertório será composto exclusivamente por arranjos e facilitações/adaptações de diversos gêneros musicais, com prioridade para temas da música erudita universal, conforme procedimentos pedagógicos e metodológicos descritos nos itens 2.3.1 e 2.3.2. Para as Orquestras de Câmara e Orquestra Filarmônica, o repertório deverá ser o escrito no original e obedecer apenas à classificação estabelecida, coerente com os critérios adotados, conforme detalhado nos itens 2.3.1; 2.3.2; 2.7.2; 2.7.4; 2.7.6 e 2.8.2.

A idade mínima para o ingresso nas orquestras é de dez anos – orquestra educacional –, sem estabelecer limites de idade nem a priorização de determinada faixa etária, pois todos são contribuintes importantes para a valorização e disseminação da arte musical.

2.3.1 Orientações de Conceitos Técnicos e de Repertório para as Práticas Orquestrais

Os níveis das orquestras são organizados de acordo com os conceitos técnicos mínimos e máximos e também com a progressividade do repertório dentro dos critérios que nortearam sua classificação.

Para os conceitos técnicos, foi criado um quadro que define o conhecimento teórico e a habilidade mínima necessária para o ingresso em cada prática orquestral, estabelecendo também as dificuldades limites para os primeiros naipes da orquestra educacional, bem como as orientações sobre as habilidades necessárias para o ingresso e a permanência nas outras duas orquestras. Os critérios básicos para a definição desse quadro estão ligados à habilidade técnica do aluno no instrumento, como: poucas figuras de notas e pausas, tessitura mínima, desenhos rítmicos de fácil execução, tonalidade em que as notas estejam na primeira posição para os instrumentos de cordas, fórmula de compasso de fácil entendimento e execução, articulações básicas dos instrumentos de sopros e cordas, entre outros; é a partir deste ponto que se estabelece a perspectiva e a evolução. Para as orquestras de câmara e filarmônica, os critérios adotados exigem que o instrumentista tenha o domínio técnico avançado no instrumento, conhecimento e habilidade para realizar transposição, principalmente a clarineta, a trompa e o trompete, e também o conhecimento avançado da teoria e história da música. O ingresso a essas orquestras é avaliado e norteado pela capacidade de execução artística e domínio completo da obra.

Quanto ao repertório, a classificação das obras para cada orquestra está dividida em três níveis de habilidade e complexidade de execução: Básico, Intermediário e Avançado. A dificuldade técnica sugerida em cada nível do repertório dialoga com o quadro de classificação dos conceitos técnicos, devendo ser coerente para a execução de cada música. Para a classificação do repertório, levaram-se em consideração alguns critérios organizados em grau de prioridade:

- ✓ 1º - **Figuras rítmicas** (*figuras de notas, pausas e suas combinações; divisão métrica e complexidade rítmica*);
- ✓ 2º - **Tonalidade** (*limita-se o uso de sustenidos e bemóis para a orquestra educacional e para o repertório básico, aumentando as alterações conforme a evolução de cada nível do repertório*)

- ✓ 3º - **Tessitura** (*extensão das linhas melódicas e harmônicas, conforme cada instrumento; intervalos entre as notas*);
- ✓ 4º - **Andamento** (*variações de velocidades – rápidos e lentos; dinâmica*);
- ✓ 5º - **Interpretação** (*fraseado e musicalidade*); e
- ✓ 6º - **Duração da obra**

Esses critérios norteiam a dificuldade de execução, permitindo a classificação do repertório. O quadro a seguir demonstra os critérios usados para a Orquestra Educacional, Orquestras de Câmara e Orquestra Filarmônica, em consonância com o quadro classificatório de conceitos técnicos adotados para cada prática orquestral.

	Básico	Intermediário	Avançado
Figuras rítmicas	Fácil	Mediano	Complexa
Tonalidade	Simples (poucas alterações)	Média dificuldade	Complexa
Tessitura	Até duas oitavas	Até três oitavas	Extensão completa da obra
Andamento	Lentos a Moderados	Lentos a Rápidos	Muito lentos a Muito rápidos
Interpretação	Simples	Frases mais complexas	Complexas e extensas
Duração da obra	Curta	Mediana	Longa

Ressalto que a indicação das dificuldades apresentadas no quadro acima deve estar coerente com o quadro de conceitos técnicos de cada orquestra (itens 2.6.1; 2.7.1; 2.7.3; 2.7.5 e 2.8.1). Com esse quadro, o integrante tem uma visão da progressividade em cada conceito técnico e para cada nível de repertório das práticas orquestrais, permitindo uma evolução sequencial, abrangente e exequível.

As sugestões de músicas não esgotam nem têm a pretensão de definir com exclusividade o repertório para cada nível de cada orquestra, apenas oferece indicações para a construção de um repertório que seja coerente com a progressividade aqui estabelecida, que seja representativo da nossa cultura e também mostre a universalidade das obras para as diferentes práticas orquestrais.

2.3.2 Orientações Técnicas e de Repertório para cada Naípe de cada Orquestra

Os indicadores apresentados no quadro de conceitos técnicos (itens 2.6.1; 2.7.1; 2.7.3; 2.7.5 e 2.8.1), permitirão a progressividade entre os naipes, subnaipes e entre as práticas orquestrais.

Orquestra Educacional

Os naipes estão divididos em “I” e “II” – primeiros e segundos –, sendo que o “II” não está necessariamente em função harmônica ou melódica, e sim técnica, coerente com o quadro de classificação dos conceitos técnicos (item 2.6.1). O naipe dos violinos é diferente dos demais, está dividido em “Ia”, “Ib”, II e III – primeiros (estante de fora e de dentro – “a” e “b”), segundos e terceiros. Abaixo segue um exemplo da progressividade técnica do naipe dos violinos:

Conceitos	Violino Ia (fora) (complexo / experiente)	Violino Ib (dentro)	Violino II	Violino III (acessível / iniciante)
Digitação – mão esquerda	- Colocação de todos os dedos em todas as cordas - Domínio de mudanças de posição, até a sexta posição	- Colocação de todos os dedos em todas as cordas - Domínio de mudança de posição, até a terceira posição. Porém, será exigida prioritariamente a primeira posição³²	- Cordas soltas e até o terceiro dedo e suas combinações em todas as cordas, priorizando grau conjunto	- Cordas soltas e até o segundo dedo (afastado ou junto com o primeiro dedo) em todas as cordas
Leitura	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas e suas combinações	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas e suas combinações	- Notas e pausas: semibreve, mínima e semínima (normais, pontuadas e ligadas) e colcheias	- Notas e pausas: semibreve e mínima (normais, pontuadas e ligadas) e semínima
Articulação	- Detachê, ligados, martelê, staccato, spiccato, pizzicato, entre outros	- Detachê, ligados, martelê, staccato e pizzicato	- Detachê nas três partes do arco (talão, meio e ponta), ligados e pizzicato	- Detachê em duas partes do arco (meio e ponta) e pizzicato

³² O integrante em processo de evolução terá a oportunidade de experimentar e trabalhar até a terceira posição. Entretanto, a primeira posição integral (recuos e extensões) é que será priorizada.

Destaco também como exemplo uma obra, incluindo os itens anteriores descritos. A figura nº 1 é a obra escrita no original (concebida pelo compositor) e a figura nº 2 é o arranjo elaborado em consonância com o quadro acima e com o item 2.6.1

Fig. 1 – Dança Eslava nº 8 – op. 46, sol menor – Presto/Furiant – A. Dvorák (1841-1904) – Original

Original musical score for 'Dance Slavonic No. 8' by Antonín Dvořák. The score is for Violins I and II, Viola, Violoncelli, and Contrabassi. It features a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Presto/Furiant'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'ff'.

Fig. 2 – Dança Eslava nº 8 – op. 46, sol menor – Presto/Furiant – A. Dvorák (1841-1904) – Arranjo

Arranged musical score for 'Dance Slavonic No. 8' by Antonín Dvořák. The score is for Violino I, Violino II, Violino III, Viola I, Viola II, Violoncello I, Violoncello II, Contrabaixo I, and Contrabaixo II. It features a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Presto/Furiant'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'pp' and 'pizz'.

Para os demais naipes da orquestra educacional a orientação técnica segue fiel ao quadro apresentado no item 2.6.1. Saliento que, os subnaipes “II” de todos os instrumentos estão em função técnica, permitindo ao componente acesso fácil para a leitura e estímulo para o aprimoramento de suas habilidades.

Com base na proposta metodológica apresentada, as adaptações e os arranjos nesta prática em conjunto (Orquestra Educacional) permitem novas releituras de obras consagradas da música erudita ocidental, da música popular brasileira, folclórica, música pop e da música erudita brasileira. Essas ações têm o objetivo de proporcionar acesso e vivência do repertório sinfônico, promovendo um aprendizado mais eficiente, participativo, com maior envolvimento, dinamismo e próximo da realidade do integrante.

Esse processo de aprendizagem deve ser visto como uma das formas de estimular o aluno na prática em conjunto, na prática da percepção coletiva, na integração e sociabilidade.

A proposta de releituras e revisitas do repertório orquestral baseia-se em três pilares pedagógicos:

- a) **Inclusão de todos** – A prática em conjunto que aceita e integra todos os níveis de habilidade técnica e de conhecimentos musicais, isto é, desde o iniciante (inexperiente) até um professor (experiente). Cada participante contribui com suas potencialidades, participando da elaboração de um resultado final agradável que é audível por todos e os representa como os responsáveis por sua elaboração com o mesmo nível de importância;
- b) **Progressividade entre os subnaipes** – À medida que o aluno progride em habilidade técnica e conhecimento musical, ele vai migrando para o subnaipe seguinte, que apresenta maior dificuldade técnica, provocando desafios e ao mesmo tempo respeitando seu ritmo de aprendizado. Esse processo pedagógico gera integração, sociabilidade, troca de experiência, motivação, expectativa, trabalho em equipe e estímulo mútuo;

- c) **Repertório de vivências** – O repertório apresentado para essa prática orquestral, de uma forma ou de outra, propõe se relacionar com o universo cultural do aluno, gerando a satisfação de produzir algo que é valorizado no seu meio. Entretanto, devido ao empobrecimento cultural e à avalanche de músicas com conceitos questionáveis, este repertório precisa ser acompanhado de conceitos críticos, que promovam no aluno a capacidade de discernimento da qualidade e suas contribuições sociais e culturais. Como forma de minimizar esse conflito e desgaste cultural, a base desse repertório deve ser composta por melodias brasileiras, música popular brasileira, folclóricas e temas da música erudita universal.

Quanto ao repertório, nota-se que, para a Orquestra Educacional, é necessária a elaboração de arranjos e/ou adaptações/facilitações, obedecendo rigorosamente às indicações de habilidades e conhecimentos teóricos descritos nos quadros dos itens 2.3.1; 2.3.2; 2.6.1 e 2.6.2; caso esta recomendação não seja considerada, a progressividade ficará prejudicada. Neste caso, todas as músicas sugeridas para compor o repertório da Orquestra Educacional foram arranjos/adaptações elaborados por este pesquisador, obedecendo aos critérios descritos para cada instrumento e seus naipes. A elaboração desses arranjos foi prioritariamente feita a partir de minha experiência e em alguns casos com a orientação de especialistas em determinados instrumentos.

A elaboração de arranjos e adaptações que visam a facilitar a técnica e o fazer musical do repertório descrito anteriormente tem como alvo permitir o acesso de pessoas, independentemente do nível técnico e musical em que se encontram.

A seguir um exemplo de obra arranjada para a orquestra educacional. A figura nº 3 é a obra escrita no original pelo compositor e a figura nº 4 é o arranjo elaborado em conformidade com o quadro de conceitos técnicos, item 2.6.1.

Fig. 3 – Symphony n° 8, in F major, op. 93, 1ª mov. – L. V. Beethoven (1770-1827) – Original

Allegro vivace e con brio. $\text{♩} = 120$.

The image displays the first 12 measures of the first movement of Beethoven's Symphony No. 8. The tempo is 'Allegro vivace e con brio' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The key signature is one flat (F major). The score is arranged in a system of 12 staves, each representing a different instrument or section. The woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets in B-flat, Bassoons) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Bass) all play a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure. The brass (Horns in F, Trumpets in F) enters in the second measure with a sustained chord. The timpani plays a steady eighth-note pulse. The woodwinds and strings have 'p dolce' markings in measures 4 and 8, indicating a softer, sweeter dynamic. The string parts feature a mix of eighth and sixteenth notes, while the woodwinds play a more complex pattern of eighth and sixteenth notes. The brass parts are mostly sustained chords or simple rhythmic patterns. The overall texture is dense and rhythmic, characteristic of Beethoven's style in this movement.

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in F.

Trombe in F.

Timpani in F. C.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

Fig. 4 – Tema do 1º movimento da sinfonia nº 8, op. 93 – L. V. Beethoven (1770-1827) – Arranjo

The musical score is arranged for a full orchestra and includes parts for woodwinds, brass, strings, and piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written for a large ensemble, with multiple staves for each instrument family. The woodwinds include Flutes I and II, Oboes, Clarinets in Bb, Bassoons, and Contrabassoons. The brass section includes Trumpets in F, Trombones in F and Bb, and Tuba. The strings section includes Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabasses. The piano part is also included. The score shows the first few measures of the movement, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Orquestras de Câmara e Orquestra Filarmônica

Para essas orquestras a divisão dos naipes e seus subnaipes são aqueles convencionalmente trabalhados nas orquestras e escritos pelos compositores, isto é: “I” e “II” – primeiros e segundos, em conformidade com os quadros de conceitos técnicos apresentados neste estudo (itens 2.7.1; 2.7.3; 2.7.5 e 2.8.1).

A sugestão de classificação do repertório para essas orquestras deverá ser observada para que haja evolução sistemática técnica e musicalmente, superando as dificuldades de cada nível de repertório.

A título de exemplificação coloco abaixo algumas obras com as características de cada orquestra. A figura nº 5 apresenta a orquestra de câmara de madeiras; a figura nº 6 a orquestra de câmara de metais/percussão; a figura nº 7 as cordas; e a figura nº 8 apresenta a orquestra filarmônica. As obras a seguir não estão classificadas progressivamente, são apenas exemplos de formação orquestral.

Fig. 5 – Quintett – op. 40 – F. Kaufmann (1855-1934) – Madeiras

(Allegro con moto.)

Flauto.
Oboe.
Clarinetto in B.
Corno in Es.
Fagotto.

The image displays a musical score for a woodwind quintet. The title is 'Quintett – op. 40 – F. Kaufmann (1855-1934) – Madeiras'. The tempo is 'Allegro con moto.' The instruments listed are Flauto (Flute), Oboe, Clarinetto in B (Clarinet in B), Corno in Es. (Horn in E-flat), and Fagotto (Bassoon). The score is written for five staves. The first staff is for the Flute, which has a 'Solo' section marked. The other staves are for the Oboe, Clarinet, Horn, and Bassoon. The music is in 3/4 time and key of B-flat major. The score is divided into three systems. The first system has 4 measures, the second has 4 measures, and the third has 4 measures. The third system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fig. 6 – Fanfarre for the Common Man – A. Copland (1900-1990) – Metais/Percussão

Very deliberate ($\text{♩} = \text{circa } 52$) *rit.* *as*

3 Trumpets in B $\flat$

Timpani

Bass Drum

Tam - Tam

let it vibrate marc. nobilit

let it vibrate

24

Hr. $\text{I} \frac{1}{2}$ II marc. nobile

Tpt. $\text{I} \frac{1}{2}$ II 3

Timp.

B.Dr.

The musical score for the 'March' section of 'The Rose Tree' is presented on ten staves. The staves are labeled as follows: Min. I, Tpt. I, Tbn. I, Tbn. II, Tuba, Timp., B. Dr., and Two Tom. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The music features a lively melody in the woodwinds and brass, with a strong rhythmic pattern. The percussion parts (Timp., B. Dr., and Two Tom) provide a steady accompaniment. The score includes dynamic markings such as *marc.* (marcato) and *let it vibrate*. The section concludes with a final chord and a repeat sign.

Musical score for "The Rose Tree" (March). The score is for a band and includes parts for:

- Flg.** (Flugelhorn): Two staves, I and II. Part I has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Part II has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Tpt.** (Trumpet): One staff, I. Part I has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Trb.** (Trombone): Two staves, I and II. Part I has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Part II has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Truba** (Tuba): One staff, I. Part I has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- Timpani** (Tympani): One staff, I. Part I has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.
- B.Dr.** (Bass Drum): One staff, I. Part I has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

 The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is a march, characterized by its rhythmic patterns and melodic lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fig. 7 – Dança Nordestina – S. Parpinelli (1912-1991) – Cordas

Allegro mod.

The musical score is for a string ensemble. The first system consists of five staves: Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabaixo. The second system consists of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Cbx. The tempo is marked 'Allegro mod.' and the time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *cresc...* (crescendo). Performance instructions include 'con cello' and 'arco e pizz.'.

Fig. 8 – Sinfonia nº 4, F minor, op. 36 – 4º mov. – *allegro con fuoco* – P. I. Tchaikovsky
(1840-1893) – Orquestra Filarmônica

Allegro con fuoco

Allegro con fuoco

Kleine Flöte
1.
Flöten
2.
Oboen 1.2
Klarinetten
1.2 in B
Fagotte 1.2
1.2 in F
Hörner
3.4 in F
Trompeten 1.2
in F
Alt, Tenor
Posaunen
Baß
Baßtuba
Pauken
in F, C, G
Triangel
Becken u.
Gr. Trommel
Beck.
Gr. Tr.

Allegro con fuoco

Violine 1
Violine 2
Viola
Violoncello
Kontrabaß

Allegro con fuoco

Para a inclusão de outros arranjos para a orquestra educacional, orquestras de câmara e orquestra filarmônica, além das mencionadas neste trabalho, é necessário observar as indicações técnicas e os critérios pré-estabelecidos para a classificação dos níveis do repertório, demonstrados no item 2.3 e 2.3.1.

2.4 Evolução e Perspectiva de Futuro

O programa propõe duas linhas de progressividade: a primeira é sobre a técnica entre os subnaipes (orquestra educacional) e entre as orquestras; a segunda é referente ao repertório, e sugere-se uma classificação de nível de dificuldade e complexidade para cada orquestra. Esses dois segmentos conduzirão os instrumentistas a uma organizada evolução técnica e de vivência no repertório sinfônico e na música brasileira, o que os motivará a evoluir, a promover perspectivas de um futuro melhor, a almejar ser um profissional na área musical, acreditar que poderá fazer e viver com dignidade da música, fruto de sua competência e habilidade artística. Por outro lado, motivará também as pessoas que não têm pretensão profissional e que desejam participar exercitando a solidariedade, o trabalho em equipe, a convivência e a troca de experiência. Para elas, a orquestra educacional é a prática em conjunto ideal que permitirá vivenciar, conhecer ou reviver momentos importantes da vida como músico.

De acordo com a sequência proposta por esse programa, a evolução e o futuro dependem apenas do interessado; ele será o protagonista de sua progressividade, visando ao alvo que queira atingir.

Como foi dito anteriormente, o entusiasmo e a motivação são despertados no ser humano ao proporcionar-lhe uma perspectiva, que, por sua vez, gera objetivos e metas, culminando em resultados desejados. Esta é a razão de promover um programa progressivo para a prática orquestral em que alunos e professores possam sonhar e realizar atividades em conjunto na busca de resultados factíveis.

2.5 Importância da Inclusão das Diferentes Faixas Etárias

Na maioria dos projetos socioculturais desenvolvidos no Brasil, a limitação de faixa etária é requisito permanente e critério norteador para o ingresso. Isso é resultado de políticas públicas e/ou privadas como forma de promover oportunidades de acesso aos bens e serviços culturais. Essas políticas oferecem oportunidades à determinada fatia da sociedade, excluindo outras a possibilidade de troca de experiências e a integração de diferentes gerações.

Permitir o acesso e a convivência de pessoas de diferentes faixas etárias focadas nos mesmos objetivos, são ações que favorecem a integração e a interação de ideias e conhecimentos, aprimora o exercício da coletividade e promove a tolerância, o respeito, a dignidade, a solidariedade e a generosidade entre os envolvidos, visando a um ambiente sadio e de bons resultados, que é benéfico a todos.

Esse programa se apresenta como alternativa que permite o ingresso de pessoas a partir de dez anos de idade, e assim gerações diferentes podem conviver no mesmo grupo e até na mesma estante³³, compartilhando conhecimentos, experiências e a fraternidade.

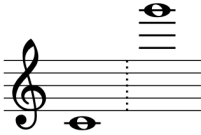
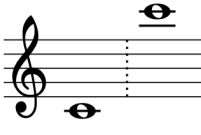
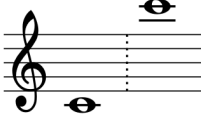
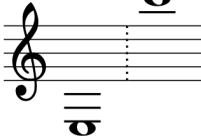
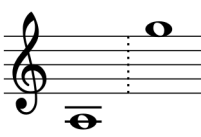
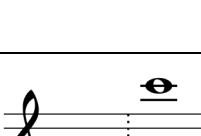
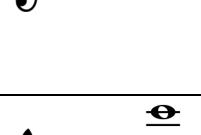
2.6 Orquestra Educacional

A prática da Orquestra Educacional permite a inclusão de pessoas com o mínimo de conhecimento técnico e teórico, em consonância com o quadro a seguir. O integrante é estimulado a construir sua evolução sistemática participando dos subnaipes de instrumento até chegar a dominar o repertório e a técnica sugeridos.

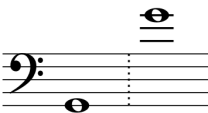
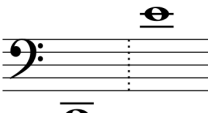
Para que haja progressividade técnica, teórica e musical, é necessário obedecer rigorosamente às limitações de cada instrumento e os arranjos precisam estar coerentes com elas. Na Orquestra Educacional, os instrumentos que não pertencem à formação regular de orquestras são aceitos, como a família dos saxofones.

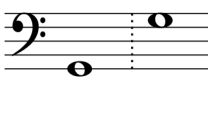
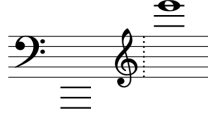
³³ Equipamento de ferro ou de madeira onde se coloca a partitura musical para a leitura do músico. Também é denominado o local onde o músico é alocado dentro da orquestra.

2.6.1 Conceitos Técnicos

MADEIRAS	Digitação da Mão Esquerda e Direita		Articulação	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Flauta Transversal I	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Flauta Transversal II	- Digitação com todos os dedos das mãos nas chaves e orifícios - Conhecimento de registro	- Tenuto - Legato - Destacado	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Oboé	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Clarineta I	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor - Mi maior / Do # menor - Si maior / Sol # menor	
	Clarineta II	- Digitação com todos os dedos das mãos nas chaves e orifícios - Conhecimento de registro	- Tenuto - Legato - Destacado	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor - Mi maior / Do # menor - Si maior / Sol # menor	
	Sax Alto I	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor - Mi maior / Do # menor - Si maior / Sol # menor - Fá # maior / Ré # menor	
	Sax Alto II	- Digitação com todos os dedos das mãos nas chaves e orifícios - Conhecimento de registro	- Tenuto - Legato - Destacado	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor - Mi maior / Do # menor - Si maior / Sol # menor - Fá # maior / Ré # menor	
	Sax Tenor I	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor - Mi maior / Do # menor - Si maior / Sol # menor	

	Sax Tenor II	- Digitação com todos os dedos das mãos nas chaves e orifícios - Conhecimento de registro	- Tenuto - Legato - Destacado	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor - Mi maior / Do # menor - Si maior / Sol # menor	
--	---------------------	--	-------------------------------------	--	---	--

	Trombone Tenor I	- Domínio do movimento da vara - mão direita - Domínio do gatilho - mão esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Trombone Tenor II	- Conhecimento do movimento da vara - mão direita	- Tenuto - Legato - Destacado	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Trombone Baixo	- Domínio do movimento da vara - mão direita - Domínio do gatilho - mão esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Tuba	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	

PERCUSSÃO	Técnica da Mão Esquerda e/ou Direita		Articulação (efeitos)	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Timpani	- Domínio de todos os movimentos com a mão direita e esquerda - Independência dos membros superiores	- Tenuto - Staccato - Destacado - Rulo - Rudimentos (básicos)	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	
	Percussão Geral	- Conhecimento dos principais movimentos com a mão direita e esquerda	- Tenuto - Staccato - Destacado - Noção de rulo - Noções de rudimentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	Não se aplica	Não se aplica
	Piano	- Domínio de todos os dedos da mão direita e esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor	

CORDAS	Mão Esquerda	Mudança de Posição	Articulação (golpes de arco – mão direita)	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Violino Ia (fora)	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas	- Domínio até a 6ª posição	- Detachè - Spiccato - Legato - Staccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Violino Ib (dentro)	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas	- Domínio até a 3ª posição. Porém será exigido o domínio integral da 1ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Violino II	- Digitação até o 3º dedo em todas as cordas, priorizando grau conjunto	- 1ª posição	- Detachè - Legato - Pizzicato	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Violino III	- Digitação até o 2º dedo em todas as cordas, priorizando grau conjunto	- 1ª posição	- Detachè - Pizzicato	- Semibreve - Mínima - Semínima - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor <i>Exceto: Dó 3, Sol 3, Ré 4,</i>
	Viola I	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas	- Domínio da 1ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Viola II	- Digitação até o 3º dedo em todas as cordas, priorizando grau conjunto	- 1ª posição	- Detachè - Legato - Pizzicato	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Violoncelo I	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas	- Até a 4ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Violoncelo II	- Digitação até o 4º dedo em todas as cordas, priorizando grau conjunto	- 1ª posição	- Detachè - Legato - Pizzicato	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Contrabaixo I	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas	- Até a 6ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor
	Contrabaixo II	- Digitação até o 4º dedo em todas as cordas, priorizando grau conjunto	- 1ª posição	- Detachè - Legato - Pizzicato	- Semibreve - Mínima - Semínima - Colcheia - 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 - 6/4, 6/8, 9/8, 12/8	- Dó maior / Lá menor - Sol maior / Mi menor - Ré maior / Si menor - Lá maior / Fá # menor - Fá maior / Ré menor

2.6.2 Repertório

a) *Básico*

- ✓ Ária da 4ª Corda em Sol – suíte in Ré – J. S. Bach (1685-1750), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Canon in D – J. Pachelbel (1653-1706), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Epithalam – J. C. Amaral Vieira (1952-), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Glória (letra e melodia tradicional francesa), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Intermezzo – Cavalaria Rusticana – P. Mascagni (1866-1950), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Jesus Alegria dos Homens – coral cantata 147 – J. S. Bach (1685-1750), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Minueto – op. 13 nº 5 – L. Boccherini (1743-1805), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Noite de Paz – J. Mohr (1792-1848); F. X. Gruber (1787-1863), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Regozijai-vos – Oratório de Judas Maccabaeus – G. F. Haendel (1685-1759), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ The John Dunbar Theme (tema e variações – trilha sonora do filme Dança com Lobos) – J. Barry (1933-), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora

b) *Intermediário*

- ✓ Aquarela do Brasil – A. Barroso (1903-1964), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ A Visão Panorâmica e a Conquista do Equilíbrio – J. Goldenbaum (1982-), sem indicação de editora
- ✓ Dança Eslava nº 4, op. 46, fá maior – 1ª parte – A. Dvorák (1841-1904), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Dança Húngara nº 5, sol menor – J. Brahms (1833-1897), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Do seu Lado – N. Reis (1963-), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Festival – medley (P. I. Tchaikovsky, L. V. Beethoven, E. Krieger, J. Offenbach e A. Barroso), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ I still Haven't Found What I'm Looking For – (U2), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora

- ✓ La Traviata – ópera – prelúdio 1º ato – G. Verdi (1813-1901), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Linger – The Cranberries, arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Marcha dos Sacerdotes – ópera Athalie, op. 74 – F. Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Maria, Maria – M. Nascimento (1942-); F. Brant (1946-2015), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ O Poeta e o Camponês – abertura opereta, 1ª parte – F. V. Suppé (1819-1895), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Oh! Isis e Osiris – ária nº 10 p/ baixo – Flauta Mágica – W. A. Mozart (1756-1791), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Pomp and Circunstance – marcha militar, op. 39 – E. Elgar (1875-1934), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Quadros de uma Exposição – Promenade (passeio) – M. Mussorgsky (1839-1881), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Tannhäuser – abertura – R. Wagner (1813-1883), arr. I. L. Bueno
- ✓ Tema do 2º Movimento da 5ª Sinfonia – L. V. Beethoven (1770-1827), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Tema do 2º Movimento da 7ª Sinfonia – L. V. Beethoven (1770-1827), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Tema do 2º Movimento da 9ª sinfonia – O Novo Mundo – A. Dvorák (1841-1904), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Vem, que Está Chegando o Natal – J. S. Coots e H. Gillespie (1934), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Vou Deixar – S. Rosa e C. Amaral, arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora

c) Avançado

- ✓ A Chegada dos Convidados – ópera Tannhäuser, 2º ato, cena IV – R. Wagner (1813-1883), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Aleluia – oratório “O Messias” – G. F. Haendel (1685-1759), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Carmen – abertura da ópera – G. Bizet (1838-1875), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Dança Eslava nº 8, op. 46, sol menor – A. Dvorák (1841-1904), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora

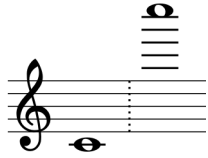
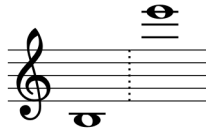
- ✓ Finlândia – poema sinfônico – J. Sibelius (1865-1957), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Marcha Eslava – op. 31 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Marcha Triunfal – ópera Aida – Glória all' Egitto, 2º ato – G. Verdi (1813-1901), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Nabuco – abertura da ópera – G. Verdi (1813-1901), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ O Lago dos Cisnes – suíte op. 66A – 1ª cena – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Peer-Gynt – suíte nº 1 – Amanhecer – E. Grieg (1843-1907), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Tema do 1º Movimento da 8ª Sinfonia – L. V. Beethoven (1770-1827), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Tema do 2º Movimento da 8ª Sinfonia (inacabada) – F. Schubert (1797-1828), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora
- ✓ Tema do 4º Movimento da 5ª Sinfonia – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), arr. I. L. Bueno, sem indicação de editora

2.7 Orquestras de Câmara

As práticas de câmara são fruto da evolução dos integrantes da Orquestra Educacional, por onde aprimoraram habilidades técnicas, teóricas e musicais, sendo capazes de almejar novos desafios. Para ingressar nessas orquestras, o músico deverá ter habilidade técnica e conhecimento teórico em conformidade com os critérios apresentados no quadro a seguir. Dominar a técnica do instrumento é importante porque o repertório sugerido requer maior desenvoltura, tendo em vista que a música é executada na escrita original, isto é, sem facilitações ou adaptações, apresentando apenas uma sugestão por nível de dificuldade. Por se tratar de obras escritas no original alguns instrumentos poderão necessitar de transposição que deverá ser feita pelo instrumentista. Para isso terá que ter o conhecimento e a habilidade para transpor a escrita original para o seu instrumento. A clarineta, a trompa e o trompete são alguns exemplos de instrumentos que poderão precisar de transposição.

Os instrumentos convencionados para a formação de orquestras de câmara são os aceitos para esse nível de orquestra; outros instrumentos, como a família de saxofones, convencionalmente não farão parte dessa formação instrumental. Entretanto, os saxofones poderão participar compondo as madeiras; o sax alto poderá ler a parte da trompa e o sax tenor a parte da clarineta, sendo necessário realizar transposição e adequação da tessitura em alguns casos.

2.7.1 Conceitos Técnicos – MADEIRAS

MADEIRAS	Digitação da Mão Esquerda e Direita		Articulação	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades / Transposição	Tessitura
	Flauta Transversal	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registros	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Oboé	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registros	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Clarineta	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades - Habilidade em transposição	
	Fagote	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	

2.7.2 Repertório – MADEIRAS

a) Básico

- ✓ Alman – A. Ferrabosco (1575-1628), sem indicação de editora. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Chanson et Danses – op. 50 – V. d'Indy (1851-1931), Editora: Durand & Fils, Paris

- ✓ Menuett und Finale eines Octetts – serie 3 nº 2 – F. Schubert (1797-1828), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Partita – h-moll – F. Krommer (1759-1831), sem indicação de editora. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Passages, 1985 – R. Davidson (1965-), sem indicação de editora
- ✓ Quintet – op. 88, nº 1 – E-moll – A. Reicha (1770-1836), sem indicação de editora. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Quintett nº 2 – d-Moll – G. M. Cambini (1746-1825), sem indicação de editora. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Sextuor, 1908 – Amédée Reuchsel (1875-1931), Editora: Henry Lemoine & Cia. Paris
- ✓ The Original Thirteen – Concert March, based on “Chester” – W. Billings (1746-1800), arr. J. D. Ployhar, Editora: Belwin-Mills
- ✓ Tre Ottetti – J. Myslivecek (1734-1781). Musica Antiqua Bohemica. Editora: Státní Hudební Vydavatelství, Prague
- ✓ 8 Russian Folk Dances – op. 58 – A. Liadov (1853-1914), Editora: Belwin-Mills

b) Intermediário

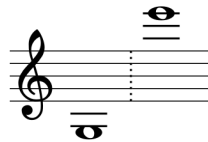
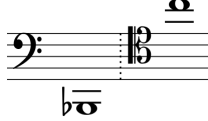
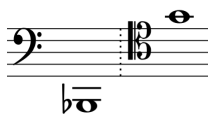
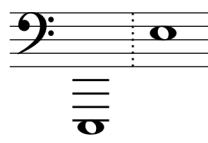
- ✓ Ballet of the Chickens in Their Shells – from Pictures at an Exhibition – M. P. Moussorgsky (1839-1881), arr. C. S. Kessler, Editora: Rubank
- ✓ Divertimento nº 9 – B flat major – K 240 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Edwin F. Kalmus
- ✓ Divertimento nº 13 – F major – K 253 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Edwin F. Kalmus
- ✓ Divertimento nº 14 – B flat major – K 270 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Edwin F. Kalmus
- ✓ Divertimento nº 16 – E flat major – K 289 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Edwin F. Kalmus
- ✓ Octett – B flat major – op. 216 – C. Reinecke (1824-1910), Editora: Fr. Kistner, Leipzig
- ✓ Quintett – nº 1 – B-Dur – G. M. Cambini (1746-1825), sem indicação de editora. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Quintett – nº 1, F major – op. 9 – J. Sobeck (1831-1914), Editora: Bosworth & Cia. London

- ✓ Quintett – nº 3 – F-Dur – G. M. Cambini (1746-1825), sem indicação de editora.
IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Quintett – nº 3, G minor – op. 14 – J. Sobeck (1831-1914), Editora: Bosworth & Cia.
London
- ✓ Quintett – op. 40 – F. Kaufmann (1855-1934), Editora: Heinrichshofen's Verlag,
Leipzig
- ✓ Serenade – op. 20 – H. Marteau (1874-1934). Steingräber-Verlag, Leipzig
- ✓ Sextet – E flat major – op. 71 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Belwin-Mills

c) Avançado

- ✓ Altfranzösische Tänze – op. 11 – H. Scherrer (1865-1937), Editora: Breitkopt &
Härtel, Leipzig
- ✓ Aubade – quintette pour instruments à vent – A. Barthe (1828-1898), Editora: A.
Pinatel, Paris
- ✓ Divertimenti for Flute, Oboe, Clarinet and Basson – F. Bridge (1879-1941),
Editora: Hawkers & Son
- ✓ Divertimento for Winds – J. Haydn (1732-1809), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ Divertimento nº 12 – E flat major – K 252 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora:
Edwin F. Kalmus
- ✓ Octet – E flat major – op. 103 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Passacaille – A. Barthe (1828-1898), sem indicação de editora
- ✓ Quintet – op. 88, nº 3 – G-Dur – A. Reicha (1770-1836), sem indicação de editora.
IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Quintette nº 1 – P. Lange-Müller (1850-1926), Editora: Carl Rühle's Musik-Verlag,
Leipzig
- ✓ Quintetto – op. 81 – G. Onslow (1784-1853), Editora: Fr. Kistner, Leipzig
- ✓ Quintuor – op. 124 – G. Briccialdi (1818-1881), Editora: Schott's Söhne, Mainz-
Leipzig
- ✓ Serenade in D minor – op. 44 – A. Dvorák (1841-1904), Editora: Peters e Kalmus
- ✓ Trevelyan Suite – op. 96 – M. Arnold (1921-2006), Editora: Faber Music
- ✓ Quintet – op. 88, nº 6 – F-Dur – A. Reicha (1770-1836), sem indicação de editora.
IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Quintett – Eb major – op. 11 – J. Sobeck (1831-1914), Editora: Bosworth & Cia.
London

2.7.3 Conceitos Técnicos – METAIS/PERCUSSÃO

METAIS	Digitação da Mão Esquerda ou Direita		Articulação	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades / Transposição	Tessitura
	Trompa	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades - Habilidade em transposição	
	Trompete	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades - Habilidade em transposição	
	Trombone Tenor	- Domínio do movimento da vara - mão direita - Domínio do gatilho - mão esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Trombone Baixo	- Domínio do movimento da vara - mão direita - Domínio do gatilho - mão esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Tuba	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	

PERCUSSÃO	Técnica da Mão Esquerda e/ou Direita		Articulação (efeitos)	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Timpani	- Domínio de todos os movimentos com a mão direita e esquerda - Independência dos membros superiores	- Tenuto - Staccato - Destacado - Rulo - Rudimentos (evoluídos)	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Percussão Geral	- Conhecimento dos principais movimentos com a mão direita e esquerda	- Tenuto - Staccato - Destacado - Rulo - Ataques - Precisão - Rudimentos (evoluídos)	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	Não se aplica	Não se aplica
	Piano	- Domínio de todos os dedos da mão direita e esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	

2.7.4 Repertório – METAIS/PERCUSSÃO

a) Básico

- ✓ Brass Choir Series – Prayer – from opera Hansel and Gretel – E. Humperdinck (1854-1921), arr. F. Findlay, Editora: Cundy-Bettoney
- ✓ Canzon 27 & 28 – vigesimasettima – G. Gabrieli (1557-1612), Editora: Musica Rara
- ✓ Double Round for Brass Choir – to Nancy, Editor: David Uber Music
- ✓ Entrada Festiva – A. Vieira (1952-)
- ✓ Mother Goofs – arr. A. E. Ostling (1906-1993), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Prelude and Fanfare – from the Fairy Queen – H. Purcell (1659-1695), arr. P. Gordon, Editora: Southern Music
- ✓ Sonata Pian' e Forte – sacrae symphoniae (Venice, 1597) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Suite nº 1 – Fanfares – J. J. Mouret (1682-1738), sem indicação de editora. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Three Pieces from the Water Music – G. F. Handel (1685-1759), Editor: Robert King
- ✓ Three Quintets – J. Fiala (1748-1816), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Three Sinfonias – Orfeo – C. Monteverdi (1567-1643), arr. D. Greer, Editora: Faber Music

b) Intermediário

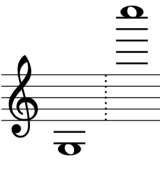
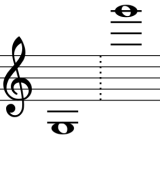
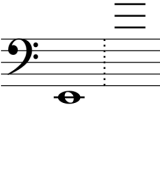
- ✓ Brass Choir Series – Academica: old student songs – J. Brahms (1833-1897), arr. F. Findlay, Editora: Cundy-Bettoney
- ✓ Canzon Noni Toni – eight part – sacrae symphoniae (Venice, 1597) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Canzon per Sonare nº 1 – four part – con ogni sorte di stromenti (Venice, 1608) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Canzon per Sonare nº 2 – four part – con ogni sorte di stromenti (Venice, 1608) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Canzon per Sonare nº 3 – four part – con ogni sorte di stromenti (Venice, 1608) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King

- ✓ Canzon per Sonare nº 4 – four part – con ogni sorte di stromenti (Venice, 1608) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Canzon Primi Toni – eight part – sacrae symphoniae (Venice, 1597) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Canzon Septimi Toni nº 1 – eight part – sacrae symphoniae (Venice, 1597) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Canzon 29 – vigesimanona a 8 – G. Frescobaldi (1583-1643), Editora: Musica Rara
- ✓ Conquista do Oeste para Metais e Percussão – A. Newman (1901-1970), Editor: Daniel R. Havens
- ✓ Die Meistersinger – Introduction to act III – eight part – R. Wagner (1813-1883), Editor: Robert King
- ✓ Fantasia in C Major – BWV 570 – J. S. Bach (1685-1750), arr. M. Allen, Editora: Boulder Brass
- ✓ I. M. C. Fanfare – I. Dahl (1912-1970), Editor: Joseph Boonin
- ✓ Nisi Dominus – salm 127 – C. Monteverdi (1567-1643), arr. G. Olson, Editora: Canzona Publications
- ✓ Petite Suite – E. Avril (1920-), Editor: Robert King
- ✓ Quinteto Concertante (1990) – O. Lacerda (1927-2011), manuscrito original
- ✓ Spanish Dance nº 4 – M. Moszkowski (1854-1925), arr. G. E. Holmes, Editora: Rubank
- ✓ Sonata Octavi Toni – twelve part – sacrae symphoniae (Venice, 1597) – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ Suite for Brass Instruments – ten part – H. Beyer, Editor: Robert King
- ✓ Sonata XIX – a 15 – canzone e sonate, 1615 – G. Gabrieli (1557-1612), arr. D. Smith, G. Smith, Editora: Associated Music Publishers
- ✓ Sonata, 1922 – F. Poulenc (1899-1963), Editora: J. & W. Chester and Wilhelm Hansen
- ✓ Suite for Brass Sextet – L. Ostransky (1918-1993), Editora: Rubank
- ✓ Trumpet Voluntary – J. Clarke (1670-1707), arr. P. Jones and E. Howarth, Editora: Chester Music

c) Avançado

- ✓ **Allegro Deciso** – for brass sextet and timpani – op. 4 – R. Muczynski (1929-2010), Editora: Templeton Publishing
- ✓ **Antiphonies (1996)** – H. Lazarof (1932-2013), Editora: Merion Music
- ✓ **Brass Choir Series – Triumphal March** – from opera Aida – G. Verdi (1813-1901), arr. F. Findlay, Editora: Cundy-Bettoney
- ✓ **Canzon a 12 for Brass** – G. Gabrieli (1557-1612), Editor: Robert King
- ✓ **Ceremonial Music for Brass** – D. Goodman (1953-), Editora: Queen City Publications
- ✓ **Concerto for the Timpani (1939)** – J. Weinberger (1896-1967), Editora: Boosey & Hawkers
- ✓ **El Querido Gayo** – spanish fandango – G. Guentzel (1868-1950), Editora: C. L. Barnhouse
- ✓ **Fanfarra para a Mulher Incomum nº 1 a 6** – J. Tower (1938-)
- ✓ **Fanfarre for the Common Man** – A. Copland (1900-1990), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ **Fanfare for the Vienna Philharmonic** – R. Strauss (1864-1949), Editora: Hickman Music
- ✓ **Fanfare – pour precede “La Péri”** – P. Dukas (1865-1935), Editora: Durand & Cia.
- ✓ **Fanfares – pour tous les temps** – A. Ameller (1912-1990), Editora: Alphonse Leduc
- ✓ **Incisioni** – Five engravings in brass – V. Rieti (1898-1994), Editora: General Music Publishing
- ✓ **Leipzig Towers** – fourteen part – P. Shahan (1923-), Editor: Robert King
- ✓ **Kleine Sinfonietta** – L. Janáček (1854-1928), arr. D. Klein, Editora: Edition Crescendo

2.7.5 Conceitos Técnicos – CORDAS

CORDAS	Mão Esquerda		Mudança de Posição	Articulação (golpes de arco – mão direita)	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Violino I	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 8ª posição	- Detachè - Spiccato - Legato - Staccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Violino II	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 6ª posição	- Detachè - Spiccato - Legato - Staccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Viola	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 6ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Violoncelo	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 7ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Contrabaixo	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 8ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	

2.7.6 Repertório – CORDAS

a) Básico

- ✓ Adágio para Cordas – A. Nepomuceno (1864-1920), Academia Brasileira de Música
- ✓ Asa Branca – L. Gonzaga (1912-1989), arr. Nabor Nunes (1944-2013), sem indicação de editora
- ✓ Concertino para Violino e Orquestra de Cordas – E. Mahle (1929-), manuscrito original
- ✓ Concerto Grosso – op. 06 nº 8 – A. Corelli (1653-1713), Editora: Kalmus e Peters
- ✓ Divertimento nº 1 – E. Krieger (1928-), Academia Brasileira de Música

- ✓ Luar do Sertão – C. P. Cearense (1863-1946) e J. Pernambuco (1883-1947), sem indicação de editora
- ✓ Miniconcerto Grosso para Cordas – C. Santoro (1919-1989), Academia Brasileira de Música
- ✓ Pequenos Estudos – O. Lacerda (1927-2011), Academia Brasileira de Música
- ✓ Pizzicato Polka – J. Strauss (1825-1899), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ Sinfonia nº 2 – W. Boyce (1711-1779), Editora: Kalmus
- ✓ Suíte Antiga – C. Soares (1944-2011), Academia Brasileira de Música
- ✓ Suíte para Orquestra de Cordas – P. Warlock (1894-1930), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Valsa Triste – poema sinfônico – J. Sibelius (1865-1957), arr. E. Mahle (1929-), manuscrito original
- ✓ Viajando pelo Brasil I – E. Mahle (1929-), manuscrito original

b) Intermediário

- ✓ Andante para Cordas – O. Lacerda (1927-2011), Academia Brasileira de Música
- ✓ Brasiliana para Viola e Orquestra de Cordas – E. Krieger (1928-), Academia Brasileira de Música
- ✓ Capriol – Suíte for String Orchestra – P. Warlock (1894-1930), Editora: Curwen & Sons Ltda. IMSLP – Petrucci Music Library
- ✓ Chacone – T. Vitali (1663-1745), Editora: Oxford
- ✓ Concerto nº 2 para Órgão e Orquestra de Cordas – G. F. Haendel (1685-1759), Editora: Kalmus e Peters
- ✓ Concerto para Dois Violinos – op. 3, nº 8 – A. Vivaldi (1678-1741), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Concerto para Dois Violinos – J. S. Bach (1685-1750), Editora: Kalmus e Associated
- ✓ Concerto para Oboé e Cordas – op. 9, nº 2 – T. G. Albinoni (1671-1751), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Concerto para Oboé e Violino – BWV 1060 – J. S. Bach (1685-1750), Editora: Kalmus
- ✓ Concerto para Violino – G. B. Pergolesi (1710-1736), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Concerto para Violoncelo em Ré Menor – op. 26, nº 9 – A. Vivaldi (1678-1741), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Dança Nordestina – S. Parpinelli (1912-1991), sem indicação de editora

- ✓ Divertimento nº 2 – op. 2, nº 5 – F. J. Haydn (1732-1809), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ Divertimento em Dó Maior – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Kalmus e Peters
- ✓ Instantes II (de Prados) – E. Aguiar (1950-), Academia Brasileira de Música
- ✓ Mourão – C. Guerra-Peixe (1914-1993), Academia Brasileira de Música
- ✓ Ponteio nº 2 – O. Lacerda (1927-2011), Academia Brasileira de Música
- ✓ Quarteto nº 1 – O. Lacerda (1927-2011) – transcrito para orquestra de cordas pelo próprio compositor, Academia Brasileira de Música
- ✓ Serenade for String Orchestra – G. C. J. Antheil (1900-1959), Editora: Weintraub Music Company, New York
- ✓ Serenata para Cordas (1902) – A. Nepomuceno (1864-1920), Academia Brasileira de Música
- ✓ Sinfonia nº 1 – W. Boyce (1711-1779), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 27 – J. Haydn (1732-1809), Editora: Kalmus
- ✓ Sonata para Cordas – nº 6 – D major "La Tempesta" – G. A. Rossini (1792-1868), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Suíte para Cordas – E. Krieger (1928-), Academia Brasileira de Música
- ✓ Romance para Cordas – op. 42 – J. Sibelius (1865-1957), Editora: G. Schirmer
- ✓ Quatro Momentos nº 3 – E. Aguiar (1950-), Academia Brasileira de Música
- ✓ Suíte para Oboé e Cordas – A. Piazzolla (1921-1992), Editora: Capriccio
- ✓ Viajando pelo Brasil II – E. Mahle (1929-), manuscrito original

c) Avançado

- ✓ Adágio para Cordas – S. Barber (1910-1981), Editora: G. Schirmer
- ✓ Concerto para Violino e Orquestra de Cordas – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Deutscher Verlag für Musik Leipzig
- ✓ Concerto para Violoncelo nº 1 – dó maior – J. Haydn (1732-1809), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Divertimento nº 1 – ré maior – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Belwin-Mills
- ✓ Eine Kleine Nachtmusik – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Peters, Carl Fischer e Kalmus
- ✓ Ponteio – C. Santoro (1919-1989), Academia Brasileira de Música
- ✓ Quatro Estações – A. Vivaldi (1678-1741), Editora: Dove e Boosey & Hawkes
- ✓ Quatro Estações Porteñas – A. Piazzolla (1921-1992), Editora: Capriccio

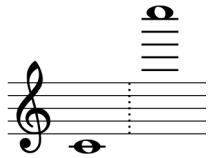
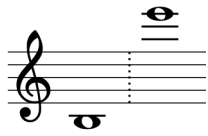
- ✓ Romance para Cordas – C major – op. 42 J. Sibelius (1865-1957). Editora: Kalmus
- ✓ Serenade para Cordas – op. 22 – mi maior – A. Dvorák (1841-1904), Editora: Peters e Kalmus
- ✓ Serenade para Cordas – op. 48 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Kalmus
- ✓ Serenata para Cordas – op. 20 – E. Elgar (1857-1934), Editora: Kalmus
- ✓ Simple Symphony – op. 4 – B. Britten (1913-1976), Editora: Oxford Univ.
- ✓ Sinfonia para Cordas nº 5 – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Deutscher Verlag für Musik Leipzig
- ✓ Sinfonia para Cordas nº 8 – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Deutscher Verlag für Musik Leipzig
- ✓ Sinfonia para Cordas nº 10 – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Deutscher Verlag für Musik Leipzig
- ✓ Sinfonietta para Orquestra de Cordas – A. Roussel (1869-1937), Editora: G. Schirmer
- ✓ Sonata em Ré para Cordas – A. C. Gomes (1836-1896), Academia Brasileira de Música
- ✓ St. Paul's Suite – G. Holst (1874-1934), Editora: G. Schirmer
- ✓ Suite Holberg – op. 40 – E. Grieg (1843-1907), Editora: Peters e Kalmus

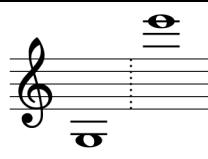
2.8 Orquestra Filarmônica

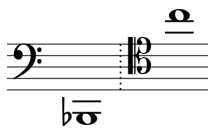
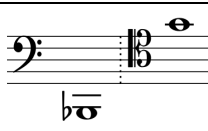
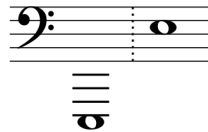
Este é o último estágio desta proposta progressiva para a prática orquestral. Nessa prática, o integrante deverá dominar integralmente seu instrumento, além de conhecer com profundidade a teoria, transposições e a história da música, como complementação de seu desempenho musical.

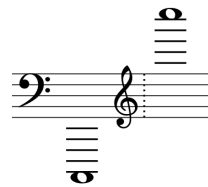
A partir dessa prática a orquestra volta a ser inteira, isto é, contempla todos os instrumentos convencionados para a formação instrumental de uma orquestra filarmônica. Não há diferença técnica entre as orquestras de câmara e a orquestra filarmônica; o que as diferencia é o repertório, o número de participantes e a sonoridade. Espera-se que a qualidade musical dessa prática orquestral seja de alto nível, tendo como qualificador a experiência adquirida pelo instrumentista por ter participado anteriormente de um grupo de câmara.

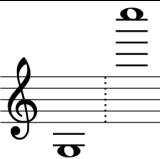
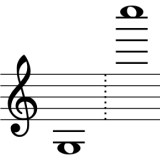
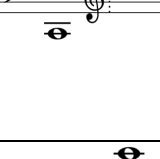
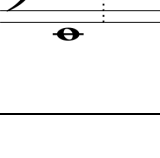
2.8.1 Conceitos Técnicos

MADEIRAS	Digitação da Mão Esquerda e Direita		Articulação	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades / Transposição	Tessitura
	Flauta Transversal	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registros	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Oboé	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registros	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Clarineta	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades - Habilidade em transposição	
	Fagote	- Domínio de todas as chaves e orifícios - Domínio de registro	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	

METAIS	Digitação da Mão Esquerda ou Direita		Articulação	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades / Transposição	Tessitura
	Trompa	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades - Habilidade em transposição	
	Trompete	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades - Habilidade em transposição	

	Trombone Tenor	- Domínio do movimento da vara - mão direita - Domínio do gatilho - mão esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Trombone Baixo	- Domínio do movimento da vara - mão direita - Domínio do gatilho - mão esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Tuba	- Domínio de todas as chaves ou rotores	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	

PERCUSSÃO	Técnica da Mão Esquerda e/ou Direita		Articulação (efeitos)	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Timpani	- Domínio de todos os movimentos com a mão direita e esquerda - Independência dos membros superiores	- Tenuto - Staccato - Destacado - Rulo - Rudimentos (completos)	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	
	Percussão Geral	- Conhecimento dos principais movimentos com a mão direita e esquerda	- Tenuto - Staccato - Destacado - Rulo - Ataques - Precisão - Rudimentos (completos)	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	Não se aplica	Não se aplica
	Piano	- Domínio de todos os dedos da mão direita e esquerda	- Tenuto - Legato - Staccato - Destacado - Domínio de ornamentos	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Domínio de todas as tonalidades	

CORDAS	Mão Esquerda		Mudança de Posição	Articulação (golpes de arco – mão direita)	Figuras de Notas / Pausas e Fórmula de Compasso	Tonalidades	Tessitura
	Violino I	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 8ª posição	- Detachè - Spiccato - Legato - Staccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Violino II	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 8ª posição	- Detachè - Spiccato - Legato - Staccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Viola	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 6ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Violoncelo	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 7ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	
	Contrabaixo	- Domínio da digitação com os 4 dedos nas 4 cordas - Domínio de ornamentos	- Domínio até a 8ª posição	- Detachè - Legato - Staccato - Spiccato - Martelè - Pizzicato	- Domínio de todas as figuras de notas e pausas - Domínio de fórmulas de compasso	- Conhecimento e domínio de todas as tonalidades	

2.8.2 Repertório

a) Básico

- ✓ Danúbio Azul – op. 314 – J. Strauss Jr. (1825-1899), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Finlândia – poema sinfônico, op. 26 – J. Sibelius (1865-1957), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Masquerade Suite – A. Khachaturian (1903-1978), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ O Guarani – abertura – A. Carlos-Gomes (1836-1896), Academia Brasileira de Música
- ✓ O Poeta e o Camponês – abertura opereta – F. V. Suppé (1819-1895), Editor: Jawher Matmati, Tunísia

- ✓ Reisado do Pastoreio – suíte sinfônica – O. L. Fernández (1897-1948), Academia Brasileira de Música
- ✓ Romança para Violino nº 1 – G major, op. 40 - L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Romança para Violino nº 2 – F major, op. 50 - L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Rosamunde – Ballet Music, op. 26 – abertura – C minor, D 644 – F. Schubert (1797-1828), Editora: Kalmus e Peters
- ✓ Sinfonia – Sol maior – A. Nepomuceno (1864-1920), Academia Brasileira de Música
- ✓ Sinfonia – D minor – C. Frank (1822-1890), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ Sinfonia nº 1 – C major, op. 11 – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 3 – E flat major, op. 55 – Eroica – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 8 – F major, op. 93 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 8 – B minor, D 759 – inacabada – F. Schubert (1797-1828), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 25 – G minor, op. K 183 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 35 – D major, op. K 385 – Haffner – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 88 – G major – J. Haydn (1732-1809), Editora: Landon Edition
- ✓ Sinfonia nº 94 – G major, surpresa – J. Haydn (1732-1809), Editora: Landon Edition
- ✓ Sinfonia nº 104 – D major – Londres – J. Haydn (1732-1809), Editora: Landon Edition
- ✓ Sinfonia – op. 27 – H. Oswald (1852-1931), Academia Brasileira de Música – *homenagem à Sua Excelência o Sr. D. Rodrigues Alves Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil*
- ✓ Suíte Brasileira – 1890 – A. Levy (1864-1892), Academia Brasileira de Música
- ✓ Valsa Triste – poema sinfônico – J. Sibelius (1865-1957), Editora: Kalmus
- ✓ Vozes da Primavera – valsa, op. 410 – J. Strauss Jr. (1825-1899), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig

b) Intermediário

- ✓ Bolero – M. Ravel (1875-1937), Editora: Durand & Cia.
- ✓ Carmen – suíte nº 1 – G. Bizet (1838-1875), Editora: Könnemann, Budapest
- ✓ Carmen – suíte nº 2 – G. Bizet (1838-1875), Editora: Könnemann, Budapest
- ✓ Danças Eslavas – op. 46 – A. Dvorák (1841-1904), Editora: G. Schirmer, New York
- ✓ Danças Eslavas – op. 72 – A. Dvorák (1841-1904), Editora: G. Schirmer, New York
- ✓ Dança Macabra – op. 40 – C. Saint-Saëns (1835-1921), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ Egmont – Overture, op. 84 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Carl Fischer
- ✓ Prometheus – abertura, op. 43 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Série Brasileira – A. Nepomuceno (1864-1920), Academia Brasileira de Música
- ✓ Sinfonia – Mi maior, 1888 – A. Levy (1864-1892), Academia Brasileira de Música
- ✓ Sinfonia nº 1 – C major, op. 21 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 2 – C minor, op. 17 – pequena Rússia – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 4 – B flat, op. 60 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 4 – D minor, op. 120 – R. Schumann (1810-1856), Editora: Breitkopf & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 5 – C major, op. 67 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 5 – D major, op. 107 – Reforma – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Breitkopf & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 38 – D, op. K 504 – Praga – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 40 – G minor, op. K 550 – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Breitkopf & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 100 – G. major, militar – J. Haydn (1732-1809), Editora: Landon Edition
- ✓ Sinfonia nº 101 – D major, o relógio – J. Haydn (1732-1809), Editora: Landon Edition
- ✓ The Comedians Suite – op. 26 – Galop – D. Kabalevsky (1904-1987), Editora: Kalmus

c) Avançado

- ✓ Abertura Festival Acadêmico – op. 80 – J. Brahms (1833-1897), Editora: Kalmus
- ✓ Abertura 1812 – op. 49 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Carl Fischer
- ✓ Capricho Espanhol – op. 34 – N. Rimsky-Korsakov (1844-1908) Editora: Boosey & Hawkes e Kalmus
- ✓ Capricho Italiano – op. 45 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editor: Aleksandr Nikolayev; Editora: Kalmus
- ✓ Concerto nº 1 para violino e orquestra – C. Guarnieri (1907-1993), AACCCSP – Discoteca Oneyda Alvarenga - Centro Cultural São Paulo
- ✓ Concerto para violino e orquestra – D major, op. 61 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Concerto nº 2 para violino e orquestra – C. Guarnieri (1907-1993), AACCCSP – Discoteca Oneyda Alvarenga - Centro Cultural São Paulo
- ✓ Consecration of the House – Overture, op. 124 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Fidelio – Overture, op 72 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Leonore nº 1 – Overture, op. 138 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Marcha Eslava – op. 31 - P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Kalmus
- ✓ Quadros de uma Exposição, Suite – M. Mussorgsky (1839-1881), orquestração: M. Ravel (1875-1937), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 1 – B flat major, op. 38 – primavera – R. Schumann (1810-1856), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 1 – C major, op. 68 – J. Brahms (1833-1897), Editora: Boosey & Hawkes
- ✓ Sinfonia nº 2 – C major, op. 61 – R. Schumann (1810-1856), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 2 – D major, op. 36 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 4 – A major, op. 90 – Italiana – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sinfonia nº 4 – F minor, op. 36 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Carl Fischer
- ✓ Sinfonia nº 5 – E minor, op. 64 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Carl Fischer
- ✓ Sinfonia nº 6 – F major, op. 68 – Pastoral – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus

- ✓ Sinfonia nº 7 – A major, op. 92 – L. V. Beethoven (1770-1827), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 9 – E minor, op. 95 – Novo Mundo – A. Dvorák (1841-1904), Editora: Kalmus
- ✓ Sinfonia nº 14 – 1989 – C. Santoro (1919-1989), Academia Brasileira de Música
- ✓ Sinfonia nº 41 – C major, op. K 551 – Júpiter – W. A. Mozart (1756-1791), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Sonho de uma Noite de Verão, Suite – op. 61 – F. Mendelssohn (1809-1847), Editora: Breitkopt & Härtel, Leipzig
- ✓ Tannhäuser – abertura, WWV 70 – R. Wagner (1813-1883), Editora: Kalmus
- ✓ Valsa das Flores – Balé Quebra Nozes, op. 71 – P. I. Tchaikovsky (1840-1893), Editora: Carl Fischer

2.9 Experiência Pessoal e Depoimentos

No decorrer no curso de regência na Unicamp, mais precisamente entre os anos de 1997 e 2002, fui confrontado com a dificuldade e desafio de incluir estudantes de instrumentos de orquestra na prática orquestral, principalmente em projetos de extensão da universidade ou socioculturais pelo país. Os alunos deveriam ter um nível técnico elevado para que o ingresso fosse possível, devido ao fato de o repertório ser executado na forma original, sem facilitações. Essa exigência me deixava desconfortável e inquieto, pois isso poderia ser abordado de forma diferente, que pudesse incluir todas as pessoas no fazer musical de uma prática orquestral.

No ano de 2000, fui convidado a criar um instituto de música na cidade de São Paulo, que veio a se chamar Instituto de Educação e Cultura SoArte³⁴. Foi então que comecei a estudar e a desenvolver procedimentos técnicos e conceituais que pudessem incluir todas as pessoas que estavam à minha disposição naquele momento para a formação de uma orquestra com finalidade educacional, social e cultural. Na ocasião, havia vários tipos de instrumento e diferentes níveis técnicos e de conhecimento teórico, mas precisava e queria que todos pudessem participar de forma produtiva e construtiva. Comecei a escrever arranjos simples de temas da música erudita – especialmente dos compositores mais conhecidos – e algumas músicas populares (MPB e folclóricas), preservando o tema central nos instrumentos classificados como “I” (primeiros) de cada naipe da orquestra e facilitando a execução técnica para os demais subnaipes “II e III” (segundos e terceiros).

O processo de escrever os arranjos foi se alterando com o passar do tempo, até se firmar com a elaboração de uma tabela classificatória e orientadora do grau de dificuldade técnica e de conceitos teóricos para cada naipe e subnaipe da orquestra. A partir daí, comecei a escrever os arranjos com base nesse procedimento, respeitando cada naipe e seus subnaipes e fazendo com que todas as pessoas pudessem participar dentro de suas habilidades e competências. Surgiu então a Orquestra Educacional, que tinha o objetivo de incluir pessoas para o desenvolvimento progressivo da técnica do instrumento e que, conseqüentemente, se tornou um espaço para o aprimoramento do comportamento e valores sociais e

³⁴ Instituição sem fins lucrativos, com finalidade social e cultural, priorizando o aprendizado musical para pessoas em situação de vulnerabilidade social. Estava ligada à Primeira Igreja Presbiteriana Independente de São Paulo, tendo como sua mantenedora a Fundação Mary H. Speers.

culturais do ser humano. Após alguns anos e como consequência do trabalho da Orquestra Educacional, os componentes – nesse caso, de cordas – que adquiriram maior domínio técnico e conhecimentos musicais foram convidados a se integrar à Orquestra de Câmara, etapa progressiva e subsequente, relatada nesta dissertação.

Os resultados obtidos durante os anos de 2004 a 2010 foram surpreendentes. Formei uma Orquestra Educacional, que chegou a ter quase cem componentes, e uma Orquestra de Câmara, com 25 integrantes, fruto progressivo do trabalho da Orquestra Educacional.

No ano de 2012, desliguei-me do Instituto SoArte e fui trabalhar com um projeto de formação de orquestra educacional na cidade de Piracicaba/SP, onde estou até o presente momento. Nessa cidade, implantei a proposta de formação de orquestra levando em consideração os procedimentos e limites estabelecidos para a formação da Orquestra Educacional. O projeto teve início com vinte músicos e atualmente (2016) ultrapassa setenta componentes, com idade entre 12 e 75 anos, composta por músicos profissionais, amadores, funcionários públicos, profissionais liberais, estudantes, militares, etc. Tenho vivenciado os procedimentos de inclusão, formação e desenvolvimento pessoal, técnico, social e cultural descritos nesta dissertação.

Desde então, venho aprimorando e desenvolvendo ferramentas que possam facilitar o acesso das pessoas à prática orquestral, priorizando as que estão no início de seus estudos, incluindo-as conforme os níveis de dificuldade estabelecidos, e para aqueles com domínio técnico do instrumento há a perspectiva de crescer técnica e musicalmente por meio da formação de outras práticas orquestrais com maior dificuldade e desafios.

Tenho convicção que este trabalho poderá contribuir para a melhoria dos procedimentos e ferramentas de inclusão de pessoas para o desenvolvimento e aprimoramento das competências e habilidades artísticas, musicais e humanas, tendo a prática orquestral como ponte de transformação da sociedade e da cultura no nosso país.

A seguir estão alguns depoimentos transcritos literalmente de pessoas que têm ou tiveram contato com o projeto da Orquestra Educacional e de Câmara em Piracicaba/SP e em São Paulo/SP:

“Esse projeto está sendo muito importante para minha evolução na orquestra e para minha formação musical, pois posso compartilhar experiências com pessoas que estão em um nível mais avançado do que eu, aprendo sempre novas coisas. Esse projeto é importante para a sociedade, pois ele oferece às pessoas uma proposta diferente, oferece à população a oportunidade de participar de uma orquestra que aceita as pessoas independentemente da idade e do nível musical, dando a chance de tocarem em uma orquestra, sendo elas da área profissional ou tocando apenas por lazer.” (Ana Cecília de Moraes Ferreira, integrante do naipe de violino da Orquestra Educacional de Piracicaba, estudante, 16 anos).

“Este projeto teve tal importância como o desenvolvimento técnico musical em grupo e individual, convívio entre pessoas e a formação de conduta dentro e fora da orquestra ou no convívio musical. Ali tive o prazer de aprender e conhecer pessoas, tocar e ter experiências significativas com grandes músicos, sendo que nunca havia tido anteriormente. Tendo em vista que participei do projeto de modo integral nas duas orquestras Educacional e de Câmara, tenho propriedade em falar que o mesmo traz à sociedade grande perspectiva de desenvolvimento social, educacional, musical, cultural e, o mais importante, a meu ver, humano. O social traz ao aluno a expectativa de querer manter padrões de ética e educação, isto faz com que portas se abram por onde passar; o educacional tem a parte do aprendizado em grupo, vivência com pessoas independentemente de raça, cor, credo, orientação sexual e idades; o musical tem o relevante aspecto de desenvolver ao máximo o aluno executante ao mais avançado nível de boa técnica individual e musical, assim, ao se apresentar, mostrará ao público a boa música, assim comovendo e plantando a semente de boas condutas e de como a música pode transformar e fazer pessoas melhores; e por último, e não menos importante, o humano, este sim mostrará como podemos ser pessoas melhores, ajudando uns aos

outros, sendo solidário com o próximo e respeitando a diversidade e limitações de cada indivíduo.” (Danilo Alves da Silva, integrante do naipe de violino da Orquestra de Câmara Vivace, ex-integrante do projeto Instituto SoArte, músico, 26 anos).

“Como professora, sinto que neste projeto posso contribuir para os alunos aprimorarem seus conhecimentos. O projeto me fornece conhecimento de repertório e uso daquilo que aprendi, passando conhecimento para os alunos. Para a sociedade, acredito que o projeto tem alto valor pela acessibilidade que ele dá às pessoas que gostariam ou que têm um sonho de poder tocar numa orquestra sinfônica. O projeto fornece e dá ao aluno o início dessa caminhada para que ele tenha perspectiva futura da música.” (Jacqueline Cristina Lopes de Oliveira, spalla da Orquestra Educacional de Piracicaba, integrante do naipe de primeiro violino da Orquestra Sinfônica de Piracicaba, professora de violino, 29 anos).

“Não sendo profissional da música nem possuindo domínio técnico total do instrumento, para mim é importante como forma de colocar em prática o que já sei, e também incentivo para ir além, superar dificuldades e fazer mais musicalmente falando. É também um excelente aprendizado do fazer música em conjunto, levando-me a ter outro olhar ao ouvir outros grupos instrumentais. O que vejo em primeiro lugar neste projeto é o fator da inclusão: 1) pessoas que não possuem domínio técnico de seu instrumento ou mesmo idade para ingressar em grupos que exigem esse requisito como básico têm no projeto a oportunidade que esperavam; 2) estudantes que visam à profissão na música como meta têm a chance de vislumbrar ou mesmo iniciar sua carreira com (inclusive) ganhos financeiros; e 3) jovens e adolescentes em situação de risco social podem vir a ter outro olhar sobre a sociedade na qual vivem, a partir de sua participação no projeto.” (Raquel Monteiro Lopes de Oliveira, integrante do naipe de oboé da Orquestra Educacional de Piracicaba, técnica administrativa, 50 anos).

“Sou profissional médico e músico amador, com formação em flauta transversal pela Escola de Música de Piracicaba, em cursos livres. Participei de projetos como Unibanda na Unicamp e da Orquestra Jovem de Piracicaba. A Orquestra Educacional de Piracicaba oferece-nos educação musical continuada através da prática de orquestra e desenvolvimento de avaliação crítica proporcionada pelo regente. É com satisfação que observo o acolhimento pela cidade, através de plateias heterogêneas e de maneira progressiva, confirmando assim o mérito do projeto, o qual de forma abrangente cria público diferenciado. Em realce, o repertório erudito, o qual em arranjo preserve o núcleo das obras estimulando o público a apreciá-las e a entendê-las. Registro, portanto, meus aplausos ao trabalho desenvolvido.” (Antonio Fernando Capucci de Oliveira, integrante do naipe de flauta transversal da Orquestra Educacional de Piracicaba, médico, 67 anos).

“Tive o prazer de participar de duas apresentações com a Orquestra Educacional. E, para minha surpresa, a qualidade, talento e a energia desses jovens aprendizes de música, foram para mim tão gratificantes e ao mesmo tempo um alento, à medida que vejo nesse projeto a capacidade de inclusão social, transformando cidadãos através da contribuição da música em suas vidas. Parabéns Maestro pela brilhante iniciativa que sirva de modelo para que mais Orquestras Educacionais tenham o apoio necessário para formarmos mais cidadãos e, assim, uma sociedade melhor para se viver.” (Julia Simões, cantora popular há 25 anos).

“O Brasil tem imensas lacunas, carências nas mais diversas áreas do conhecimento humano. Na cultura, e mais especificamente ainda, na música erudita o que se tem é uma vácuo de projetos verdadeiramente importantes, que possam contribuir para a formação/informação musical de jovens dos mais diversos estratos sociais. Esses projetos podem objetivar a profissionalização daqueles que

demonstrarem aptidão musical, se constituindo numa porta de entrada para uma futura colocação no mercado de trabalho ou, simplesmente, ser um complemento da formação humanística desse jovem que, a partir daí, terá na prática e no consumo de arte uma valiosa ferramenta para a vida. Nesse contexto o presente projeto que visa estabelecer níveis de formação, começando pela Orquestra Educacional e terminando na Orquestra Sinfônica é um exemplo substantivo e viável dentro da realidade brasileira.” (Jamil Maluf, maestro e pianista, Regente Titular e Diretor Artístico da Orquestra Sinfônica de Piracicaba)

CONCLUSÃO

Esta dissertação visa a contribuir para o aprimoramento das ferramentas de educação musical, com foco na formação de orquestras. Ela oferece um material rico em orientações para que pessoas do poder público, privado, regentes, professores, instrumentistas, educadores e influenciadores possam ter acesso às informações para a formação perene e progressiva de orquestras.

Seu intuito é motivar pessoas a desenvolverem suas habilidades e competências artísticas e musicais e assim contagiar outras. Além disso, objetiva também ampliar suas perspectivas de evolução sistemática, regular e contínua no aprimoramento da capacidade técnica, artística, social e humana dos alunos envolvidos. É fato conhecido que uma parcela significativa da população é dotada de talentos musicais, que às vezes encontram-se adormecidos por falta de oportunidade, de orientação adequada, de espaço para o desenvolvimento de suas habilidades e carência de acesso aos bens e serviços culturais.

Após pesquisas em bibliotecas, livros, artigos, acervos de orquestras profissionais na cidade de São Paulo/SP, Campinas/SP e Piracicaba/SP, acervo particular do maestro Dr. Eduardo Ostergren, aquisições e acervo pessoal, considera-se que o resultado deste trabalho poderá contribuir para a evolução da educação musical, tendo a prática de orquestra como foco principal.

O propósito deste trabalho não é finalizar, esgotar ou estancar as possibilidades de organização de orientações técnicas e de um repertório progressivo. Pelo contrário, é provocar e estimular a discussão e o debate, buscar novos processos metodológicos e pedagógicos, a ampliação do repertório, que deverá ser complementado segundo a necessidade de cada grupo musical, e instigar líderes públicos e privados na promoção de meios para a amplificação do desenvolvimento de orquestras em nossa sociedade e o acesso aos bens e serviços culturais para todas as pessoas.

As ações práticas do embasamento teórico apresentado aqui foram e são aplicadas nas cidades de São Paulo/SP e Piracicaba/SP, e seus resultados têm sido surpreendentes, estimulando pessoas na busca de sustentabilidade perene e na expansão desse programa.

Por fim, que este trabalho contribua para a melhoria da qualidade da educação musical em nosso país, colaborando para que pessoas sejam preparadas para atuarem como agentes educadores, multiplicadores e transformadores na sociedade por meio da educação, da arte e da música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. **Aspectos da música brasileira**. Instituto Nacional do Livro. 2ª ed., Brasília, DF: Martins, 1975. 247 p. (obras completas; 11).

CHAGAS, A. H. I. **A orquestra de cordas infanto-juvenil como instrumento metodológico na educação musical**. 2007. 171 p. Dissertação (Mestrado em música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

CRUVINEL, F. M. **Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2005.

FIGUEIREDO, S. L. F.; SCHMIDT, L. “Refletindo sobre o talento musical na perspectiva de sujeitos não músicos”. In: SIMPÓSIO DE CONGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 4., 2008. São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/simcam4/downloads_anais/SIMVAM4_Sergio_Figueiredo_e_Luciana_Schmidt.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2016.

FREIRE, V. B. **Música e sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música**. 2ª Ed., revisada e ampliada. Florianópolis, SC: Associação Brasileira de Educação Musical, 2010. 302 p. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/12445398-Vanda-bellard-freire.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

FORQUIN, J. C. Música: em busca de um desenvolvimento da educação musical. In: PORCHER, Louis. **Educação artística: Luxo ou necessidade?**. São Paulo: Summus, 1982.

GALINDO, J. M. **Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método**. 2000. 180 p. Dissertação (Mestrado em artes). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LOUREIRO, A. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas, SP: Ed. Papiros, 2007.

Luck's Music Library. Orchestra catalog and solo ensemble literature. [Catálogo de partituras para orquestras]. Madison Heights, MI, USA. 2015. Disponível em: <<https://www.lucksmusic.com/>>. Acesso em: 12 fev. 2016.

International Music Score Library Project – IMSLP. Petrucci Music Library. [Compartilha partituras de músicas]. Disponível em: <http://imslp.org/wiki/Main_Page>. Acesso em: 20 jun. 2016.

JOLY, M. C. L.; JOLY, I. Z. L. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. **Revista da Abem**, vol. 19, n. 19, p. 79-91. Londrina: jul/dez, 2011. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista26/revista26_artigo7.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2015.

KLEBER, M. Práticas musicais em ONGs: possibilidade de inclusão social e o exercício da cidadania. **Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, ano 5, vol. 5, n. 2, 2008.

KOELLREUTER, H. J. **Cadernos de Estudo: Educação Musical**, nº 6. São Paulo, 1997. p. 1-210.

OLIVEIRA, M. W.; STOTZ, E. N. Perspectivas de diálogo entre organizações governamentais e não governamentais e instituições acadêmicas: o convívio metodológico. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – ANPED: GT06 Educação Popular, 27., 2004. **Anais...** Rio de Janeiro, 2004. (CD-ROM). p. 1-17.

PEREIRA, L. M. **Educação musical na escola pública: um olhar sobre o projeto “música para todos”**. 2011. 135 p. Dissertação (Mestrado em educação). Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, RO, 2011.

QUEIROZ, L. R. S. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da Abem**, n. 10, p. 99-107. Porto Alegre, mar. 2004.

REAL, J. **Estudo e reflexão sobre repertório para orquestra jovem**. 2003. 173 p. Dissertação (Mestrado em música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

SANTOS, R. M. S. “Melhoria de Vida” ou “Fazendo a vida vibrar”: o projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da educação musical. **Revista da Abem**, n. 10, p. 59-64. Porto Alegre, mar. 2004

SANTOS, W. R. **Orquestras** – escola: estudo e reflexão. 2001. 190 p. Dissertação (Mestrado em música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2001.

SOARES, A. C. D. **O virtuosismo nos escritos sobre música de Mário de Andrade: um olhar discursivo**. 2014. 174 p. Tese (Doutorado em letras). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

SNYDERS, G. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** Cortez Editora. São Paulo, SP. 1992.

STEIN, M. R. **Oficina de música: uma etnografia dos processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre**. 1998. 264 p. Dissertação (Mestrado em educação musical). Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

TRAMONTE, C.; GRUBISIC, K. Educação musical na orquestra escola: interculturalidade e prática social em Santa Catarina. **Revista Pedagógica – UNOCHAPECÓ**, ano 15, n. 28, vol. 01, p. 286-302. Chapecó, jan./jun. 2012.

URIARTE, M. Z. O papel e a importância da educação musical na escola regular brasileira. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTES, ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ, 3., 2005. **Anais...** Curitiba, 2005. p. 156-164. Disponível em:

<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/monica_uriarte.pdf>. Acesso em: 20 out. 2015.

VILLA-LOBOS, H. **Educação musical**. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1991. (Presença de Villa-Lobos; v. 13).