



## Regência de coros e orquestra infanto-juvenis do CMI/UFMG: um relato de experiência

*Ana Clara Borges Condé<sup>1</sup>*

*Betânia Parizzi<sup>2</sup>*

*Arnon Oliveira<sup>3</sup>*

*Categoria: Iniciação Científica*

**Resumo:** Este artigo é um relato da minha experiência como regente de uma orquestra infanto-juvenil e de dois corais, um infantil e outro infanto-juvenil, que integram o Projeto de extensão “Música para Todos” da Escola de Música da UFMG. O relato apresenta as minhas principais funções neste contexto, bem como discute a necessidade de que o regente assuma também a postura de educador musical frente a grupos de crianças e adolescentes.

**Palavras-chave:** Regência. Projeto Música para Todos. Coral infanto-juvenil. Orquestra infanto-juvenil. Educador musical.

**Title of the paper in English:** Conducting youth choirs and orchestras from CMI/UFMG: an experience report

**Abstract:** This article is a report of my experience as conductor of a youth orchestra and two choirs, a children one and a youth one, which belong to the Extension Project Música para Todos of the Music School of UFMG. This report introduces my main functions in this context and discusses the need of the conductor’s posture as a music educator to be in front of children and teenager groups.

**Keywords:** Conducting. Música para Todos Project. Youth and children choir. Youth orchestra. Music educator.

### Introdução

Há aproximadamente quatro anos, eu venho trabalhando como regente no Projeto de extensão “Música para Todos”, que é realizado no CMI – Centro de Musicalização Integrado<sup>4</sup>, órgão complementar da Escola de Música da UFMG. Comecei

---

<sup>1</sup> Graduanda em Bacharelado em Música, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Escola de Música, condeanaclara@gmail.com

<sup>2</sup> Professora da Escola de Música da UFMG, Diretora do CMI – Centro de Musicalização Integrado, betaniaparizzi@hotmail.com

<sup>3</sup> Professor da Escola de Música da UFMG, Coordenador dos corais do CMI – Centro de Musicalização Integrado, arnonsavio@gmail.com

<sup>4</sup> O Centro de Musicalização Integrado, antes denominado de Centro de Musicalização Infantil, foi criado pela professora Tânia Mara Lopes Cançado em 1985, como projeto de extensão da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Em 2014 assumiu o *status* de Órgão Complementar da Escola de



a atuar, primeiramente, como regente assistente em um dos corais infantis do CMI, e posteriormente, pude continuar desenvolvendo o meu trabalho como regente titular do coral “Música para Todos” (coral dos adolescentes que tem o mesmo nome do Projeto de extensão), do coral infantil já citado e da orquestra infanto-juvenil.

Ao desenvolver esse trabalho junto às crianças e adolescentes, pude perceber o crescimento desses alunos como musicistas e como indivíduos, e pude ver que o regente exerce um papel fundamental neste processo. Este artigo tem como finalidade relatar a minha experiência com esses três grupos (os dois corais e a orquestra), mostrando o papel do regente não só como maestro, mas também como educador musical.

Pesquisando em vários portais (SciELO, Google Acadêmico e Portal Capes), observei que os artigos sobre o tema – regência de coral e orquestra infanto-juvenis – são escassos, o que me motivou a escrever esse trabalho com a intenção de compartilhar o que venho aprendendo ao longo desses quatro últimos anos frente a esses três grupos de crianças e adolescentes.

## **1. O regente educador musical**

“Ao contrário de outros intérpretes, cujo instrumento é um ser inanimado, mesmo que para alguns esta relação seja quase pessoal, o maestro lida com um organismo vivo para concretizar as suas ideias musicais” (VIEGAS, 2009, p. 42).

As pessoas pensam que reger é simples: você marca o tempo no ar e tudo vem naturalmente e de forma simples. Eles não entendem quanto trabalho tem de ser feito antes que alguém chegue a um resultado que possa ser chamado de interpretação (SOLTI apud VIEGAS, 2011, p. 21).

A função do regente é bastante diversificada para que o resultado sonoro que se deseja obter de um grupo seja alcançado com maestria: escolha do repertório certo para determinada orquestra e coro; a postura do maestro perante o grupo com o qual trabalha; o conhecimento histórico da peça; as articulações dos instrumentos para se chegar ao resultado sonoro desejado; a decisão e observação de fraseados, articulações, dinâmicas, acentos, andamentos, ligaduras, carácter expressivo etc.



O maestro ao escolher o repertório para coros e orquestra deve levar em consideração a faixa etária dos coristas e o nível musical no qual se encontram. No caso de um coro infantil, o regente deve estar sempre atento aos seguintes fatores:

[...] peças que estejam dentro de uma tessitura vocal adequada à voz infantil; texto com bom conteúdo, apropriado à faixa etária do grupo; músicas tecnicamente acessíveis, mas que proponham desafios; conjunto de peças que viabilizem o desenvolvimento vocal do grupo. [...] o regente deve buscar oferecer aquilo que dificilmente será vivenciado pela criança em outro lugar (CRUZ apud UTSUNOMIYA, 2011, p. 49 – 50).

No livro *Lifeline for Children's Choir Directors*, a autora Jean Ashworth Bartle (1993) aponta alguns pontos nos quais o regente de coros infantis deve prestar a devida atenção, como por exemplo: respiração adequada dos participantes, região na qual a voz está ressoando, postura, “cor” das vogais, fraseado, tensão corporal dos cantores etc..

Além disso, Bartle (1993) alerta para a própria postura do regente perante o coro, pois a resposta sonora que um regente obtém do coral é também fruto do seu comportamento. Exemplo: Um coro que está cantando com uma afinação um pouco alta pode ser consequência de um excesso de tensão e nervosismo na postura, gestos ou fisionomia do regente; tudo isso deve ser considerado pois as crianças tendem a imitar o que estão escutando; o maestro deve ser uma fonte inspiração e motivação para os cantores.

Se acompanharmos uma orquestra ou coral por um período de tempo, e tivermos a oportunidade de ver estes mesmos grupos sendo regidos por diferentes maestros, podemos perceber como cada regente obtém uma resposta sonora diferente do coro ou orquestra com qual trabalhou, sendo eles compostos pelos mesmos músicos. A presença do maestro e o conhecimento que o mesmo possui e consegue passar para a orquestra e também para o coro muda a sonoridade desses grupos. Viegas (2009) ressalta a importância do maestro como um líder:

Um grupo orquestral é composto por muitas cabeças pensantes, com referências muito heterogêneas. Se um *forte* para um violinista nunca será igual ao *forte* de outro violinista, que se poderá dizer deste mesmo *forte* de um violinista em relação a um trombonista ou a um percussionista? Harmonizar estas ideias é uma das funções de quem está à frente de qualquer grupo, ou seja, do regente. Mesmo se não levamos em conta o lado artístico, um regente sempre será, perante seu



grupo, um líder, um disciplinador, o profissional que organizará o pensamento de muitos em torno de uma só ideia (VIEGAS, 2009, p. 19).

Schimiti (2003) afirma que a regência é, sobretudo, um trabalho de comunicação gestual e deve ter como objetivos a formação do caráter do aluno, o despertar da sensibilidade e o raciocínio, e o desenvolvimento o senso humanístico. Ela aponta algumas questões que devem fundamentar o trabalho de um regente de coral infantil, ideias essas que inspiram o meu trabalho frente às crianças e adolescentes, tanto nos corais quanto na orquestra. Segundo Schimiti (2003, p. 3), o regente deve ter

1. Consciência de uma prática pedagógica bem fundamentada e de ampla formação musical;
2. Conhecimento das etapas do desenvolvimento da personalidade infantil e de sua capacidade de abstração, para a adequação e dosagem do conteúdo a ser explorado nos ensaios;
3. Consciência de que o processo de educação se concretiza com conhecimento e com sensibilidade, envolvendo afetividade, paciência e compreensão;
4. Consciência da responsabilidade assumida dentro do processo de aquisição de conhecimento por parte da criança, fornecendo estímulos constantes que favoreçam a autoconfiança e também a disciplina;
5. Consciência da importância de uma flexibilidade no planejamento das atividades musicais e de sua execução de forma lúdica, para haver sempre uma motivação para a aprendizagem;
6. Consciência da necessidade de uma cultura geral por parte do educador, para com êxito relacionar dados musicais com dados pertencentes às demais ciências ou às demais artes, reconhecendo e sabendo executar obras de diferentes estilos.

Estas questões levantadas por Schimiti (2003) reforçam a ideia de que o regente deve ser também um educador musical, principalmente frente a um grupo de crianças e adolescente para que o trabalho possa fluir em um clima harmonioso e para que os cantores e instrumentistas possam se sentir motivados e interessados a seguir em frente.

Há cerca de seis anos, tive a oportunidade de assistir a uma palestra ministrada pela regente e educadora musical norte americana, Sylvia Munsen<sup>5</sup>, durante a qual ela disse que devemos procurar ter alegria e diversão em tudo que fazemos, pois dessa forma o tempo passa mais rápido e nosso aprendizado é muito mais intenso. Sylvia,

---

<sup>5</sup> Sylvia Munsen é fundadora e regente do Programa Ames Children's Choirs (ACC) e professora Associada da cadeira de Educação Musical da Iowa State University (ISU).



então, transformou esta palestra de três horas de duração, repleta de informações e exercícios, em uma aula durante a qual o tempo passou diligentemente e as pessoas permaneceram ávidas por aprender durante toda a sua duração.

Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) educador, compositor, flautista e regente que procurava instigar em seus alunos a vontade de saber o porquê das coisas, afirma:

A minha maneira de trabalhar parte sempre do aluno, dele para mim, e não o contrário. O assunto das aulas resulta sempre de um diálogo, de uma discussão entre os dois polos – clientela e professor. Os estudantes, naturalmente, não perguntam no início. Então, o problema é como motivá-los, criando uma situação de polêmica que lhes interesse ou então simplesmente partindo da prática musical. Essa prática tem que ser renovadora. Portanto, o melhor é a improvisação com todos os elementos que possam soar (KOELLREUTTER apud BRITO, 2018, p. 40).

O papel do regente educador musical é, portanto, fundamental para que o fazer musical possa acontecer de uma forma natural e prazerosa e para que o resultado sonoro obtido reflita este processo.

Deixem-se levar pelo verdadeiro interesse e não apenas pela simples curiosidade. Deixem-se levar pelos fundamentos essenciais dos nossos conhecimentos e pela força da problemática que nos envolve e que dá sentido à atuação do artista de nosso tempo (KOELLREUTTER apud BRITO, 2018, p.33).

## **2. Relato de experiência**

### **2.1 O Projeto Música para Todos**

É um projeto de extensão da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e que recebe o apoio da Pró-Reitoria de Extensão da UFMG (PROEX). Esse projeto foi criado em 2010 e foi idealizado pela professora Maria Betânia Parizzi Fonseca, que exerce o papel de coordenadora do mesmo (CARVALHO, 2014).

O Música para Todos acontece no Centro de Musicalização Integrado (CMI) e oferece formação musical gratuita para crianças e adolescentes por meio da participação em corais e orquestras, além de aulas de musicalização e instrumentos aos participantes. O projeto conta com uma equipe de funcionários técnico-administrativos e bolsistas que exercem as funções de regentes, monitores, pianista correpetidores e preparadores



vocais, cada qual tendo sua função dentro dos trabalhos exercidos pelos corais e orquestras, além de uma equipe de professores de instrumento e musicalização.

O Música para Todos oferece à comunidade a oportunidade de participação de crianças e adolescentes em três corais, sendo dois infantis e um infanto-juvenil, e duas orquestras que são divididas pelo nível de desenvolvimento musical dos alunos. Os ensaios dos corais acontecem aos sábados pela manhã e os ensaios das orquestras nas quartas à tarde.

## 2.2 Os Corais

Como já mencionado, dois coros infantis e um infanto-juvenil integram o Projeto Música para Todos. Dois desses grupos estão sob a minha regência: o Coral Infantil A e o Coral infanto-juvenil “Música para todos”.

Coral A:

Este coro é formado por crianças de 9 a 13 anos. Antes de começar a trabalhar com esse grupo, passei um semestre acompanhando os ensaios do regente anterior como assistente. Ao final de seis meses pude assumir os ensaios como regente titular. Quando comecei o trabalho com esse coro, os alunos cantavam praticamente em uníssono e havia problemas de afinação. Faço com as crianças exercícios que são trabalhados nos vocalizes e que objetivam o aquecimento vocal. Nesses exercícios cantamos em mais de uma voz, utilizamos cânones e chegamos, aos poucos, em notas mais agudas. Chamo sempre a atenção dos alunos para importância da postura corporal, para o apoio diafragmático<sup>6</sup>, para a qualidade da sonoridade das vogais e para o fraseado. Busco sempre oferecer aos participantes peças cada vez mais complexas (como Panis Angelicus de César Frack, o arranjo de Devanil Leandro da música Acalanto de Dorival Caymmi, The Lord Bless You and Keep You de John Rutter, a Missa Suzuki de Antônio Gastão e outras). Observo que os alunos apresentaram uma melhora considerável na afinação; ampliaram sua extensão vocal, pois antes não conseguiam emitir notas muito agudas; conseguiram avançar de peças em uníssono para peças a três (soprano I, soprano II e contralto) e até a quatro vozes (soprano I, soprano II, contralto I

---

<sup>6</sup> Apoio diagramático: [...] propriocepção ou sensação das ações musculares relacionadas ao diafragma e à musculatura intercostal, [...] As estratégias utilizadas para se trabalhar o apoio relacionam-se ao estímulo à propriocepção, à participação da musculatura abdominal e intercostal, ao equilíbrio do fluxo aéreo, ao alívio das tensões e à correção de postura (GAVA JÚNIOR et al, 2010).



e contralto II) por meio de cânones e peças que foram ampliando o número de vozes gradualmente (CRUZ apud UTSUNOMIYA, 2011). Atribuo o aprimoramento deste coro à atenção que tenho dado à minha própria postura e ao trabalho que tenho feito no sentido de que os alunos fiquem atentos à sua respiração, à região na qual suas vozes ressoam, à sua postura, à “cor” das vogais, fraseado e à tensão corporal (BARTLE, 1993).

Nos ensaios sempre procuro chamar atenção para dinâmicas, fraseados, articulações e o sentimento que queremos passar com a peça trabalhada. O Coral A já cantou peças em português, latim, inglês e francês, como as peças dos compositores Milton Nascimento, Karl Jenkins, John Rutter, Bruno Coulais, dentre outros. Também gosto de lembrar aos coristas que mantenham um leve sorriso ao cantar, pois esse simples ato auxilia o relaxamento da mandíbula, levantando o palato mole, o que leva o coro a conseguir um timbre mais refinado (BARTLE, 1993). Outro exercício que faço com as crianças é o de respiração coral, já que a tendência é de respirar nos momentos óbvios das peças. Peço a eles que me “enganem” e respirem cada um em diferentes momentos e, dessa forma, eu não conseguirei identificar quem respirou e em qual momento (BARTLE, 1993). Esta abordagem lúdica e muitas outras utilizadas por mim criam um clima de alegria e descontração nos ensaios, o que reforça a importância de que o regente deva assumir, também, a postura de educador musical, principalmente frente a grupos de crianças (MUNSEN, 2014).

#### Coral Música para Todos:

Esse coral, que leva o nome do Projeto de extensão, é composto por jovens de 14 a 18 anos. Acompanhei os ensaios desse coro durante um semestre, antes de assumi-lo como regente titular. Naquele semestre, me foi dada a oportunidade de trabalhar uma peça durante alguns ensaios e de reger essa obra no dia da apresentação. Ao iniciar o trabalho como regente titular do coral Música para Todos, eles já cantavam peças a três vozes e já possuíam uma boa afinação, mas grande parte do seu repertório era de música popular (Sandy, Tiago Iorc, Leonard Cohen, Nando Reis etc.). A propositura de peças cada vez mais desafiadoras para o coro, juntamente com o apoio dos monitores e correpetidores do CMI, possibilitou que os coristas cantassem peças a quatro vozes (soprano, contralto, tenor e baixo) e até peças com divisões nos naipes (soprano I, soprano II, contralto I, contralto II, tenor I, tenor II, baixo I e baixo II); peças eruditas (Morten Lauridsen, John Rutter, Mendelssohn, Villa-Lobos etc.), além das obras





populares. Foi percebido também um aprimoramento da sonoridade do coro como um todo, com naipes mais homogêneos e soando mais afinados.

Na escolha do repertório, principalmente desse coral, concordo com o pensamento de Jetro Meira de Oliveira quando diz:

O regente coral é responsável por abrir e expandir a percepção de seus cantores. Também ajudamos nossos corais a desenvolverem sensibilidade estética, guiando-os através de um repertório variado e mostrando as peculiaridades de cada peça estudada. Isso já foi dito, mas volto a enfatizar a importância de provermos experiências musicais variadas aos nossos corais e público. Precisamos estar preparados para expandir e desenvolver a sensibilidade de nossos cantores e também de nosso público. E, isto significa que o regente coral precisa ser esta pessoa capaz de desempenhar essa missão. Isso vai trazer bons dividendos para nosso trabalho musical (OLIVEIRA, 2017, p. 16).

### 2.3 A Orquestra

O Projeto Música para Todos dispõe de duas orquestras: a Orquestra A, formada por alunos mais avançados e regida por mim, e a Orquestra B, composta por alunos de nível intermediário. Todos esses alunos fazem parte dos corais e têm aulas de musicalização e instrumento, além de participarem da orquestra.

Orquestra A:

Como este grupo é formado por alunos mais avançados, o trabalho que é feito nos ensaios exige um maior domínio do instrumento e a leitura de partituras mais complexas. Antes de ocupar o cargo de regente titular dessa orquestra, acompanhei os ensaios durante um semestre e em alguns deles me eram disponibilizados alguns minutos para trabalhar uma peça com a orquestra. Ao final do período, regi esta peça – um arranjo do segundo movimento do concerto para cravo em fá menor de Johann Sebastian Bach - no concerto de fim de semestre. No ano seguinte, assumi o cargo de regente titular. Até então, grande parte das peças executadas pela Orquestra A constituía-se de arranjos feitos para a mesma. Ao iniciar os trabalhos como regente titular, procurei trazer, aos poucos, peças originais e hoje a Orquestra A consegue tocá-las em sua íntegra, salvo exceções, quando alguma obra requer algum instrumento não disponibilizado pela orquestra e temos que adaptar um outro instrumento para executar determinada parte, ou quando a obra não requer todos os instrumentos dos quais nossa





orquestra dispõe e assim dobramos algumas das vozes ou até fazemos algum arranjo de maneira a incluir todos os alunos nas apresentações. Nos ensaios procuramos trabalhar: afinação, fraseado, dinâmicas, correção de notas e o sentimento evocado pela peça trabalhada; abordamos também aspectos como harmonia, análise formal, arcadas, embocadura, tonalidade e escalas.

Tenho chamado a atenção da orquestra também para questões relativas à escuta. Se a melodia principal está em algum naipe em especial chamo atenção para que os alunos escutem o que tocam sem deixar de ouvir o todo. Claudio Abbado, em uma entrevista para o jornal britânico *The Guardian* (2009), fala sobre a importância da escuta. O Jornal diz que naquela ocasião Abbado tinha também a Orquestra Mozart, uma outra orquestra de câmara formada em sua maioria por jovens músicos, sediada na cidade de Bolonha. A filosofia central desta orquestra é também a de escutar – esse é o presente que ele, Abbado, tentava dar a seus músicos, seu público e sua família.

Meu avô tinha o hábito de me levar para caminhar nas montanhas, e ele não dizia muito. Eu aprendi com ele a escutar o silêncio. E para mim, escutar é coisa mais importante: escutar um ao outro, escutar o que as pessoas têm a dizer, escutar a música (ABBADO, 2009).<sup>7</sup>

## 2.4 Sobre a equipe de apoio

Os resultados alcançados pelos corais e orquestras do Projeto Música para Todos são possíveis também graças à equipe de apoio que o CMI - Centro de Musicalização Integrado disponibiliza para os regentes. Essa equipe conta com: coordenadores, que são professores da Escola de Música que acompanham os ensaios, a escolha do repertório e nos ajudam com conhecimentos técnicos e teóricos para o aprimoramento dos corais e das orquestras; monitores que nos auxiliam na preparação das salas, recepção dos coristas e instrumentistas, preparação do material necessário para os ensaios e nos auxiliam tocando e cantando junto aos alunos; pianistas correpetidores que nos assessoram não só tocando suas partes, mas também executando as vozes dos coristas quando necessário e nos aquecimentos vocais; e toda a equipe da secretaria que nos auxilia com as cópias das partituras, comunicados para os pais e com toda a parte burocrática (MARTELLI et al, 2017).

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2009/aug/08/life-in-music-claudio-abbado>



## 2.5 O papel do regente no Projeto Música para Todos

Minhas funções frente aos corais e orquestra do Projeto Música para Todos são múltiplas e vão ao encontro das apontadas por Viegas (2009) e Bartle (1993). São elas: (1) Escolher o repertório da orquestra/coro: este repertório deve visar o aprimoramento musical dos alunos sempre tendo em mente o nível técnico no qual o grupo se encontra e ampliar o conhecimento de peças e compositores da música erudita, assim como da música popular brasileira, pois acredito, como afirma Oliveira (2017), que trazer peças que os alunos não têm o costume de escutar em rádios ou em casa ampliam o conhecimento musical das crianças e adolescentes. No meu trabalho sempre gosto de trazer peças que chamo de “peça desafio do semestre”, pois exigem mais dos alunos tecnicamente e requerem um maior amadurecimento musical. (2) Disponibilizar as partes para a orquestra/coro: ao escolher a peça o regente deve providenciar e mandar as partes para todos instrumentistas, coristas e pianistas correpetidores; (3) fazer arranjos (quando necessário): há casos em que não encontramos um arranjo que contempla os instrumentos disponíveis na orquestra; outras vezes a peça foi escrita somente para piano, ou não há partitura disponível da obra para coro/orquestra, cabendo ao regente adaptar a peça para o coro/orquestra no(a) qual trabalha; (4) fazer o aquecimento vocal: o regente deve também fazer o preparo vocal dos coristas, sempre abordando questões de técnica vocal e procurando os aquecimentos necessários para preparar melhor a voz dos alunos para as peças escolhidas; (5) ensaiar a orquestra/coro: nos ensaios além de trabalharmos as peças escolhidas, voz por voz, naipe por naipe, nós também devemos trazer para o conhecimento dos alunos algo sobre o compositor, sobre o contexto histórico no qual a peça foi composta, a mensagem que o compositor quer passar com a obra, a tradução da letra da peça (no caso de peças para corais em outras línguas), sobre a análise formal da peça, tonalidade etc. ;(6) estar sempre atenta aos fraseados, afinação, respiração, ritmo, contrastes de intensidade, timbre e outros pontos importantes ao fazer musical da orquestra e do coro.

É importante colocar que tem sido fundamental adotar uma postura de regente e educadora musical frente aos três grupos com os quais trabalho no Projeto Música para Todos. Meu papel como educadora musical nos coros e na orquestra está em trazer atividades lúdicas que auxiliem os cantores e instrumentistas a compreenderem melhor



as peças trabalhadas no semestre e a desenvolverem mais suas habilidades como músicos (BARTLE, 1993; MUNSEN, 2014); trazer peças de qualidade para o repertório tanto da orquestra quanto do coro, peças que como afirma Schimiti, “apresentem algum desafio para a criança, que sejam interessantes e que contribuam para a sua formação cultural” (SCHIMITI, 2003, p.4); procurar valorizar a execução dos alunos, identificando as falhas, mas procurando falar os pontos positivos também, para que assim os alunos sintam prazer naquilo que fazem (SCHIMITI, 2003) e sempre envolvendo afetividade, paciência e compreensão (SCHIMITI, 2003). Vejo que é importante também, assim como afirma Schimiti, ter uma flexibilidade no planejamento das atividades musicais, pois os alunos nem sempre estarão motivados nos dias dos ensaios e podem muitas vezes estar sonolentos. Assim, atividades que envolvam movimentos corporais e que quebrem um pouco a rotina dos ensaios só trazem benefícios e conseguem estimular a atenção e aumentar a concentração dos cantores e instrumentistas (MUNSEN, 2014).

### **3. Considerações finais**

Este relato aponta para a importância e a necessidade de se ter um bom regente à frente de coros e orquestras, um maestro bem preparado musicalmente e que saiba lidar com pessoas e não apenas com instrumentos e vozes.

Considero que um bom regente também deve ser um educador musical, pois somente assim saberá chegar no coração das pessoas e trazer o conhecimento de uma forma acessível a todos. Vejo isso como o maior desafio do maestro, saber escutar as pessoas e a música, percebendo suas necessidades e sabendo adaptar e rever seus conceitos. Observo que os grandes educadores musicais são os que conseguem transformar o ensino em “diversão” e assim motivar os seus alunos nos estudos e no crescimento musical e pessoal, e essa é uma característica que o regente deve possuir também.

Essa oportunidade de poder trabalhar no projeto Música para Todos tem me auxiliado a compreender melhor o papel do regente frente a coros e orquestras infanto-juvenis e é muito gratificante poder ver a evolução dos alunos não só musicalmente, mas também como seres humanos. Pude perceber como padrões antes estabelecidos puderam ser quebrados através do conhecimento, músicas antes consideradas cansativas por serem do meio clássico hoje fazem parte do repertório favorito de muitos



alunos. Através desse trabalho desenvolvido, junto à equipe do CMI, pude me desenvolver e amadurecer musicalmente e como pessoa, sinto que essa experiência vem me preparando melhor para o mercado de trabalho e me guiando no longo caminho que ainda tenho para me tornar uma boa maestrina.

## Referências

ABBADO, Claudio. Entrevista. 2009. Bologna. Jornal The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2009/aug/08/life-in-music-claudio-abbado>  
Acesso em 28/09/2018.

BARTLE, Jean Ashworth. **Lifeline for Children's Choir Directors**. Van Nuys: Alfred Music, 1993.

BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical**. São Paulo: Peirópolis, 2001.

CARVALHO, Otávio Augusto Cotta Pires. **O desenvolvimento musical e social de crianças através da experiência com o canto coral: um relato de experiência**. 51f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

GAVA JÚNIOR, Wilson. FERREIRA, Leslie Piccolotto. SILVA, Marta Assumpção de Andrade. Apoio respiratório na voz cantada: perspectiva de professores de canto e fonoaudiólogos. **Rev. CEFAC**. São Paulo, v. 12, n. 4, p. 551-562, 2010.

MARTELLI, Jéssica. DIONIZIO, Letícia Lima. OLIVEIRA, Gustavo Machado. PARIZZI, Betânia. **Monitoria dos corais infanto-juvenis do projeto "Música para Todos": um relato de experiência**. 12f. Artigo (Iniciação Científica). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MUNSEN, Sylvia. Master class. Agosto de 2014. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais.

OLIVEIRA, Jetro Meira de. **A Preparação do Regente Coral**. 18f. Artigo. Centro Universitário Adventista de São Paulo, 2017.

SCHIMITI, Lucy Maurício. Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades. **Revista Canto Coral**. Brasília, nº1, 2003.

UTSUNOMIYA, Mirian Megumi. **O regente de coro infantil de projetos sociais e as demandas por novas competências e habilidades**. 130f. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, 2011.

VIEGAS, Silvio César Lemos. **Questionamentos sobre a atuação do regente: o ensino da performance**. 131f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.