

Escola de Música
Campus Belo Horizonte

**Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu*
em Performance Musical**

Projeto Pedagógico
1ª Edição

Belo Horizonte, 27 de Fevereiro de 2020

Sumário

	Pág.
1. Identificação do Curso.....	3
2. Justificativa e Objetivos.....	4
2.1. Linhas de Pesquisa.....	6
2.2. Objetivos.....	7
2.3. Demanda identificada.....	7
2.4. Perfil do egresso.....	8
3. Organização e regime de funcionamento.....	9
3.1. Período de realização.....	9
3.2. Funcionamento previsto.....	9
3.2.1. Custo.....	9
3.2.2. Horário das aulas.....	9
3.2.3. Processo de seleção.....	9
3.3. Critérios de avaliação.....	10
3.4. Critérios de aprovação e frequência.....	10
3.4.1. Regime da disciplina <i>Instrumento ou Canto</i>	10
3.5. Trabalho de Conclusão de Curso.....	11
3.5.1. A Orientação do TCC.....	12
4. Organização Curricular.....	12
4.1. Estrutura Curricular.....	12
4.2. Planos de Ensino.....	14
5. Composição do Corpo Docente.....	25
5.1. Corpo Docente.....	25
5.2. Comissão Coordenadora.....	27
6. Estrutura Física.....	27
6.1. Estrutura para as atividades de ensino.....	28
6.2. Estrutura informacional.....	28
6.3. Biblioteca.....	28
7. Outros cursos em funcionamento na Escola de Música.....	29

1. Identificação do Curso

Pós-graduação Lato Sensu em Performance Musical

Modalidade: presencial

Área do conhecimento: Música 8.03.03.00-5

Subárea: Instrumentação Musical 8.03.03.00-1

Carga horária: 360 horas

Duração: 1 (um) ano e 5 (cinco meses)

Número de vagas: 20 vagas

Curso de graduação relacionado: graduação (bacharelado ou licenciatura)
em música.

Coordenação: Prof. Dr. Marcelo de Magalhães Cunha (marcelo.cunha@uemg.br)

Titulação do coordenador: Doutorado

Unidade acadêmica: Escola de Música

Público alvo: graduados em música

2. Justificativa e Objetivos

Na raiz da palavra especialização está o radical *spec*, olhar com atenção. A comissão de criação do curso de Pós-Graduação em Performance Musical partiu dessa premissa ao conceber esta proposta.

O ponto de partida foi o desejo da comunidade de professores da Escola de Música em ter um curso nos moldes dos europeus de especialização na performance da música de concerto, seja para solistas, música de câmara ou músicos de orquestra, que fosse essencialmente prático, no qual o conhecimento se desenvolva através do ato de tocar, de construir a interpretação de uma forma completa e que o resultado deste conhecimento seja apresentado em forma de música no momento da performance no palco. O objetivo central do curso se concentra no ato de tocar ou cantar e todo o processo de estudo, de discussão com orientador, colegas ou profissionais da música, deve estar presente no propósito primeiro da música que é de provocar as pessoas através dos sons. Para ser capaz de tocar as pessoas com sua música, o intérprete precisa ter um grande controle sobre seu instrumento ou a voz, aliado a boas escolhas no processo de construção da interpretação. Para se fazer boas escolhas é preciso um grande número de opções, o que só acontece com músicos ditos geniais ou músicos com um grande número de horas de estudo e reflexão.

O anseio da comunidade por um curso de pós-graduação no qual o aluno esteja totalmente voltado para a natureza primeira do músico intérprete, que é tocar ou cantar, pode ser suprido através dessa proposta. Os cursos de Mestrado e Doutorado costumam ser o foco dos egressos da graduação, mas uma Especialização em performance musical, focada unicamente no desempenho físico, habilidade técnica, do controle do instrumento ou da voz, da prática do fazer musical, pode prepara-los melhor para entrarem nessas outras modalidades de pós-graduação na própria UEMG, para o mercado de trabalho, como as orquestras, ou mesmo para alcançar novos patamares. Os programas de pós *stricto sensu* têm como finalidade a formação e desenvolvimento de pesquisadores e o que tem ocorrido é que os músicos instrumentistas ou cantores ao buscarem unicamente estas opções se desviam de seu objetivo inicial, como intérpretes musicais. Este eterno debate na área de performance da música ocorre pelo fato de que não há no Brasil, ainda, um suporte cultural, de costumes, para a prática musical como em outros países de maior tradição nessa área. A arte, como cultura, é vista cada vez mais apenas como lazer. Entretanto a música, assim como outras formas de artes, é uma forma e área de conhecimento, não somente um produto a ser estudado pela pesquisa acadêmica, mas uma maneira de gerar e transmitir conhecimento a seu modo. Todo seu

processo de geração do produto artístico já é largamente conhecido nos meios acadêmicos como *Pesquisa Artística*, como definido por López-Cano¹, em "um processo de produção de conhecimento através da prática". Portanto o anseio da comunidade da Escola de Música da UEMG é de olhar para este processo que precisa ter seu espaço próprio, um local no qual a pesquisa artística possa acontecer sem a obrigação da pesquisa acadêmica.

Desta forma, se espera com essa proposta a construção de três pilares básicos: o primeiro é o fato de que todo o desenvolvimento do aluno se dará através da prática musical, seja através da escuta ou da performance; em segundo a gratuidade, não haverá cobrança de qualquer espécie ou valor dos alunos; e o terceiro, o produto final deverá ser um recital, sem a necessidade de monografia, artigos ou afins.

A gratuidade se justifica, pois estamos olhando para profissionais da música que necessitam de requalificação e aprofundamento de suas habilidades musicais. O desejo é criar um curso de qualidade, no qual os professores ofereçam sua disponibilidade em troca de um grande empenho do aluno em atingir metas de performances. Entendemos que a cobrança de valores modifica as características do corpo discente, deixando para trás os que não podem pagar, que é a maior parte dos egressos de cursos de música no Brasil, e que anseiam por melhorarem ainda mais sua performance musical, talvez não conseguido na graduação. Para tornar viável este aspecto, algumas estratégias foram adotadas nesse projeto. Foram reunidos professores, de forma que eles cumpram suas atividades nessa Especialização dentro de sua carga horária normal e já contratada, sem excedentes dessas horas. Já as disciplinas, se tornaram integradas com o bacharelado, não necessitando de um professor exclusivo para a Especialização, o que beneficia tanto a graduação como a pós-graduação nesse trabalho em conjunto. Por fim, a participação dos alunos da pós-graduação nos grupos musicais permanentes da Escola de Música, ligados a graduação, propicia uma experiência importante de prática musical, seja na Orquestra Sinfônica ou no Grupo de Ópera, contribuindo para a prática musical e para esses próprios grupos. Acresce-se a isso, que a alta carga horária já dedicada a esses grupos, relativas à graduação, viabiliza os custos e ao mesmo tempo propicia uma prática musical constante em formações deste porte, algo fundamental no aprofundamento da performance musical dos alunos.

¹ LÓPEZ-CANO, Rubén. *Pesquisa Artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade*. Art Research Journal. V.2, n.1. Jan/Jun. 2015. Natal, 2015. p.71.

O Trabalho de Conclusão de Curso, o TCC, em forma de um recital de música, se diferenciará da tendência pelos trabalhos escritos. De fato, é delicado considerar o recital de um curso de especialização como gerador de conhecimento, devido ao pouco alcance que ele tenha e a efemeridade de uma performance. Talvez influenciados pela grande mídia, cada vez mais desvalorizamos pequenos eventos, pequenas audiências, considerando fracassos se não lotou ou se veio apenas a família, como se costuma brincar no meio. Porém, uma apresentação musical é também um costume antigo da prática musical e se apenas realmente nos apresentarmos para poucas pessoas, mas em uma boa performance, podemos considerar um sucesso. É preciso aumentar o número e o impacto desses pequenos eventos e, assim, a Escola de Música da UEMG pode ampliar a procura por seus cursos e suprir, de certa forma, a falta de contato com a música de concerto por parte da população em geral. Por fim, atendendo a obrigação de geração de um produto TCC em uma Especialização, o recital final será gravado em vídeo e disponibilizado em um site livre, com potencial de ser tornar uma fonte para escuta do repertório da música de concerto, podendo aumentar consideravelmente o alcance do trabalho desenvolvido pelos egressos desse curso e divulgando atividades artísticas realizadas na UEMG para o público em geral.

Resumidamente a Pós-Graduação em Performance Musical está olhando para o aprofundamento das habilidades musicais de instrumentistas e cantores profissionais ou recém-formados, submetendo-os a um processo de aquisição de conhecimento estritamente prático, tendo como produto final um objeto artístico na forma de um recital de música.

2.1. Linhas de Pesquisa

A única linha de pesquisa será a “PESQUISA ARTÍSTICA, NA ÁREA DA INTERPRETAÇÃO MUSICAL”.

Segundo Lopez-Cano a "pesquisa artística é, por definição, um processo de produção de conhecimento através da prática"², um processo produtor de conhecimento que é transmitido pela música, objeto deste curso. Por isso vários autores (Haseman 2006, Smith e Dean 2009)³

² LÓPEZ-CANO, Rubén. *Pesquisa Artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade*. Art Research Journal. V.2, n.1. Jan/Jun. 2015. Natal, 2015. p.71.

³ HASEMAN, Brad. A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, n. 118, 2006, p. 98-106.

SMITH, Hazel; DEAN, R. T. *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

insistem em qualificar a criação artística como pesquisa. Sem tomar partido ou aprofundar esta discussão, este processo dá origem ao que hoje é largamente aceito como pesquisa artística.

Se falamos em linhas de pesquisa, um curso de pós-graduação em performance musical poderia se encaixar na linha da “pesquisa artística”, acima citada, tendo como base a interpretação musical.

Como possíveis subáreas temos os diversos interesses de orientandos e orientadores em práticas de performances específicas de períodos da música, que vai da Renascença, passando pelo período Clássico e chegando ao Contemporâneo. As técnicas específicas de interpretação e performances desses diversos períodos podem ser uma das formas de adotar a “pesquisa artística”, formatando a organização dos recitais, até a realização de performances inovadoras e criativas, relativas à música contemporânea.

Resumindo, podemos dizer se tratar de uma *linha de pesquisa artística, na área da interpretação musical*, tendo todo o espectro da música escrita ou a ser escrita como campo de investigação.

2.2. Objetivos

Os objetivos do curso estão centrados em capacitar alunos para:

- atuarem com alta eficiência como instrumentistas ou cantores solistas, cameristas em orquestras, corais, conjuntos de câmara e grupos musicais diversos.
- qualificar seu potencial artístico, visando à otimização de suas habilidades para a performance, criação e apreciação musical.
- refletir sobre a própria formação profissional pela análise, questionamento e atualização permanente da sua prática;
- agir com competência, através do desenvolvimento do conhecimento e das habilidades em performance musical, permeadas por atitudes e comportamentos proativos;
- respeitar e valorizar a identidade cultural dos seres humanos, incentivando e promovendo a produção musical individual e coletiva.

2.3. Demanda identificada

No Brasil existe pouca oferta de cursos de aprimoramento exclusivo da prática musical, em comparação com regiões mais tradicionais dessa área, como Europa e Estados Unidos, demonstrando um possível sinalizador de demanda reprimida. Aos egressos das graduações em

instrumento e canto faltam cursos que permitam sua requalificação e continuação de estudos. A qualificação profissional de músicos atuantes no mercado é também um dos objetivos desse curso, seja como docente ou músico efetivo de grandes grupos. No âmbito da cidade de Belo Horizonte temos três orquestras sinfônicas profissionais: a Sinfônica de Minas Gerais, a Filarmônica de Minas Gerais, a Orquestra Sinfônica da Polícia Militar, uma orquestra de cordas, do Serviço Social da Indústria de Minas Gerais (Sesi-Minas) e duas orquestras universitárias: a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Minas Gerais e a Orquestra Sinfônica da Universidade do Estado de Minas Gerais. Considerando o Estado de MG, podemos acrescentar a esta conta a Orquestra de Ouro Preto, Orquestra Sinfônica de Betim, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Orquestra Juiz de Fora, Orquestra Sinfônica de Poços de Caldas, Orquestra Sinfônica de Montes Claros, Orquestra Philarmônica de Uberlândia, Orquestra Municipal de Uberaba, Orquestra de Câmara de Ouro Branco, além de várias outras orquestras jovens e grupos sinfônicos, muitos como fruto de projetos sociais e que se tornaram ONGs. Ainda no âmbito das orquestras, há uma grande expansão desses projetos sociais, montados em torno da formação orquestral, seja ela sinfônica ou não. Nesse caso, temos na Orquestra Jovem Gerais de Betim um exemplo de grande sucesso. Se considerarmos a área de canto, o mesmo cenário se repete em relação à corais e espaços profissionais para cantores, como o Coro Lírico do Palácio das Artes, O Coral Ars Nova da UFMG e o Coro Madrigale Nanssen, todos da cidade de Belo Horizonte. Já os pianistas em específico, esses normalmente ocupam a área docente, a música de câmara, a correpetição (acompanhamento na preparação e apresentação de instrumentistas e cantores) e uma única vaga em orquestras, na função de tecladistas.

2.4. Perfil do Egresso

Espera-se do egresso do curso de Pós-graduação em Performance Musical um músico mais refinado técnica e musicalmente, com maiores condições de atuar no mercado da música profissional, como em posições de orquestras, grupos de câmara, solista em concertos e mesmo professor na área da performance musical. Espera-se também que o espaço oferecido pelo curso, para aprofundamento das habilidades musicais do egresso, o torne um músico um pouco mais crítico no sentido da construção da interpretação, da compreensão da música no sentido da escuta e da performance no palco.

3. Organização e Regime de Funcionamento

3.1. Período de Realização

O Edital de chamamento e realização será em períodos diferentes do Mestrado em Práticas Musicais, também da Escola de Música da UEMG, para não criar uma suposta disputa de candidatos de perfis semelhantes. A realização prevista terá a duração de um ano de curso.

3.2. Funcionamento Previsto

3.2.1. Custo

O curso será oferecido na modalidade gratuita.

3.2.2. Horário das aulas

As aulas serão ministradas semanalmente de segunda à sábado, podendo ocorrer nos turnos da manhã, tarde ou noite. Em função da viabilização do curso, elas estarão dispersas na grade de horários da Escola de Música, tornando possível uma coordenação de horários das disciplinas do curso com as dos outros, de graduação e pós-graduação.

3.2.3. Processo de seleção

A seleção será feita a partir da avaliação do desempenho artístico do candidato e do memorial apresentado no ato da inscrição. Estarão abertas vagas para as seguintes modalidades: canto, piano, violino, viola, violoncelo, contrabaixo, flauta e oboé.

Deverá ser elaborado um memorial com proposta de trabalho artístico a ser desenvolvido ao longo do curso entregue no ato da matrícula. Nele deverá conter o repertório de desejo do candidato a ser trabalhado e sua experiência musical, contendo o repertório de domínio, principais concertos ou recitais realizados e sua experiência profissional mais importante em grupos musicais.

Deverá haver uma apresentação musical presencial, onde o candidato terá avaliada sua performance musical por uma banca composta por 3 membros definidos pela comissão coordenadora desse curso. As regras quanto à duração da apresentação, bem como o repertório e demais detalhes serão definidos pela comissão coordenadora e apresentados no momento de divulgação do edital de seleção para o processo seletivo.

3.3. Critérios de avaliação

O processo de avaliação das disciplinas, durante o curso, poderá conter os seguintes procedimentos: prova escrita ou apresentação de artigo, exposição de trabalho do aluno ou grupo de alunos, apresentação em seminários e apresentações artísticas. Os alunos serão avaliados por critérios de desempenho nas atividades, podendo cada uma atingir até um máximo no semestre conforme a definição abaixo:

- Apresentações artísticas, até 100 pontos.
- Avaliações em provas escritas ou artigo, até 80 pontos.
- Apresentação em seminários, até 80 pontos.
- Participação em debates, discussões em sala de aula, 20 pontos.

As apresentações artísticas com valor de 100 pontos deverão ser avaliadas por banca examinadora indicada pela coordenação de curso, como no caso do TCC. A banca deverá ser composta por um mínimo de 3 (três) professores, sendo um deles o orientador e os demais professores da Escola de Música ou músico externo ao curso, mas com notória expertise profissional. As apresentações artísticas com valor inferior à 100 pontos estão dispensadas da formação de banca examinadora, sendo avaliada pelo professor responsável pela disciplina.

3.4. Critérios de aprovação e frequência

O aproveitamento do estudante em cada disciplina será expresso em notas e conceitos, de acordo com a seguinte escala:

- I - nota 90 a 100, conceito A – Excelente, com direito aos créditos;
- II - nota 80 a 89, conceito B – Bom, com direito aos créditos;
- III - nota 70 a 79, conceito C – Regular, com direito aos créditos;
- IV - nota abaixo de 70, conceito D – Insuficiente, sem direito aos créditos.

Os créditos relativos a cada disciplina somente serão conferidos ao estudante que obtiver pelo menos o conceito C, e no mínimo 75% (setenta e cinco por cento) de frequência às atividades.

3.4.1. Regime da Disciplina *Instrumento ou Canto*

Em caso de reprovação o aluno não terá mais direito a cursar a disciplina de caráter individual, *Instrumento ou Canto*. Ele poderá requerer uma nova prova que deverá ser realizada

ao fim do semestre seguinte ao da reprovação. Em caso de duas reprovações o aluno será desligado do curso.

3.5. Trabalho de Conclusão de Curso

O trabalho de conclusão de curso será um recital musical realizado pelo aluno, que pode acontecer no período que vai do fim do segundo semestre do curso até o fim do próximo semestre, ou seja, haverá um prazo de até 3 semestres para a conclusão do curso, com possibilidade de mais um semestre em caso de reprovação. Caso o aluno opte por terminar o curso no terceiro semestre, ou seja, se necessário um quarto de tempo a mais, ele perde o direito à matrícula na disciplina de *Instrumento ou Canto*, e em hipótese alguma o aluno poderá se matricular nesta disciplina mais de duas vezes.

O programa do recital final, do Trabalho de Conclusão de Curso, deve ser composto pelo repertório desenvolvido ao longo do curso e decidido entre orientador e orientando.

Sua duração não deve ser inferior a 40 minutos e não superior à 1 hora, devendo ser público, ou seja, não pode haver qualquer tipo de cobrança de qualquer espécie ou valor aos interessados em assistir. A coordenação do curso garantirá, sem custos, o espaço de uma sala adequada da Escola de Música da UEMG aos formandos para a apresentação final, entretanto os recitais podem ocorrer em outros espaços, desde que mantenham a gratuidade e não onerem a Escola de Música.

Como registro do TCC, o recital deverá ser gravado pela coordenação em áudio e vídeo, e disponibilizado em um portal na internet sob responsabilidade da coordenação. Ao se matricular no curso o aluno estará abrindo de antemão quaisquer direitos de imagem e som sobre o material do TCC, liberando a filmagem e publicação na Internet. A responsabilidade pela gravação é da coordenação do curso, quando realizada na Escola de Música da UEMG, no caso de apresentações externas a responsabilidade passa a ser do formando, podendo haver uma negociação com a coordenação sobre a possibilidade de ela assumir este ônus.

Por fim, a responsabilidade pelos parceiros musicais no recital final de TCC é de responsabilidade do aluno. A Escola de Música não se responsabilizará pela disponibilização de pianistas acompanhadores ou de quaisquer outras formações musicais. É importante que orientador e orientando considerem esta questão no início do curso para não inviabilizar a apresentação do TCC.

3.5.1. A Orientação do TCC

O aluno terá orientação durante o período dos dois semestres letivos consecutivos. O espaço de orientação ocorrerá na disciplina *Instrumento ou Canto*. Ao fim deste período o aluno perde o direito à orientação e conseqüentemente à matrícula na referida disciplina. Por se tratar de um curso no qual o TCC é a realização de um recital musical, a função do orientador é a de preparar musicalmente o aluno durante os encontros do período letivo. A escolha do orientador se dará pela coincidência entre os instrumentos musicais de aluno e professor, e o mesmo para a modalidade canto. Eventualmente pode haver outras escolhas em função do desejo do aluno e disponibilidade da coordenação em atendê-lo. No início do curso o orientador já deverá estar definido.

4. Organização Curricular

4.1. Estrutura Curricular

A Estrutura curricular está composta por 4 instâncias:

- Núcleo Comum (NC): Disciplinas que devem ser cursadas por todos os alunos.
- Instrumentos Sinfônicos (IS): Disciplinas cursadas por alunos que tocam algum instrumento sinfônico de qualquer espécie.
- Canto (CA): Disciplinas cursadas por cantores.
- Piano (PI): Disciplinas cursadas por pianistas.

Legenda:
NC: núcleo comum
IS: instrumentos sinfônicos
CA: canto
PI: Piano

1º semestre	tipo	CH
Instrumento ou Canto	NC	18
Música de Câmara	NC	36
Psicologia da Performance	NC	18
Análise Musical e Performance	NC	18

Prática de Repertório Orquestral	IS	18
Prática de Orquestra	IS	72
Prática de Ópera	CA	72
Prática de Correpetição	PI	72
Leitura à 1ª Vista	CA PI	18
total	NC: 90 + IS: 90 = 180h CA: 90 PI: 90	

2º semestre	tipo	CH
Instrumento ou Canto	NC	18
Música de Câmara	NC	36
Seminários de Performance	NC	36
Prática de Repertório Orquestral	IS	18
Prática de Orquestra	IS	72
Prática de Ópera	CA	72
Prática de Correpetição	PI	72
Leitura à 1ª Vista	CA PI	18
total	NC: 90 + IS: 90 = 180h CA: 90 PI: 90	

Carga horária total: 360h

4.2. Planos de Ensino

1. Análise Musical e Performance

Análise Musical e Performance	Carga horária: 18h
Ementa	
Elementos básicos de linguagem e estruturação musicais fundamentais à Análise Musical. Métodos de análise e a análise como elemento de apoio à interpretação e performance da música.	
Objetivo	
Desenvolver o conhecimento aprofundado das linguagens e estruturas de composições musicais e seu funcionamento na performance	
Metodologia	
Exposição de metodologias de Análise musical e sua aplicação a obras ocidentais de diversas épocas e estilos, apresentadas através de partituras, e/ou gravações em sistemas audiovisuais.	
Bibliografia básica	
<p>COOK, Nicolas. A guide to musical analysis. London: Dent & Sons, 1987.</p> <p>GRELA, Dante. Analisis musical: una propuesta metodologica. Rosário: 1985.</p> <p>KIEFER, Bruno. História e significado das formas musicais. Porto Alegre: Movimento, 1983.</p> <p>KOELLREUTTER, Hans J. Terminologia de uma nova estética musical. Porto Alegre: Movimento, 1990.</p>	
Bibliografia complementar	
<p>BENT, Ian. Analysis: The grove handbooks in music. London: Macmillan, 1987.</p> <p>FORTE, Allen, MEYER Leonard. The rhythmic structure of music. Chicago: University of Chicago, 1960.</p> <p>RUWET, Nicolas. Methodes d'analyse em musicologie. Paris: Editions du Senil, 1992.</p>	

2. Instrumento ou Canto

Instrumento ou Canto	Carga horária: 36h
Ementa	
Desenvolvimento aprofundado de habilidades específicas à execução instrumental e vocal, visando a interpretação musical, coerência estilística e excelência técnica.	
Objetivo	
Ensinar técnicas de execução instrumental ou vocal, exercitar o processo de construção da interpretação e praticar a apresentação musical em um nível avançado de performance.	
Metodologia	
Aulas teóricas e práticas com apresentação de metodologias de estudo do instrumento/canto, de processos de avaliação crítica do desenvolvimento musical, de processos de construção da interpretação e exercício da performance musical.	
Bibliografia básica	
ECO, Umberto. Interpretação e Superinterpretação . Trad. M. Stahel. São Paulo, Martins Fontes. 2005.	
LIMA, Sônia A. Interpretação musical: um universo (ainda) em construção. In: Performance e interpretação musical - uma prática interdisciplinar . Lima, S. A. (Org.). São Paulo, Musa Editora, p. 24-37, 2006.	
RINK, John. Musical Performance: A Guide to Understanding . New York, Cambridge, p. 17-34, 2002.	
Bibliografia complementar	
ADORNO, Theodor. W. Towards a Theory of Musical Reproduction: Notes, a Draft and Two Schemata . Trad. W. Hoban. Cambridge, Polity, 2006.	
ECO, Umberto. Os Limites da Interpretação . Trad. P. D. Carvalho. São Paulo, Perspectiva.	
JUSLIN, Patrik. N. Five Facets of musical expression: a psychologist's perspective on music performance . Psychology of Music v.31, p.237-302, 2003.	

3. Leitura à 1ª vista

Leitura à 1ª vista	Carga horária: 36h
Ementa	
Estudo e prática de processos da leitura e execução musical da partitura de forma simultânea sem preparação prévia	
Objetivo	
Desenvolver processos cognitivos, de memória e técnicos com o propósito de aprimorar a leitura de partitura de forma imediata.	
Metodologia	
Aulas práticas em conjunto com aplicação de técnicas específicas para o teclado	
Bibliografia básica	
<p>OTUTUMI, Cristiane H. Vital. Considerações iniciais sobre leitura à primeira vista, memorização e a disciplina Percepção Musical. In: V Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 5., 2011. Anais do evento. 2011. p. 1-18.</p> <p>PAIVA, Sérgio di; RAY, Sonia. O pianista co-repetidor de grupos corais: estratégias para a leitura à primeira vista. In: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), 16., 2006. Anais do evento. 2006. p.1063-1069.</p> <p>ROCHA, Alexandre Fritzen da. Leitura Musical à primeira vista: um estudo com guias de auxílio para estudantes universitários de órgão e piano. Orientador: Any Raquel Souza de Carvalho. 2017. 331 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.</p>	
Bibliografia complementar	
<p>LEHMANN, Andreas C.; ERICSSON, K. Anders. Performance without preparation: structure and acquisition of expert sight-reading and accompanying performance. Psychomusicology, 15, p. 1-29. 1996.</p> <p>RAMOS, Ana Consuelo. Leitura prévia e performance à primeira vista no ensino de piano complementar: implicações e estratégias pedagógicas a partir do Modelo C(L)A(S)P de Swanwick. 2005. 235f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.</p>	

UNGLAUB, Ailyn da Rocha. **Um olhar reflexivo sobre a leitura musical à primeira vista realizada por pianistas**. 2006. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

4. Música de Câmara

Música de Câmara	Carga horária: 72h
Ementa	
Desenvolvimento de habilidades essenciais à prática do repertório camerístico, visando a interpretação musical coerente com seus aspectos estilísticos.	
Objetivo	
Capacitar o aluno a uma participação consciente e criativa na interpretação da música em conjunto, bem como prepará-lo para o trabalho de formar e conduzir diferentes grupos vocais e instrumentais, que se dediquem à interpretação musical.	
Metodologia	
Aulas práticas coletivas com os grupos de câmara em forma de <i>masterclass</i> . Discussão crítica, através de debates entre os discentes, sobre os trabalhos musicais apresentados.	
Bibliografia básica	
CAMPANHA, Odete Ferreira e TORCHIA, Antônio. Música e conjunto de câmara . São Paulo: Ricordi Brasileira, 1978.	
CANDÉ, Roland de. A Música. Linguagem, estrutura, instrumentos . Edições 70. Lisboa: 1989.	
ESTRELA, Armando. Música de Câmara no Brasil . Boletim Latino Americano de Música. Rio de Janeiro, t.6 1946.	
Bibliografia complementar	
BERGER, Melvin. Guide to Chamber Music . New York: Dover Publications, 2001.	
HARNONCOURT, Nikolaus. O diálogo musical. Monteverdi, Bach e Mozart . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.	
STRAVINSKY, Igor. Poética musical em 6 lições . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.	

5. Prática de Correpetição

Prática de Correpetição	Carga horária: 144h
Ementa	
Prática da atividade de execução do piano em conjunto como atividade auxiliar ao intérprete.	
Objetivo	
Desenvolver de forma prática competências implicadas no processo do pianista colaborador, seja para o repertório vocal ou instrumental	
Metodologia	
Praticar a correpetição junto à outras aulas e ensaios de alunos da Escola de Música, tendo um professor do curso de especialização como tutor do processo e os professores das disciplinas contempladas como orientadores diretos.	
Bibliografia básica	
<p>ALEXANDRIA, Marília de. A Construção das Competências do Pianista Acompanhador: uma função acadêmica ampla e diversificada. 109 fls. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, 2005.</p> <p>BAKER, Dian. A resource manual for the collaborative pianist: twenty syllabi for the teaching collaborative piano skills and an annotated bibliography. Arizona State University, 2006.</p> <p>COSTA, J., & BALLESTERO, L. Desenvolvimento da leitura à primeira vista no pianista colaborador a partir do repertório para canto e piano. Anais do XXI Congresso de ANPPOM, 2011.</p> <p>SOUSA, Luciana Mittelstedt Leal de. Interações entre o Pianista Colaborador e o Cantor Erudito: Habilidades, Competências e Aspectos Psicológicos. Entrevista editada 1 com a cantora Elisangela Oliveira, enviada por e-mail e recebida em 29/09/2014. Universidade de Brasília, 2014. Disponível em http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17876/1/2014_LucianaMittelstedtLealdeSou sa.pdf acesso em 16 de março de 2017.</p>	
Bibliografia complementar	
CASADO, Milson. Leitura à primeira vista em música: Uma visão geral . Trabalho apresentado no XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007.	

KATZ, Martin. **The Complete Collaborator: the pianist as partner**. New York: Oxford University Press, 2009.

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

6. Prática de Ópera

Prática de Ópera	Carga horária: 144h
Ementa	
Estudo e preparação de repertório operístico sobre seus aspectos técnicos, expressivos e estilísticos, além de aspectos cênicos e eventualmente montagens.	
Objetivo	
Desenvolver atividades de performance cênico-musicais com cantores líricos, voltadas para a interpretação do repertório operístico.	
Metodologia	
Aulas práticas em grupo, com pesquisa de repertório, estudo de técnicas vocais específicas e apresentações musicais coletivas do material desenvolvido	
Bibliografia básica	
<p>- COELHO, L. M. A ópera alemã. São Paulo: Perspectiva, 2000.</p> <p>_____. A ópera barroca italiana. São Paulo: Perspectiva, 2000.</p> <p>_____. A ópera clássica italiana. São Paulo: Perspectiva, 2003.</p> <p>_____. A ópera na França. São Paulo: Perspectiva, 1999.</p> <p>_____. Ópera inglesa. São Paulo: Perspectiva, 2005.</p> <p>- DONINGTON, R. Opera and its symbols: the unity of words, music, and staging. New Haven: Yale University Press, 1990.</p> <p>- KOBBE, G.; HAREWOOD, G. H. H. L.; MARQUES, C. Kobbé: O livro completo da ópera. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.</p> <p>- NENRMAN, E. História das grandes óperas e de seus compositores. 4.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1952.</p>	

- STANISLAVSKI, C. **A construção da personagem.** 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 20

Bibliografia complementar

- AUGUSTIN, K. **Os castrati: reflexão sobre o início de uma prática vocal.** In: PERFORMA – ENCONTROS DE INVESTIGAÇÃO EM PERFORMANCE, 11., 2011, Aveiro. Anais Eletrônicos... Aveiro: Universidade de Aveiro, 2011. Disponível em: Acesso em: 20 mar. 2015.

- LIMA, Sonia A.de. **Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar.** São Paulo: Musa Editora, 2006.

- RATZERSDORF, M. E. **O soprano ligeiro na ópera: sua arte e otimização de sua técnica** (Tese). Campinas: Instituto de artes da Universidade Estadual de Campinas, 2002.

7. Prática de Orquestra

Prática de Orquestra	Carga horária: 144h
Ementa	
Prática e estudo de obras do repertório de grupos instrumentais grandes como Orquestra Sinfônica.	
Objetivo	
Praticar o repertório sinfônico de forma mais ampla possível em relação à diversidade estética dentro de uma Orquestra Sinfônica	
Metodologia	
Aulas práticas junto à orquestra sinfônica sendo o discente atuando como membro ativo e participante de todas as atividades do grupo.	
Bibliografia básica	
BARRY, N. H. (1992). The Effects of Practice Strategies, Individual Differences in Cognitive Style, and Gender upon Technical Accuracy and Musicality of Student Instrumental Performance. Psychology of Music, 20(2), 112–123.	
PEREIRA, Flávio. A prática da regência na música de câmara brasileira atual: um estudo de caso. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Unirio, 1997.	
LOURENÇO, A. V., & SILVA, R. (2009). Técnicas de ensaio: três estágios para a performance. Universidade de Aveiro.	

Bibliografia complementar
BOERNER, S., & STREIT, C. F. Von. (2005). Leadership and Group Results from Symphony descriptions . Journal of Leadership and Organizational Studies, 12(2005), 31–41.
BYO, J. L. (1990). Recognition of intensity contrasts in the gestures of beginning conductors . Journal of Research in Music Education, 38(3), 157–163.
GRAY, D. E. (2004). Doing Research in the Real World (p. 422). London: SAGE Publications.
WAGNER, Richard. Wagner on conducting . Trad. E. Dannreuther. New York, Dover, 1989.

8. Prática de Repertório Orquestral

Prática de Repertório Orquestral	Carga horária: 36h
Ementa	
Prática da leitura e estudo de obras selecionadas do repertório orquestral.	
Objetivo	
Estudar passagens de orquestra importantes do repertório sinfônico específicas para o instrumento em questão	
Metodologia	
Aulas práticas coletivas de estudo das questões técnicas e interpretativas de trechos orquestrais específicos dos instrumentos dos discentes.	
Bibliografia básica	
GINGOLD, Josef. Orchestral excerpts . v. 1, 2 e 3. New York: International Music Company.	
MACK, John. Orchestral excerpts - Publisher: Tempe, AZ. Summit Records, 1994.	
ROTHWELL, Evelyn. Orchestral Studies, 990 Difficult Passages . Boosey & Hawkes.	
Bibliografia complementar	

ZIMMERMANN, Fred. **Orchestra Excerpts**; vol 1/ International Music Ed.
 _____ . **Orchestra Excerpts**; vol 2/ International Music Ed.
 _____ . **Orchestra Excerpts**; vol 3/ International Music Ed.
 _____ . **Orchestra Excerpts**; vol 4/ International Music Ed.

9. Psicologia da Performance

Psicologia da Performance	Carga horária: 18h
Ementa	
<p>Introdução ao estudo sobre teorias da psicologia da performance musical. Estudos comparativos de metodologias aplicadas ao estudo da psicologia da performance e da cognição musical; abordar questões recentemente discutidas em pesquisas no âmbito da cognição musical em torno da atividade do performer musical, concentrando em tópicos que associam esta atividade e os estudos de psicologia da música.</p>	
Objetivo	
<p>Abordar questões recentemente discutidas em pesquisas no âmbito da cognição musical em torno da atividade do performer musical, concentrando em tópicos que associam esta atividade e os estudos de psicologia da música.</p>	
Metodologia	
<p>Aulas teóricas expositivas sobre teorias da psicologia da performance e aquisição de conhecimento específico, através da investigação pessoal e de discussões do grupo sobre a experiência dos discentes.</p>	
Bibliografia básica	
<p>PARNCUTT, R. & MCPHERSON, G.E. The Science and Psychology of Music Performance. Oxford: Oxford University Press.2002.</p> <p>SLOBODA, J. The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press. 1985.</p> <p>STORR, A. Music and the Mind. New York: The Free Press. 1992.</p>	
Bibliografia complementar	
<p>FERRAZ, S. Música e Comunicação: ou o que quer comunicar a música? In: Anais do XIII Encon.</p> <p>MORENO, J.L. Psicologia de la música y educación musical, Madrid:</p>	

Aprendizaje Visor Distribuciones, 1995.

MONTE, T; ALTENMÜLER, E.; JANCKE, L. **The musicians? brain as a model of neuroplasticity.** In: Nature Reviews/ Neuroscience, vol. 3, p. 473-479, june, 2002.

10. Seminários de Performance

Seminários de Performance	Carga horária: 36
Ementa	
Estudo da música de concerto em diferentes contextos históricos e socioculturais com ênfase nos aspectos da interpretação e performance. Desenvolvimento da crítica musical no sentido da avaliação da construção da interpretação e performance.	
Objetivo	
Proporcionar uma visão ampla de aspectos importantes para a construção da interpretação e realização performática através da experiência de outros intérpretes e de estudos teóricos sobre a questão	
Metodologia	
Aulas expositivas nas quais o professor-performer expõe sua experiência e trajetória em relação à questões estilísticas, técnicas e práticas da performance. O programa do curso deve abordar os vários períodos da história da música de forma a apresentar o panorama da performance de cada época.	
Bibliografia básica	
DAHLHAUS, Carl. Foundations of Music History. Trad. J. B. Robinson. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.	
ECO, Umberto. Interpretação e Superinterpretação. Trad. M. Stahel. São Paulo, Martins Fontes. 2005.	
LIMA, Sônia A. Interpretação musical: um universo (ainda) em construção. In: Performance e interpretação musical - uma prática interdisciplinar. Lima, S. A. (Org.). São Paulo, Musa Editora, p. 24-37, 2006.	
LOPES Antônio. O valor de um Bach autêntico: um estudo sobre o conceito de autenticidade na execução de obras musicais. Tese de doutorado. Lisboa, Universidade de Lisboa, 2008.	

RINK, John. **Musical Performance: A guide to understanding.** New York, Cambridge, p. 17-34, 2002.

STRAVINSKY, Igor. **Poética Musical (em 6 lições).** Trad. L. P. Horta. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

Bibliografia complementar

COKER, Wilson. **Music and meaning: a theoretical introduction to musical aesthetics.** New York, The Free Press, 1972.

LEVINSON, Jerrold. **Performative vs. Critical Interpretation in Music.** In: M. Kraus (Ed.). *The Interpretation of Music: philosophical essays.* Oxford, Clarendon Press, p.33-60, 2001.

NATTIEZ, Jean-Jacques. **Music and Discourse.** Trad. C. Abbate. Princeton, Princeton University Press, 1990

11. Prática de Correpetição

Prática de Correpetição	Carga horária: 144h
Ementa	
Estudo de técnicas de correpetição para pianistas voltadas para o repertório de instrumentos sinfônicos e canto	
Objetivo	
Estudar técnicas auxiliares ao desenvolvimento e melhor eficiência no processo da prática do pianista colaborador	
Metodologia	
Aulas teóricas e práticas nas quais os pianistas desenvolvem o conhecimento através da revisão de bibliografia sobre o assunto, e da discussão crítica do processo em forma de seminários	
Bibliografia básica	
ALEXANDRIA, Marília de. A Construção das Competências do Pianista Acompanhador: uma função acadêmica ampla e diversificada. 109 fls. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, 2005.	

BAKER, Dian. **A resource manual for the collaborative pianist: twenty syllabi for the teaching collaborative piano skills and an annotated bibliography.** Arizona State University, 2006.

COSTA, J., & BALLESTERO, L. **Desenvolvimento da leitura à primeira vista no pianista colaborador a partir do repertório para canto e piano.** Anais do XXI Congresso de ANPPOM, 2011.

SOUSA, Luciana Mittelstedt Leal de. **Interações entre o Pianista Colaborador e o Cantor Erudito: Habilidades, Competências e Aspectos Psicológicos.** Entrevista editada 1 com a cantora Elisângela Oliveira, enviada por e-mail e recebida em 29/09/2014. Universidade de Brasília, 2014. Disponível em http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17876/1/2014_LucianaMittelstedtLealdeSou.pdf acesso em 16 de março de 2017.

Bibliografia complementar

CASADO, Milson. **Leitura à primeira vista em música: Uma visão geral.** Trabalho apresentado no XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007.

KATZ, Martin. **The Complete Collaborator: the pianist as partner.** New York: Oxford University Press, 2009.

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

5. Composição do Corpo Docente

5.1. Corpo Docente

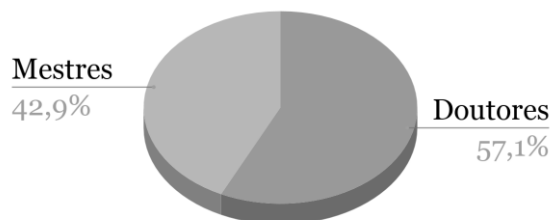
Docentes	Titulação	Disciplinas	Vínculo institucional
Alberto Sampaio Neto	Mestre	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Alexandre Pereira da Silva	Mestre	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 20h

Alice Martins Belém Vieira	Doutora	Seminários de Performance Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Andréa Peliccioni Sobreiro	Mestre	Leitura a 1ª vista Prática de Ópera Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetiva, 20h
Cenira Boaventura Schreiber	Doutora	Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetiva, 20h
Daiana de Oliveira Melo	Mestre	Prática de Ópera Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetiva, 20h
Diego de Almeida Pereira	Mestre	Prática de Ópera Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Eduardo Lucas Goulart Swerts	Mestre	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 20h
Felipe de Oliveira Amorim	Doutor	Análise Musical e Performance Seminários de Performance Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h DE
Fernando Pacífico Homem	Doutor	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Guilherme Silveira Nascimento	Doutor	Análise Musical e Performance Seminários de Performance	Efetivo, 40h DE
Gustavo Aníbal Nápoli Villalba	Doutor	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 20h
Júnia Canton Rocha	Mestre	Seminários de Performance Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetiva, 40h
Luciano Gatelli	Mestre	Seminários de Performance Instrumento ou Canto Música de Câmara	Convocado 20h
Marcelo Almeida Sampaio	Doutor	Leitura a 1ª vista	Efetivo, 40h

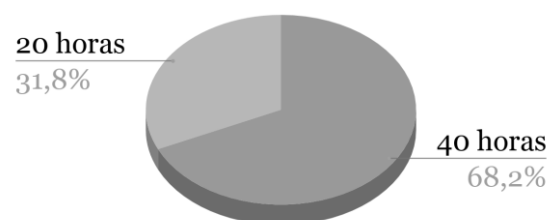
Marcelo de Magalhães Cunha	Doutor	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Miriam Bastos Rocha	Doutora	Seminários de Performance Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetiva, 40h
Marília Nunes Silva	Doutora	Psicologia na Performance	Efetiva, 40h
Rodrigo Miranda Queiroz	Doutor	Prática de Correpetição Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Tiago Kuntzler Ellwanger	Mestre	Prática de Repertório Orquestral Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 20h
Ulisses Coutinho Amaral	Doutor	Prática de Orquestra Seminários de Performance	Efetivo, 40h
Valdir Claudino	Doutor	Prática de Orquestra Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 40h
Vítor Chagas Chagas de Abreu	Mestre	Prática de Orquestra Instrumento ou Canto Música de Câmara	Efetivo, 20h

total: 23 professores

Titulação



Vínculo Institucional



5.2. Comissão Coordenadora

- Marcelo de Magalhães Cunha (coordenador)
- Daiana de Oliveira Melo
- Felipe de Oliveira Amorim
- Miriam Bastos Rocha
- Tiago Kuntzler Ellwanger

6. Estrutura Física

6.1. Estrutura para as atividades de ensino

As estruturas físicas da Escola de Música para atividades de ensino permitem o desenvolvimento de diversas modalidades, como aulas expositivas, aulas práticas, ensaios, apresentações artísticas, desenvolvimento de projetos e *masterclasses*.

As salas disponíveis são amplas e contam com o apoio de rede de dados cabeada e sem fio. As salas de aula estão equipadas com Datashow, equipamentos de som permanentes e um piano, de cauda ou de armário. Especificamente para as atividades do curso, destacamos a sala para ensaios da orquestra, capaz de comportar grandes grupos musicais e a sala de concertos, com capacidade aproximada de 100 espectadores, contando com um piano de cauda Yamaha, Cravo, equipamento de som, projeção de vídeo, ambiente climatizado, além do aparato de suporte para a realização de performances musicais.

A sala de computação está aparelhada com onze estações de trabalho (dez estações e um servidor) que permitem a utilização de vários sistemas operacionais (Apple OSX, Windows e Linux) por meio de virtualização por *software*. As estações de trabalho são gerenciadas remotamente e podem ser facilmente transformadas em estações para desenvolvimento de aulas. A sala oferece também um sistema de projeção de vídeo.

6.2. Estrutura informacional

A rede de computadores da UEMG está gerenciada pelo departamento de informática da UEMG que estabelece as políticas de expansão, especificação e segurança das redes (subordinado à normas Governança do Estado de Minas Gerais). A rede disponível para o prédio da Escola de Música está equipada com um link de fibra ótica conectado à rede COMEP. Esta rede, implementada pelo convênio UEMG/CAPES, conta com o acesso ao Portal de Periódicos CAPES e permite acesso aos principais indexadores de publicações internacionais da área como Web of Science, EBSCO, JSTOR, entre outros.

6.3. Biblioteca

A biblioteca da escola de Música da UEMG conta com um amplo acervo de títulos, entre livros, periódicos impressos e mídias e espaços de leitura e estudo. A biblioteca da Escola de Música dispõe de um acervo de 358 CD's, 17 CD-ROMS, 21 DVDs, 104 VHS; 107 dissertações de mestrado, 5.595 livros, 53 monografias, 6.805 partituras, 48 teses de doutorado

além de diversos periódicos impressos. Todas as bibliotecas da UEMG estão interligadas através do sistema Pergamum, que permite a consulta e renovação de empréstimos por meio da internet, dispondo de bibliotecários qualificados para auxiliar usuários no processo de consulta e empréstimo. O sistema de bibliotecas faz parte de um convênio entre a UEMG e a UFMG (Cadastro UEMG/UFMG 620000000060) que regula o sistema de empréstimo entre bibliotecas que viabiliza a utilização da base de títulos disponíveis nas bibliotecas da UFMG.

7. Outros cursos em funcionamento na Escola de Música

Graduação:

- Licenciatura em Música com habilitação em Educação Musical Escolar
- Bacharelado em Música com habilitação em Instrumento ou Canto
- Licenciatura em Música com habilitação em Instrumento ou Canto

Pós-Graduação:

- Mestrado em Artes (juntamente com a Escola Guignard)
- Mestrado Profissional em Práticas Musicais