

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES

Gabriela Wan Dik Corbi de Oliveira

**A OBRA PARA ORQUESTRA INFANTO-JUVENIL DE ERNST
MAHLE E O PROCESSO EDUCACIONAL DA ESCOLA DE MÚSICA DE
PIRACICABA**

São Paulo

2016

Gabriela Wan Dik Corbi de Oliveira

**A OBRA PARA ORQUESTRA INFANTO-JUVENIL DE ERNST
MAHLE E O PROCESSO EDUCACIONAL DA ESCOLA DE MÚSICA DE
PIRACICABA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da UNESP- Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Música com habilitação em Regência.

Orientador: Prof. Dr. Achille Guido Picchi

São Paulo

2016

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

D245o van Dyck, Gabriela
A obra para orquestra infanto-juvenil de Ernst Mahle e o processo educacional da Escola de Música de Piracicaba / Gabriela Wan-Dik Corbi de Oliveira. – São Paulo, 2016.

98 f. : il. color

Orientador: Prof. Dr. Achille Guido Picchi
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música - Regência) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Mahle, Ernst -- 1929-. 2. Musica -- Instrução e estudo.
3. Orquestra de câmara. I. Picchi, Achille Guido. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.7

A Ernst e Maria Aparecida Mahle por seu amor e dedicação à arte musical e seu trabalho admirável na formação de músicos brasileiros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Ernst e Maria Aparecida Mahle pela receptividade, orientação e por haverem generosamente disponibilizado sua obra como fonte primária deste trabalho.

Ao meu admirável orientador, Prof. Dr. Achille Guido Picchi, cuja direção constante e minuciosa durante todo o processo de pesquisa e escrita foi fundamental para o resultado apresentado.

À Prof.^a Dr.^a Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, cujas preciosas sugestões como parte da banca examinadora contribuíram significativamente para a revisão e o aprimoramento final do texto.

Outros agradecimentos devem ser expressos aqui aos professores e funcionários do Instituto de Artes da Unesp, particularmente ao Prof. Dr. Lutero Rodrigues, que me proporcionou a fundamental experiência de tocar por três anos na Orquestra Acadêmica da Unesp e também muito contribuiu para a escolha do tema deste trabalho, através das aulas de História da Música Brasileira, e ao Prof. Dr. Alberto T. Ikeda, que através das aulas de Etnomusicologia me apresentou à experiência da pesquisa de campo. Agradeço também a Fabiana Colares e ao Prof. Dr. Abel Rocha pelo auxílio e orientação na finalização deste trabalho.

Em Piracicaba, agradeço aos alunos, ex-alunos e professores da EMPEM pelas entrevistas concedidas e em especial, agradeço aos funcionários desta escola e da Associação Amigos Mahle, pela colaboração e paciência.

Por último, mas de forma muito especial, agradeço a três pessoas essenciais em minha vida, que sempre apoiaram minha carreira: minha mãe, Maria Cristina Wan-Dik Corbi, minha amada irmã, Priscila, e minha grande professora Andrea Huguenin Botelho.

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo da obra de Ernst Mahle como formador pedagógico musical, especificamente no que se refere à Orquestra Infanto-Juvenil da Escola de Música de Piracicaba, para a qual o compositor escreveu um conjunto de obras, totalizando cento e trinta e seis arranjos, baseados majoritariamente no folclore brasileiro e de diversos outros países. Os capítulos primeiro ao quarto apresentam o contexto que possibilitou a criação de tais obras e sua eficácia pedagógica, por meio de abordagem histórica da fundação da Escola de Música de Piracicaba, da formação e desenvolvimento da Orquestra Infanto-Juvenil desta escola e dos processos educacionais utilizados por seus dois principais fundadores e diretores, Ernst e Maria Aparecida Mahle. O quinto e último capítulo realiza um mapeamento da Série OI do Catálogo Mahle, no qual são descritas suas principais características e ilustrados alguns dos processos composicionais de Mahle presentes no OI26 Concertino para Contrabaixo. Este capítulo também contextualiza a utilização da Série OI por orquestras jovens na atualidade.

Palavras-chave: Ernst Mahle; Orquestra Infanto-Juvenil; Escola de Música de Piracicaba; Educação Musical

ABSTRACT

This monograph proposes a study of the works of Ernst Mahle as a musical educator, specifically concerning his compositions for Piracicaba School of Music Youth Orchestra, to which the composer wrote one hundred and thirty six arrangements based chiefly on Brazilian and several other countries' folklore tunes. The first four chapters present the context which made the creation and the pedagogical efficiency of such compositions possible, by means of a historical approach to the foundation of Piracicaba School of Music, to the creation and development of its Youth Orchestra and to the educational process used by the school's two most important founders and principals, Ernst and Maria Aparecida Mahle. The fifth and last chapter performs a mapping of OI Series from Mahle Catalogue, in which their main characteristics are described and some of Mahle's compositional processes contained in OI26 Concertino for Double Bass are illustrated. This chapter also examines the use of OI Series by youth orchestras at present.

Keywords: Ernst Mahle; Youth Orchestra; Piracicaba School of Music; Music Education

*Não medimos sacrifícios e esforços neste apostolado de inculcar nas crianças e jovens o amor à Arte, pois sem ela não há cultura, nem civilização, nem progresso espiritual para nenhum povo.
(nota do programa do dia 3 jun. 1959 da apresentação da Orquestra Sinfônica da Pró-Arte de Piracicaba)*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Concertino OI 26; c. 3-4; M1.	32
Figura 2: Concertino OI26; c.6-8; M2.	33
Figura 3: Concertino OI26; c.8-10; M3.	33
Figura 4: Concertino OI26; c.14-18; CA1.	33
Figura 5: Concertino OI26; c. 18-25; a região de tessitura média para flautas e oboé.	34
Figura 6: Concertino OI26; c.18-25; linhas da percussão.	34
Figura 7: Concertino OI26; c.18-25; linhas de violas, violoncelos e contrabaixo.	35
Figura 8: Concertino OI26; c. 40-48; CA2.	35
Figura 9: Concertino OI26; c. 32-39; o motivo inicial M1 em variações.	36
Figura 10: Concertino OI26; c.32-39; linhas do contrabaixo solo e dos violinos I e II.	36
Figura 11: Concertino OI26; c.49-60; linha do contrabaixo solo.	37
Figura 12: Concertino OI26; c.61-65; linhas do contrabaixo solo e do naipe de cordas.	38
Figura 13: Concertino OI26; c.66-70; continuação dos compassos 61-65.	38
Figura 14: Concertino OI26; c.71-72; fragmento do M1 variado.	39
Figura 15: Concertino OI26; c.73-76; imitação do fragmento de M1 variado.	39
Figura 16: Concertino OI26; c.85-92; linha de contraponto nos primeiros violinos.	39
Figura 17: Concertino OI26; c.96; linha da percussão: novo elemento rítmico percussivo.	40
Figura 18: Concertino OI26; c.109-114; <i>tutti</i> orquestral final.	41

LISTA DE ABREVIATURAS

AAM Associação Amigos Mahle

EMPEM Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle

MEC Ministério da Educação e Cultura

OIJ Orquestra Infanto-Juvenil da Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle

OI Série OI (Orquestra Infanto-Juvenil) do Catálogo das obras completas de Ernst Mahle

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DA PRÓ-ARTE À EMPEM: breve panorama histórico e pedagógico da Escola de Música de Piracicaba	12
3 A ORQUESTRA INFANTO-JUVENIL DA EMPEM: 61 anos em atividade.....	15
3.1. O surgimento da Orquestra Infanto-Juvenil.....	15
3.2. A campanha de divulgação e incentivo ao estudo de instrumentos de orquestra.....	17
3.3. A década de 1960 e um novo nome: a Orquestra Infanto-Juvenil	20
4 Música e educação: Ernst e Maria Aparecida Mahle	22
4.1. A metodologia de iniciação musical na EMPEM.....	22
4.2. As publicações pedagógico-musicais de Maria Aparecida Mahle.....	23
4.3. Ernst Mahle, compositor-professor: influências e o elemento folclórico.....	26
5 A obra de Ernst Mahle para Orquestra Infanto-Juvenil.....	29
5.1. Levantamento e principais características das Obras OI	29
5.2. Os procedimentos composicionais estruturais e harmônicos na obra <i>OI26 Concertino para Contrabaixo Atirei o Pau no Gato</i>.....	32
5.3. A série OI na atualidade: os 60 anos da OIJ, o Festival do Folclore 2016 e orquestras infanto-juvenis brasileiras	42
CONCLUSÃO.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
APÊNDICE 1: Catálogo da Série OI (Orquestra Infanto-Juvenil)	48
APÊNDICE 2: Série OI ordenada por nacionalidade de origem das melodias.....	54
APÊNDICE 3: Catálogo da Série D (Material Didático, Arranjos não folclóricos, Orquestrações e Revisões).....	60
APÊNDICE 4: Transcrição de trechos da entrevista com Ernst Mahle	64
ANEXO 1- Programa da primeira apresentação da Orquestra Infantil Piracicabana (27/11/1956)	70
ANEXO 2: Programa do concerto comemorativo dos sessenta anos da OIJ (15/08/2015)...	71
ANEXO 3: Documento recebido por Cíntia Pinotti em 21/04/1988.....	72
ANEXO 4: Programa do concerto da Orquestra Kodomô (11/10/2014).....	73
ANEXO 5: Programa dos concertos da Orquestra Kodomô e do grupo Cia. Malas Portam (22/05/2016 e 04/06/2016)	74
ANEXO 6: Partitura OI26 Concertino para Contrabaixo Atirei o Pau no Gato.....	75
ANEXO 7: Partitura “Atirei um pau no gato”	94

1 INTRODUÇÃO

Ernst Mahle é compositor, maestro, educador e um dos fundadores da Escola de Música de Piracicaba (atualmente EMPER), juntamente à *née* Maria Aparecida Romera Pinto, hoje Maria Aparecida Romera Pinto Mahle, a Hans Joachim Koellreutter e a personalidades ligadas à Sociedade Cultura Artística de Piracicaba.

Através de sua incansável busca do conhecimento e dos sessenta e três anos de trabalho na EMPER, com cerca de duas mil obras catalogadas e inúmeros projetos artísticos, culturais e sociais realizados através da música, tais como a Orquestra Infanto-Juvenil (uma das primeiras no Brasil) e os Concursos Jovens Instrumentistas, é um educador de extrema importância para nossa história, contribuindo para a formação de centenas de profissionais atuantes dentro e fora do território nacional.

O presente trabalho propõe um estudo da obra de Ernst Mahle como formador pedagógico musical, com foco no conhecimento e na compreensão do trabalho realizado por ele dentro da Escola de Música de Piracicaba, especificamente no que se refere à Orquestra Infanto-Juvenil, formação para a qual o compositor escreveu um conjunto de obras, totalizando cento e trinta e seis arranjos, baseados majoritariamente no folclore brasileiro e de diversos outros países.

No Brasil, existem compositores que se apropriaram do uso do folclore e/ou do regionalismo em suas obras, tais como Camargo Guarnieri, Radamés Gnattali, José Siqueira, Theodoro Nogueira, César Guerra-Peixe, Eunice Katunda, Edino Krieger, Ernani Aguiar, dentre outros. Porém, foram poucos os que se dedicaram à composição para o uso infantil, visando a uma formação gradual do aluno de música.

Existe extensa literatura musical escrita para coro infantil e também para piano solo, da qual o exemplo mais difundido é o *Guia Prático* de Heitor Villa-Lobos. Entretanto, a literatura infantil destinada a outras formações, camerísticas ou orquestrais, é rara, sendo que a obra de Ernst Mahle representa uma grande contribuição nessa área, constituindo um conjunto total de obras que abrange desde o nível técnico mais básico, até composições mais complexas para o público infanto-juvenil.

Este trabalho realiza um mapeamento da Série OI do Catálogo Mahle, destinada ao músico em formação, apresentando o contexto que possibilitou a criação de tais obras e sua eficácia pedagógica.

Neste sentido, foi realizada pesquisa nos arquivos históricos da Associação Amigos Mahle (AAM) e da Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle (EMPEM), em que foram levantadas as obras OI (Orquestra Infanto-Juvenil) do Catálogo Mahle, além de diversos artigos de jornais, revistas e fotos na hemeroteca da EMPEM, que possibilitaram traçar um percurso histórico para a formação e desenvolvimento da Orquestra Infanto-Juvenil e da obra de Mahle para tal formação.

Considerando a quantidade de obras envolvida no objeto de pesquisa, optou-se pela análise estrutural de uma das obras da Série OI, como forma de exemplificar alguns dos processos composicionais de Mahle visando à formação do jovem músico.

Ainda como parte importante desta pesquisa, foram realizadas diversas entrevistas com professores e alunos da EMPEM, do passado e atuais, e com Ernst Mahle e Maria Aparecida Mahle.

Por fim, salienta-se que a vivência com as atividades da Escola durante o período da pesquisa, em específico da preparação e das apresentações do Festival do Folclore, realizado em agosto de 2016, foi parte fundamental do processo de aprendizagem da pesquisa acadêmica e da compreensão acerca do tema deste trabalho.

Esperamos, por meio dele, contribuir para a divulgação da produção composicional-pedagógica de Ernst Mahle e de sua significativa contribuição para a literatura musical brasileira.

2 DA PRÓ-ARTE À EMPEM: breve panorama histórico e pedagógico da Escola de Música de Piracicaba

A Escola de Música de Piracicaba “Maestro Ernst Mahle” (EMPEM)¹ foi fundada no dia 9 de março de 1953, sob o nome de Escola Livre de Música da Pró-Arte de Piracicaba², sendo uma filial da escola dirigida por Hans Joachim Koellreutter em São Paulo. Além de Koellreutter, teve como principais fundadores Maria Aparecida Romera Pinto³, Ernst Mahle, Maria Dirce de Almeida Camargo e membros da Sociedade Cultura Artística de Piracicaba, a saber: Nelson e Maria Olivia Meirelles, Frederico e Aneliense Brieger, Caio e Wanda Carneiro, Archimedes e Zoraide Dutra e Fortunato Losso Netto.

A fundação da EMPEM representou o início de uma revolução artístico-musical para a cidade. Em uma época na qual, à exceção da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil⁴, não havia curso superior de música no Brasil e o ensino musical de qualidade estava restrito às grandes cidades, Piracicaba assumiu posição pioneira na formação de novas gerações de músicos no interior do Estado, antecedendo até mesmo ao Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí, cuja fundação oficial ocorreu em 1954.

No início do século XX, Piracicaba era conhecida como a “cidade das escolas” ou “a Atenas paulista” (PAJARES, 1995) devido ao grande número de estabelecimentos de ensino na cidade: “Escola Agrícola, Escola Normal (berço do Orfeão Piracicabano), Colégio Piracicabano, Colégio Assunção, Colégio Seráfico (com o mestre pintor Frei Paulo), Colégio Baroneza de Rezende (direcionado ao artesanato), Escola de Comércio Moraes Barros, entre outras.” (PAJARES, 1995, p. 21-22).

¹ Em sua história, a Escola de Música de Piracicaba “Maestro Ernst Mahle” teve seu nome modificado em três ocasiões, a serem mencionadas neste capítulo. Neste trabalho, será referenciada com sua atual sigla, EMPEM.

² A Escola Livre de Música da Pró-Arte da cidade de São Paulo surgiu em 1952, a partir da Pró-Arte Sociedade de Artes, Letras e Ciências da cidade do Rio de Janeiro.

³ Née Maria Aparecida Romera Pinto. Atualmente Maria Aparecida Romera Pinto Mahle, cujo nome neste trabalho será grafado Maria Aparecida Mahle.

⁴ A atual designação como Escola de Música da UFRJ foi estabelecida somente em 1965, quando a Universidade do Brasil transformou-se em Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=64>. Acesso em: 26/09/2016.

Na década de 1920, a atividade musical da cidade foi marcada pelo pioneirismo de Fabiano Lozano⁵, que fundou o Orfeão Piracicabano⁶ e, a partir deste, a Sociedade de Cultura Artística de Piracicaba, a 25 de maio de 1925. Esta entidade passou a ser peça chave na vida cultural piracicabana, promovendo uma temporada anual de concertos e apresentações em sua sede no Theatro Santo Estevão com artistas (músicos e literatos) renomados, dentre os quais encontram-se: Martins Fontes, João Caldeira Filho, Menotti del Picchia, Antonieta Rudge, Guiomar Novaes, Magdalena Tagliaferro, Souza Lima, Bidu Sayão e muitos outros (PAJARES, 1995, p.15-16).

Portanto, quando da fundação da EMPEM em 1953 em Piracicaba, a cidade já possuía forte movimento cultural. Este fato, aliado ao apoio da imprensa local, notavelmente do jornal de Piracicaba, dirigido por Fortunato Losso Netto, foi imprescindível à aceitação e ao envolvimento da comunidade piracicabana com as atividades da escola.

A EMPEM funcionou como uma escola livre de música até o ano de 1961, em que, com o intuito de oferecer um curso oficial aprovado pelo MEC aos alunos que desejassem obter um diploma, desligou-se da Pró-Arte de São Paulo, adotando o nome de Escola de Música de Piracicaba (EMP).

Os princípios pedagógicos e artísticos da escola foram baseados principalmente nas ideias desenvolvidas por Ernst e Maria Aparecida Mahle, que após sua fundação, permaneceram quarenta e cinco anos⁷ na escola, como diretores artístico e administrativa, respectivamente. No entanto, a influência de Koellreutter nunca deixou de estar presente, uma vez que a proposta educacional da EMPEM nestes anos foi proporcionar aos estudantes de música uma formação integral, em que o objetivo primordial da educação musical não se restringisse à formação de músicos profissionais, proporcionando aos alunos, independentemente da escolha da carreira

⁵ Fabiano Lozano (1886-1965) foi um imigrante espanhol oriundo de uma família de músicos que chegou ao Brasil em 1899. Em 1903, após diplomar-se professor pela Escola Normal de Piracicaba, retornou à Espanha, onde permaneceu por mais cinco anos estudando regência, composição e piano e graduou-se pelo Conservatório de Música de Madrid. De volta a Piracicaba, teve início sua atuação como educador musical, atividade que manteria por toda a vida, contribuindo significativamente para a pedagogia musical, em especial a vocal, por meio de inúmeros materiais didáticos e da criação do canto orfeônico no Brasil, cujas ideias foram divulgadas e colocadas em prática a nível nacional por Heitor Villa-Lobos durante a Era Vargas. (PAJARES, 1995).

⁶ O Orfeão Piracicabano foi fundado em 1925, mas a ideia já havia sido implantada em 1914 por Lozano, através do Orfeão Normalista (1914-1925). (PAJARES, 1995).

⁷ Em 1998, após o desligamento de Ernst e Maria Aparecida Mahle da direção da Escola, esta foi incorporada ao Instituto Educacional Piracicabano e seu nome passou a ser Escola de Música de Piracicaba “Maestro Ernst Mahle” (EMPEM), como uma homenagem a seu fundador e patrono.

profissional, um complemento a sua educação de forma mais ampla, favorecendo a interdisciplinaridade entre as artes, ciências e a vida cotidiana (BRITO).

O trabalho realizado pelos diretores Ernst e Maria Aparecida Mahle teve como principal resultado a formação de aproximadamente cinco mil alunos⁸, dentre os quais gerações de músicos brasileiros de alto nível técnico-artístico que, atualmente, ocupam lugares de destaque em orquestras, universidades e centros de ensino dentro e fora do país, além de muitos outros músicos amadores, cujos conhecimentos musicais adquiridos contribuíram significativamente para suas vidas.

O principal fator responsável por estes resultados foi um ensino que priorizava as bases do aprendizado, com grande foco na educação musical na infância e na prática de conjunto, incentivando a interdisciplinaridade entre as artes e a flexibilidade da forma de transmissão do conhecimento, em que as necessidades individuais do aluno eram supridas, sem encaixá-lo em um sistema rígido de avaliação. O fator secundário foi a conscientização de pais, educadores, alunos e da comunidade em geral, com imprescindível apoio da imprensa local, para a importância da reforma do ensino musical oferecido até a primeira metade do século passado, incentivando a participação ativa da família no aprendizado musical das crianças, o que ampliou o público apreciador de música na cidade de Piracicaba.

A história da EMPM constitui um caso ímpar no país, cuja influência ultrapassou as fronteiras locais, estendendo-se ao território nacional.

⁸ Informação verbal fornecida por Ernst Mahle a esta pesquisadora em entrevista no dia 01/04/2016.

3 A ORQUESTRA INFANTO-JUVENIL DA EMPEM: 61 anos em atividade

3.1. O surgimento da Orquestra Infanto-Juvenil

A Orquestra Infanto-Juvenil da Escola de Música de Piracicaba “Maestro Ernst Mahle” é a mais antiga do país em atividade e a pioneira a utilizar-se majoritariamente de repertório composto para o aluno de música, em arranjos⁹ baseados no folclore brasileiro e de diversos outros países. Sua origem remonta ao ano de 1955, dois anos após a fundação da Pró-Arte de Piracicaba, atual EMPEM. A produção musical de Ernst Mahle para esta formação está intrinsecamente ligada ao surgimento desta orquestra, bem como à continuação de sua atividade ao longo dos anos e aos princípios pedagógicos estabelecidos na Escola, que possibilitaram a formação deste conjunto.

Em julho de 1955, Ernst e Maria Aparecida Mahle se encontravam na Bahia, onde o compositor lecionava no II Seminário Internacional de Música da Universidade Federal da Bahia, quando receberam uma carta da pianista Maria Dirce de Almeida Camargo, àquela época professora de piano na EMPEM, sugerindo a formação de uma orquestra infantil com os alunos da escola.

Os ensaios semanais da Orquestra Infantil Piracicabana¹⁰, atualmente Orquestra Infanto-Juvenil, iniciaram-se em 13 de agosto de 1955, sob regência do maestro Ernst Mahle. Ocorriam semanalmente e com duração de uma hora, característica que se mantém até os dias de hoje. A primeira apresentação ocorreu no dia 27 de novembro de 1955, às 16 horas de um domingo, no Instituto Cultural Ítalo Brasileiro. A orquestra era composta de oito violinos, dez flautas doces, três violoncelos, piano e instrumentos de percussão, totalizando vinte e seis alunos, com faixa etária entre oito e quinze anos.

⁹ O termo *arranjo* será discutido no Capítulo 5.

¹⁰ A Orquestra Infanto-Juvenil recebeu diversas denominações durante os primeiros anos de sua existência na década de 1950. Durante o ano de 1955 a orquestra foi denominada Orquestra Infantil Piracicabana. No ano seguinte, Orquestra Juvenil Piracicabana e em 1957, Orquestra Sinfônica da Pró-Arte de Piracicaba. Isso se deve ao fato de que novos elementos foram incorporados à orquestra, que gradualmente se transformou em sinfônica. A faixa-etária dos alunos foi ampliada até que, em 1957, a Orquestra já contava com crianças, jovens e adultos. Posteriormente, na década de 1960, houve nova divisão, na qual manteve-se o grupo fundador como Orquestra Infanto-Juvenil e outros conjuntos surgiram na EMPEM. Durante os anos 2000, a escola chegou a contar com sete grupos instrumentais distintos, a saber: Orquestra Infantil, Orquestra Infanto-Juvenil, Camerata, Orquestra Sinfônica Jovem, Orquestra Sinfônica e Orquestra Filarmônica, além de uma Banda Sinfônica. Atualmente são três os principais conjuntos instrumentais da EMPEM: a Camerata, a Orquestra Infanto-Juvenil e a Banda Sinfônica.

O programa da apresentação contou com a participação de outros grupos da Escola: conjuntos de câmara infantis, além do Coro Infantil, sob regência da professora Josette Silveira Mello¹¹. A Orquestra Infantil executou três peças em arranjos de Ernst Mahle: *Ao clarão da lua*, baseada no folclore francês, *Serra aqui, serra ali*, baseada no folclore argentino, e *Entre o boi e o burrinho*, baseada no folclore francês, esta última acompanhada pelo Coro Infantil.

O surgimento da Orquestra Infanto-Juvenil tornou-se possível graças ao trabalho realizado nos dois primeiros anos da Escola, de 1953 a 1955, com a formação da primeira classe de iniciação musical. Fez-se necessária uma conscientização de pais, alunos, educadores e da comunidade local acerca da importância desta fase preparatória ao estudo do instrumento, bem como uma “campanha”¹² para a divulgação dos instrumentos de orquestra, de forma a despertar o interesse por seu estudo.

Em artigo no Jornal de Piracicaba intitulado Iniciação Musical, Maria Aparecida Mahle, na época, Maria Aparecida Romera Pinto, evidencia a importância da iniciação musical para a criança, ressaltando os benefícios que esta fase preparatória ao estudo do instrumento apresenta:

Ora, ninguém ignora que de maneira mais ou menos usual, uma criança de cinco a oito anos, só estuda piano, violino, etc se for obrigada. Raramente o faz espontaneamente e isso é muito natural que aconteça, pois concentrar-se nos símbolos, na posição da mão, na dedilhação, etc é penoso e fatiga. Os psicólogos estão aí para dizer que essa é a idade do jogo, do movimento. (MAHLE, 1953).

Mais adiante no mesmo artigo:

O maior erro que poderíamos fazer seria encaminhar qualquer pessoa diretamente para o instrumento. Dalcroze, o grande reformador do ensino da música para crianças, fez experiências interessantes nesse particular. Tomou um grupo delas, de 6 a 8 anos e iniciou logo no estudo do instrumento. O outro grupo, com alunos da mesma idade, praticou teoria e solfejo intensamente. Ao cabo de dois anos, fez testes de ouvido e ritmo e os do primeiro grupo fracassaram incrivelmente enquanto que os da classe de solfejo foram muito bem sucedidos. E ainda mais! Com apenas um ano de estudo do instrumento, esses que não começaram logo tocando, sobrepujaram os outros com enorme vantagem. Precisamos sempre de uma fase preparatória para as diversas

¹¹ Educadora musical e pianista, Josette Silveira Mello é formada pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, no Rio de Janeiro, e pelo Conservatório Musical “Carlos Gomes” de Campinas. Foi aluna de Heitor Villa-Lobos, Miguel Zigiatti, H.J. Koellreutter, Ernst Mahle e uma das primeiras professoras de Iniciação Musical na EMPEM, na década de 1950. É autora de diversos livros na área e fundadora da Escola de Música de Jundiá. Disponível em: <http://emj.art.br/quem-somos>. Acesso em: 27/11/2016.

¹² Informação verbal fornecida por Maria Aparecida Mahle a esta pesquisadora em entrevista, em julho de 2016.

atividades que realizamos. E quando não é eficiente, o resultado é negativo. A iniciação musical constitui uma preparação adequada, pois vamos ali desenvolver o senso rítmico e a capacidade de percepção auditiva infantis para só depois pô-la em contato com o símbolo. Já terá então a maturidade musical suficiente para isso. (MAHLE, 1953).

Em artigo homônimo, publicado no dia 31 de janeiro de 1957, no mesmo jornal, a autora descreve o curso de Iniciação Musical como uma solução à decepção, ou seja, falta de estímulo das crianças no início do estudo do instrumento, destacando seus objetivos principais:

A I. Musical é o que há de melhor para desenvolver na criança o amor e o interesse pela música. Ali os pequenos entram em contato direto com a música, sem os intermediários incompreensíveis que seriam os símbolos apresentados logo no início, como ponto de partida. Por que tantas crianças se decepcionam quando começam a aprender um instrumento? [...] Naturalmente colocar uma criança diante de símbolos frios, sem significado para elas, mas que PRECISAM ser aprendidos, quando seus sonhos vão muito mais além é penoso e as aulas são tristes... Mas deixá-la cantar as canções folclóricas de seu país e das outras nações, convidá-la para tocar instrumentos fáceis como por exemplo os de percussão, para realizar exercícios ao som da música ou compor pequenas melodias é para ela muito interessante e atraente. Essa preparação além de fazer com que atinja a maturidade necessária sem a qual não existe um aprendizado verdadeiro, torna-a ainda capaz de sentir realmente o prazer que a música proporciona, por bem saber ouvir. É esse sem dúvida o maior mérito e o principal objetivo do C. de Iniciação ao lado de encaminhar a criança para o seu instrumento preferido: ensinar e ouvir, não passiva, mas ativamente, pois assim os pequenos não só tocarão melhor, como compreenderão melhor as obras da literatura musical, bem como seus intérpretes. (MAHLE, 1957)

Tais artigos evidenciam o trabalho realizado pela educadora por meio de suas publicações no Jornal de Piracicaba na década de 1950, no sentido de conscientização dos pais, alunos, professores e da comunidade local, para a necessidade das etapas anteriores ao ensino do instrumento que, em sua visão de educadora e pedagoga, construiriam um aprendizado mais embasado e adequado à criança do que o ensino tradicional.

3.2. A campanha de divulgação e incentivo ao estudo de instrumentos de orquestra

Um ano após sua fundação, a Orquestra Infantil Piracicabana era denominada Orquestra Juvenil Piracicabana. Consta no programa da segunda apresentação, datada de 17 de junho de 1956, que a orquestra já contava com 31 elementos e “pouco a pouco o conjunto toma um ‘ar’ decididamente juvenil.” (programa de concerto, 1956, p.2).

Havia um instrumento novo: a trompa. No entanto, ainda se faziam necessários esforços para divulgação dos instrumentos de orquestra e incentivo ao interesse de seu estudo.

De acordo com nota do Jornal de Piracicaba da data de 22 de setembro de 1956, foi anunciada uma audição demonstrativa de instrumentos de orquestra na Pró-Arte de Piracicaba naquela data, às 16:30 horas, destinada aos alunos do curso de Iniciação Musical, como forma de auxiliá-los na escolha do instrumento de sua preferência para estudo futuro, e também a todos os alunos da escola, pais e interessados. As demonstrações foram realizadas por alunos e as explicações foram ministradas pelo professor Ernst Mahle sobre os seguintes instrumentos: violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta, oboé, clarineta, trompete¹³, trombone e trompa.

Nesta mesma data, na *Crônica de Arte* deste mesmo jornal, publicou-se um artigo de Maria Aparecida Mahle, intitulado *Vamos conhecer os instrumentos da orquestra!*, no qual a educadora faz um apelo a pais, educadores, jovens e crianças para conhecerem outros instrumentos que não o piano, harmônica ou violino, dado que a formação de orquestras seria necessária para realização das mais representativas obras da literatura musical e “não há de ser com 50 pianos ou 100 harmônicas que iremos formá-las” (MAHLE, 1956). A educadora salienta a importância de que pais que se preocupem com o desenvolvimento musical de seus filhos e queiram orientá-los na escolha dos instrumentos de estudo, tenham conhecimento mais completo a respeito deles. Além disso, salienta: “Distinguir ao menos visualmente uma trompa de um oboé faz parte da cultura, já nem se diga musical, mas da geral também” (MAHLE, 1956).

No programa da terceira apresentação, datado de 18 de novembro de 1956, portanto dois meses após os artigos acima citados, verifica-se a gradativa ampliação na constituição da orquestra, que agora possui flautas transversais (substituindo as flautas doces), clarinetas, trompete¹⁴, trombone e xilofone, além dos instrumentos de cordas, trompa e percussão que a formavam anteriormente. Nota-se, porém, a falta de oboés e fagotes. No decorrer do próximo ano, a orquestra teve sua constituição ampliada significativamente, passando a ter cinquenta e dois integrantes. Em 26 de outubro de 1957, em seu quinto concerto, a orquestra não somente já possuía um oboé e fagote, mas também flautim e clarone, além do retorno das flautas doces¹⁵, adicionadas às transversais e ao flautim.

¹³ No texto original: pistão.

¹⁴ No programa original: pistão.

¹⁵ No programa original: flautas block.

O acelerado crescimento da orquestra na década de 1950 e sua manutenção ao longo dos anos ocorreram por meio da filantropia da família Mahle, que adquiriu os instrumentos necessários à formação da orquestra, diversos dos quais trazidos da Alemanha, e os emprestou aos estudantes até que pudessem adquirir seus próprios instrumentos. Para além disso, bolsas de estudos integrais eram concedidas aos alunos que desejassem aprender um instrumento de orquestra e não pudessem custear seus estudos.

A orquestra que começou como Infantil em 1955, passando a Juvenil em 1956, ao final do ano de 1957 finalmente transformou-se em Orquestra Sinfônica. Entretanto, a maioria de seus integrantes era ainda composta de alunos iniciantes nos instrumentos, de forma que as primeiras obras do repertório sinfônico, que não fossem composições de Ernst Mahle escritas especialmente para o grupo, foram apresentadas somente em 1958: o Concerto em Ré Maior para Piano nº11¹⁶ e a Sinfonia nº 27 em Sol Maior, ambos do compositor Joseph Haydn.

Dois anos depois, a campanha para o incentivo ao estudo de instrumentos orquestrais continuava e o Jornal de Piracicaba publicou outro artigo intitulado *Vamos conhecer os instrumentos da orquestra?*, por Maria Aparecida Mahle. O conteúdo, no entanto, diferia em parte do primeiro, pois não se tratava apenas do convite ao conhecimento de instrumentos musicais por meio de demonstração na Escola de Música. A autora, desta vez, realiza uma comparação entre a iniciação musical nos Estados Unidos e no Brasil, salientando que o número escasso de orquestras brasileiras àquela época se devia, principalmente, à falta de estrutura do ensino básico de música no país, que deveria propiciar formação sólida e interesse da população em música, como nos E.U.A..

Os E.E.U.U também são um país novo cujo progresso é constante, e não só no setor técnico, como se pensa geralmente. O apoio, o amparo e o estímulo que se dispensam às orquestras, naquele país, mostram o desejo de se dar ao povo uma educação mais completa com bases num maior desenvolvimento artístico. Em 1920, nos E.E.U.U. existiam, aproximadamente, 100 orquestras sinfônicas; em 1959, o número tinha se elevado a 1142. Nos E.E.U.U., o governo dá todo o apoio ao desenvolvimento da cultura musical. A iniciação musical da criança norte-americana processa-se através de bandas na própria escola elementar. São também dadas aulas coletivas dos mais diversos instrumentos; a princípio todos tocam juntos, depois um professor especializado toma para si o encargo de ensinar os mais bem dotados e mais desejosos de aprender.

¹⁶ O Concerto em Ré Maior para Piano nº 11 foi realizado pela Orquestra Sinfônica da Pró-Arte de Piracicaba em cinco ocasiões no ano de 1958. Teve como solistas as alunas: Maria Bernardete Barreto de Menezes (07/06), Lucy Moreira do Marco (08/06), Ida Maria M. Ferraz Meirelles (08/11), Madalena Mischam (09/11) e Amarita Paixão de Mello (15/11).

Comparemos o que acontece conosco: como é feita a iniciação musical da criança brasileira, geralmente? É, sem dúvida nenhuma, pelo rádio que ela ouve, muitas vezes, da manhã até a noite. No mais ideal dos casos, quando a criança completa seis anos seus pais levam-na para uma professora de piano ou de harmônica, ou, quem sabe?, para um professor de violino. O que é feito nas escolas públicas? Nada ou quase nada. Ficamos contentes quando ali existe um orfeãozinho ou canto coletivo, em classe. As crianças e os jovens brasileiros conhecem outros instrumentos, além do piano, da harmônica, do violão ou do violino? Pode-se dizer, com segurança, que não. O que elas conhecem bem é o rádio...(MAHLE, 1960)

No decorrer do artigo, a autora salienta que há falta de apoio do poder público estadual em relação ao ensino musical e que este é relegado a instituições de ensino particulares, as quais enfrentam diversas dificuldades, dentre elas a falta de profissionais competentes nos diversos instrumentos que não os mais usuais citados anteriormente, a falta de recursos financeiros para aquisição de instrumentos de orquestra mais custosos e a “falta de interesse das crianças e jovens em estudar instrumentos raros e diferentes, com os quais não estão familiarizados e que muitas vezes nunca viram” (MAHLE, 1960).

3.3. A década de 1960 e um novo nome: a Orquestra Infanto-Juvenil

Na década de 1960, devido ao progresso técnico-artístico dos alunos integrantes da Orquestra Sinfônica da Escola de Música de Piracicaba, que havia surgido da Orquestra Infantil Piracicabana, tornou-se necessária a divisão da orquestra em duas, surgindo um novo nome para o conjunto das crianças e jovens principiantes: Orquestra Infanto-Juvenil, cuja regência nesta década ficou a cargo da violinista Nair Romero de Mattos¹⁷.

Ao longo de sua história, a Orquestra Infanto-Juvenil teve como característica, além do repertório majoritariamente baseado em melodias folclóricas compostas por Mahle, o fato de possuir regentes que eram alunos ou professores da EMPEM, muitos dos quais haviam participado desta orquestra, e aplicavam os conhecimentos adquiridos monitorando e dirigindo o grupo. São eles: Nair Romero de Mattos, Luis Carlos Justi, Alvaro Damazo, Maria Lúcia Krug, Luis Fernando Dutra, Celisa A. Frias, Mayra O. Lima, José Roberto Gallo, Marcos Tadeu

¹⁷ Aluna da primeira turma de iniciação musical do ano de 1953 e integrante da primeira formação da Orquestra Infantil em 1955, Nair Romero de Mattos tornou-se professora na Escola de Música de Piracicaba, posteriormente lecionando na Fundação das Artes de São Caetano e na Fundação Magda Tagliaferro. (RONTANI, 2014).

Januário, Paulo Celso G. de Souza, Cíntia Pinotti, Jacqueline Oliveira e o atual regente Raphael Harder.

4 Música e educação: Ernst e Maria Aparecida Mahle

4.1. A metodologia de iniciação musical na EMPEM

Durante o curso de iniciação musical, o aluno tinha seus primeiros contatos com a música folclórica. O curso era baseado na *Iniciação Musical* de Sá Pereira¹⁸, pioneiro no gênero no Brasil, que por sua vez incorporou elementos da *Rythmique*, sistema de educação musical de Dalcroze¹⁹. Compreendia a ginástica e bandinha rítmicas, o ensino de flauta doce e a iniciação ao solfejo e leitura musicais. Posteriormente, ou mesmo em alguns casos concomitantemente, o aluno participava do Coro Infantil e iniciava o estudo de um instrumento específico de sua escolha, ingressando na Orquestrinha²⁰ e em grupos de música de câmara como forma de complementar o estudo individual do instrumento, sempre com o repertório folclórico como base principal do aprendizado. Com o desenvolvimento técnico-artístico dos alunos, o repertório era gradualmente ampliado, surgindo outros grupos na Escola, como a Orquestra Sinfônica e a Orquestra de Câmara. Desta forma, juntamente com as matérias teóricas (e as extra-musicais²¹) oferecidas, a formação do aluno acontecia de forma ampla e gradual, em concordância com os princípios pedagógicos e filosóficos de seus dois principais fundadores: Ernst e Maria Aparecida Mahle.

Em matéria do dia 30 de abril de 1965, em um suplemento do jornal O Estado de São Paulo(1965) intitulado *Infância Musical se forma em Piracicaba*, destaca-se a ginástica rítmica utilizada com crianças de quatro a seis anos, como uma das mais importantes propostas da Escola. A esse respeito, Maria Aparecida Mahle relata que:

¹⁸ Antonio de Sá Pereira (1888-1966) e Liddy Chiaffarelli Mignone (1891-1962) foram pioneiros da Iniciação musical no Rio de Janeiro. Os dois introduziram esse curso em 1937, no Conservatório Brasileiro de Música, na gestão Oscar Lorenzo Fernandez. (PAZ, 2013).

¹⁹ Émile-Jacques Dalcroze (1865-1950) foi um compositor e pedagogo suíço, professor do Conservatório de Genebra, que propôs extensas reformas no ensino musical no início do século XX, por meio de um sistema que integrasse percepção corporal e música, correlacionando som e movimento e proporcionando à criança um aprendizado baseado na experiência física antes da teoria. (MARIANI, 2012, p.25-54).

²⁰ A Orquestra Infanto-Juvenil foi, desde sua fundação, carinhosamente denominada “Orquestrinha” pelos professores e alunos da EMPEM.

²¹ A Escola de Música de Piracicaba durante muitos anos proporcionou aos alunos uma formação interdisciplinar, através de cursos como ballet clássico, artes plásticas, declamação, teatro e danças folclóricas. Tal fato corrobora o pensamento pedagógico de Ernst e Maria Aparecida Mahle em relação a uma ampla formação artística dos alunos como parte do processo educacional, visando a uma formação integral do ser humano.

[...] é o recurso utilizado para desenvolver o ouvido, o senso rítmico, a coordenação motora e o trabalho em grupo, da criança. É uma preparação para o curso de iniciação musical. [...] No curso de ginástica rítmica, as crianças aprendem, ao som de determinada música, a pular desta ou daquela maneira, adquirem o hábito de 'relax' - é, enfim, uma coordenação entre o movimento e a música. À vista de gravuras de sinos, por exemplo, as crianças aprendem a relacionar o som ao símbolo. Vem em seguida a iniciação musical que visa, em primeiro lugar, musicalizar a crianças, ou seja, fazer com que ela viva a música e não a prenda a um contato teórico ou artificial. Fazem então exercícios rítmicos, de ouvido, aprendem a tocar a flauta Bloch, instrumentos de percussão e, tendo concluído os primeiros dois semestres, escolherão um instrumento, que poderá ser violino, o violoncelo ou o piano, rigorosamente de acordo com a vontade da criança. Aos dez anos poderão optar por um instrumento de sopro. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1965)

O trecho do artigo apresentado acima demonstra que na década de 1960, o primeiro contato com a música já era realizado nas crianças de idade anterior à alfabetização escolar, havendo uma divisão das etapas do ensino de música antes da leitura musical propriamente dita, ou seja, o aluno em idade pré-escolar, dos quatro aos seis anos, seria encaminhado à ginástica rítmica e posteriormente à iniciação musical e ao ballet²², caso desejasse, a partir dos sete anos. Durante a iniciação musical, teria o primeiro contato com a escrita, participando da bandinha rítmica, aprendendo flauta doce e cantando melodias folclóricas. Essas práticas contribuíam para o desenvolvimento do senso rítmico, de habilidades de coordenação motora aliadas à percepção e emissão de notas com alturas bem definidas e do solfejo preciso. Para além disso, familiarizava o aluno com o repertório folclórico, que posteriormente seria trabalhado nas aulas individuais de instrumento e na Orquestrinha. Após algum tempo de estudo, poderia escolher o instrumento de sua preferência para um ensino específico, por meio de aulas particulares.

4.2. As publicações pedagógico-musicais de Maria Aparecida Mahle

Maria Aparecida Romera Pinto Mahle nasceu em Piracicaba no dia 10 de novembro de 1931. Ao seis anos, em 1937, paralelamente à alfabetização realizada em casa, iniciou os estudos de música com a pianista Maria Dirce de Almeida Camargo, que havia sido aluna de Fabiano Lozano, Souza Lima, Antonieta Rudge e Magda Tagliaferro. Neste mesmo ano começou a

²² O curso de Ginástica Rítmica, na época da matéria acima citada, era ministrado pela professora Iris Ast, bailarina estoniana formada na Inglaterra, e utilizado não somente como uma preparação à Iniciação Musical, mas também ao curso de ballet clássico da EMPEM.

frequentar os concertos mensais da Sociedade de Cultura Artística de Piracicaba, no Teatro Santo Estevão, onde teve a oportunidade de ouvir renomados músicos brasileiros como Guiomar Novaes, Magda Tagliaferro e Camargo Guarnieri. Diplomou-se no Curso Normal da Escola Estadual “Sud Menucci” em 1949, ano em que iniciou aulas particulares de piano com Fritz Jank e ingressou no Conservatório Miguel Zigiatti, em Campinas.

Em 1950, já formada por este conservatório, ingressou para o Conservatório de Canto Orfeônico, também na cidade de Campinas, onde se formou em 1951. Em julho de 1952, estimulada pela professora Dirce Camargo, viajou a São Paulo para frequentar o curso de piano de Walter Giesecking na Pró-Arte daquela cidade. Devido ao fato de o pianista estar doente, o curso não ocorreu e Maria Aparecida matriculou-se então no curso de Regência Coral do professor Koellreutter, que ocorreria na mesma data.

As aulas e o ambiente inovador da Pró-Arte de São Paulo estimularam-na a continuar os estudos nesta instituição, viajando a São Paulo semanalmente. Durante um intervalo das aulas, conversava com Koellreutter sobre a possibilidade da fundação de uma escola de música em Piracicaba.

Em setembro de 1952, por intermédio da professora Dirce Camargo, Koellreutter e o pianista Gerardo Ribeiro realizaram um recital na temporada da Sociedade Cultura Artística de Piracicaba e, ao término da apresentação, houve uma reunião na casa de Frederico e Aneliese Brieger, ocasião em que foi cogitada a fundação de uma filial da Pró-Arte de São Paulo em Piracicaba. Em janeiro de 1953, Maria Aparecida participou do Curso Internacional de Férias da Pró-Arte em Teresópolis. Durante este curso, foi sugerido que Ernst Mahle fosse o diretor artístico da nova escola a ser fundada em Piracicaba. No dia 9 de março de 1953, foi realizado o concerto inaugural da Escola Livre de Música Pró-Arte de Piracicaba no Clube Coronel Barbosa. Durante quarenta e cinco anos, Maria Aparecida Mahle foi diretora administrativa da EMPEM. Nesta instituição, desenvolveu um importante papel como educadora e pedagoga musical, assumindo o curso de Iniciação Musical, após o afastamento das professoras Maria Guilhermina Vianna²³ e Maria Rosita Salgado Góes²⁴.

²³ Filha do compositor Frutuoso Viana e aluna de Sá Pereira no Rio de Janeiro, Maria Guilhermina foi a primeira professora de Iniciação Musical da EMPEM, em 1953.

²⁴ Pianista e professora de música diplomada pela Escola Normal de Música da Bahia em 1941, fundadora da Escolinha de Artes da Bahia e dos Seminários Internacionais de Música da Universidade da Bahia, no ano de 1954,

Maria Aparecida continuou ensinando a partir das ideias de Sá Pereira e Dalcroze, já trabalhadas pelas duas professoras anteriores, no entanto, ampliou seus conhecimentos por meio de constante pesquisa e de cursos e palestras, que, somados à sua experiência como professora, resultaram em diversas publicações pedagógico-musicais que foram usadas não somente na EMPEM, mas em escala nacional, como é o caso do livro *Primeiro Caderno de Flauta Block*, publicado em 1959 pela editora Irmãos Vitale, que se tornou importante referência nas escolas brasileiras, utilizado por mais de trezentas mil crianças iniciantes nos estudos musicais.²⁵

Outras publicações importantes de Maria Aparecida Mahle, largamente utilizadas no ensino de música na EMPEM, são: *16 Peças para Banda Rítmica: Melodias Folclóricas, Iniciação Musical: Orientação Didática para Jardins de Infância, Ensino Fundamental e Médio, 100 Solfejos: melodias folclóricas de vários países, Meu método de Flauta Doce, 18 Peças para Coro Infantil e 50 Solfejos Fáceis para Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio.*²⁶

Além das aulas de iniciação musical, também lecionou piano complementar e acompanhou ao piano diversos alunos na EMPEM entre os anos de 1971 e 2003, ajudou a organizar os Concursos Jovens Instrumentistas e as demais produções artísticas da escola (recitais, concertos, montagens das óperas de Mahle) e desde 1999 é regente preparadora do Coro de Câmara de Piracicaba.

Em matéria no jornal O Estado de São Paulo no dia 15 de fevereiro de 1970, o crítico musical Caldeira Filho realiza uma resenha do livro *100 Solfejos*, ressaltando:

Acresce a prática sempre coletiva do solfejo, o que, socializando desde logo a criança, a insere no processo de comunicação, da transmissão e recepção da mensagem, isto é, tudo aquilo que permutamos com o mundo exterior, de sorte a fazer do simples ato de solfejar um ato profundo de educação. (CALDEIRA FILHO, 1970).

juntamente a H. J. Koellreutter. Disponível em: http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIDIM-BR/3cbim2015/paper/view/78/42. Acesso em: 27/11/2016.

²⁵ Disponível em: <http://www.vitale.com.br/sistema/produtos/produto.asp?codigo=10710>. Acesso em: 14/09/2016.

²⁶ Os métodos de Maria Aparecida Mahle possuem revisão de Ernst Mahle e encontram-se inseridos na Série D do Catálogo Mahle (APÊNDICE 3), juntamente a obras didáticas do compositor. Para maiores informações em relação aos títulos citados, ver a lista de referências bibliográficas neste trabalho.

4.3. Ernst Mahle, compositor-professor²⁷: influências e o elemento folclórico

À medida que o seu estilo pessoal se definia, amalgamando a dimensão estética e didática numa só linguagem, o Mahle professor e o Mahle compositor tornaram-se cada vez mais um só: o Mahle professor-compositor. (BARROS, 2015, p.67-68)

A obra de Ernst Mahle é vasta e diversificada, consistindo-se em cerca de duas mil composições para instrumentos de cordas, madeiras, metais, percussão, teclado e voz, com formações desde solos e música de câmara a orquestra sinfônica completa e coro. É um compositor de técnica refinada, cujo *métier* ultrapassa o puramente artístico, estando intrinsecamente relacionado à sua atuação de educador.

Sua poética é um amálgama de música e filosofia, cujos elementos principais encontram raiz na Antroposofia de Rudolf Steiner aliada a ideais estético-musicais neoclássicos e ao elemento folclórico, amplamente utilizado por Mahle durante toda a sua carreira e o principal responsável pelas características inegavelmente brasileiras de sua música.

A Antroposofia é um aspecto crucial da vida de Mahle que influenciou diretamente seu pensamento musical e suas ações de educador e compositor. Dr. Ernst Mahle, pai do compositor, havia conhecido Rudolf Steiner pessoalmente e frequentado palestras suas em Stuttgart, tornando-se admirador de sua obra. Em sua juventude, Mahle tomou conhecimento destas obras antroposóficas na biblioteca pessoal de seu pai.

Em linhas gerais, pode-se dizer que a principal consequência do pensamento antroposófico em Mahle é a visão da música e das artes em geral como parte da formação do caráter do indivíduo, ajudando-o a desenvolver sua espiritualidade, o que contribui positivamente para a sociedade na qual está inserido. Nesse contexto, compreende-se o papel fundamental da prática musical em conjunto exercida na EMPEM ao longo dos anos.

Na Alemanha, Mahle teve como principal fundamento composicional as aulas de Johann Nepomuk David (1895-1987), seu professor de contraponto e harmonia na *Staatliche Hochschule für Musik*, em Stuttgart. David era um professor tradicionalista e ensinava seus alunos por meio

²⁷ Termo cunhado por Antonio Guilherme Sauerbronn de Barros que, na nota de rodapé 129 de seu livro *Mahle, Steiner, Goethe: um estudo do conceito de harmonia*. Curitiba: Editora Prismas, 2015, p.67-68, afirma encontrar o termo *teaching composer* na Introdução de *The Craft of Musical Composition*, de Paul Hindemith.

do estudo direto de obras canônicas da literatura musical, o que impulsionaria Mahle a obter, ao longo de sua carreira, um conhecimento profundo do contraponto de Bach e das formas e estruturas clássicas de Mozart e Beethoven, dentre outros compositores que influenciaram sua poética.

Antes de vir ao Brasil, Mahle já havia entrado em contato com obras de Paul Hindemith e Bela Bartók. Com Koellreutter, aprofunda-se no estudo destes compositores, que exerceriam grande influência em sua música, principalmente a destinada aos estudantes iniciantes. De Paul Hindemith, Mahle incorpora aspectos do conceito de *Gebrauchsmusik* (música funcional) e de *Sing-und-Spielmusik* (música para ser cantada e tocada), ao compor sempre com um propósito definido em mente. Sejam para iniciantes, como a série OI, ou mais complexas, como suas óperas, as obras de Mahle não foram compostas sem real possibilidade de uso imediato, ou seja, “para ficar na gaveta”²⁸. Em Bartók, encontra inspiração principalmente em duas de suas obras didáticas: *Mikrokosmos* e *For Children*²⁹.

A principal influência da música brasileira em Mahle foi, como já dito, o folclore nacional, que o compositor conheceu através, principalmente, de dois autores: Mario de Andrade, em obras como “*Ensaio sobre a música brasileira, Música de feitiçaria no Brasil, Danças dramáticas do Brasil e Modinhas Imperiais*” (BARROS, 2015, p.59) e Heitor Villa-Lobos, no *Guia Prático*, dentre outras obras. Maria Aparecida Mahle, tendo estudado com Maria Dirce de Almeida Camargo, por sua vez aluna de Fabiano Lozano³⁰, adquiriu um grande conhecimento de melodias folclóricas, tradicionalmente utilizadas no ensino de música em Piracicaba já no início do século passado, durante a Primeira República, e trabalhou em conjunto com Ernst Mahle para pesquisa³¹ e aplicação deste conhecimento em sua obra. Para ambos, o fato de pertencerem a brincadeiras e temas do universo infantil, além de evocarem uma identidade cultural nacional, torna as melodias folclóricas brasileiras um meio natural de ensino de música e as melodias

²⁸ Informação verbal fornecida por Ernst Mahle a esta pesquisadora em entrevista no dia 01/04/2016.

²⁹ Informação verbal fornecida por Maria Aparecida Mahle, a esta pesquisadora em entrevista, em julho de 2016.

³⁰ Pajares (1995) escreve sobre como Fabiano Lozano utilizou-se do folclore brasileiro como elemento primordial em seus métodos de ensino de música, além de sua visão acerca da função da música. Com relação a estes dois aspectos, há um inegável paralelo entre o que foi desenvolvido por Ernst e Maria Aparecida Mahle a partir da fundação da EMPEM e o trabalho de Lozano em Piracicaba no início do século XX.

³¹ Barros (2015) cita o acervo folclórico da biblioteca da EMPEM, resultado de pesquisas de Ernst e Maria Aparecida Mahle: “[...] conta com pelo menos 44 obras específicas sobre folclore. Os temas vão de danças populares europeias (Inglaterra, Espanha, Itália) e brasileiras até música indígena e africana. Merecem especial destaque os documentos sonoros de Oneyda Alvarenga e as obras de Mario de Andrade [...]” (p.58, rodapé 101).

estrangeiras possibilitam ao aluno um primeiro contato com o intercâmbio cultural necessário ao fazer musical, sendo amplamente traduzidas pelos dois músicos em suas obras, de forma a facilitar o processo de aprendizagem no que tange à compreensão e memorização por parte dos alunos.

5 A obra de Ernst Mahle para Orquestra Infanto-Juvenil

5.1. Levantamento e principais características das Obras OI

No catálogo atualizado das obras completas de Ernst Mahle, disponível para consulta na Associação Amigos Mahle (AAM)³², em Piracicaba, constam 136³³ obras catalogadas com o código OI (Orquestra Infantil). É o conjunto das obras compostas entre os anos de 1955 e 2016, especificamente para a Orquestra Infanto-Juvenil da EMPEM, cujas atividades iniciaram-se em 1955 e continuam até os dias de hoje, tornando-a a mais antiga do Brasil em atividade e a pioneira a ter como repertório base obras compostas especificamente para o estudante de música.

As obras OI são *arranjos*³⁴ de Ernst Mahle sobre melodias folclóricas de diversos países, sendo classificadas pelo próprio compositor, em seu catálogo, em fácil, médio e difícil, com as siglas F, M e D, respectivamente. Dentre essas obras, encontram-se também doze arranjos de Mahle sobre obras pré-existentes de outros compositores e seis elaborações sobre melodias de filhos do compositor, cinco das quais de Cecília Mahle³⁵ e uma sobre a *Marcha dois gatos* (OI 15), de Cecília e Ernesto, originalmente para piano a quatro mãos.

³² Situada à Rua XV de Novembro, nº 1300, em Piracicaba, a Associação Amigos Mahle (AAM) é uma entidade de utilidade pública municipal, sem fins lucrativos, que foi fundada em 5 de fevereiro de 2010 por um grupo de amigos e admiradores da obra didático-musical de Ernst e Maria Aparecida Mahle, com iniciativa do oboísta Luis Carlos Justi. Seus principais objetivos são: “valorizar, difundir e perpetuar a obra intelectual, educacional e artística do Maestro Ernst Mahle; organizar, administrar e preservar tecnicamente o arquivo da produção do autor; contribuir para a divulgação, reprodução e distribuição da produção musical de Mahle; organizar eventos socioeducativos e culturais e propor a criação de programas de bolsas e capacitação na área musical para estudantes carentes, focalizando especialmente a produção da obra de Mahle; promover a articulação, integração e comunicação da comunidade de ex-alunos e admiradores de Mahle; subsidiar estudiosos, pesquisadores e estudantes de graduação e pós-graduação sobre a obra de Mahle”. Disponível em: <http://www.camarapiracicaba.sp.gov.br/associacao-amigos-mahle-ganha-declaracao-de-utilidade-publica-17031>. Acesso em 15/09/2016.

³³ Durante a consulta ao acervo das partituras de Ernst Mahle na Associação Amigos Mahle (AAM), verificou-se que os três últimos arranjos para Orquestra Infanto-Juvenil não constavam no catálogo digitalizado, embora estivessem impressos e numerados por Mahle. Tais obras são OI134, OI135 e OI136 e o número de compassos, bem como o grau de dificuldade ainda não foram descritos pelo compositor.

³⁴ Denominação discutida posteriormente neste capítulo.

³⁵ Cecília Elisabeth Mahle (1958-1973), filha de Maria Aparecida e Ernst Mahle, “tinha uma capacidade invulgar para inventar melodias, especialmente dos dois aos seis anos. Fazia isso cantando, assobiando ou tocando ao piano, com um dedo só. Mahle anotou 1200 melodias de Cecília e realizou posteriormente com elas arranjos para todos os instrumentos”. (Descrição do currículo de Ernst Mahle, enviado à pesquisadora pela AAM em março de 2016).

A orquestração básica do repertório OI possui os seguintes instrumentos: naipe de cordas completo, flauta doce, flauta transversal, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, piano e percussão (triângulo, tambor e pandeiro, basicamente).

São peças de curta duração, com não mais de duzentos compassos, divididas em obras para orquestra sem solista e concertinos para todos os instrumentos não percussivos acima listados, com o objetivo de proporcionar a experiência solística aos próprios integrantes da orquestra. Segundo observação que consta no catálogo mencionado, “por serem basicamente a 3 vozes, estes arranjos podem também ser tocados por um conjunto pequeno (Fl. doce sop., Vl.1,2 e Pn.)”³⁶. Tal observação constata a flexibilidade de instrumentação pensada por Ernst Mahle ao compor as obras OI, que poderiam ser adaptadas de acordo com a disponibilidade dos instrumentos em uma orquestra estudantil.

A importância da vivência orquestral em estágio preliminar ao profissional reside em proporcionar ao estudante de música o desenvolvimento de habilidades artísticas fundamentais à sua formação, tais como a acuidade auditiva, a capacidade de afinação relativa, a leitura dinâmica e o reconhecimento do gestual básico da regência. Do ponto de vista psicológico-social, proporciona ainda ao aluno a oportunidade de desenvolver suas habilidades comunicativas e o senso de responsabilidade em relação ao conjunto, que requer pontualidade, disciplina nos estudos e capacidade de concentração durante os ensaios e concertos. Todas essas capacidades e a experiência de execução em público, ao serem trabalhadas gradualmente, acompanhando o desenvolvimento individual dos alunos, constituem um sólido preparo não somente para futuras audições profissionais em música, mas situações de exposição pública em diversas outras carreiras.

As obras OI foram compostas com o intuito de preencher a lacuna existente entre o início do estudo instrumental e o repertório sinfônico, que exige um nível técnico ao menos intermediário-avançado do aluno, impossibilitando-o de participar da prática orquestral.

O tratamento formal, harmônico, timbrístico e estilístico é diversificado dentre estas obras, desenvolvendo aspectos técnico-artísticos em uma escrita que demonstra pleno domínio da idiomática de cada instrumento do conjunto e constituindo uma fonte didática-artística de valor inestimável dentro do repertório brasileiro.

³⁶ Citação direta do Catálogo das obras completas de Ernst Mahle, cuja versão atualizada não foi publicada, encontrando-se disponível em formato digital apenas mediante requerimento à AAM.

Uma das principais características das obras da série OI é o fato de terem sido compostas basicamente a três vozes, em um processo no qual o compositor, após improvisar ao piano a redução da orquestra, escreve a base da partitura orquestral dividindo as funções principais entre cellos (baixo), violinos (melodia) e piano (que ora dobra a melodia ou o baixo, ora realiza a redução harmônica ou então pequenos solos). A partir disso, cria os dobramentos e intervenções solísticas dos sopros de forma que se um instrumento não estiver disponível na orquestra, a estrutura geral da obra não é afetada. Os pequenos solos que ocorrem durante a música são, em grande parte dos casos, intercambiáveis entre os instrumentos, por possuírem uma tessitura média e se destacam pela qualidade timbrística do instrumento em questão.

Dentre as formas mais utilizadas por Mahle nestas pequenas peças estão a forma sonata, o tema com variações e formas ternárias simples (ABA, por exemplo).

A base harmônica é tonal, com as funções básicas da harmonia tradicional (tônica, subdominante e dominante) facilmente assimiladas por iniciantes; no entanto, devido à base melódica folclórica, são também identificadas diversas passagens modais entre as obras OI.

Ressalta-se que, embora estejam descritas como *arranjos* no Catálogo Mahle, mais adequado seria classificar as 124, dentre as 136 OI existentes³⁷, como composições originais, sobre temas folclóricos. De fato, não são facilitações ou harmonizações de obras de autoria definida, como relata Koellreutter em 1956 a respeito de um concerto da Orquestra Infanto-Juvenil:

O que esses jovens tocaram não foram, porém, transcrições ou arranjos de peças conhecidas, clássicas ou românticas, mas sim pequenas formas, especialmente escritas, bem no estilo das músicas escolares de Hindemith e Bartók, para esse grupo de artistas-mirins, numa iniciativa inédita em nosso meio. (KOELLREUTTER, 1956)

O princípio é o mesmo dos métodos didáticos de ensino instrumental criados por Mahle³⁸, nos quais o aluno, após aprender notas e escalas básicas em seu instrumento, é introduzido a

³⁷ Foram excluídas as OI 27, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 121, 123, 124, 132 que são de fato facilitações de obras de Susato, Fischer, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Gruber e Bartók. Portanto, não se enquadram nessa definição. As OI 15, 101, 102, 129, 130 e 131 são elaborações baseadas em melodias criadas por Cecília Mahle e que podem ser consideradas similares a melodias de origem folclórica, sendo incluídas nas 124 obras mencionadas.

³⁸ Devido à escassez de métodos no Brasil para o estudo inicial de instrumentos de orquestra durante as primeiras décadas de ensino na EMPEM, Ernst Mahle escreveu dezenove métodos de escalas, arpejos e ensino elementar de

pequenas melodias folclóricas, tonais ou modais, de forma a aplicar o conhecimento técnico em música desde as primeiras aulas.

De fato, a obra para orquestra infanto-juvenil surge como uma continuidade do processo pedagógico desenvolvido por Ernst e Maria Aparecida Mahle na EMPEM que, como exposto no capítulo anterior, constituía-se de várias etapas em que o aluno era musicalizado por meio do estímulo à apreciação musical e ao desenvolvimento concomitante de habilidades de coordenação motora básicas, nas práticas de ginástica e bandinha rítmicas, flauta doce e canto coral. A raiz comum a todas essas etapas era a utilização do folclore nacional e estrangeiro.

As listas completas das obras OI, em ordem original do Catálogo Mahle e em ordem separada por nacionalidade de origem das melodias, encontram-se, respectivamente, nos APÊNDICES 1 e 2.³⁹

5.2. Os procedimentos composicionais estruturais e harmônicos na obra *OI26 Concertino para Contrabaixo Atirei o Pau no Gato*

O concertino OI26, cuja partitura encontra-se no ANEXO 6, constrói-se a partir de um motivo inicial M1, apresentado pelo contrabaixo solo, nos compassos 3 e 4, na tonalidade de ré menor.



Figura 1: Concertino OI 26; c. 3-4; M1.

Este motivo é originário da melodia “Atirei um pau no gato”, apresentada no livro *16 Peças para Banda Rítmica*, de Maria Aparecida Mahle (ANEXO 7). A partir de M1, o

diversos instrumentos, além de nove apostilas sobre teoria musical (Harmonia, Contraponto, Fuga etc) e outros materiais didáticos que se encontram na Série D de seu catálogo, no APÊNDICE 3.

³⁹ No catálogo original, cada obra já é descrita como originária a partir da melodia de determinado país, com exceção das OIs 15, 101, 102, 129, 130, 131 e 135.

compositor realiza variações motivicas⁴⁰ que, concomitantemente aos procedimentos harmônicos da obra, formam partes⁴¹, pontuadas por *cadenzas*⁴² tocadas pelo contrabaixo solo.

A primeira parte (P1) compreende-se entre os compassos 1 e 17, na tonalidade de ré menor. O motivo inicial e suas variações M2 e M3 são apresentados pelo contrabaixo solo, que finaliza a P1 com a primeira *cadenza* (CA1), entre os compassos 14 e 17, havendo ligação com o início da P2 no compasso 18. A instrumentação reduz-se ao naípe de cordas, contrabaixo solo e piano.



Figura 2: Concertino OI26; c.6-8; M2.



Figura 3: Concertino OI26; c.8-10; M3.



Figura 4: Concertino OI26; c.14-18; CA1.

Ressalta-se que a principal função do piano neste concertino, assim como na maioria das obras da Série OI, é dobrar o acompanhamento realizado pelas cordas, eventualmente preenchendo a harmonia com notas realizadas pelos sopros.

A segunda parte (P2) compreende-se entre os compassos 18 e 29, também na tonalidade de ré menor, realizando o círculo das quintas (dominantes sequenciais) a partir do compasso 22. O início de P2 marca um contraste importante de instrumentação, sendo um *tutti* orquestral em

⁴⁰ As variações do motivo inicial M1 serão grafadas como M2, M3 e assim sucessivamente.

⁴¹ As partes serão grafadas como P1, P2, P3 e assim sucessivamente.

⁴² As *cadenzas* serão grafadas como CA1, CA2, CA3 e assim sucessivamente.

que M1, M2 e M3 são reexpostos por primeiros violinos, em uníssono com flautas (doce e transversal) e oboé.

Verificam-se dois importantes procedimentos composicionais didáticos de Mahle:

1) A região da tessitura utilizada pelo compositor para cada instrumento é limitada à utilizada pelo aluno nos estágios iniciais do estudo técnico, de forma que consiga executar a obra sem grandes dificuldades técnicas, priorizando a qualidade da emissão sonora e a fluência do discurso musical.

Figura 5: Concertino OI26; c. 18-25; a região de tessitura média para flautas e oboé.

2) Todas as linhas rítmicas da percussão, composta, da mais aguda para a mais grave, de triângulo, castanholas, pandeiro e tambor, são simples e dobram linhas rítmicas já existentes em outros instrumentos. Observe-se, na Figura 7, a homorritmia em relação à linha do tambor apresentada na Figura 6.

Figura 6: Concertino OI26; c.18-25; linhas da percussão.

Figura 7: Concertino OI26; c.18-25; linhas de violas, violoncelos e contrabaixo.

A terceira parte (P3) compreende-se entre os compassos 30 e 47, na tonalidade de fá maior dos compassos 30 ao 39. Entre os compassos 40 e 47, ocorre a segunda e principal *cadenza* (CA2) da obra, na região de lá maior, utilizando a escala cromática, que conduz à volta da tonalidade de ré menor do compasso 48, onde há ligação de CA2 com o início da P4. Esta cadência evidencia um grau de dificuldade diferenciado do contrabaixo solo em relação ao restante da orquestra, característica básica dos concertinos da Série OI, que foram compostos para que os alunos com mais tempo de estudo do instrumento tivessem a oportunidade de adquirir experiência de execução em público como solistas.

Figura 8: Concertino OI26; c. 40-48; CA2.

Nessa seção, há variação de timbre e modo do motivo inicial M1, que é apresentado não mais pelo naipe de cordas, mas exclusivamente pelas flautas doce e transversal em terças e sextas e em modo maior, na tonalidade de Fá maior.

Figura 9: Concertino OI26; c. 32-39; o motivo inicial M1 em variações.

Durante toda a P3, o contrabaixo solo realiza a função harmônica de baixo, uma vez que a orquestra de cordas reduz-se a violinos I e II, que realizam a harmonia nos contratempos, em homorritmia com a percussão. Note-se que a orquestração em P2 é reduzida de forma a ressaltar o solo das flautas. As linhas do contrabaixo solo e dos violinos apresentam-se em pizzicato, o que além de criar maior variedade de articulações, demonstra a utilização didática de Mahle de mais um recurso técnico básico das cordas, importante a ser desenvolvido desde o início do estudo do instrumento.

Figura 10: Concertino OI26; c.32-39; linhas do contrabaixo solo e dos violinos I e II.

A quarta parte (P4) compreende-se entre os compassos 48 e 60, na tonalidade de ré menor, e possui textura contrapontística, na qual verificam-se três elementos principais: os motivos M1, M2 e M3 apresentados por violinos II e oboé, as notas pedais (contrabaixos,

violoncelos, violas, piano, trompete e flautas) e a linha de contrabaixo solo, que se inicia com uma imitação de M1 nos compassos 49 e 50 e prossegue, a partir do compasso 51, com um contracanto que novamente exige do solista uma habilidade técnica superior em relação aos demais instrumentos. Nos compassos 59 e 60 ocorre uma pequena *cadenza* (CA3) de ligação à P5.

Figura 11: Concertino OI26; c.49-60; linha do contrabaixo solo.

A quinta parte (P5) compreende-se entre os compassos 61- 80. É dividida em duas contrapartes por uma mudança do campo harmônico de sol maior para sol menor (tonalidade homônima) a partir do compasso 71.

A primeira contraparte está contida, portanto, entre os compassos 61 e 70 e inicia-se em sol maior, com um pedal de dominante no contrabaixo solo no compasso 61. Note-se que novamente a orquestração é reduzida, sem piano, percussão, trompete e clarinete. No compasso seguinte, as mesmas variações de M1 entre os compassos 32 e 39, transpostas a sol maior, iniciam-se agora nos violinos I e II, acompanhados em pizzicato pelas cordas graves, que realizam função harmônica de baixo nos contratempos. Percebe-se outro recurso técnico importante utilizado pelo contrabaixo solo: os harmônicos naturais de ré e sol (ver Figura 12 e Figura 13) que são de fácil execução e bastante sonoros neste instrumento.

Figura 12: Concertino OI26; c.61-65; linhas do contrabaixo solo e do naipe de cordas.

Figura 13: Concertino OI26; c.66-70; continuação dos compassos 61-65.

A segunda contraparte da P5 inicia-se no compasso 71, com a mudança harmônica para a tonalidade homônima de sol menor, com a entrada do piano, novamente dobrando as cordas, e do motivo M1, em suas variações dos compassos 31-39 e 62-69, na linha do contrabaixo solo,

transposto para sol menor e em processo imitativo com o clarinete e a flauta transversal nos compassos 73-76.



Figura 14: Concertino OI26; c.71-72; fragmento do M1 variado.

Figura 15: Concertino OI26; c.73-76; imitação do fragmento de M1 variado.

A segunda contraparte da P5 finaliza-se no compasso 80 após uma cadência perfeita em si bemol maior nos compassos 77 e 78, seguida por uma *cadenza* (CA4) de ligação realizada pelo contrabaixo solo.

A sexta parte (P6) compreende-se entre os compassos 81 e 92, na tonalidade de ré menor. Possui como principais características a apresentação de M1, M2 e M3 pelas cordas e sopros em processos imitativos, a linha do contrabaixo solo realizando novamente a função harmônica de baixo e uma linha de contraponto bachiano, realizada por violinos I entre os compassos 89-92.

Figura 16: Concertino OI26; c.85-92; linha de contraponto nos primeiros violinos.

A sétima e última parte (P7) do concertino OI26 compreende-se entre os compassos 93 e 114, na tonalidade de ré maior. Constitui-se de um retorno ao material apresentado nos compassos 30-40, com algumas modificações. O contrabaixo continua realizando a função harmônica de baixo até o compasso 102. As variações de M1, no entanto, são apresentadas pelos violinos I e II no lugar das flautas doce e transversal. Na percussão, surge um novo elemento rítmico de semicolcheias (ver Figura 17) e entre os compassos 98- 102, a flauta doce possui uma linha de variações de M1 que se destaca pelo timbre do instrumento em relação às cordas.



Figura 17: Concertino OI26; c.96; linha da percussão: novo elemento rítmico percussivo.

Entre os compassos 103 a 110 verifica-se uma textura de melodia acompanhada, em que as variações motívicas de M1 encontram-se na linha do contrabaixo solo e o acompanhamento ocorre em um *tutti* orquestral, com comentários da flauta transversal em *arpeggios*, similares aos compassos 63 e 65.

A obra finaliza-se com uma coda entre os compassos 111-114 (anacruse no compasso 110), cujos elementos rítmico-melódicos principais são fragmentos de M1 sobre a escala de ré maior em semicolcheias, realizadas por violinos I e II, contrabaixo solo, piano e flautas doce e transversal (ver Figura 18).

109

Fl(S) *tr* *f*

Fl(Tr) *tr* *a 2* *f*

Ob *a 2* *f*

Cl (Si \flat) *f*

Trp (Fá) *a 2* *f*

Perc *f* *cast.* *p*

Pno *f* *p*

Cb-solo *V* *2* *0* *0* *ff*

VI I *1* *3* *f* *p*

VI II *f* *p*

Vla *arco* *V* *f* *pizz* *p*

Vc Cb *arco* *V* *f* *pizz* *p*

Figura 18: Concertino OI26; c.109-114; *tutti* orquestral final.

5.3. A série OI na atualidade: os 60 anos da OIJ, o Festival do Folclore 2016 e orquestras infanto-juvenis brasileiras

Resgatar as riquezas do folclore é missão de todos aqueles que lecionam ou trabalham com crianças, jovens e adultos de seu país. Também é interessante oferecer a eles a oportunidade de tomarem contato com o folclore de outras nações, a fim de melhor conhecer seu povo. (MAHLE, 2016)

Em 2015, Ernst e Maria Aparecida Mahle retomaram as atividades de orientação didática a dois grupos orquestrais da EMPEM: a OIJ e a Orquestra de Câmara. Neste ano, é nomeado Raphael Harder, ex-aluno e professor de contrabaixo da EMPEM, como novo regente da OIJ, que passa a contar também com supervisão de Maria Aparecida Mahle, ao passo que a Orquestra de Câmara fica sob regência de Ernst Mahle. No dia 13 de agosto, data do primeiro ensaio da orquestra, foi realizado na EMPEM um concerto em comemoração aos sessenta anos da OIJ com seus atuais integrantes, sob regência de Ernst Mahle. Estiveram presentes na ocasião antigos alunos da EMPEM, integrantes da primeira formação da orquestra. O repertório constituiu-se do tradicionalmente executado ao longo de sua história: os arranjos de Mahle da série OI, baseados em melodias folclóricas de diversos países. O concerto apresentou dezessete peças, entre elas as três canções executadas no concerto de 1955: *Ao clarão da lua*, *Serra aqui, serra ali* e *Entre o boi e o burrinho*.

Um ano depois, em agosto de 2016, realizou-se o Festival do Folclore, com o intuito de celebrar o mês do folclore⁴³, resgatando os princípios educacionais do início da história da EMPEM, por meio de quatro concertos, realizados semanalmente, aos sábados, na sala de concertos “Dr. Ernst Mahle”⁴⁴.

O primeiro concerto, no dia 6 de agosto, foi dedicado à música de câmara de compositores, brasileiros e estrangeiros, que utilizaram temas folclóricos em suas obras. Os

⁴³ A data de comemoração do Dia do Folclore Nacional, oficializada pelo Congresso Nacional Brasileiro em 1965, é 22 de agosto. Organizado por Maria Aparecida Mahle e pelo Lions Club Piracicaba, o festival possuiu também o objetivo de arrecadar fundos para quatro instituições beneficentes de Piracicaba: Centro de Reabilitação de Piracicaba, Banco de Remédios da Cúria Diocesana, Associação Metodista de Ação Social-AMAS e Lar Escola Coração de Maria Nossa Mãe.

⁴⁴ A sala de concertos “Dr. Ernst Mahle”, inaugurada em 1965, é a principal sala de concertos da EMPEM, levando o nome de seu patrono, Dr Ernst Mahle, pai do compositor. A escola possui uma segunda sala de concertos, a “Sala Cecília Mahle”, fundada em 1974 e que leva o nome da filha do compositor, autora dos temas da série Melodias da Cecília.

compositores brasileiros foram: Waldemar Henrique, Marcello Tupynamba, Jayme Ovalle, Frutuoso Vianna, Camargo Guarnieri, Heitor Villa-Lobos e Ernst Mahle.

No segundo e terceiro concertos, dias 13 e 20 de agosto, respectivamente, apresentaram-se a Orquestra de Câmara e a Orquestra Infanto-Juvenil da EMPEM, com repertório composto inteiramente por obras da série OI de Mahle (obras para orquestra sem solista e concertinos). No concerto do dia 20 de agosto, apresentaram-se também o Coro Infantil e o Coro das Quintas, formado por jovens, da EMPEM.

No último concerto do festival, no dia 27 de agosto, apresentaram-se o Coro de Câmara de Piracicaba, regido por Ernst Mahle, com a obra *Carimbó*, de sua autoria, e o Grupo de Danças Folclóricas Piracicaba, que surgiu na escola no ano de 1981, com acompanhamento ao piano de danças tradicionais alemãs e brasileiras, em arranjos de Mahle.

A série OI foi utilizada por outras orquestras infanto-juvenis brasileiras em diversas ocasiões. Em 1988, no II Encontro Nacional de Dirigentes de Orquestra Jovens e Encontro Estadual de Orquestras Jovens, a maestrina Cíntia Pinotti⁴⁵ regiu um concerto com conjuntos instrumentais de escolas no dia 28 de maio, no qual figurava a obra *OI 16 Garibaldi* (ANEXO 3). Em 2005, a Orquestra Jovem SESIMINAS⁴⁶ gravou o CD *Viajando pelo Brasil*, com obras da série OI adaptadas para orquestra de cordas. Em outubro de 2014, a Orquestra Kodomô, do Instituto Fukuda, da cidade de São Paulo, realizou um concerto em homenagem à Ernst Mahle, como parte da programação da Série Concertos, no Sesc Vila Mariana, em São Paulo (ANEXO 4) e em maio e junho de 2016, a mesma orquestra realizou mais dois concertos, juntamente com o grupo de contadores de histórias “Cia. Malas Portam”, em que figuravam obras da série OI (ANEXO 5).

⁴⁵ Ex-aluna da EMPEM, a maestrina Cíntia Maria Annicchino Pinotti estudou clarinete e piano na escola e foi professora e regente de diversos grupos desta instituição, a saber: Orquestra Infanto-Juvenil (OIJ), Orquestra Sinfônica Jovem, Orquestra Filarmônica, Coro Infanto-Juvenil, Coro Misto e Banda Sinfônica. É bacharel em Instrumento (clarinete) e Regência pela Unicamp, com mestrado em musicologia pela Usp. É regente titular e diretora artística do coro da Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz”(ESALQ-USP) há dezoito anos e integrante do Grupo de Danças Folclóricas Piracicaba desde sua fundação, em 1981.

⁴⁶ Regida pelo maestro Marco Antônio Maia Drummond, a Orquestra Jovem SESIMINAS é formada por alunos e professores da EFIC - Escola de Formação de Instrumentistas de Cordas do Centro Cultural SESIMINAS, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Disponível em: <<http://www7.fieng.com.br/sesi/centro-de-cultura/belo-horizonte/produtos/detalhe/orquestra-jovem-sesiminas>>. Acesso em: 22/09/2016.

CONCLUSÃO

Na Escola de Música de Piracicaba “Maestro Ernst Mahle”, a formação abrangente do ensino sempre fez parte dos ideais de seus fundadores, que concretizaram sua visão por meio de publicações, seja em métodos didáticos ou em composições visando ao enriquecimento artístico e gradual do aluno, além da criação de diversos projetos e atividades artístico-culturais dentro desta instituição.

O trabalho era realizado em conjunto com os professores da escola, orientados pelos diretores neste sentido, com liberdade para adaptar seus próprios métodos e vivências e conciliá-los com as necessidades específicas de cada aluno, de tal forma que ambos os conceitos de desenvolvimento coletivo e individual fizessem parte da formação dos alunos da EMPEM.

Sessenta e três anos após a fundação da EMPEM, o cenário musical brasileiro modificou-se consideravelmente. Surgiram diversos cursos universitários em música, em instituições públicas e privadas, festivais, cursos de férias e as orquestras brasileiras não só aumentaram em número, como em qualidade, algumas cujo valor artístico é reconhecido internacionalmente.

No entanto, a essência do conteúdo músico-pedagógico apresentado permanece atual, bem como a necessidade ainda de investimento na melhoria da educação musical básica no Brasil.

Nas universidades brasileiras, os cursos superiores de música muito teriam a ganhar se teoria e prática fossem trabalhados de forma interdisciplinar e houvesse maior envolvimento entre os diferentes cursos de bacharelado e licenciatura.

A obra de Ernst e Maria Aparecida Mahle é um exemplo do que uma ampla e sólida formação básica pode proporcionar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUDIÇÃO Demonstrativa de Instrumentos. **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba: 22 set. 1956. Na Pró Arte. Não paginado.

BARROS, Guilherme Antonio Sauerbronn de. **Mahle, Steiner, Goethe**: um estudo do conceito de harmonia. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

BRITO, Teca de Alencar. **Koellreutter Educador**: o humano como objetivo da educação musical. Disponível em: <http://www.galileo.edu/esa/files/2011/12/3.-O-HUMANO-COMO-OBJETIVO-DA-EDUCA%C3%87%C3%83O-MUSICAL-Teca-Brito.pdf>. Acesso: 26 set. 2016.

CALDEIRA FILHO. Vamos solfejar a 2 vozes. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 15 fev. 1970. Não paginado.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

MARIANI, Silvana. **Émile Jacques-Dalcroze**: a música e o movimento. In: **Pedagogias em educação musical**. TERESA MATEIRO, Beatriz Ilari (Org.). Curitiba: InterSaberes, 2012. (Série Educação Musical).

INFÂNCIA Musical se forma em Piracicaba. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 30 abr.1965. Não paginado.

KOELLREUTTER, H.J. **Diário de São Paulo**. São Paulo: 12 jun. 1956. Música. Não paginado.

MAHLE, Maria Aparecida. **100 Solfejos**: Melodias folclóricas de vários países. [Piracicaba], [1999], 34p.

_____. **16 Peças para Banda Rítmica**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1969.

- _____. **18 Peças para Coro Infantil**. [Piracicaba], [1999].
- _____. **50 Solfejos Fáceis**. Brasília, DF: MusiMed, 2012.
- _____. E... Viva o folclore! **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba: 9 jun. 2016. Opinião- A3.
- _____. **Iniciação Musical: Orientação Didática para Jardins de Infância, Ensino Fundamental e Médio**. [Piracicaba], 2012.
- _____. Iniciação Musical. **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba: 1 set. 1953. Não paginado.
- _____. Iniciação musical. **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba: 31 jan. 1957. Não paginado.
- _____. **Meu Método de Flauta Doce**. [Piracicaba], 1999. 36p.
- _____. Vamos conhecer os instrumentos de orquestra! **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba: 22 set. 1956. Crônica de Arte. Não paginado.
- _____. Vamos conhecer os instrumentos de orquestra? **Jornal de Piracicaba**. Piracicaba: 20 fev. 1960. Pró-Arte. Não paginado.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 8. ed. atual. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

PAJARES, Vânia Sanches. **Fabiano Lozano e o Início da Pedagogia Vocal no Brasil**. 1995. 237 f. Dissertação (Mestrado em Artes)- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 1995.

PAZ, Ermelinda A. **Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e Tendências**. 2. ed. revista e aumentada. Brasília: Editora MusiMed, 2013

PROGRAMA de concerto 03 jun. 1959

PROGRAMA de concerto 04 nov. 1959

PROGRAMA de concerto 07 jun. 1958

PROGRAMA de concerto 08 nov. 1958

PROGRAMA de concerto 09 jun. 1957

PROGRAMA de concerto 15 ago. 2015

PROGRAMA de concerto 17 jun. 1956

PROGRAMA de concerto 18 nov. 1956

PROGRAMA de concerto 22 ago. 1959

PROGRAMA de concerto 26 out. 1957

PROGRAMA de concerto 27 nov. 1955

PROGRAMA de concerto (2versão) 26 out. 1957

RAMOS, Eliana Asano. **As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle:** propostas interpretativas. 2011. 213f. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2011.

RONTANI, Marcos. **Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle -EMPEM:** Percurso histórico e princípios pedagógicos. 2014. 314f. Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2014

APÊNDICE 1: Catálogo da Série OI (Orquestra Infanto-Juvenil)

Observação: este catálogo foi retirado do catálogo digital das obras completas de Ernst Mahle, disponibilizado pela Associação Amigos Mahle (AAM), em Piracicaba, mediante requerimento por e-mail.

ERNST MAHLE Catálogo de obras

Série OI – orquestra infanto-juvenil

Partitura; partes para Fl. Doce(S); Fl. Transv. ; Ob. ; Cl. ; Fg.; Trp.; Tpt. ; Vl. I; Vl. II;Vla; Vcl.; Cbx.; Pn.; Percussão)

Observação: Por serem basicamente a 3 vozes, estes arranjos podem também ser tocados por um conjunto pequeno (Fl. doce sop., Vl.1,2 e Pn.)

Nº Compassos, Grau de Dificuldade: F=fácil, M=médio, D= difícil

- OI 1 - Ao clarão da lua (francesa) 18 F
- OI 2 - Inverno, adeus! (alemã) 33 F
- OI 3 - Serra aqui, serra ali (argentina) 38 F
- OI 4 - Entre o boi e o burrinho (francesa) 30 F
- OI 5 - Machadinha (brasileira) 28 F
- OI 6 - Cuco (alemã) 47 F
- OI 7 - Arroz com leite (boliviana) 52 M
- OI 8 - Quando tínhamos nozes (francesa) 64 M
- OI 9 - Canção Húngara 73 D
- OI 10 - Concertino p.Vl. (francesa) 109 M
- OI 11 - Tutu Marambá (brasileira) 96 D
- OI 12 - Nós vamos viajar de trem (Alemã) 56 M

- OI 13 - Todos os passarinhos (Alemã) 24 F
- OI 14 - Marcha, soldado! (Brasileira) 44 M
- OI 15 - Marcha 2 Gatos (Cecília e Ernesto) 65 D
- OI 16 - Garibaldi (brasileira) 86 M
- OI 17 - Fridolin (alemã) 74 D
- OI 18 - Canção do Campônio (alemã) 49 F
- OI 19 - Concertino p. Pn. (Grega) 136 D
- OI 20 – Variações p. Fl. (alemã) 85 D
- OI 21 - Suite alemã 105 M
- OI 22 - Marcha das Bandeirinhas (alemã) 56 M
- OI 23 - Concertino p. Cl. (alemã) 116 M
- OI 24 - Concertino p. Ob. (russa) 102 D
- OI 25 – Concertino p. Vlão. (Espanhola) 161 D
- OI 26 – Concertino p. Cbx. (Brasileira) 114 D
- OI 27 - Variações p.Trp. (Mel. Schubert) 121 D
- OI 28 – Concertino p.Fg. (irlandesa) 80 M
- OI 29 – Concertino p. Fl.Doce (S) (brasileira) 148 D
- OI 30 - Terezinha (brasileira) 92 D
- OI 31 - Zé Pereira (brasileira) 136 D
- OI 32 - Ciranda, cirandinha (brasileira) 156 D
- OI 33 - Entrei na roda (brasileira) 99 M
- OI 34 - Concertino Rondó p.Vcl. (Brasileira) 158 M
- OI 35 - Cai cai balão (brasileira) 101 M
- OI 36 - O cravo brigou com a rosa (brasileira) 79 D
- OI 37 - Bela pastora (brasileira) 89 D
- OI 38 - Escravos de Jó (brasileira) 119 D
- OI 39 - Dorme nenê (brasileira) 116 D
- OI 40 - Quantos dias tem os meses? (brasileira) 82 M
- OI 41 - Vamos hoje ao bosque (tcheca) 91 M
- OI 42 - Fui no Itororó (brasileira) 144 D
- OI 43 - Caranguejo (brasileira) 129 D

- OI 44 - Ainda não comprei (brasileira) 120 M
- OI 45 - A canoa virou (brasileira) 104 M
- OI 46 - Raposinha (alemã) 76 M
- OI 47 - Concertino p. Tpt. (brasileira) 117 D
- OI 48 - Passa, passa gavião (brasileira) 114 D
- OI 49 - Sapo Jururu (brasileira) 83 M
- OI 50 - Peixe Vivo (brasileira) 91 D
- OI 51 - Concertino p. Trb. (francesa) 121 D
- OI 52 - Carneirinho (brasileira) 112 M
- OI 53 - Acordei de madrugada (brasileira) 99 D
- OI 54 - Na Bahia tem (brasileira) 103 M
- OI 55 - Nesta rua (brasileira) 61 D
- OI 56 - Amor fiel (alemã) 97 M
- OI 57 - Adeus e boa noite (alemã) 68 M
- OI 58 - Papai Noel (francesa) 110 F
- OI 59 - No bosque um homenzinho (alemã) 97 M
- OI 60 - A galinha cocodé (inglesa) 56 M
- OI 61 - O pastorzinho (brasileira) 108 D
- OI 62 - Barqueiros do Volga (russa) 103 M
- OI 63 - A roda do moinho (alemã) 78 D
- OI 64 - Eu já sei solfejar (alemã) 86 F
- OI 65 - Capelinha de melão (brasileira) 80 F
- OI 66 - A manquinha (brasileira) 52 F
- OI 67 - Rei Dagoberto (francesa) 64 M
- OI 68 - Sai bicho papão (brasileira) 87 M
- OI 69 - Boi Barroso (brasileira) 62 M
- OI 70 - Passarás não passarás (brasileira) 52 F
- OI 71 - O ganso morreu (norte americana) 52 F
- OI 72 - Vagalume (Hotaru) (japonesa) 80 F
- OI 73 - O sapateiro (dinamarquesa) 56 M
- OI 74 - O café (brasileira) 71 M

- OI 75 - Cai chuva (brasileira) 96 M
OI 76 - Zum zum zum (alemã) 88 F
OI 77 - Sambalelê (brasileira) 72 D
OI 78 - Que horas? (Inglesa) 64 F
OI 79 - Dim dim dom.. (Sueca) 80 M
OI 80 - Quero ir ao bosque (russa) 92 M
OI 81 - Violeta (iugoslava) 100 D
OI 82 - O castelo pegou fogo (brasileira) 90 D
OI 83 - Todos os patinhos (alemã) 65 F
OI 84 - As bonecas (brasileira) 72 M
OI 85 - Lanterna (alemã) 59 F
OI 86 - Jardineiro de meu pai (brasileira) 66 M
OI 87 - Ploc, ploc, ploc (alemã) 89 F
OI 88 - Cachorrinho (brasileira) 115 M
OI 89 - És a querida (tcheca) 112 M
OI 90 - Mucama bonita (brasileira) 96 M
OI 91 - 3 Ciganas (inglesa) 58 M
OI 92 - Mando o tiro lá (brasileira) 90 M
OI 93 - Lá vou eu (alemã) 75 M
OI 94 - Você gosta de mim (brasileira) 72 M
OI 95 - Uma duas angolinhas (brasileira) 91 M
OI 96 - Sobre os verdes campos (alemã) 50 F
OI 97 - Gatinha Parda (brasileira) 90 M
OI 98 - Na corda da viola (brasileira) 83 F
OI 99 - Surgiu a linda lua (alemã) 60 M
OI 100 - Margarida (brasileira) 94 M
OI 101 - Passarinhos no jardim (Cecília Mahle) 59 F
OI 102 - Marcha (Cecília Mahle) 45 M
OI 103 - Ronda e Saltarello (Susato) 40 F
OI 104 - 2 Minuetos (Schubert) 63 M
OI 105 - Romance (Beethoven) 40 M

- OI 106 - Marcha (Fischer) 32 F
- OI 107 - Marcha (Haendel) 56 M OI
- 108 – Concertino p. Pn. (Alemã – O cuco e o burro) 56 F
- OI 109 - O anãozinho (alemã) 91 F
- OI 110 - Allegro (Mozart KV 15) 56 M
- OI 111 - Pequena Marcha (Mozart) 16 M
- OI 112 - O primeiro natal (francesa) 28 M
- OI 113 - Vinde pastores (tcheca) 19 M
- OI 114 - Sininho (alemã) 22 M
- OI 115 - Descem dos céus (húngara) 15 M
- OI 116 - Ó dia de amor (italiana) 20 F
- OI 117 - No pinheirinho (alemã) 10 F
- OI 118 - Ó vinde fiéis (portuguesa) 24 F
- OI 119 - Ó vinde crianças (alemã) 20 F
- OI 120 - Jesus nasceu (alemã) 40 F
- OI 121 - Noite Feliz (Gruber) 12 M
- OI 122 - Lavanda (inglesa) 48 M
- OI 123 - 3 Peças Schumann (Alb. Juv.) 66 M
- OI 124 - Suite (Bartok) 118 M
- OI 125 - Dança alemã (Auf Tanz) 32 M
- OI 126 - Cavalos de Eger (húngara) 64 M
- OI 127 - Chegaram os passarinhos 37 M
- OI 128 - Concertino p. Viola (alemã) 116 M
- OI 129- Concertino p. Vl (Passarinhos) 95 M
- OI 130 - Menino Jesus no Jardim (Cecilia Mahle) 32 F
- OI 131 - Valsa Tirolesa (Cecilia Mahle) 91 M
- OI 132 – Minueto (Haydn) 43 M
- OI 133 - Passear é meu prazer (alemã) 50 M
- OI 134- Paisagem mais linda (alemã)- ano 2015, 85 compassos*
- OI 135- Canções de Páscoa para Coro e Orquestra Infanto-Juvenil, ano 2016*
- OI136- Arirang (coreana), ano 2016, 56 compassos*

ERRATA DO CATÁLOGO DA SÉRIE OI (correções sugeridas pela pesquisadora):

Por meio de revisão geral realizada nas partituras impressas e manuscritos da Série OI completa, descobriram-se erros, no catálogo digital, em relação à numeração da quantidade de compassos de algumas obras, bem como a falta do ano de composição de algumas obras OI, que, na maioria das partituras, é explicitado pelo compositor. Sugere-se revisão mais detalhada deste catálogo como projeto de pesquisa futura.

Durante a presente pesquisa, os números OI 134, 135 e 136 ainda não constavam no catálogo digitalizado, embora estivessem impressos e numerados por Mahle. Sugere-se seu acréscimo ao catálogo, bem como a contagem de compassos e classificação em dificuldade média (M), como descrita à pesquisadora pelo compositor.

OI 134- Paisagem mais linda (alemã)- ano 2015, 85 compassos

OI 135- Canções de Páscoa para Coro e Orquestra Infanto-Juvenil, ano 2016

OI136- Arirang (coreana), ano 2016, 56 compassos

APÊNDICE 2: Série OI ordenada por nacionalidade de origem das melodias

Observação: organização realizada pela pesquisadora com o intuito de facilitar a visualização das diferentes origens melódicas da Série OI.

Melodias do folclore brasileiro (total de 49 obras):

- OI 5 - Machadinha (brasileira) 28 F
- OI 11 - Tutu Marambá (brasileira) 96 D
- OI 14 - Marcha, soldado! (Brasileira) 44 M
- OI 16 - Garibaldi (brasileira) 86 M
- OI 26 – Concertino p. Cbx. (Brasileira) 114 D
- OI 29 – Concertino p. Fl.Doce (S) (brasileira) 148 D
- OI 30 - Terezinha (brasileira) 92 D
- OI 31 - Zé Pereira (brasileira) 136 D
- OI 32 - Ciranda, cirandinha (brasileira) 156 D
- OI 33 - Entrei na roda (brasileira) 99 M
- OI 34 - Concertino Rondó p.Vcl. (Brasileira) 158 M
- OI 35 - Cai cai balão (brasileira) 101 M
- OI 36 - O cravo brigou com a rosa (brasileira) 79 D
- OI 37 - Bela pastora (brasileira) 89 D
- OI 38 - Escravos de Jó (brasileira) 119 D
- OI 39 - Dorme nenê (brasileira) 116 D
- OI 40 - Quantos dias tem os meses? (brasileira) 82 M
- OI 42 - Fui no Itororó (brasileira) 144 D
- OI 43 - Caranguejo (brasileira) 129 D
- OI 44 - Ainda não comprei (brasileira) 120 M
- OI 45 - A canoa virou (brasileira) 104 M
- OI 47 - Concertino p. Tpt. (brasileira) 117 D
- OI 48 - Passa, passa gavião (brasileira) 114 D

- OI 49 - Sapo Jururu (brasileira) 83 M
OI 50 - Peixe Vivo (brasileira) 91 D
OI 52 - Carneirinho (brasileira) 112 M
OI 53 - Acordei de madrugada (brasileira) 99 D
OI 54 - Na Bahia tem (brasileira) 103 M
OI 55 - Nesta rua (brasileira) 61 D
OI 61 - O pastorzinho (brasileira) 108 D
OI 65 - Capelinha de melão (brasileira) 80 F
OI 66 - A manquinha (brasileira) 52 F
OI 68 - Sai bicho papão (brasileira) 87 M
OI 69 - Boi Barroso (brasileira) 62 M
OI 70 - Passarás não passarás (brasileira) 52 F
OI 74 - O café (brasileira) 71 M
OI 75 - Cai chuva (brasileira) 96 M
OI 77 - Sambalelê (brasileira) 72 D
OI 82 - O castelo pegou fogo (brasileira) 90 D
OI 84 - As bonecas (brasileira) 72 M
OI 86 - Jardineiro de meu pai (brasileira) 66 M
OI 88 - Cachorrinho (brasileira) 115 M
OI 90 - Mucama bonita (brasileira) 96 M
OI 92 - Mando o tiro lá (brasileira) 90 M
OI 94 - Você gosta de mim (brasileira) 72 M
OI 95 - Uma duas angolinhas (brasileira) 91 M
OI 97 - Gatinha Parda (brasileira) 90 M
OI 98 - Na corda da viola (brasileira) 83 F
OI 100 - Margarida (brasileira) 94 M

Melodias do folclore alemão (total de 33 obras):

- OI 2 - Inverno, adeus! (alemã) 33 F
OI 6 - Cuco (alemã) 47 F

- OI 12 - Nós vamos viajar de trem (Alemã) 56 M
- OI 13 - Todos os passarinhos (Alemã) 24 F
- OI 17 - Fridolin (alemã) 74 D
- OI 18 - Canção do Campônio (alemã) 49 F
- OI 20 – Variações p. Fl. (alemã) 85 D
- OI 21 - Suite alemã 105 M
- OI 22 - Marcha das Bandeirinhas (alemã) 56 M
- OI 23 - Concertino p. Cl. (alemã) 116 M
- OI 46 - Raposinha (alemã) 76 M
- OI 56 - Amor fiel (alemã) 97 M
- OI 57 - Adeus e boa noite (alemã) 68 M
- OI 59 - No bosque um homenzinho (alemã) 97 M
- OI 63 - A roda do moinho (alemã) 78 D
- OI 64 -Eu já sei solfejar (alemã) 86 F
- OI 76 - Zum zum zum (alemã) 88 F
- OI 83 - Todos os patinhos (alemã) 65 F
- OI 85 - Lanterna (alemã) 59 F
- OI 87 - Ploc, ploc, ploc (alemã) 89 F
- OI 93 - Lá vou eu (alemã) 75 M
- OI 96 - Sobre os verdes campos (alemã) 50 F
- OI 99 - Surgiu a linda lua (alemã) 60 M
- OI 108 – Concertino p. Pn. (Alemã – O cuco e o burro) 56 F
- OI 109 - O anãozinho (alemã) 91 F
- OI 114 - Sininho (alemã) 22 M
- OI 117 - No pinheirinho (alemã) 10 F
- OI 119 - Ó vinde crianças (alemã) 20 F
- OI 120 - Jesus nasceu (alemã) 40 F
- OI 125 - Dança alemã (Auftanz) 32 M
- OI 127 - Chegaram os passarinhos 37 M
- OI 128 - Concertino p. Viola (alemã) 116 M
- OI 133 - Passear é meu prazer (alemã) 50 M

Melodias do folclore francês (total de 8 obras):

- OI 1 - Ao clarão da lua (francesa) 18 F
- OI 4 - Entre o boi e o burrinho (francesa) 30 F
- OI 8 - Quando tínhamos nozes (francesa) 64 M
- OI 10 - Concertino p. Vl. (francesa) 109 M
- OI 51 - Concertino p. Trb. (francesa) 121 D
- OI 58 - Papai Noel (francesa) 110 F
- OI 67 - Rei Dagoberto (francesa) 64 M
- OI 112 - O primeiro natal (francesa) 28 M

Melodias do folclore inglês (total de 4 obras):

- OI 60 - A galinha cocodé (inglesa) 56 M
- OI 78 - Que horas? (Inglês) 64 F
- OI 91 - 3 Ciganas (inglesa) 58 M
- OI 122 - Lavanda (inglesa) 48 M

Melodias do folclore húngaro (total de 3 obras):

- OI 9 - Canção Húngara 73 D
- OI 115 - Descem dos céus (húngara) 15 M
- OI 126 - Cavalos de Eger (húngara) 64 M

Melodias do folclore tcheco (total 3 obras):

- OI 41 - Vamos hoje ao bosque (tcheca) 91 M
- OI 89 - És a querida (tcheca) 112 M
- OI 113 - Vinde pastores (tcheca) 19 M

Melodias do folclore russo (total de 3 obras):

- OI 24 - Concertino p. Ob. (russa) 102 D
 OI 62 - Barqueiros do Volga (russa) 103 M
 OI 80 - Quero ir ao bosque (russa) 92 M

Melodias do folclore de outras nacionalidades (13 obras, 13 nacionalidades):

- OI 3 - Serra aqui, serra ali (argentina) 38 F
 OI 7 - Arroz com leite (boliviana) 52 M
 OI 19 - Concertino p. Pn. (Grega) 136 D
 OI 25 - Concertino p. Vlão. (Espanhola) 161 D
 OI 28 - Concertino p.Fg. (irlandesa) 80 M
 OI 71 - O ganso morreu (norte americana) 52 F
 OI 72 - Vagalume (Hotaru) (japonesa) 80 F
 OI 73 - O sapateiro (dinamarquesa) 56 M
 OI 79 - Dim dim dom.. (Sueca) 80 M
 OI 81 - Violeta (iugoslava) 100 D
 OI 116 - Ó dia de amor (italiana) 20 F
 OI 118 - Ó vinde fiéis (portuguesa) 24 F
 OI136- Arirang (coreana)

Obras baseadas em melodias de outros compositores (total de 12 obras):

- OI 27 - Variações p.Trp. (Mel. Schubert) 121 D
 OI 103 - Ronda e Saltarello (Susato) 40 F
 OI 104 - 2 Minuetos (Schubert) 63 M
 OI 105 - Romance (Beethoven) 40 M
 OI 106 - Marcha (Fischer) 32 F
 OI 107 - Marcha (Haendel) 56 M

- OI 110 - Allegro (Mozart KV 15) 56 M
- OI 111 - Pequena Marcha (Mozart) 16 M
- OI 121 - Noite Feliz (Gruber) 12 M
- OI 123 - 3 Peças Schumann (Alb. Juv.) 66 M
- OI 124 - Suite (Bartok) 118 M
- OI 132 – Minueto (Haydn) 43 M

Obras baseadas nas Melodias da Cecília (total de 6 obras):

- OI 15 - Marcha 2 Gatos (Cecília e Ernesto) 65 D
- OI 101 - Passarinhos no jardim (Cecília Mahle) 59 F
- OI 102 - Marcha (Cecília Mahle) 45 M
- OI 129- Concertino p. VI (Passarinhos) 95 M
- OI 130 - Menino Jesus no Jardim (Cecilia Mahle) 32 F
- OI 131 - Valsa Tirolesa (Cecilia Mahle) 91 M

Coro e Orquestra Infanto-Juvenil (catálogo OI):

- OI 135- Canções de Páscoa Coro e Orquestra Infanto-Juvenil

APÊNDICE 3: Catálogo da Série D (Material Didático, Arranjos não folclóricos, Orquestrações e Revisões)

Observação: este catálogo foi retirado do catálogo digital das obras completas de Ernst Mahle, disponibilizado pela Associação Amigos Mahle (AAM), em Piracicaba, mediante requerimento por e-mail.

- D 1 - Escalas e Arpejos para Flauta Doce Soprano
- D 2 - Escalas e Arpejos para Flauta Doce Contralto
- D 3 - Escalas e Arpejos para Flauta Transversal
- D 4 - Escalas e Arpejos para Oboé
- D 5 - Escalas e Arpejos para Clarineta
- D 6 - Escalas e Arpejos para Fagote
- D 7 - Escalas e Arpejos para Trompa
- D 8 - Escalas e Arpejos para Trompete
- D 9 - Escalas e Arpejos para Viola
- D 10 - Escalas e Arpejos para Violoncelo
- D 11 - Escalas e Arpejos para Contrabaixo
- D 12 - Método Elementar para Trombone (Vara)
- D 13 - Método Elementar para Tuba
- D 14 - Método Elementar para Violino
- D 15 - Método Elementar para Viola
- D 16 - Método Elementar para Violoncelo
- D 17 - Método Elementar para Contrabaixo
- D 18 - Método Elementar para Fagote
- D 19 - Método Elementar para Oboé
- D 20 - 50 Solfejos para Crianças (Cidinha Mahle)
- D 20a - Iniciação Musical (Cidinha Mahle)
- D 21 - 100 Solfejos (Cidinha Mahle)
- D 22 - 150 Solfejos (Hindemith)

- D 23 - Ditado Musical (Cidinha Mahle)
- D 23a - Banda Rítmica (Cidinha Mahle)
- D 24 - Vocalises para Coro
- D 25 - Melodias Folclóricas Brasileiras / 90 cantos infantis (Y. Quadros de Arruda)
- D 26 - Melodias Folclóricas Alemãs
- D 27 - Melodias Folclóricas de outros países
- D 28 - Alfabetização (Cidinha Mahle)
- D 29 - Métodos de Flauta Doce (Cidinha Mahle)
- D 30 - Modos, Escalas e Séries
- D 31 - Modos, Círculo de Quintas, Série Harmônica, Afinação(gráficos)
- D32 - Idem – Cartazes
- D33 - Análise / D 36 a J.S. Bach- Livro de Ana Magdalena
- D34 - Harmonia, Cadências e Progressões
- D 35 - Contraponto
- D 36 - Fuga / D 36 c,d,e,f 48 Fugas a 3 vozes (para VI,Vla e Vc)
- D 37 - Interpretação
- D 38 - Regência
- D 39 - Hindemith-Mahle / Harmonia Tradicional (Montagem)
- D 40 - J.S. Bach - 24 Corais (Manual)
- D 41 - J.S. Bach - 6 Sonatas para Violino e Piano (original p. Órgão)
- D 42 - Jesus Alegria dos Homens / Órgão / Cordas
- D 43 - J. Haydn - 6 Sonatas Fáceis para Piano / (cravo)
- D 44 - W.A. Mozart - 5 Sonatinas para Clarineta (Ob, VI) e Piano (KV 439 b)
- D 45 - W.A. Mozart - Minueto e Cavatina para Trompa e Piano
- D 46 - W.A. Mozart – Ave Maria – Cãnone para Coro Misto e Cordas
- D 47 - W.A. Mozart - Melodias para Meditação e Respiração
- D 48 - Bottesini / Concerto para Contrabaixo
- D 49 - A. Scarlatti / Concertino para Flauta Doce (S, T, C) e Cordas (Pno)
- D 50 - Chaminade / Concertino para Flauta e Orquestra
- D 51 - Danças Alemãs para Conjunto Pequeno
- D 52 - Danças Diversas para Conjunto Pequeno

- D 53 - 3 Danças para Conjunto Pequeno
- D 54 - Quarteto de Cordas sobre Canção Alemã (arr. Celisa)
- D 55 - Quinteto sobre “naquela lua branca” (arr. Celisa)
- D 56 - Sexteto sobre “Zé Pereira” (arr. Celisa)
- D 57 - J.K.F. Fischer / 2 Suites para Cravo
- D 58 - Danças de W.A. Mozart (Balé 1991) (cordas)
- D 59 - Lehar / Ouro e Prata -Valsa para 2 Trombones e Piano
- D 60 - J. Strauss / Vozes da Primavera (Coro e Orquestra) (VI e Pno)
- D 61 - Cidinha Mahle / 1o Caderno de Flauta Doce; Meu Método p, Fl d.
- D 62 - As Melodias da Cecília / Catálogo (1392 melodias)
- D 63 - 500 Canções Brasileiras (por regiões)
- D 64- Catálogo das Obras de E. Mahle / Séries A, B, C, D, AC, OI, E
- D 65 - Hino Nacional Brasileiro (Fa-Maior) p. Cordas ou Sinfônica
- D 66 - Hino Nacional Brasileiro (Si b-Maior) Sinfônica
- D 67 - J. Strauss / Danúbio Azul para Piano 4 Mãos
- D 68 - 50 Músicas Fáceis (Nair R. De Mattos)
- D 69 - J.S. Bach / Glória a Deus (sicut locutus est) para 5 Vozes e Continuo
- D 70 - J.S. Bach / Assim ó Anjos e outros corais (português) com cordas
- D 71 - J.S. Bach / Corais de Natal (português)
- D 72 - E. Catunda / O Negrinho do Pastoreio (coro fem. flauta e perc.)
- D 73 - Koussevitzky / Concerto para Contrabaixo
- D 74 - Handel / Questo è il cielo (coro e cordas)
- D 75 - Bottesini / Concerto para Contrabaixo (si-menor)
- D 76 - Bruckner / Benedictus (Piano 4 Mãos)
- D 77 - Beethoven / Adelaide (Tenor e Sinfônica)
- D 78 - Hino da EMPEM (coro e orquestra infanto-juvenil)
- D 79 - Escalas para Orquestra (exercício de afinação)
- D 80 - J. Strauss / Quadrilha do “Morcego” (Sinfônica)
- D 81 - Hino Nacional Coreano (Sinfônica)
- D 82 - Canções de Natal para Coro, Banda infantil e Piano
- D 83 - J.S.Bach – Aria (Fa-maior)

- D 84 - Sibelius – Valsa Triste (Cordas)
- D 85 - Wagner – Walthers Preislied (Cordas)
- D 86 - Telemann – Salmo 117 (Coro e Cordas)
- D 87 - Canções de Natal (Jograis)
- D 88 - Missa de Angelis (gregoriano)
- D 89 - Mendelssohn – Salmo 100 (Coro)
- D 90 - Canções para Clarineta e Piano
- D 91 - E. Aguiar / Instantes II de Prados
- D 92 - O. Lacerda / Seresta para Ob e cordas
- D 93 - 5 Canções para tocar (Fl S) e cantar
- D 94 - O. Lacerda / 4 peças modais (cordas)
- D 95 - Cidinha Mahle / 50 Solfejos Fáceis
- D 96 - Cidinha Mahle / O Presépio de Belém D 97 - Mozart / Missa Brevis (Pardal)
- D 97a - Amen
- D 98 - Rimsky-Korsakov / Concerto para Trombone
- D 99 - Mozart / Cantata
- D 100 - Tchaikovsky – Andante cantábile (Vc e cordas)
- D 101 - Camargo Guarnieri – Ponteio No 48 (cordas)
- D 102 - Cidinha Mahle / 1o Caderno de Flauta Doce
- D 103 - Cidinha Mahle / Escalas e Arpejos
- D 104 - Tema e Variações para Cb e Pno (Violão)

APÊNDICE 4: Transcrição de trechos da entrevista com Ernst Mahle

Entrevista realizada em 01/04/2016, no escritório de música da residência do compositor em Piracicaba, das 13hs às 15:30hs.

Ernst Mahle- Um dos principais e mais importantes assuntos do futuro, porque se não conseguirmos melhorar o ensino, então nós vamos ter uma vida cada vez mais conturbada, violenta, e o ensino tem que justamente começar com as crianças porque elas têm a possibilidade de aprender, quando os adultos dificilmente mudam. Então, as crianças, você percebe quando dá um instrumento na mão de uma criança com quinze, dezesseis anos, não vai atacar as pessoas com faca na mão ou com revólver. Na minha vida de cinquenta e tantos anos de professor, na Escola de Música nunca teve um caso de violência. Isso demonstra que é uma coisa que o ensino pode ser de uma maneira que forma uma grande família: os alunos respeitam, amam o professor, o professor ama os alunos. Não tem esse caso de um criticar o outro.

Em cinquenta anos, passaram mais ou menos cinco mil alunos pela Escola de Música. É claro que só tivemos cento e poucos profissionais realmente bons, mas os outros sempre recordam do tempo que é um dos mais felizes. Eles tocaram na Orquestra Infantil, aprenderam a disciplina de se entrosar e fazer uma música que é uma coisa bonita em conjunto com o outro. Isso foi muito importante pro resto da vida, então eles têm uma coisa positiva com eles.

O importante no começo da minha carreira foi o encontro com o professor Koellreutter. Foi uma das pessoas que perceberam que o ensino nos conservatórios brasileiros era completamente inoperante porque copiou o programa do conservatório de Paris pensando que no Brasil ia funcionar no mesmo modo. Então, quando ele chegou ao Rio de Janeiro e viu isso, disse que nós precisávamos de um ensino livre, que não dependesse de organização do governo, que pudesse então prescrever o que o professor tinha que fazer. O professor deve ter a liberdade de ensinar como ele acha mais adequado na situação em que estão os alunos e isso então possibilitou uma evolução da Escola de Musica de Piracicaba, que era muito natural, como o crescimento de uma planta. Um organismo que começou pequeno com crianças que faziam iniciação musical, aprendiam a tocar triângulo, pandeiro, tambor. Depois de algum tempo, eles entravam no Coro Infantil, aprendiam a cantar música folclórica. Depois de mais seis meses, eles aprendiam a tocar flautinha doce, o primeiro instrumento, instrumento mais barato. E daí, eles já podiam entrar na

Orquestra Infanto-Juvenil. Quatro vezes durante a semana, as crianças estavam na Escola e não em casa, assistindo televisão. Isso é uma maneira de lidar com o problema da televisão que foi pacífica e não precisou criticar ninguém. Automaticamente as crianças viviam como uma família e muitos deles diziam “Nos sentimos melhor na Escola do que em casa”. Em casa está o pai trabalhando, a mãe trabalhando, só tem aparelho de televisão pra divertir.

Gabriela van Dyck- Como o senhor define a sua obra, porque eu já li em alguns lugares que falam que é um neoclassicismo brasileiro, folclorismo, humanismo. Como é que o senhor definiria a sua obra?

Ernst Mahle- Talvez mais simples de chamar: Música de Mahle, porque cada compositor, cada artista é uma individualidade. Encaixar num ou outro sistema não me parece ser uma coisa muito feliz. Mas naturalmente pode chamar de neoclássico, porque na minha música uso a forma de fuga, de sonata, com primeiro e segundo tema. Então, enquanto na sonata clássica, o compositor escolhe uma tonalidade Dó maior, digamos, o segundo tema está em Sol maior, na dominante. Na minha música, o segundo tema está em Fá# maior, o mais afastado possível do início. Isso deu uma inovação para forma de sonata, que aliás foi uma das formas mais felizes e mais importantes da História da Música. Sempre explico assim: o compositor, no primeiro tema, caracteriza a realidade, como atualidade. Depois, ele modula para a dominante e entra no mundo dos sonhos. É como se agora ele tivesse uma visão de uma coisa maravilhosa. E quando chega na barra final, acorda e percebe que apenas era um sonho, não a realidade. Então ele começa a lutar no desenvolvimento e, na reprise, consegue que este sonho se realize no mundo físico, no real. Isso é uma coisa que é extraída da essência da vida humana, de que nós vivemos no mundo físico, mas temos a vaga consciência de que existe o espiritual e este permite que sejam realizadas ideias, que somente existiam em sonho, como realidades. É uma forma importante de conseguir isso também, realizar na arte musical. Por causa disso eu conservei a forma da sonata. Se bem que algumas peças são mais fantasias, tem uma forma um pouco mais livre e a fuga também acho que é importante ainda porque é uma forma mais parecida com a música do ano anterior ao 1500, não? As pessoas trabalhavam com imitação e criaram uma coisa maravilhosa em que as vozes colaboraram para criar um coisa única, bonita, e cada um colaborou com uma parte. Então posso dizer, no caso de Johann Sebastian Bach, que foi um dos maiores

representantes da música polifônica, ele consegue lidar com todos os problemas que surgem na vida e consegue resolvê-los, apesar de todas as dissonâncias que ele usa, então a coisa no fim é perfeitamente resolvida e pode imaginar que os problemas, quando não são resolvidos, o mundo vira um caos. Então as pessoas tem que conviver no mundo físico. Os anjos naturalmente convivem no mundo espiritual. Eles tem uma perfeição de comunicação com os superiores, com eles mesmos e planejam uma coisa que realmente tem efeito depois na evolução da humanidade. Mas na vida humana isso é um pouco mais difícil de resolver porque nós não temos essa mesma clarividência que no mundo espiritual e então às vezes é muito duro. Mas como eu disse, na música polifônica é realizado um ideal que se pode dizer que é como se os anjos colaborassem para realizar uma coisa que é um conjunto de todo, porque cada um sozinho não faz isso o que o todo deles faz em conjunto [...].

[..] Fiz um monte de arranjos sobre melodias folclóricas. Tinha coleção de melodias da Europa, da França, Inglaterra, Alemanha, Tchecoslováquia, Itália, Espanha, de todos os países europeus, e usava essas melodias porque achei que o folclore era a coisa mais natural para a aprendizagem em crianças. E naturalmente o folclore brasileiro, que fiquei conhecendo cada vez mais, também era importantíssimo, porque mesmo hoje em dia ainda uma criança eu acho que conhece provavelmente “Marcha soldado, cabeça de papel...”. Então pode começar, quando der instrumento para o aluno, ensinar uma escala e depois fazer a criança tocar uma melodia que ela já conhece, já cantou. Isso facilita muito. Foi uma maneira de trabalhar muito mais natural do que nos conservatórios, onde se trabalhava técnica e não se tinha muita ideia de como um aluno chegaria a capacidade de intérprete. Os nossos alunos, além de aprender a tocar o instrumento, os melhores pelo menos eram obrigados a fazer um solo com a orquestra. Isso deu para eles um desembaraço, eles entravam em qualquer orquestra fazendo o teste com facilidade, não tinham o nervosismo ou dominavam o nervosismo ao ponto que foi muito favorável essa possibilidade de fazer um solo.

Gabriela van Dyck- Em sua obra, a paixão pela literatura se faz presente, como por exemplo nas três operas de sua autoria, Maroquinhas Fru-Fru, A moreninha e O garatuja. Como o senhor vê a questão da formação integral de um músico? O músico deve compreender-se como inserido em um contexto maior, onde todo o contato com e estudo de outras áreas do

conhecimento, como a própria literatura, filosofia, história, línguas estrangeiras, se refletem significativamente em seu conhecimento e vivência musicais?

Ernst Mahle – É a ideia do Richard Wagner. Ele queria ou achava que no futuro devia conseguir reunir todas as artes para poder ser uma coisa única. Claro que ele não conseguia isso, mas pelo menos a tentativa estava aí. Então eu, como um aluno razoável, conhecia um pouco de literatura alemã. Meu pai tinha uma grande biblioteca com livros antroposóficos e quando tinha uns catorze, quinze anos, eu cheguei a ler isso e admirar muito [...].

Ernst Mahle [sobre o cenário musical brasileiro atual em relação à influência da cultura musical popular norte-americana e também ao uso da amplificação]- O problema do brasileiro é que ele está demais ligado a isso, então acaba um pouco o lado puramente brasileiro da música. Camargo Guarnieri percebeu isso e começou a brigar com Koellreutter porque ele achava que se não se percebe alguma relação com a música do povo, o folclore, então não é música brasileira. O Koellreutter disse “O que um compositor faz se ele nascer aqui no Brasil é música brasileira”. É uma maneira de se ver, cada um tem alguma razão de ser, não? A minha música é assim, tem uma forte influência da música europeia, disso não há dúvida, porque antes de conhecer a música modal do nordeste, conheci a música modal do leste europeu, com Bartók, e foi para mim a coisa mais impressionante, que tentei imitar logo, estudando sempre a criação de melodias com escalas diferentes e foi uma coisa boa, aprendi a dominar melhor a harmonia, porque tinha que lidar com problemas maiores do que quando uso só tônica, dominante, subdominante. O caso é que eu sempre admirei muito o folclore, principalmente o nordestino. Villa-Lobos, quando viajou ao sul, não ficou muito impressionado, porque lá os europeus, franceses, alemães, italianos, eles mantiveram um folclore semelhante ao da Europa, enquanto o do nordeste é puramente brasileiro. É claro que tem uma mistura de africano com índio com português, mas é que aquilo ficou uma coisa local mesmo, que é típica, que nem na África, nem em Portugal, que você não ia encontrar igual. Os índios brasileiros, eles tem um pouco de música pentatônica, mas os africanos tinham já antes de virem os escravos e o interessante é que eles lá na África quase conhecem só o modo pentatônico menor [...].

Gabriela van Dyck- Sobre a Orquestra Infanto-Juvenil e a atividades pedagógicas da Escola de Música como aulas, concertos didáticos, incentivo a programas de jovens solistas. Como foi todo esse trabalho?

Ernst Mahle- Antes de começar a fazer a Orquestra Infantil, já existia o coro das crianças, porque achamos que era muito importante, porque precisávamos ensinar as crianças a afinar música, aumentar assim a tessitura e conseguir a aprender a ler. A gente dava a partitura pra elas e no começo não sabiam muito o que fazer, mas depois acostumaram e daí quando aprenderam a tocar flauta junto, então já ficava uma coisa mais completa e, finalmente, depois do coro infantil e de aprendizagem de flauta doce, entravam na Orquestrinha. Agora aquilo exige ainda um outro domínio, digamos, do instrumento. No começo parece até ser mais ou menos fácil de tocar. No fim vai descobrir que, para se conseguir a afinação e também a beleza do som, é incrivelmente difícil, porque no fundo a voz humana é ainda o instrumento mais bonito. Eu sempre digo para as pessoas: a voz humana é a coisa mais bonita que vocês podem ouvir neste mundo. Pode ser que exista no outro mundo alguma outra coisa mais bonita ainda, mas a voz humana, um cantor, uma cantora, pode fazer um milagre e deixar um presente para os ouvintes. Nenhuma máquina consegue imitar.

Ernst Mahle [*ainda sobre a Orquestra Infanto-Juvenil*] - A Orquestra Infanto-Juvenil. Ela tem isso que exige então uma disciplina maior, indo para dar esta perfeição de o homem não apenas fazer uma música instrumental, que é bastante difícil de entrosar um com o outro. Em uma orquestra de instrumentos, então o que é preciso, mais ou menos, é que cada um escute todos os outros elementos do conjunto. Isto é incrível porque se um único desafina um pouquinho, ele pode corrigir, os outros também podem corrigir, para melhorar a situação. Cada um tem que aprender a escutar todos os outros e isso naturalmente é uma vantagem que, não só na Orquestrinha, mas na vida, também é importante. Se você pode escutar todas as outras opiniões e discutir pacificamente, então não tem esses problemas que nós encontramos de violência, que se resolvem com cotoveladas e xingos.

Gabriela van Dyck- Sobre as melodias de Cecília.

Ernst Mahle- Eu tenho ainda uma coleção de mil duzentas e poucas melodias que ela inventou. Embora eu percebesse que outras crianças também tem uma idade em que facilmente cantarolam, no caso dela foi astronômico. A cada quinze minutos vinha “nova música!”, então cantava, às vezes tocava ao piano. Ela sabia tocar flautinha também. Mas eu não tinha quase a rapidez necessária para tomar nota. Eu tinha um álbum que cada vez crescia mais, onde eu anotei as melodias. Depois, como eu já usava melodias folclóricas, europeias e brasileiras nos arranjos, achei que podia aproveitar isso porque eram melodias que não eram conhecidas, ninguém conhecia. Então escolhi uma para começar, uma outra para fazer contraponto. Às vezes deu para fazer um arranjo inteiro para flauta e piano, digamos, com uma única melodia. Mas geralmente usei duas, três, até quatro. Podia escolher uma combinando com as outras. O fim foi esse que teve. Isso serve para todos os instrumentos que se usam numa orquestra sinfônica. É pensado para dar para um aluno que já fez um certo progresso, mas nunca tocou com um pianista. Isto é muito comum: um violão, ele pode tocar sozinho em casa, o pianista também pode tocar sozinho. Agora, o violino, tocar sozinho em casa é uma coisa trágica, porque violino é um instrumento social e se não pode fazer música uns com os outros, então não tem assim muita satisfação. Esses arranjos, então, obrigaram o aluno a afinar seu instrumento com a afinação do piano. Os pianos da escola, cada um estava numa afinação um pouco diferente e na aula, eu dava aula começando com escalas e acompanhando ao piano. O aluno tinha que afinar com este piano em questão, porque o pianista não podia mudar a afinação. Isso foi muito bom porque quando toca o instrumento sozinho, então a afinação não se desenvolve tão bem, porque um flautista sozinho pode pensar que ele está afinando certo, mas quando eu estudei um ano na minha cidade natal, na Escola Superior de Música, tocava na orquestra, tocava até sinfonia de Tchaikovsky, mas eu fazia segunda flauta. E daí, nos primeiros ensaios, o primeiro flautista “O seu ré está agudo demais!”. Achei que estava para frente de afinação, mas quando prestei atenção, no fim fui capaz de corrigir, porque nunca havia tocado em conjunto. Eu sempre regi a orquestra das crianças. Mas a orquestra das crianças pelo menos desenvolve uma coisa boa: é a regência, porque para manter esse grupinho no ritmo não é nada fácil. Cada um tem um temperamento diferente. Mas para a criança é uma grande vantagem aprender entrosamento.

ANEXO 1- Programa da primeira apresentação da Orquestra Infantil Piracicabana (27/11/1956)

79 55
Escola Livre de Música - Pró Arte

Piracicaba

*Recital de Encerramento
dos
Cursos Infantis
e
1.ª apresentação da
«Orquestra Infantil Piracicabana»*

*Domingo, 27 - às 16 horas
Centro Cultural "Italo-Brasileiro"*

Orquestra

1.ªs violinos: Eduardo José Silveira Fernandes — Nair Romero de Mattos
Benedito Luiz Pecci — Gilda Maria Marini

2.ªs violinos: Djanira Ana Cordélia da Silva — Samuel Soares da Silva
Junior — Maria Dulce Romero de Mattos — Caio Camargo
Carneiro

Violoncelos: César José de Camargo Paulo Alvim Costa — Joel Miranda

1.ªs flautas: Wady Millen Junior — José Barbosa de Mattos Filho — An-
tonio Geraldo Chaves — Darli Capelini — Alberto Vieira
Ventura.

2.ªs flautas: Domingos Pascoal Barros — Paulo Augusto Romera e Silva
Marcos Camargo Carneiro — Vera Paiva Alfonso — Elizabeth
Paiva Alfonso.

Piano: Maria Angélica Morato Ferraz Meirelles.

Percussão: Maria Regina Silveira Fernandes — Regina Camargo Car-
neiro — Amarita Paixão de Mello — Gláucia Millen.

Regente: prof. Ernst Mahle

☆ ☆ ☆

Tomam parte os alunos dos professores

Violino e Violoncelo: profs. Edgar Van den Branden — Ernst Mahle
Flauta doce: prof. Ernst Mahle; profa. Josete Silveira Mello
Piano: prof. M. Dirce Almeida Camargo, prof. Ernst Mahle
Iniciação Musical e Teoria: profas. Josete Silveira Mello e Vera Helena
de Carvalho Azanha
Declamação: profa. Wanda de Camargo Carneiro

Programa

I - Conjuntos de câmara

Concertone infantil sobre "Gai, cai, balão" — para 2 violinos e piano.
Eduardo José Silveira Fernandes - Nair Romero de Mattos - Cassia
Maria Moraes Olivetti.

Trio sobre "Tiroleses": violino, flauta e piano.
Benedito Luiz Pecci - Wady Millen Junior - Heloisa Helena de Carvalho
Azanha.

Quarteto sobre "Zum, zum, zum": flauta, 2 violinos e piano.
Wady Millen Junior - Eduardo José Silveira Fernandes - Nair Romero
de Mattos - Amarita Paixão de Mello.

II - Coro

Sorvetinho, Sorvetão
João Balalão
Canto Indígena - com percussão

REGENTE: Prof.ª Josete Silveira Mello
NARRADORAS: Isis Gianetti
Sônia Ramos de Camargo
Rita de Cássia Vollet Sachs

III - Orquestra

Ao clarão da lua
Serra aqui, serra ali
Entre o boi e o burrião - Com coro

Arranjos do Prof. Ernst Mahle

ANEXO 2: Programa do concerto comemorativo dos sessenta anos da OIJ (15/08/2015)

Participantes do Conjunto Atual Orquestra Infantojuvenil da EMPEM

1^{os} Violinos
Ingrid Casale, *spalla*
Fernando de Oliveira
Estevão Hermes de Almeida
Bruno Henrique Scarpelini
2^{os} Violinos
Nívea Ramos de Almeida
Marina Nogueira Pimentel
Gustavo Henrique Freitas
Violas
João Vitor Sandoval
Gabriel da Rocha
Leandro Gonçalves
Violoncelo
Marina Falda
Contrabaixo
Illan Milner
Flautas doce
Eudson Felipe de Freitas
Guilherme Monis Jr.
Andresa Casale
Ana Clara Gutierrez
Rayane Vitória dos Santos
Anna Paula Wiendl
Percussão e Piano
Rodrigo Xavier Bartsch
Julia Wang Jorge
Giovani Casale
Maria Laura Dutra da Silva
Andresa Casale
Letícia Nardin Coimbra

Regente: **Raphael Harder**

Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle (Fundada em 1953)
Cursos de Instrumentos de corda, sopro, percussão, piano, canto, violão, matérias teóricas, Coros e Orquestras.
Matrículas Abertas – Informações : Tel. (19) 3422.6270 3422.2464

Cerimônia de abertura

Prof. Dr. Gustavo Jacques Dias Alvim,
D. D. Reitor da Universidade Metodista de Piracicaba
Rev. Marcia Célia Pereira
Coord. Da Pastoral Escolar da Igreja Metodista.
Prof. Dr. Josué Adam Lazier
Diretor Geral da EMPEM
Sra. Monica da Silva Santana
Coord. Pedagógica e Administrativa da EMPEM
Prof^{ra} Cidinha Mahle
Coord. Da Orquestra Infantojuvenil da EMPEM

Participantes da Orquestra Infantil EMPEM 1955

1^{os} Violinos
Eduardo José Silveira Fernandes, Nair Romero de Mattos, Benedito Luiz Pecci, Gilda Maria Marini
2^{os} Violinos
Djanira Ana Cordélia da Silva, Samuel Soares da Silva Jr., Maria Dulce Romero de Mattos, Caio Camargo Carneiro.
Violoncelos
César José de Camargo, Paulo Alhmmim Costa, Joel Miranda.
1^{as} Flautas
Wady Millen Junior, José Barbosa de Mattos Filho, Antonio Geraldo Chaves, Darli Capelini, Alberto Vieira Ventura.
2^{as} Flautas
Domingos Pascoal Barros, Paulo Augusto Romero e Silva, Marcos Camargo Carneiro, Vera Paiva Affonso, Elizabeth Paiva Affonso.
Piano
Maria Angélica Morato Ferraz Meirelles
Percussão
Maria Regina Silveira Fernandes, Regina Camargo Carneiro, Amarita Paixão de Mello, Gláucia Millen.
Regente: Ernst Mahle

Regentes da Orquestra Infantil e Infantojuvenil no decorrer dos 60 anos:
Ernst Mahle, Nair Romero de Mattos, Luís Carlos Justi, Alvaro Damazo, Maria Lúcia Krug, Luís Fernando Dutra, Celisa A. Frias, Mayra O. Lima, José Roberto Gallo, Marcos Tadeu Januário, Paulo Celso G. de Souza, Cintia Pinotti, Jacqueline Oliveira, Raphael Harder.

Concerto Comemorativo

**60^o aniversário de fundação da
Orquestra Infantil da
Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle**

Tomando parte



13 de agosto de 2015, 19h30
Sala Dr. Mahle

Programa

Canções Folclóricas de vários Países

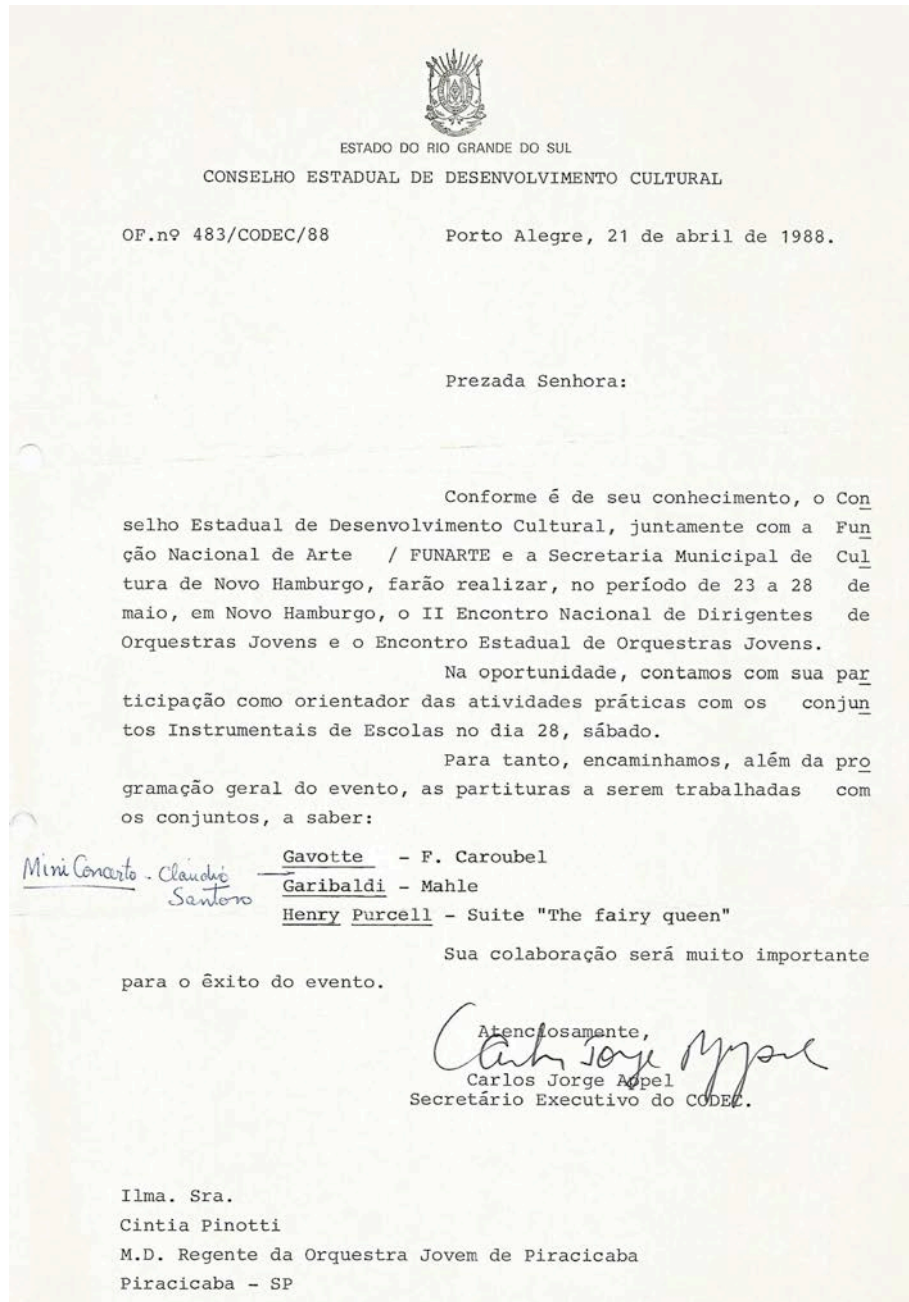
- Ao clarão da lua (França)
- Inverno adeus (Alemanha)
- O cuco e o burro (Concertino para Piano) (Alemanha)
Solista: **João Pedro Garcia**
- Serra aqui, serra ali (Argentina)
- Todos os passarinhos chegaram (Alemanha)
- Machadinha (Brasil)
- O cuco e o burro (Concertino para Piano) (Alemanha)
Solista: **Marcos Santana Cruz**
- Eu já sei solfejar (Alemanha)
- A Manquinha (Brasil)
- Ó Maninha vem dançar (Concertino para Viola) (Alemanha)
Solista: **João Vitor Sandoval**
- Entre o boi e o burrinho (França)
- Canção do Campônio (Alemanha)
- Cuco (Alemanha)
- Sobre a Ponte D'Avignon (Concertino para Violino) (França)
Solista: **Ingrid Casale**
- Passarás não passarás (Brasil)
- Na corda da viola (Brasil)
- Vagalume (Japão)

Arranjos e Regência
Ernst Mahle

Fonte: acervo da hemeroteca da EMPEM.

ANEXO 3: Documento recebido por Cíntia Pinotti em 21/04/1988

Neste documento, consta a obra *Garibaldi*, de Ernst Mahle, como parte da programação do concerto do dia 28/05/1988 no II Encontro Nacional de Dirigentes de Orquestra Jovens e Encontro Estadual de Orquestras Jovens.



Fonte: acervo particular da maestrina Cíntia Pinotti.

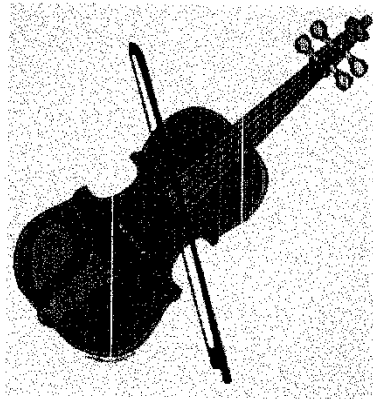
ANEXO 4: Programa do concerto da Orquestra Kodomô (11/10/2014)

Concerto em homenagem a Ernst Mahle, na Série Concertos do Sesc Vila Mariana.

Sesc Vila Mariana
Série Concertos
apresenta
ORQUESTRA INFANTIL KODOMÔ
Canções Folclóricas de Vários Países
em arranjos de
ERNST MAHLE

Programa

- Ao clarão da lua (França)
- Inverno, adeus! (Alemanha)
- Serra aqui, serra ali (Argentina)
- Entre o boi e o burrinho (França)
- Todos os patinhos (Alemanha)
- A Manquinha (Brasil)
- Machadinha (Brasil)
- Na corda da viola (Brasil)
- Zum, zum, zum (Alemanha)
- Sai bicho papão (Brasil)
- Quero ir ao bosque (Rússia)
- Três Ciganas (Inglaterra)
- Garibaldi (Brasil)
- O meu boi morreu (Brasil)



(Concertino Rondó para violoncelo)

Solista: **Vinicius Rotger de Oliveira**

- Marcha Soldado (Brasil)
- Todos os passarinhos chegaram (Alemanha)
- Vagalume (Japão)

Orientação e Coordenação
Profª Paula Andrea Vasques
Profª assistente: **Fabiane Suzuki**

A Orquestra Infantil Kodomô faz parte dos grupos de formação do Instituto Fukuda, cujo diretor é o maestro Ricardo Fukuda

Fonte: acervo da hemeroteca da AAM.

ANEXO 5: Programa dos concertos da Orquestra Kodomô e do grupo Cia. Malas Portam (22/05/2016 e 04/06/2016)

Ministério da Cultura e Fundação BNP Paribas apresentam

criações: malasportam.com.br

concertos
**instituto
fukuda**

**ORQUESTRA KODOMÔ
COM GRUPO
MALAS PORTAM**

Domingo | 22 de maio de 2016 | 11h
Auditório MASP Unilever

Sábado | 4 de junho de 2016 | 16h
*Livraria Novesete | Rua França Pinto, 978
Vila Mariana | São Paulo*

Um dos grupos de formação do Instituto Fukuda é a **Orquestra Kodomô**, formada por crianças e jovens.

Vale dizer que "kodomô" (こども) é palavra japonesa que significa "crianças".

Nas duas primeiras apresentações de 2016, a **Orquestra Kodomô** divide o palco com o grupo de contação de histórias **Cia. Malas Portam**, liderado por Marlon Chucruts e Rita Ritovski. Juntos, fazem o espetáculo *Mistura Sonora*, mesclando o som da orquestra de cordas com o das "brincadeiras cantadas".

Agradecimentos especiais a **Eliane Bez Chleba**.

a orquestra kodomô é formada por:

Aline Aiko Fukuda Uhlmann	Gullemetti Mazel	Michelle De Oliveira Camargo
Ana Kagan	Helena Capelossi	Patrick Mizuki Matsubara
Clara Bonfim Ramoska	Isaure D'hauthuille	Pedro Henrique Pinheiro Da Silva
Cosmo Khunapramot	Lana Morinichi Kong	Stephanie Airl Matsubara
Diana Sakurai	Laura Guimarães Sales Silva	Raquel De Queiroz Pereira
Erika Ono	Maria Fernanda De Oliveira Cardoso	Rebeca Nunes Nocentini

.....

CONVIDADOS
Beatriz Vargas, Gustavo Prates, Maria Julia S. Azevedo, Raquel Cruz

Coordenadora | Professora PAULA ANDREA VAZQUEZ
Assistente | THIAGO DE ANDRADE
Planista Convidada | LILIANE KANS

.....

corpo técnico da cia. malas portam:

Direção cênica, voz e violão: Marlon Chucruts	Adereços: Sergio Jimenez (Checo)
Violoncelo e voz: Rita Ritovski	Roteiro do espetáculo: Rita Ritovski, Marlon Chucruts e Edgard Jameilo
Voz: Michele Mi	Técnica de som: Sabrina Teixeira
Violão e voz: Umberto Mancebo	Contrarregistas: Amanda Pinheiro e Lucas Araújo
Percussão e voz: Edgard Jameilo	

programa

1. Cucu (E. Mahle)
2. Terezinha (E. Mahle)
3. Meu tio (Marlon Chucruts, Rita Ritovski e Umberto Mancebo)
4. Todos os patinhos (E. Mahle)
5. Pé de guaraná (Umberto Mancebo)
6. Quero ir ao bosque (E. Mahle)
7. A Lagarta Caolha (Marlon Chucruts, Rita Ritovski e Umberto Mancebo)
8. Serra aqui, serra ali (E. Mahle)
9. Na beira da lagoa (Marlon Chucruts, Rita Ritovski e Umberto Mancebo)
10. Inverno adeus (E. Mahle)



PATROCÍNIO

FUNDAÇÃO BNP PARIBAS

AUDITÓRIO MASP Unilever

REALIZAÇÃO

GOVERNO FEDERAL

BRAZIL
PÁTRIA EDUCADORA

Fonte: acervo particular da pesquisadora.

ANEXO 6: Partitura OI26 Concertino para Contrabaixo Atirei o Pau no Gato

para Celso e Carlos

Concertino para Contrabaixo

sobre "Atirei um Pau no Gato"

(brasileira)

Arr. E. Mahle

The musical score is for a concertino for double bass, arranged by E. Mahle. It is in 2/4 time and B-flat major. The score includes parts for the following instruments:

- Fl(S) (Flautim)
- Fl (Tr)
- Ob
- Cl (Si b)
- Trp (Fa)
- Perc (Trg cast., Pand., Tamb)
- Pn° (Piano)
- Cb-solo (Double Bass)
- VI I (Violin I)
- VI II (Violin II)
- Vla ad lib. (Viola ad libitum)
- Vc Cb (Violoncello/Double Bass)

The score begins with a piano introduction in the piano part, marked *p*. The double bass part enters with a *f* dynamic and a "solo" marking. The strings play a rhythmic accompaniment, with the violins and viola marked *p*.

2

7

Fl(S)

Fl(Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc
Cb

13 3

tutti

Fl(S) *f*

Fl (Tr) *f*
a 2

Ob *f*
a 2

Cl *f*

Trp *f*

Perc *f*
triângulo
castanhola
pandeiro
tambor

Pn° *f*

Cb-solo

VI I *f*

VI II *f*
div V

Vla *f*

Vc Cb *f*
+ Cb *f*

4

19

Musical score for measures 19-24. The score includes parts for Flute (Soprano), Flute (Trumpet), Oboe, Clarinet, Trumpet (marked *f* and *a2*), Percussion, Piano (Pn°), Cello-solo (Cb-solo), Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla), and Cello/Double Bass (Vc Cb). The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The flute parts feature melodic lines with slurs and accents. The clarinet and violin II parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The cello and double bass parts play a steady bass line.

25

Fl(S)
Fl(Tr)
Ob
Cl
Trp
Perc
Pn°
Cb-solo
VI I
VI II
Vla
Vc
Cb

cast.
p pand.
f solo
p
p
p
p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 25 and 26. The score is for a large ensemble. The woodwind section includes Flute (Soprano), Flute (Trumpet), Oboe, Clarinet, and Trumpet. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The percussion section includes a castanets and a snare drum. The piano part is also present. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 25 shows various rhythmic patterns and dynamics. Measure 26 features a 'solo' section for the Contrabass with a forte (*f*) dynamic, and other instruments playing piano (*p*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

6

31

Fl(S)
Fl(Tr)
Ob
Cl
Trp
Perc
Pn°
Cb-solo
VI I
VI II
Vla
Vc
Cb

1^c
p

1^a
pp

1^a
p

1^a
pp

castanhola
pandeiro
pp

pp

pizz
mf

pizz
pizz

pizz

pizz

37

Fl(S)
Fl (Tr)
Ob
Cl
Trp
Perc
Pn°
Cb-solo
VI I
VI II
Vla
Vc
Cb

8

43

Fl(S)

Fl (Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc

Cb

a 2

1^a

p

p

arc

p

p

p

p

49

Fl(S)
Fl(Tr)
Ob
Cl
Trp
Perc
Pn°
Cb-solo
VI I
VI II
Vla
Vc
Cb

p
a 2
p
1°
p
p
p
p
p
p
arc
p
0

pandeiro

2 1 2 1 4

4 4 0 4 4

Detailed description: This page of a musical score, numbered 49, contains ten staves of music. The instruments are: Flute (Soprano), Flute (Trumpet), Oboe, Clarinet, Trumpet, Percussion (pandeiro), Piano, Cello solo, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat. The flute parts have dynamics of *p* and *a 2*. The oboe part has dynamics of *p* and *1°*. The trumpet part has a dynamic of *p*. The percussion part features a *pandeiro* with a dynamic of *p*. The piano part has a dynamic of *p*. The cello solo part has a dynamic of *p* and includes fingerings 2, 1, 2, 1, 4. The violin I part has a dynamic of *p* and includes the marking *arc*. The violin II part has a dynamic of *p* and includes fingerings 4, 4, 0, 4, 4. The viola and double bass parts have a dynamic of *p*.

10

55

Fl(S)

Fl (Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc
cast.
pand.

Pn^o

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc
Cb

61

Fl(S)

Fl (Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc

Cb

1^a

p

piz

p

V

p

piz

p

12

67

Fl(S)

Fl(Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc
Cb

p

p

p

arco

p

73

Fl(S)

Fl(Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc
Cb

a 2

mf

p

1°

1^a

p

1^a

p

mf

1ⁱ

p

14

79

Fl(S)
Fl(Tr)
Ob
Cl
Trp
Perc
Pn°
Cb-solo
VI I
VI II
Vla
Vc
Cb

a 2
p
1^a
p
a 2
p
p
pizz
p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 79 to 82. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Soprano and Trill), Oboe, Clarinet, Trumpet, Percussion, Piano, Cello, Violins I and II, Viola, and Double Bass/Contrabass. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 79 is mostly rests for most instruments. In measure 80, the Flute (Trill) and Clarinet enter with a melodic line marked *p*. The Flute (Soprano) has a *p* dynamic in measure 82. The Trumpet part has a *a 2* marking above it. The Piano part has a *p* dynamic in measure 80. The Cello part has a *pizz* marking in measure 80. The Double Bass/Contrabass part has a *p* dynamic in measure 80. The Viola part has a *p* dynamic in measure 80. The Violin I part has a *p* dynamic in measure 80. The Violin II part has a *p* dynamic in measure 80. The Cello and Double Bass/Contrabass parts have a *p* dynamic in measure 80. The Flute (Trill) part has a *p* dynamic in measure 80. The Clarinet part has a *p* dynamic in measure 80. The Oboe part has a *p* dynamic in measure 80. The Percussion part has a *p* dynamic in measure 80. The Piano part has a *p* dynamic in measure 80. The Cello part has a *pizz* marking in measure 80. The Double Bass/Contrabass part has a *p* dynamic in measure 80. The Viola part has a *p* dynamic in measure 80. The Violin I part has a *p* dynamic in measure 80. The Violin II part has a *p* dynamic in measure 80. The Flute (Soprano) part has a *p* dynamic in measure 82. The Flute (Trill) part has a *p* dynamic in measure 80. The Clarinet part has a *p* dynamic in measure 80. The Trumpet part has a *a 2* marking above it. The Percussion part has a *p* dynamic in measure 80. The Piano part has a *p* dynamic in measure 80. The Cello part has a *pizz* marking in measure 80. The Double Bass/Contrabass part has a *p* dynamic in measure 80. The Viola part has a *p* dynamic in measure 80. The Violin I part has a *p* dynamic in measure 80. The Violin II part has a *p* dynamic in measure 80.

85

Fl(S)

Fl(Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc
Cb

f

p

arco V

+ Cb

16

91

Fl(S)
Fl(Tr)
Ob
Cl
Trp
Perc
Pn°
Cb-solo
VI I
VI II
Vla
Vc
Cb

p
p
p
pp
p
pp
f
p
pizz
p
pizz
p

1^a

Vc

p

97

Fl(S) *p* *tr*

Fl (Tr)

Ob

Cl

Trp

Perc

Pn°

Cb-solo

VI I

VI II

Vla

Vc Cb *arc* *v*

18

103

Fl(S)

Fl (Tr) *1^a* *p*

Ob *p*

Cl *1^a* *p*

Trp *p*

Perc *cast* *pand* *tamb*

Pn^o *p*

Cb-solo

VI I *p*

VI II *p*

Vla *p*

Vc + Cb *p*

Cb

Detailed description: This page of a musical score, numbered 103, is for a symphony or concert band. It features 14 staves. The top staff is for Flute in Soprano (Fl(S)). The second staff is for Flute in Trumpet (Fl (Tr)), marked with a first fingering (1^a) and piano (p). The third staff is for Oboe (Ob), also marked piano (p). The fourth staff is for Clarinet (Cl), marked with a first fingering (1^a) and piano (p). The fifth staff is for Trumpet (Trp), marked piano (p). The sixth staff is for Percussion (Perc), including castanets, pandero, and tambourine. The seventh staff is for Piano (Pn^o), marked piano (p). The eighth staff is for Cello solo (Cb-solo). The ninth and tenth staves are for Violins I (VI I) and Violins II (VI II), both marked piano (p). The eleventh staff is for Viola (Vla), marked piano (p). The twelfth staff is for Violoncello and Contrabass (Vc + Cb), marked piano (p). The thirteenth and fourteenth staves are for Cello (Cb). The score is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment with various melodic lines and dynamic markings.

109

Fl(S) *tr* *f*

Fl (Tr) *tr* *a 2* *f*

Ob *a 2* *f*

Cl *f*

Trp *a 2* *f*

Perc *f* *cast.* *p*

Pn° *f* *p*

Cb-solo *ff*

VI I *f* *p*

VI II *f* *p*

Vla *ar* *eq* *f* *pizz* *p*

Vc Cb *ar* *co* *f* *pizz* *p*

ANEXO 7: Partitura “Atirei um pau no gato”

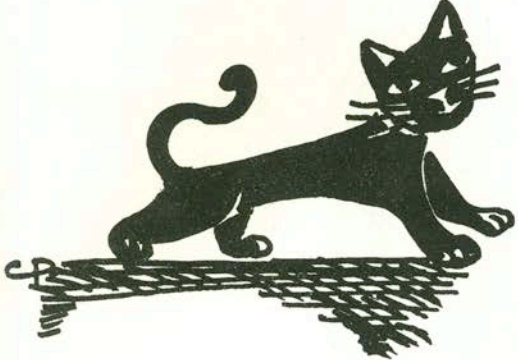
Retirada do livro *16 Peças para Banda Rítmica*, de Maria Aparecida Mahle.

15


Atirei um pau no gato

(Brasileira)

Movimentado

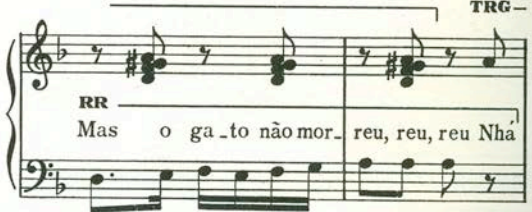


PRL




PAN
A - ti - rei um pau no ga - to, tô

TRG



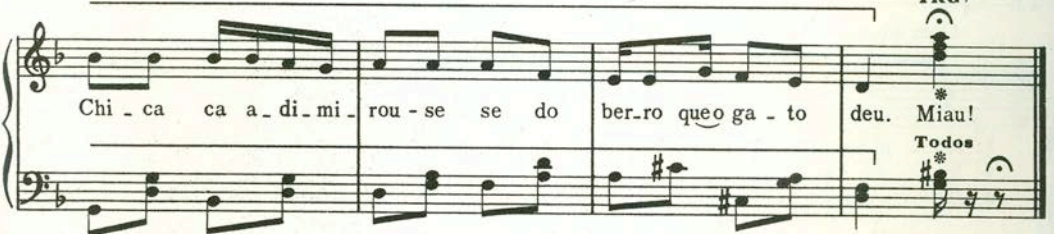
RR
Mas o ga - to não mor - reu, reu, reu Nha

PAU



Chi - ca ca a - di - mi - rou - se se do ber - ro que o ga - to deu. * PRL * Nhá

TB



Chi - ca ca a - di - mi - rou - se se do ber - ro que o ga - to deu. Miau!
* Todos *

PAN } fazer trito
TRG

Sugestão: { 1ª vez - Banda
2ª vez - Canto
3ª vez - Banda

175-a