



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE COMUNICAÇÃO TURISMO E ARTES – CCTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – PPGM

**DILSON FLORÊNCIO: SUA TRAJETÓRIA E INFLUÊNCIA NO
DESENVOLVIMENTO DO SAXOFONE ERUDITO NO BRASIL**

VAGNO HIGINO DA SILVA

JOÃO PESSOA
OUTUBRO / 2021

VAGNO HIGINO DA SILVA

**DILSON FLORÊNCIO: SUA TRAJETÓRIA E INFLUÊNCIA NO
DESENVOLVIMENTO DO SAXOFONE ERUDITO NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba – UFPB – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Musicologia. Linha de pesquisa: História, Estética e Fenomenologia da Música.

Orientador: Rainer Câmara Patriota

**JOÃO PESSOA
OUTUBRO / 2021**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586d Silva, Vagno Higino da.

Dilson Florêncio: sua trajetória e influência no desenvolvimento do saxofone erudito no Brasil / Vagno Higino da Silva. - João Pessoa, 2022.

95 f. : il.

Orientação: Rainer Câmara Patriota.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Saxofone erudito. 2. Dilson Florêncio. 3. Ensino de sax. 4. História do saxofone. I. Patriota, Rainer Câmara. II. Título.

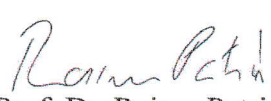
UFPB/BC

CDU 788.43(043)

	<p style="text-align: center;">UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA</p>
--	--

Ata da reunião da **Defesa de Dissertação** do Mestrando **VAGNO HIGINO DA SILVA**, candidato ao Grau de **Mestre em Música**, Área de Concentração em **MUSICOLOGIA/ETNOMUSICOLOGIA**, Linha de Pesquisa **HISTÓRIA, ESTÉTICA E FENOMENOLOGIA DA MÚSICA**.

Aos 29 dias do mês de Outubro do ano de dois mil e vinte e um (29/10/2021), às 14h00, em sessão online, por meio de videoconferência, reuniram-se os membros da comissão constituída para examinar o candidato ao grau de **Mestre em Música, Vagno Higino da Silva**. A Banca Examinadora foi composta pelos professores **Dr. Rainer Câmara Patriota** (Orientador/UFPB), **Dr. Ravi Shankar** (Membro Interno/UFPB) e **Dr. Bernardo Vescovi Fabris** (Membro externo à Instituição/UFOP). Em seguida deu-se início aos trabalhos com o professor Dr. Rainer Câmara Patriota, na qualidade de presidente da Banca Examinadora, fazendo a apresentação dos demais membros e, a seguir, passou a palavra ao Mestrando Vagno Higino da Silva, para que, oralmente, fizesse a exposição do seu trabalho, intitulado: **“DILSON FLORÊNCIO: SUA TRAJETÓRIA E INFLUÊNCIA NO DESENVOLVIMENTO DO SAXOFONE ERUDITO NO BRASIL”**. Após a exposição, o candidato foi sucessivamente arguido por cada um dos membros da Banca Examinadora. Terminadas as arguições, a Banca Examinadora retirou-se para deliberar acerca do trabalho apresentado. Após o intervalo, a Banca retornou à Sala de Videoconferência e, o senhor presidente Dr. Rainer Câmara Patriota comunicou que de comum acordo com os demais membros da Banca Examinadora, considerou **Aprovada** a Dissertação de Mestrado intitulada: **“DILSON FLORÊNCIO: SUA TRAJETÓRIA E INFLUÊNCIA NO DESENVOLVIMENTO DO SAXOFONE ERUDITO NO BRASIL”**, tendo declarado que seu autor Vagno Higino da Silva, **ao entregar o texto final, fará jus ao título de Mestre em Música**, devendo a Universidade Federal da Paraíba, de acordo com o Regulamento Geral dos Programas de Pós-Graduação, pronunciar-se no sentido da expedição do Diploma de Mestre. O mestrando terá o prazo de até 60 dias para realizar as alterações sugeridas pelos membros da Banca e entregar os volumes da dissertação na Coordenação. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a reunião, tendo eu, Ian Nichola Costa de Araújo, Assistente em Administração, lavrado a presente Ata que vai pelos membros da Comissão Examinadora. João Pessoa, 29 de Outubro de 2021.


Prof. Dr. Rainer Patriota


Prof. Dr. Bernardo Fabris


Prof. Dr. Ravi Shankar

AGRADECIMENTOS

Aos meus antepassados que tiveram uma vida mais difícil.

A todos os professores que tive em minha vida, pois todos contribuíram, de alguma forma, para que eu pudesse continuar a caminhada acadêmica.

A minha esposa que, em todas as etapas, esteve observando meu caminhar.

Aos amigos, com quem compartilhei a pesquisa e muito contribuíram com comentários. Aos ex-alunos de Florêncio e ao professor Wilson Annies, colaboradores fundamentais para as entrevistas deste trabalho.

Ao professor Rainer, que aceitou me orientar, e aos professores que aceitaram participar da qualificação e da defesa.

Ao professor Dilson Florêncio que contribuiu, de várias formas, para que esta pesquisa fosse realizada. Obrigado pela disposição, paciência, honestidade e seriedade. Reconheço, sinceramente, seu valor como ser humano, professor e saxofonista.

RESUMO

Esta pesquisa procura investigar a importância e a influência do professor e saxofonista Dilson Florêncio, considerado pela comunidade especializada como uma referência no saxofone erudito brasileiro. Porém, a bibliografia existente sobre ele compreende apenas citações curtas, dificultando a compreensão da dimensão de sua influência no ensino e na performance do saxofone no Brasil. Diante dessa e outras lacunas, para o desenvolvimento desta pesquisa foi escolhida como metodologia a abordagem qualitativa por meio da técnica de entrevistas e de pesquisa bibliográfica. Com isso em mãos, o primeiro capítulo traça a trajetória do saxofone erudito no Brasil, desde sua chegada até a implantação do ensino na universidade, incluindo os principais compositores que escreveram para o instrumento e os principais intérpretes. O enfoque do segundo capítulo é reconstruir a trajetória de Dilson Florêncio como educador e como saxofonista, por meio de análise de seus principais trabalhos e apresentações. Em seguida, o terceiro capítulo mostra algumas de suas contribuições e o que mudou no cenário do saxofone erudito no Brasil depois de sua atuação. Por meio de entrevista com alguns ex-alunos discute-se a dimensão de seu legado e sua influência. Florêncio tem mais de trinta anos dedicados à docência, já lecionou em três instituições de nível superior, e, como intérprete, somente com orquestra e banda sinfônica, foi solista em mais de setenta concertos. Este trabalho espera colaborar com uma organização musicológica de fatos que amplie a compreensão da trajetória desse saxofonista e de seu legado.

Palavras-chave: saxofone erudito; Dilson Florêncio; ensino de saxofone; saxofonista brasileiro; história do saxofone.

ABSTRACT

This research aims to investigate the importance and influence of the teacher and saxophonist Dilson Florêncio - considered by the specialized community as a reference for the Brazilian classical saxophone. However, the existing bibliography about him brings only short citations, making it difficult to measure the dimension of his influence on saxophone teaching and performance in Brazil. Given this and other gaps, a qualitative approach was chosen as a methodology for the development of this paper, through the technique of interviews and bibliographical research. This being considered, the first chapter outlines the trajectory of the classical saxophone in Brazil, from its arrival until its incorporation in the ranks of university, including the main composers who wrote for this instrument and the main interpreters. The second chapter focus on rebuilding the trajectory of Dilson Florêncio as a educator and as a saxophonist, through deep analisys of his main works and performances. Then, the third chapter shows some of his contributions and what has changed in the classical saxophone scene in Brazil after him. The dimension of his legacy and its influence is discussed through interviews with some former students. Florêncio has devoted more than thirty years to teaching, has taught at three different universities, and, as a performer, with only orchestra and symphony band, was soloist in more than seventy concerts. This article hopes to contribute with a musicological organization of facts to broaden the understanding of the trajectory of this saxophonist and his legacy.

Keywords: Classical saxophone; Dilson Florêncio; saxophone teaching; Brazilian saxophone; history of the saxophone.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

AWSO – American Wind Symphony Orchestra

CIVEBRA – Curso Internacional de Verão de Brasília

CNSMP – Conservatório Nacional Superior de Música de Paris

EMB – Escola de Música de Brasília

EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná

FEMUSC – Festival de Música de Santa Catarina

IECG/UEPA – Instituto Estadual Carlos Gomes em parceria com a Universidade do Estado do Pará

INE – Instituto Nacional de Ensino

OSB – Orquestra Sinfônica Brasileira

UEPA – Universidade do Estado do Pará

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UnB – Universidade de Brasília

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anúncio no jornal da apresentação do Sr. João José Pereira em 1854.....	17
Figura 2 - Anúncio no jornal da venda de saxofone em 1854.....	18
Figura 3 - Comparação física (formato) entre a família do clarinete e saxofone	20
Figura 4 - Primeiro disco gravado no Brasil com orquestra e saxofone de 1954.....	35
Figura 5 - Foto de Florêncio ao lado do pai, tirada em um hotel na cidade de Ijuí-RS, durante as férias em janeiro de 1976, quando tinha 14 anos	40
Figura 6 - Primeira apresentação como solista com 17 anos em 1979	44
Figura 7 - Florêncio com grupo de alunos em um dos painéis Funarte de Banda de Música, realizado em São Luís-MA de 3 a 6 de outubro de 2019	52
Figura 8 - Florêncio como solista da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais em 19/08/2008	56
Figura 9 - Programa de Concerto Solista OSB – 16 de maio de 1998.....	60
Figura 10 - Banner do Concurso Internacional Dilson Florêncio	66
Figura 11 - Matéria da Revista Weril sobre as sugestões nos modelos de saxofone Spectra II	71
Figura 12 - Boquilha Jaf modelo Dilson Florêncio	71
Figura 13 - Tabela de modelos de boquilhas Jaf com modelo Dilson Florêncio	72
Figura 14 - Capa dos CDS Minasax e Monte Pascoal	73
Figura 15 - Análise de fragmento do Caprice de Eugène Bozza compasso 4 e 5	76
Figura 16 - Análise do Caprice de Eugène Bozza compasso 15	76
Figura 17 - Trecho com as técnicas “slap tongue” e “sopro sem altura”	78
Figura 18 - Trecho com “superagudos” e “dificuldades técnicas”	78

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Obras gravadas por Ladário Teixeira	32
Quadro 2 – O Grande Segredo da preparação para a performance	54
Quadro 3 – Principais peças tocadas em Concertos como Solista de Orquestra/ Banda Sinfônica.....	56
Quadro 4 – Principais peças tocadas como BIS em Concertos como Solista de Orquestra/Banda Sinfônica.....	57
Quadro 5 – Principais peças tocadas em Recitais com Piano	57
Quadro 6 – Principais peças Solo tocadas em Recitais com Piano	58
Quadro 7 – Principais peças de Música de Câmera tocadas em Concertos	58
Quadro 8 – Lista de vídeos postados com Florêncio tocando até 01/07/2021	62
Quadro 9 – Total de apresentações contabilizadas	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
METODOLOGIA APLICADA	12
CAPÍTULO I – TRAJETÓRIA DO SAXOFONE ERUDITO NO BRASIL.....	16
1.1 CHEGADA, CONTEXTO SOCIAL E PRIMEIROS INTÉRPRETES	16
1.1.1 A relação saxofone / clarinete	19
1.1.2 Escolas de saxofone.....	22
1.2 COMPOSITORES ENVOLVIDOS.....	23
1.2.1 Compositores de diversas estéticas	29
1.3 PRINCIPAIS INTÉRPRETES DO SÉCULO XX.....	31
1.4 O SAXOFONE ERUDITO NA UNIVERSIDADE BRASILEIRA	36
CAPÍTULO II – DILSON FLORÊNCIO E SUA TRAJETÓRIA	39
2.1 TRAJETÓRIA	39
2.1.1 Dilson Florêncio educador.....	51
2.1.2 Metodologia de ensino	52
2.1.3 Dilson Florêncio performer	55
CAPÍTULO III – CONTRIBUIÇÕES E INFLUÊNCIAS DO PROFESSOR E PERFORMER.....	65
3.1 CONTRIBUIÇÕES.....	66
3.1.1 Contribuição para a divulgação de obras importantes.....	68
3.1.2 Contribuição no desenvolvimento de materiais.....	70
3.2 INFLUÊNCIAS	73
3.2.1 Influências em: intérpretes, compositores, alunos	75
3.2.2 Alguns alunos de destaque.....	79
3.3 CENÁRIO ATUAL	89
3.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
REFERÊNCIAS.....	95
ANEXO A – PARTITURA DEDICADA A FLORÊNCIO	100
ANEXO B – FOTOS DOS CONCURSOS DE 1977 E 1978.....	104
ANEXO C - PROGRAMAS DE CONCERTOS.....	105
ANEXO D – CURSOS E FESTIVAIS	124

INTRODUÇÃO

Dilson Florêncio, com quase cinquenta anos de atuação na área de música, ocupa lugar de destaque como importante saxofonista do estilo erudito no Brasil. Florêncio buscou a escola clássica francesa desde o início de sua atuação, e não mediu esforços para mostrar a compositores, músicos e ao público brasileiro as possibilidades do instrumento. Por seus esforços e pioneirismo, sua trajetória se tornou parte significativa da história do saxofone no país.

A motivação para realizar esta pesquisa surgiu com base na dificuldade de encontrar material com destaque à relevância de Dilson Florêncio, e em virtude de se desconhecerem as contribuições e influências desse músico para o ensino do saxofone no Brasil. Professores, em *Workshops*, *MasterClasses*, conservatórios e bacharelados em saxofone costumam citar Florêncio como uma figura importante, mas apresentam poucos elementos que justificam esse argumento. Geralmente, se limitam a dizer que ele foi o primeiro estudante a se formar em saxofone no país ou o primeiro professor formado em saxofone a dar aula em uma universidade. Por se tratar de respostas curtas que não atendiam aos questionamentos, aguçou, ainda mais, a curiosidade de entender a sua importância.

A quantidade de materiais, como livros, que tratam da história do saxofone no Brasil, é realmente pequena. A musicologia, ainda, tem sua maior concentração em pesquisas, sobretudo direcionadas aos compositores e obras. Nesse sentido, os intérpretes ficam em segundo plano. Percebe-se que estudantes de saxofone não encontram material suficiente para conhecer as figuras representativas do saxofone no Brasil. Quem foram nossos saxofonistas? Existem trabalhos sobre alguns grandes saxofonistas brasileiros, como a tese de Marco Túlio de Paula Pinto (2011) sobre Victor Assis Brasil e a tese de Bernardo Vescovi Fabris (2010) sobre Nivaldo Ornelas. Porém, geralmente, são trabalhos voltados à área de práticas interpretativas, mais direcionados a suas performances ou análises de obras.

Com base nesse contexto, lança-se o seguinte problema para esta pesquisa: qual a importância de Florêncio para o saxofone erudito no Brasil? Se direcionarmos o problema para a área educacional, Florêncio tem uma dedicação de mais de trinta anos ininterruptos. E isso faz com que seja difícil a reconstrução de episódios que foram importantes para estudantes há vinte ou vinte cinco anos, por exemplo. Se direcionarmos o problema para a área da performance, muitas apresentações nem mesmo Florêncio teve acesso a gravações para um *feedback*.

Diante dessas lacunas, como objetivo geral, propõe-se:

- Pesquisar, discutir e investigar a importância da figura de Dilson Florêncio para o saxofone erudito no Brasil.

E, como objetivos específicos:

- documentar fatos relevantes sobre a atuação de Dilson Florêncio como professor e como saxofonista;
- relatar sua trajetória musical, focando em suas contribuições e influências;
- discutir os caminhos que o saxofone erudito percorreu até sua inserção nas universidades; buscar por obras estreadas por Florêncio e que se tornaram significantes;
- apurar se há obras dedicadas a ele.

Com base nesses objetivos, pretende-se, nesta pesquisa, contribuir com a discussão musicológica sobre o saxofone erudito no Brasil, especialmente a respeito da performance e do ensino.

Sobre a organização desta pesquisa, no primeiro capítulo, elabora-se uma breve história do saxofone erudito no Brasil, descrevendo a chegada do instrumento, apresentações esporádicas, e sua inserção na sociedade. Com isso, são destacados os principais saxofonistas e compositores que contribuíram com essa história. Esse capítulo é essencial para entender a importância de Florêncio. Seu objetivo principal foi traçar uma linha no decorrer da história até sua atuação. Entre outros episódios, nele é mencionado os clarinetistas/saxofonistas que o antecederam, e os saxofonistas amadores que encaravam as oportunidades que ocorriam no estilo erudito para suprir as exigências de mercado.

No segundo capítulo, descreve-se a história de Dilson Florêncio, da trajetória estudantil à profissional. O percurso dele traz contribuições relevantes para a compreensão da chegada da escola francesa de saxofone erudito no Brasil. Essa história foi dividida entre a atuação dele como professor e como intérprete, áreas que ele considera de igual valor em sua trajetória. Nesse segundo capítulo, são comentados vários relatos sobre os obstáculos que ele encontrou durante seu desenvolvimento artístico, como: as dificuldades por materiais adequados; a ausência de uma comunidade musical que conhecesse a área e o apoiasse em suas pesquisas nos anos 70; a falta de referência de sonoridade e a dificuldade para conseguir gravações. Ainda neste segundo capítulo, comenta-se sua entrada na universidade e seus estudos no exterior, até o reconhecimento como grande intérprete e como referência nacional.

No terceiro capítulo, listam-se uma série de contribuições e influências. Além disso, foram entrevistados alguns de seus ex-alunos que se destacam no ensino e/ou performance e que continuam influenciando novas gerações. Para delimitar a pesquisa, focamos nessas

influências, para, por meio delas, entender melhor a expansão que ocorreu no ensino e performance do saxofone erudito no Brasil. Também, uma seção é dedicada à discussão dos resultados, direcionada à compreensão da trajetória de Florêncio e dos reflexos de sua influência.

Por fim, nas considerações finais, dialoga-se sobre os objetivos alcançados e seus limites. Ainda, apresentam-se algumas impressões gerais e sugestões para pesquisas futuras.

Como o tema desta pesquisa inclui o termo “saxofone erudito”, que não é uma definição unânime, decidiu-se, aqui na introdução, apontar algumas considerações. Tanto sobre o saxofone como sobre o termo erudito e a forma composta deste.

Em relação ao saxofone, este é um instrumento que se adapta a diferentes dimensões culturais, dentre estas há uma divisão básica que é a erudita e a popular. Em alguns países, como os Estados Unidos, há investimento direcionado para duas grandes áreas, definidas como: Escola Clássica (como sinônima de erudita) e a Jazzística (AMORIM, 2012). A abrangência desta pesquisa refere-se, apenas, à dimensão erudita¹.

Atualmente, existem vários debates sobre a utilização do vocábulo erudito, um deles refere-se ao questionamento da autossuficiência deste para abranger uma diversidade de estilos composicionais tão vasta ao longo dos séculos. Apesar de haver discussões sobre esse assunto, uma das utilizações dessa nomenclatura refere-se à diferenciação de cursos com base em seu repertório básico. Por exemplo: piano erudito e piano popular; violão erudito e violão popular. Nesse mesmo sentido também se usa o termo saxofone erudito e saxofone popular.

Em um primeiro momento, alguns poderiam pensar que há um tipo de instrumento chamado saxofone erudito e que este seria diferente em relação ao instrumento popular, da mesma maneira que ocorre com a viola clássica e a viola caipira, que são instrumentos diferentes. Mas, no caso do saxofone, o instrumento utilizado é o mesmo, a diferença refere-se, principalmente, ao repertório trabalhado em cada universo musical e, a maneira de se tocar. Há também a prática de se utilizar boquilha e palheta diferentes para cada estilo, no entanto, isso não é uma regra obrigatória.

Um evento curioso refere-se ao fato de que, inicialmente, o inventor, Adolphe Sax, construiu uma grande família de saxofones com o objetivo de dividi-los em saxofones

¹ Erudito, no dicionário *on-line* de português, é aquele que adquiriu bastante cultura e conhecimento, geralmente por meio da leitura. A música erudita é o nome dado à principal variedade de música produzida ou enraizada nas tradições de música secular e litúrgica ocidental. Abrange um período amplo que vai, aproximadamente, do século IX até o XXI. Disponível em < <https://www.dicio.com.br/> > Acesso em: 05/05/2020.

afinados em Si bemol e Mi bemol para banda militar, e saxofones afinados em Fá e Dó para orquestra sinfônica. No entanto, essa última variedade de instrumentos (Fá e Dó) não se perpetuou e, por fim, foram adotados os instrumentos em Si bemol e Mi bemol para todos os gêneros musicais (SCOTT JUNIOR, 2007).

Ainda sobre o termo saxofone erudito, esta é uma expressão mais utilizada no Brasil. Em outros países, é mais comum o uso do termo “saxofone clássico”. Este surgiu após a expansão do saxofone pelo mundo entre os anos de 1920 e 1940, quando, nos Estados Unidos, ocorreram os movimentos de Blues e Jazz. Por essa razão, houve a necessidade de distinguir esses estilos musicais, do erudito (GONTIJO, 2011).

METODOLOGIA APLICADA

Esta pesquisa, de caráter qualitativo, utilizou, basicamente, três abordagens: no primeiro capítulo, foi feita a revisão bibliográfica referente à área do saxofone erudito; no segundo, as entrevistas com Florêncio; e no terceiro, um levantamento de dados referentes a sua contribuição e influência. Por meio dessa organização, foi construída a base da pesquisa.

Em geral, esta pesquisa assenta-se em Gontijo (2011) e Scott Junior (2007). Outro autor que foi importante para conhecer a trajetória de Florêncio foi Araújo (2011) — que descreve a história da Escola de Música de Brasília e sua banda sinfônica, cenário em que Florêncio esteve envolvido desde a infância até partir para França, aos vinte e um anos. Já na seção Compositores, a discussão foi norteadada pela pesquisa de Regenmorter (2009), que classificou, minuciosamente, compositores do século XX que escreveram para saxofone no Brasil.

Como uma das motivações para esta pesquisa foi observar que há poucos trabalhos e gravações sobre Florêncio, foi possível ler, ouvir, e assistir todo conteúdo levantado por meio da pesquisa sobre ele. Com isso, os áudios, vídeos, reportagens, trechos de dissertações e teses coletados foram discutidos com Florêncio, para, com base nessa interação, conferir as informações, acrescentar dados e gerar novas discussões. Também foi muito utilizado seu *Curriculum Lattes*² e *Curriculum Vitae*, principalmente para consultarmos datas de eventos.

O método das entrevistas com Florêncio se inicia com a discussão dos materiais consultados, dando-lhe a oportunidade de acrescentar qualquer informação que achasse

² A consulta ao material utilizado pode ser feita no link: <http://lattes.cnpq.br/6719622114268607>

relevante. Essa metodologia pode ser classificada como entrevistas não estruturadas, pois, com base nesses diálogos, se abriam novas reflexões e, consequentemente, novas perguntas. Esse método é muito favorável para o nosso tipo de pesquisa. De acordo com Frazer:

uma delas é a de favorecer a relação intersubjetiva do entrevistador com o entrevistado, e, por meio das trocas verbais e não verbais que se estabelecem neste contexto de interação, permitir uma melhor compreensão dos significados, dos valores e das opiniões dos atores sociais a respeito de situações e vivências pessoais (FRAZER, 2004, p. 140.)

Todas as citações neste trabalho que contêm a menção “Florêncio (2020)” ou “Florêncio (2021)” são referentes a trechos das entrevistas durante esses anos. Além da abordagem descrita anteriormente, alguns trechos partiram de conversas informais e outros de perguntas formuladas no decorrer da pesquisa.

Seguindo os conselhos de López-Cano e Opazo (2014, p.116),

na entrevista em profundidade, não se esqueça que devemos buscar um diálogo aberto onde o entrevistado se sinta em total liberdade de expressão e com o desejo de se comunicar, de própria perspectiva e subjetividade, suas motivações, crenças e sentimentos sobre um tópico. O papel do entrevistador é propor tópicos, manter o foco, retornar a tópicos específicos para esclarecer ou aprofundar, bem como aproveitar e incentivar a motivação para falar sobre o entrevistado. É altamente recomendável gravar em áudio ou vídeo a entrevista, uma vez que o papel da comunicação não verbal é crucial.³ (Tradução nossa.)

Sobre a interpretação dos dados, é oportuno esclarecer que o pesquisador não conhecia Florêncio antes do início do curso de mestrado. Pois, por uma perspectiva científica, o distanciamento entre o pesquisador e pesquisado é importante para que se possa criar uma visão externa que facilite a formação de uma interpretação particular. Também sobre essa questão das relações, para esta pesquisa acontecer, houve registro desta em plataforma do Ministério da Saúde. Isto significa que foi assinada uma declaração que assegura ao entrevistado seu direito de exigir que não seja publicado qualquer trecho que julgue depreciativo ou que venha a ferir sua integridade.

³ Do original: em la entrevista a profundidad, no hay que olvidar que debemos procurar un diálogo abierto donde el entrevistado se sienta en completa libertad expresiva y con deseo de comunicar, desde su propia perspectiva y subjetividad, sus motivaciones, creencias y sentimientos sobre un tema. El papel del entrevistador es proponer temas, mantener la atención, regresar a temas específicos para aclarar o profundizar, así como aprovechar e incentivar la motivación para hablar del entrevistado. Es muy recomendable registrar en audio o vídeo la entrevista, pues el papel de la comunicación no verbal es crucial (LÓPEZ-CANO e OPAZO, 2014 p. 116).

No início da pesquisa, por um semestre, tive aulas com o professor Florêncio no curso de extensão em saxofone da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). (O objetivo inicial seria, no mínimo, dois semestres, no entanto, devido à pandemia, as aulas presenciais foram momentaneamente suspensas, e, posteriormente, eu estava mais focado na pesquisa em si). Nessa ocasião, houve a observação participativa, mesmo não sendo essa a metodologia escolhida. Mas, sem dúvida, conhecer e vivenciar suas aulas foi enriquecedor para esta pesquisa. Além do mais, essa etapa foi importante para entendermos como é a relação professor-aluno, repertório, método, e linguagem de ensino, o que também foi comentado no segundo capítulo.

Após o semestre como aluno do curso de extensão, nossas conversas se mantiveram por meio de aplicativo de bate-papo e *e-mail*. As entrevistas aconteceram por meio do aplicativo *whatsApp* na forma texto e, principalmente, áudio. Após as entrevistas, o texto final foi enviado a Florêncio e ele teve a possibilidade, novamente, de ler e sugerir o acréscimo de alguma informação complementar ou necessária. Essa contrapartida proporcionou dados com riqueza de detalhes e a sensação de fidelidade aos fatos. Em alguns momentos, para não restar dúvidas, foi necessário revisitar seus arquivos pessoais e alguns *sites* para tirar dúvidas sobre datas e pessoas que fizeram parte de sua trajetória.

Pelo motivo de completar ano em novembro, em vários parágrafos, manteve-se tanto a idade de Florêncio como o ano dos fatos discutidos, pois, caso optássemos por apenas uma maneira de informar os fatos, poderiam surgir equívocos por parte do leitor em relação ao ano exato ou idade em que ocorreu o evento.

Considerando-se atingir os objetivos desta pesquisa, no terceiro capítulo, foi feito um levantamento de fatos que favorecem o entendimento da importância de Florêncio. Também, nesse capítulo, foi incluída uma entrevista com doze ex-alunos de destaque de Florêncio, tendo por objetivo encontrar mais elementos que favorecessem a compreensão da sua dimensão e influência. Todas as entrevistas foram feitas com, apenas, 2 perguntas: 1) Na sua opinião, qual a influência de Dilson Florêncio para o saxofone erudito no Brasil? 2) Houve influência em sua carreira musical?

Para a análise das informações, foi criada a sessão “discussão e resultados”, em que foram levantados, novamente, os assuntos mais importantes e feita uma abordagem interpretativa e reflexiva por meio de uma leitura pessoal. Como explica Araújo (2011), uma característica da pesquisa qualitativa é que a interpretação dos dados se constrói com base em uma interpretação humana.

Os anexos também têm um papel importante, pois contêm vários documentos que retratam sua trajetória. Como o diploma de bacharel em saxofone, vários programas de concertos importantes e programas de cursos e festivais.

CAPÍTULO I – TRAJETÓRIA DO SAXOFONE ERUDITO NO BRASIL

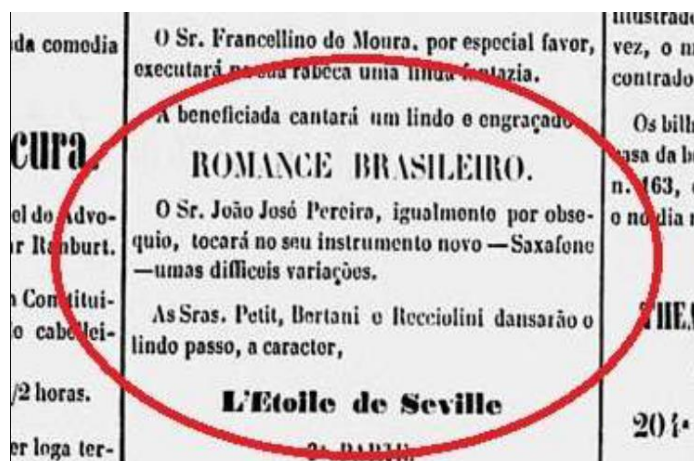
O estilo erudito, para saxofone no Brasil, ocorre, principalmente, nas escolas de música especializadas, como conservatórios e universidades. As apresentações, geralmente, acontecem em festivais e cursos de férias, bem como nos encontros destinados ao próprio saxofone. Também se percebe que as orquestras sinfônicas se apresentam pouco com repertório contendo esse instrumento. De acordo com Almeida (2013), os principais fatores são: o formato de orquestra tradicional que foi estabelecido antes da invenção do saxofone, e a predileção dos compositores em escrever para esse formato tradicional, utilizando pouco novos instrumentos, como o saxofone. Mesmo o saxofone tendo uma participação pequena no meio erudito, em comparação aos instrumentos tradicionais da orquestra sinfônica, ele tem repertório extenso. Os formatos que mais utilizam o instrumento são os quartetos de saxofone, duetos de saxofone e piano, e peças solo.

Na seção seguinte, serão descritos alguns dados referentes à contextualização histórica do saxofone como, por exemplo, sua chegada ao Brasil e sua expansão. Mesmo esses fatos sendo independentes de estilo musical, são elementos importantes para compreender a trajetória do saxofone erudito, a chegada da escola francesa e a importância de Florêncio neste contexto.

1.1 CHEGADA, CONTEXTO SOCIAL E PRIMEIROS INTÉRPRETES

Não se sabe, ao certo, o ano em que o saxofone chegou ao Brasil. No entanto, o registro mais antigo que temos referente ao saxofone trata da citação em um anúncio no Jornal Correio Mercantil, e Instructivo, Político e Universal do Rio de Janeiro, em 30 de setembro de 1854, que divulga uma apresentação da seguinte forma: “o Sr. João José Pereira, igualmente por obséquio, tocará em seu instrumento novo — Saxofone — umas diffíceis variações.” (CARVALHO, 2015).

Figura 1 - Anúncio no jornal da apresentação do Sr. João José Pereira em 1854



Fonte: Carvalho (2015).

Nesse anúncio (figura 1), não há menção ao repertório apresentado. A expressão “diffíceis variações” é muito vaga, e não dá indícios de qual estilo foi executado, podendo ter sido tanto erudito quanto popular. Além disso, também não está especificado qual tipo de saxofone foi utilizado (se saxofone alto, tenor, soprano etc.).

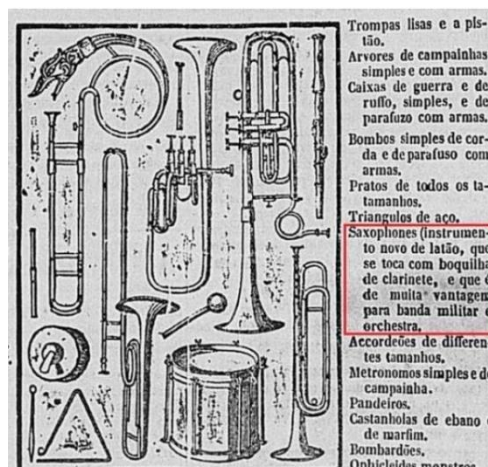
A respeito de João José Pereira da Silva (1832-1909), além de saxofonista, era flautista, compositor, impressor e editor de música, tendo sido também regente da banda da Marinha (CARVALHO, 2015). Sobre esse instrumentista, sabe-se que:

Pereira da Silva foi o solista de saxofone de maior destaque nos teatros e salas de concerto do Rio de Janeiro na década de 1850, e pelo que os registros da imprensa indicam, foi ele o músico que apresentou este instrumento ao público brasileiro pela primeira vez. (CARVALHO, 2015, p.34).

Ainda no ano de 1854, no jornal Diário do Rio de Janeiro de 05 de outubro, encontrou-se um anúncio com a venda de instrumentos musicais do Armazém de Instrumentos de Música Severino e Magallar, situado na Rua do Ouvidor, número 116. Dentre os instrumentos, havia um saxofone anunciado da seguinte forma: “saxofone (instrumento novo de latão, que se toca com boquilha de clarinete, e que é de muita vantagem para banda militar e orquestra)” (CARVALHO, 2015).⁴

⁴ Fotos colhidas por (CARVALHO, 2015) na ferramenta de busca online: Hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Figura 2 - Anúncio no jornal da venda de saxofone em 1854



Fonte: Carvalho (2015).

O anúncio traz comentário descrevendo, erroneamente, que a boquilha usada era a do clarinete, quando, na realidade, tem algumas diferenças. Essa falta de conhecimento da parte do anunciante permite compreender que o saxofone ainda era um instrumento pouco conhecido e se presume que este poderia ser um dos primeiros exemplares colocados à venda.

Sobre a chegada do saxofone, Spielmann (2008) relata que o maestro Henrique Alves de Mesquita⁵ estudou no Conservatório de Paris de 1857 a 1866, e que, ao voltar, trouxe um saxofone soprano. A princípio, ela afirma que este pode ter sido o primeiro saxofone que chegou ao Brasil. Como mencionado anteriormente em Carvalho (2015), já havia o saxofone no Brasil há alguns anos. Porém, é importante a citação de Spielmann (2008) porque, como não se sabe qual o tipo de saxofone que João José Pereira da Silva tocou, tampouco os saxofones postos à venda no Armazém de Instrumentos, é possível que o saxofone trazido pelo maestro Henrique Alves de Mesquita tenha sido o primeiro saxofone soprano a chegar ao Brasil.

Esse saxofone, trazido pelo maestro Henrique Alves de Mesquita, foi entregue para Viriato Figueira da Silva (1851 – 1883). Nessa época, Viriato era flautista na orquestra do maestro Henrique Alves e, além da flauta, passou também a utilizar o saxofone. Viriato excursionou, na década de 1860, por São Paulo como integrante da Orquestra Dramática do

⁵ Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) importante maestro do final do século XIX e compositor de uma ópera, modinhas, canções, lundus. É considerado o responsável por estabelecer o tango brasileiro. Site: Academia brasileira de música. Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico/%E2%80%8Bhenrique-alves-de-mesquita/>. Acesso em 22/07/2020.

Teatro Fênix do Rio de Janeiro, dirigida pelo mesmo maestro, apresentando-se no Teatro São José (AMORIM, 2012).

Viriato tinha afinidade com gêneros musicais populares e precursores ao choro. E fez parte da primeira geração de chorões que ocorreu entre os anos de 1870 e 1889. Mesmo sua aparição predominando na música popular da época, sabemos da existência de uma peça erudita de sua autoria, intitulada “*O Artista*”, grande polca de concerto para saxofone com acompanhamento de orquestra, infelizmente perdida (CARVALHO, 2015).

Em relação à expansão do instrumento, as bandas militares foram grandes responsáveis pelo aumento de saxofones no país. O saxofone começou a ser utilizado nas bandas militares do Brasil na segunda metade do século XIX. É dessa época que se tem um decreto referente à aquisição de instrumentos para a banda do exército, no qual se incluem três saxofones (Decreto de n.º 5352, publicado em 23 de julho de 1873), (BINDER, 2010).

Outro motivo para esse aumento refere-se, nas bandas de música, à substituição do fagote e do oboé pelo saxofone. Este poderia fazer a parte melódica das músicas com facilidade nas partes rápidas, e tinha a vantagem de apresentar maior potência sonora. Essa substituição já vinha acontecendo nas bandas militares na França, por sugestão do próprio inventor Adolphe Sax. Posteriormente, o Brasil acatou a mudança (REGENMONTER, 2009). Nessa época era notável a presença da cultura francesa em diversos ambientes da sociedade brasileira.

As bandas militares têm grande importância para a comunidade dos instrumentos de sopro, incluindo o saxofone. Participar da banda militar passou a ser uma fonte segura de emprego. Este foi mais um ponto importante na sua expansão, já que o efetivo das bandas militares continha, ao menos, 4 saxofones. Por esse motivo, seu ensino foi incentivado nas pequenas bandas filarmônicas (REGENMONTER, 2009). E, até hoje, essas bandas direcionam seu ensino com esse incentivo aos jovens aprendizes.

Muitos saxofonistas importantes fizeram parte da banda militar, como o professor Luiz Gonzaga Carneiro que era de formação clarinetista. Em todo o caso, mesmo fora das bandas de música, do ambiente militar e da academia, é marcante a atuação de clarinetistas utilizando o saxofone como segundo instrumento. Como veremos, os clarinetistas Domingos Miguel e Cesário Villela, passaram a incluir também o saxofone em suas apresentações.

1.1.1 A relação saxofone / clarinete

O saxofone é um instrumento com data reconhecida de seu invento, mas, “por outro lado, é consenso que a própria matriz do projeto original de construção do saxofone envolvia experiências e aprimoramentos do oficleide e do clarinete-baixo” (HEMKE, 1975; RICE, 2009 apud Carvalho, 2015, p. 12). Por isso, o saxofone tem uma espécie de cruzamento de timbres entre os naipes das madeiras e metais, consequência da junção de boquilha (originalmente de madeira ou massa plástica), e palheta de bambu, associada a um corpo cônico feito de metal.

As duas famílias de instrumentos (saxofone e clarinete) têm alguns aspectos parecidos, como o uso de palheta simples, a digitação básica e formatos. Em relação ao formato, a maioria dos saxofones (em formato de cachimbo como é popularmente comparado) ficaram muito parecidos com o clarone. E o saxofone soprano reto e o saxofone sopranino ficaram parecidos com o clarinete e a requinta. Devido à semelhança, se tornou um instrumento fácil para os clarinetistas aprenderem.

Figura 3 - Comparação física (formato) entre a família do clarinete e saxofone



Clarinete



Saxofone Soprano



Clarone sib



saxofone tenor sib

Fonte: Sopros (2020).

Essa união com o clarinete se estende por outras áreas. Um dos métodos mais utilizados no Brasil para saxofone, o método Klosé, foi elaborado por um clarinetista. Este, que se chamava Hyacinthe Klosé, foi professor de clarinete do Gimnase Musical Militaire e do Conservatório de Paris de 1838 a 1868. (LEVINSKY, 1997, p. 259 apud Carvalho, 2015). Depois de desenvolver o interesse pelo saxofone, foi aluno de Adolphe Sax⁶ e atuou como professor de saxofone.

Sobre os intérpretes, durante muitos anos, a música erudita para saxofone seguiu sem profissionais brasileiros que tivessem um conhecimento aprofundado do estilo e da técnica. Assim, por falta de mão de obra especializada, se tornou muito comum que clarinetistas da música erudita ensinassem saxofone (SCOTT JUNIOR, 2007).

O clarinetista Domingos Miguel Rodrigues Bastos, de origem portuguesa, passou a se apresentar com o saxofone a partir de 1868. Segundo Carvalho (2015, p.44), “insigne artista da cena musical fluminense do Segundo Reinado, Domingos Miguel apresentava-se regularmente executando árias, caprichos e variações de saxofone no Clube Mozart⁷.” Domingos Miguel tinha uma boa reputação no Império e isso favoreceu sua acolhida nos ambientes da classe alta para se apresentar com o saxofone. Era professor de clarinete e também tocava fagote. O saxofone se tornou seu terceiro instrumento que aprendeu de forma autodidata.

Outro clarinetista que ficou conhecido usando o saxofone como seu segundo instrumento foi Cesário Villela. Professor do Conservatório Livre de Música (Rio de Janeiro) e do Colégio Universitário Fluminense, esse instrumentista passou a utilizar o saxofone ao final do século XIX como instrumento solista em recitais nos teatros fluminenses. Infelizmente, pouco se sabe sobre sua trajetória como saxofonista, os registros são referentes a sua carreira como compositor e clarinetista. “Ainda que sua fama não tenha sido associada ao saxofone, Cesário Villela se apresentou como solista de saxofone no Circuito de Teatros do Rio de Janeiro até pelo menos o fim da década de 1890, vindo a falecer somente em 1919” (CARVALHO, 2015, p. 55).

⁶ Adolphe Sax foi o primeiro professor de saxofone, sendo que em “1857 houve a inauguração da primeira cadeira de saxofone anexada ao Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, sob orientação de seu próprio criador.” (ALMEIDA, 2020, p.11). Classe exclusiva para músicos militares, Adolphe Sax permaneceu nesse posto até 1870, ocasião em que a classe de saxofone foi extinta por falta de verba.

⁷ Clube Mozart, criado em 1867, no Rio de Janeiro, tinha como atividades principais: concertos, bailes, jogos e leitura. (Referência para consultas futuras: Fundação Biblioteca nacional Ministério da cultura, 2007).

1.1.2 Escolas de saxofone

Com a expansão pelos continentes, surgiram grandes saxofonistas em outros países tocando música erudita com diferenças peculiares. Então, para alguns, surgiram novas escolas de saxofone erudito. Essa atribuição a um indivíduo, como fundador de uma escola, parece estar muito atrelada à contribuição dele no cenário local. Como é o caso de Sigurd Rascher nos EUA, que teve uma contribuição significativa para o desenvolvimento da escola americana. De acordo com Almeida (2013), para se ter uma escola, no sentido de tradição pedagógica, é preciso um conjunto de elementos que justifique sua existência. No saxofone, os elementos mais observados são: timbre, vibrato e repertório.

Mesmo reconhecidas escolas de países diferentes, não é a nacionalidade do indivíduo que justifica uma nova escola, mas sim o reconhecimento da interpretação, por meio dos detalhes, mudança ou acréscimo de técnicas, e uma diferente forma de soar. Depois de sua identidade musical reconhecida, será considerada sua biografia, herança cultural, histórico coletivo, linguagem, nacionalidade etc. (ALMEIDA, 2013).

Neste contexto, a ideia de escola funciona, por um lado, como afirmação de uma certa estabilidade interpretativa, através de cânones de interpretação passíveis de garantir a integração do instrumento no universo mais vasto da interpretação erudita. A existência de escolas e a pertença a uma determinada escola pelo intérprete constitui, assim, metaforicamente, um dos possíveis passaportes para o acesso ao universo da interpretação erudita pelo intérprete e um dos processos para a construção da identidade do saxofone enquanto instrumento clássico e do saxofonista enquanto intérprete da esfera clássica (ALMEIDA, 2013, p.75.)

Para Almeida (2013, p. 64), “uma escola de interpretação será, assim, um conjunto de processos sistemáticos tendentes à reprodução de um conjunto de características de interpretação musical, bem como o conjunto dos intervenientes nesses processos”.

A respeito dessa mesma ideia, Gontijo (2011) apresenta a escola francesa:

considerada por especialistas e por toda a comunidade mundial de saxofonistas como a mais experiente e famosa do mundo, a escola francesa de saxofone clássico pode ser definida por um conjunto de saberes didáticos e práticos utilizados para transmitir o modo de ensino francês de tocar saxofone. Seus fundamentos básicos servem de modelo para todas as outras escolas de saxofone do mundo. Após a sua consolidação em Paris, no Conservatório de Paris, a partir dos anos 1940 graças ao grande saxofonista Marcel Mule (1901-2001) a Cidade da Luz tornou-se o verdadeiro polo deste campo, sendo a escola francesa de saxofone clássico um

produto nobre “de ensino” e procurado por numerosos saxofonistas de todo o mundo. (GONTIJO, 2011, p 7). Tradução nossa⁸.

No Brasil, Florêncio é considerado o responsável por trazer a escola francesa de saxofone erudito, dando continuidade, em outro país, ao trabalho de seu professor no CNSMP, Daniel Daffayet, que se denominava discípulo de Marcel Mule (fundador da escola francesa de saxofone), e se considerava o responsável por disseminar os ensinamentos deste (ALMEIDA, 2013).

1.2 COMPOSITORES ENVOLVIDOS

Como visto, na segunda metade do século XIX, encontram-se registros de vários episódios envolvendo o saxofone. Segundo Oliveira (2019), se, em 1854, João José Pereira da Silva tinha se apresentado com repertório desconhecido, é possível que, entre 1854 e 1905, algum compositor possa ter escrito alguma música de câmara ou qualquer outra espécie de música erudita para saxofone e tenha sido perdida. Até o momento, é considerada a primeira peça brasileira escrita para saxofone: “*Cantigas e danças de pretos*” (1905), que foi escrita para quarteto de saxofones. Esta é um dos movimentos da peça melodramática “*O contratador de diamantes*” de Francisco Braga (1868-1945) (SANTOS, 2019).

Francisco Braga foi estudar na França em 1890 no Conservatório de Paris, tornando-se discípulo do compositor Jules Massenet. Importante observar que Jules Massenet foi um dos compositores do período romântico a escrever para saxofone (o próprio inventor, Adolphe Sax, tinha pedido para alguns compositores da época escrever para o novo instrumento que ainda não tinha repertório original, e dentre estes estava Jules Massenet). Dessa forma, é provável que Braga tenha sido influenciado a compor para o novo instrumento devido ao convívio com Massenet. Além da peça já citada, Braga compôs mais uma peça para saxofone alto e fagote, intitulada “*Diálogo Sonoro ao Luar ‘Seresta’*” (REGENMONTER, 2009).

⁸ Original: considérée par les spécialistes et par toute la communauté mondiale des saxophonistes comme la plus expérimentée et la plus célèbre au monde, l’école Française de saxophone classique peut être définie par un ensemble de connaissances didactiques et pratiques utilisées pour transmettre la façon Française d’enseigner et de jouer du saxophone. Ses fondements de base servent de modèle à toutes les autres écoles de saxophone au monde. Après sa consolidation à Paris, au Conservatoire de Paris, à partir des années quarante grâce au grand saxophoniste Marcel Mule (1901-2001), La ville lumière est devenue le véritable pôle de ce domaine, et l’école française de saxophone classique un produit << d’enseignement >> noble et recherché par de nombreux saxophonistes dans le monde. (GONTIJO, 2011, p.6.)

O saxofone, por ser considerado um instrumento novo, em comparação a outros instrumentos da orquestra tradicional, tornou-se, para os compositores, uma possibilidade de adicionar uma nova sonoridade às composições. No Brasil, isso se impulsionou por Mário de Andrade, durante a Semana de Arte Moderna em 23 de abril de 1922. Os compositores, influenciados pelo movimento, defendiam a construção de uma música brasileira com características próprias, contendo seus elementos rítmicos, melódicos, timbrísticos e formais retirados do folclore e da cultura popular. As inovações estéticas nas artes já vinham acontecendo no país há algum tempo, mas a Semana de Arte Moderna foi necessária para estabelecer uma ruptura com as estéticas anteriores (NEVES, 1981).

O compositor Villa-Lobos, um dos compositores mais ativos nesse movimento, escreveu sua primeira peça para saxofone dez anos antes, em 1912. Essa peça chama-se “*Pro-Pax*”, foi escrita para banda militar e é uma marcha na forma dobrado, contendo um quarteto de saxofones⁹ (OLIVEIRA, 2019). Há a hipótese de que sua obra “*Paraguai*”, de 1904, tenha sido a primeira peça escrita contendo saxofone, em virtude de todas as outras obras, escritas para banda, conterem o instrumento. Mas a dúvida se perpetua pelo fato de não haver, em seu catálogo, a instrumentação utilizada. As únicas obras para banda que, de fato, não contêm saxofone são: “*Fantasia em 3 movimentos*” (1958) e “*Concerto Grosso*” (1958-1959), para flauta, oboé, clarinete, fagote e Orquestra de sopros, que foram encomendadas pela *American Wind Symphony Orchestra (AWSO)*, grupo de sopros que não utilizava o saxofone em sua formação (OLIVEIRA, 2019).

Para Regenmorter (2009), um aspecto que chama a atenção nas obras de Villa-Lobos para saxofone é a variedade na formação instrumental dos grupos incluindo o instrumento. Como a peça camerística, intitulada “*Sexteto Místico*”, op. 123, de 1927, para flauta, violão, oboé, saxofone alto, celesta e harpa. Alguns exemplos de outras formações são: Bachianas Brasileiras n.º 2, e os choros 3, 6, 7, 8, 10 e 11. Cada um com uma instrumentação diferente e incluindo o saxofone.

Oliveira (2019) considera Villa-Lobos como o compositor que mais incluiu o saxofone na instrumentação de suas obras. O catálogo de 2010 das obras de Villa-Lobos contém 69 peças incluindo o saxofone. Além de Oliveira (2019) fazer a ressalva que podem existir outras peças como “*Paraguai*”, já citada, e “*A roseira*” (1932) que está no catálogo como peça para quinteto de saxofones, mas sua partitura foi perdida. O interesse de Villa-Lobos pelo saxofone

⁹ Quarteto de saxofones nos moldes da tradição francesa: saxofone soprano, saxofone alto, saxofone tenor, saxofone barítono.

pode ter surgido por meio de contato com algumas pessoas que o influenciaram; uma delas, Francisco Braga. Outra possível influência para Villa-Lobos ter utilizado o saxofone em um número considerável de obras foi a proximidade de Marcel Mule, saxofonista de grande importância para o saxofone erudito. Eles se conheceram quando Villa-Lobos estudava na França. Villa-Lobos lhe dedicou a “*Fantasia*” para saxofone soprano e orquestra (REGENMONTER, 2009).

Quando Villa-Lobos escreveu a “*Fantasia*” para saxofone soprano e orquestra, ele já tinha feito muitas composições contendo o saxofone. Mesmo com experiência, sua obra recebeu observações feitas por Marcel Mule, que lhe enviou uma carta explicando não ser possível tocar naquela tonalidade. Ele achou muito agudo, e sugeriu a Villa-Lobos que ele baixasse a tonalidade em um tom. Villa-Lobos findou que acatou essa modificação e a peça foi estreada somente em 1951, mas por outro saxofonista aqui no Brasil, o polonês Waldemar Szpilman (OLIVEIRA, 2019).

A respeito da importância de Villa-Lobos como compositor de obras musicais — incluindo o instrumento saxofone — refere-se ao fato de que, embora a “*Fantasia*” seja a única peça que ele escreveu para saxofonista solista, esta faz parte do repertório de todos os bacharelados em saxofone do país, o que lhe atribui uma grande relevância (SCOTT JUNIOR, 2007).

Desde então, inúmeros compositores escreveram para saxofone, como: Lorenzo Fernandez, Radamés Gnattali, Claudio Santoro, Edino Krieger, Osvaldo Lacerda, além de outros compositores ativos, como Marlos Nobre e Liduino Pitombeira. Muitos deles transitaram por diversos contextos musicais, formando uma hibridização¹⁰. Martins (2017) designa tais compositores como erupopular.

De acordo com Travassos (2000),

o modernismo procurou instituir um novo modo de relacionamento entre a alta cultura — dos letrados, academias, conservatórios, salões — e as culturas populares. As barreiras entre erudito e popular foram sacudidas tanto pela transformação dos bens culturais em mercadorias produzidas em larga escala quanto pela atuação dos artistas e pensadores da cultura (TRAVASSOS, 2000, p.6).

¹⁰ Uma linguagem híbrida resulta da convergência de duas ou mais linguagens distintas, cuja síntese os elementos constituintes das linguagens anteriores podem se fundir em uma nova linguagem com novas características. Algumas vezes a hibridização rompe com dicotomias anteriores, integrando valores aparentemente não compatíveis, configurando novos espaços para o exercício da criação, convidando a tríade compositor-intérprete-ouvinte para uma reflexão sobre objetos ou práticas históricas consolidadas, já que os traços característicos dos sistemas que se hibridizam ora permanecem reconhecíveis, ora se fundem (Linhares, 2007, p. 3-4).

Para Amorim (2012), o saxofone é um instrumento híbrido por natureza. E, em virtude de ser um instrumento da família das madeiras, e ser construído de metal, apresenta versatilidade em termos de sonoridade. Essa versatilidade favoreceu os compositores que transitavam por diversos gêneros. A exemplo, Radamés Gnattali, que deixou uma obra vasta para saxofone. Além das peças que serão comentadas, Gnattali também compôs peças sinfônicas e uma relevante quantidade de obras em que o saxofone integra a orquestra. Isto foi possível por causa da função de arranjador que desempenhava nas grandes rádios que tinham orquestra.

Nessa formação de grupo instrumental para as rádios, o compositor optou por adotar a estrutura utilizada pelas *big bands* norte-americanas, compostas por saxofone alto, saxofone tenor e saxofone barítono (AMORIM, 2012). Nessa época, Radamés “desenvolveu um estreito relacionamento com os músicos Zé Bodega¹¹, Sandoval Dias e Paulo Moura, aos quais dedicou muitas de suas composições para o saxofone.” (AMORIM, 2012, p. 81).

Radamés, em entrevista, comenta:

sempre me interessei muito pela música popular, talvez já pensando no futuro. Dizem que isso é premonição, não é? Em Porto Alegre, só se tocava tango argentino. O samba estava restrito ao Rio. Nem em São Paulo se tocava samba. Aliás, até há pouco tempo não se tocava samba em São Paulo. Eu aprendi a tocar piano popular com os pioneiros. Eu ficava ouvindo os discos do Fontainha e aprendendo como se usava os saxofones. É uma escola (AMORIM, 2012, p. 83).

Conforme pesquisa de Amorim (2012), sete obras se destacam como as mais importantes entre as composições de Gnattali para o saxofone. Essas obras foram compostas para saxofonistas específicos. Por esse motivo, elas são sempre compostas para o saxofone alto ou saxofone tenor que eram os instrumentos mais tocados por esses instrumentistas. A peça “*Brasiliiana n.º 7*” para saxofone tenor e piano (1956) é considerada como uma das peças mais importantes para saxofone tenor e piano na música brasileira. Essa obra foi dedicada ao saxofonista Sandoval Dias e nela o compositor utilizou elementos melódicos e rítmicos peculiares aos gêneros musicais brasileiros.

Radamés dedicou oito de suas peças ao saxofonista Paulo Moura. Atualmente, são conhecidas as composições: “*Valsa Triste*”, “*Devaneio*”, “*Monotonia*”, “*Carioca*”, “*Sempre a Sonhar*”, “*Penumbra*”, “*Romance*”. Uma oitava música, chamada “*Insistência*”, foi

¹¹ Para o saxofonista Zé Bodega, Gnattali dedicou apenas música popular.

perdida. Na época, Paulo Moura deixou-a com um pianista de nome Tenório Junior, para que ele a estudasse para tocarem em algum projeto futuro. Nesse meio tempo, esse pianista viajou para a Argentina em tempos de ditadura militar naquele país, e lá foi morto, vítima de militares (AMORIM, 2012).

Segundo Amorim (2012), uma das obras de Gnattali mais executadas é o “*Concertino*” para Saxofone Alto e Orquestra. Essa obra foi escrita em 1964 e dedicada, possivelmente, ao saxofonista americano Paul Winter, que teve passagem pelo Brasil nos anos 60, mas não há dados seguros sobre essa dedicatória, apenas uma citação de Paulo Moura em entrevista que afirma esse fato. Esse Concertino somente foi estreado, em 1987, pela Orquestra Sinfônica Brasileira, no concerto de encerramento da VII Bienal de Música Brasileira Contemporânea, tendo como solista o saxofonista Dilson Florêncio. De acordo com Amorim:

seu legado para esse instrumento não foi o de peças com características substancialmente virtuosísticas, mas composições que exploravam as potencialidades técnicas do instrumento e que eram compostas, muitas vezes, tendo em vista as potencialidades do saxofonista a quem eram dedicadas (...) (AMORIM, 2012, p. 88).

Outro compositor que teve a experiência de trabalhar escrevendo para as orquestras de rádio e TV foi Edmundo Villani-Côrtes. Ele começou a escrever para saxofone quando trabalhou na orquestra da Rádio Industrial de Juiz de Fora – MG, no comando do saxofonista Mário Vieira. Villani, até o ano de 2020, escreveu seis obras para saxofone. Com destaque para a mais recente, chamada “*Ibira Guira Recê*” (2000), peça em um único movimento, com trechos de caráter popular e uma forma semelhante à forma Fantasia (ALMEIDA, 2020). Villani-Côrtes tem um motivo especial para escrever para o saxofone. Seu filho Ed Côrtes (1965) se dedica a esse instrumento. Inclusive a peça “*Balada dos 15 minutos*” foi escrita para ele fazer uma prova no Berklee College of Music, em Boston EUA. Consoante Villani:

meu filho, Ed, também é saxofonista, ele começou estudando o tenor. [...] quando ele foi para *Berklee* inclusive, ele precisava tocar uma balada, eu então compus a *Balada dos 15 minutos*, que chama *Balada dos 15 minutos* porque eu a fiz em quinze minutos, dei a música para ele, ele tocou no teste e passou. [...] porque meu filho toca saxofone eu toquei aquelas músicas [os choros para seus netos] junto com ele. Eu passei 10 anos escrevendo arranjos para a orquestra Tupi, que tinha o quinteto de saxofones [2 saxofones altos, 2 saxofones tenores e 1 saxofone barítono], então é um instrumento que eu tenho uma sonoridade e uma convivência. Nunca toquei saxofone, mas eu sempre convivi com ele, para mim é muito familiar. [...] assim o saxofone está ligado [comigo]. (VILLANI-CÔRTEES, 2019. Entrevista cedida a este autor no dia 24 de outubro de 2019) (ALMEIDA, 2020, p.33).

Para Scott Junior (2007) e Amorim (2012), a história do saxofone erudito no Brasil tem dois momentos distintos, o primeiro deles refere-se ao início do século XX à década de 1970, em que temos os compositores influenciados pela Semana de Arte Moderna, utilizando o saxofone com o intuito de incorporar novas sonoridades e instrumentistas não especializados fazendo apresentações esporádicas. E o segundo momento, a partir da década de 1980, com a implantação do curso de saxofone na universidade e os compositores também desse meio como Ronaldo Miranda e Mario Ficarelli. Em relação ao aumento de repertório, Gontijo (2011) estabelece os anos noventa. Pensando nesses mesmos alunos dos anos oitenta, que agora começam a difundir o repertório erudito.

O aumento de obras brasileiras escritas para saxofone durante os anos noventa coincide com a expansão da comunidade brasileira de saxofonistas clássicos, devido à difusão da escola francesa de saxofone clássico pelos saxofonistas distribuidores diretos neste mesmo período. O aumento do número de saxofonistas clássicos e o estabelecimento do saxofone clássico no Brasil levaram os compositores a escrever mais para este instrumento (GONTIJO, 2011, p. 67). Tradução nossa.¹²

Outro compositor que faz parte deste grupo é Ronaldo Miranda, que escreveu a “*Fantasia*” para saxofone alto e piano. Dedicada ao saxofonista Paulo Moura, ela se adequa muito bem ao estilo do intérprete, no sentido de ser uma peça erudita com momentos que lembra a música popular brasileira. Outras de suas obras nas quais utiliza o saxofone são a “*Suíte Tropical*” e a ópera “*A tempestade*”, ambas escritas para a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo. Também compôs o quarteto de saxofones chamado “*Mobile*”, em 2010, cuja estreia ocorreu na 19ª Bienal de Música Contemporânea, em outubro de 2011, no Rio de Janeiro (AMORIM, 2012).

Quem também escreveu uma peça importante para o saxofone foi Mário Ficarelli. Esse compositor não aderiu a uma estética específica. A sua peça “*Concertante para saxofone alto e orquestra*”, composta em 1999, foi encomendada pelo maestro Dario Sotelo, regente na época da Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, com o intuito de apresentá-la com o saxofonista norte-americano Dale Underwood, que, no momento, visitava o conservatório. É uma peça virtuosística que necessita de muito domínio dos super-agudos para poder executá-la (AMORIM, 2012).

¹² Do original: L’augmentation des oeuvres brésiliennes écrites pour saxophone pendant les années quatre-vingt-dix coïncide avec l’élargissement de la communauté brésilienne des saxophonistes classiques, dû à la diffusion de l’école française de saxophone classique par les saxophonistes diffuseurs directs dans cette même période. L’augmentation du nombre des saxophonistes classiques et l’établissement du saxophone classique au Brésil ont incité les compositeurs à écrire davantage pour cet instrument. (GONTIJO, 2011, p. 67).

1.2.1 Compositores de diversas estéticas

Nesta seção, serão listados alguns compositores que utilizaram diversas estéticas para escrever para o saxofone. Alguns deles compuseram peças em mais de um estilo, porém, aqui será comentada apenas uma ou duas composições de cada autor. O objetivo desse subtópico é mostrar a diversidade de estéticas e compositores que, de alguma forma, se relacionam com esse instrumento.

Nessa lista de compositores, que escreveram para saxofone por motivos diversos, inclui-se Koellreuter, compositor importante para a música brasileira que teve influência na música atonal, no movimento música viva, foi educador e professor de vários compositores de destaque. Em seu catálogo de obras, há, apenas, uma composição para saxofone chamada “*Constelações*”. Essa peça é para grande conjunto de câmara onde ele incluiu o saxofone alto. Outros compositores que também escreveram só uma peça para saxofone foram: Bruno Kiefer – “*Com Molejo*” (1984), e Osvaldo Lacerda – “*Variações sobre “O cravo brigou com a rosa”*” (1979) (REGENMORTER, 2009).

Algumas peças foram, originalmente, escritas para outro instrumento e, posteriormente, transcritas para saxofone. Edino Krieger escreveu “*Brasiliiana*” (1960) originalmente para viola e orquestra, e, posteriormente, a adaptou para saxofone. Outros apenas sugerem que suas composições podem ser executadas no saxofone. Como Luiz Carlos Vinholes, que sugere que sua peça “*Existencialismo*” (1958), originalmente para flauta solo, pode ser executada no saxofone (REGENMORTER, 2009). Também, Claudio Santoro escreveu a “*Fantasia Sul América*” para oboé solo, posteriormente, a sugeriu para saxofone. Hoje, essa peça de Santoro é muito apresentada tanto por oboístas como por saxofonistas.

Alguns compositores usam gêneros musicais populares em estéticas contemporâneas. O compositor Nestor de Hollanda Cavalcanti compôs “*Louvores Brasileiros*” (1991-2009), para saxofone alto e piano, em três movimentos, que são: Blues, Fox e Rock. Nelson Macêdo compôs a “*Fantasia Capricho*” (1972), para saxofone e piano, com uma linguagem harmônica jazzística seguida por padrões rítmicos da música popular brasileira. Assim como Lindemberg Cardoso compôs “*Minimalisticamixolidicosaxvox*”, Op.109 (1988), para saxofone tenor e coro, que é um forró. E Andersen Viana compôs “*Primeira neo valsa*”, mesclando a linguagem de concerto com música popular (REGENMORTER, 2009).

Outros dois importantes compositores, Gilberto Mendes, para a música experimental, e Jorge Antunes, para música eletroacústica, também escreveram composições para saxofone.

Gilberto Mendes escreveu quatro peças, incluindo este instrumento. Dentre estas, “*Saudades do Parque Balneário Hotel*” (1980) é para saxofone alto e piano e “*Peixinho danse le frevo au Brasil*” (1999) para saxofone solo. Jorge Antunes escreveu “*Rituel Violet*” (1999) para saxofone tenor e tape (REGENMORTER, 2009). Mesmo sendo compositores importantes para a música brasileira, suas peças para saxofone são pouco executadas e pouco conhecidas.

Uma das características mais marcantes da música contemporânea é o atonalismo. José Antônio de Almeida Prado compôs “*230, East 51st, New York*”, para saxofone soprano e piano, com elementos do jazz e do atonalismo. Essa técnica de composição, sem dúvida, revolucionou a música do século XX. Assim como o atonalismo, em relação ao saxofone, as técnicas estendidas¹³ também são de suma importância para esse tipo de música. Na peça “*Solilóquio*” (1995), para saxofone tenor solo de Harry Crawl, exploram-se algumas dessas técnicas como timbres e multifônicos. Já o compositor Rodrigo Cicchelli Velloso usou ainda mais técnicas estendidas na sua composição “*Multiple Reeds*” (REGENMORTER, 2009).

O compositor Aldo Brizzi utiliza equipamentos eletrônicos em várias de suas composições. Entre suas composições para saxofone, destaca-se “*Em to Pan*” (2000) para saxofone soprano, contrabaixo e fita. Quem também usou desse recurso foi a compositora Vera Terra que compôs a peça “*Ícaro*” para saxofone (alto e soprano) e fita. Já o compositor Edson Zampronha compôs a peça minimalista “*Composição para saxofone e piano*”. Escrita numa região confortável para o saxofone, essa peça, feita na forma sonata, inova com variações e mudança de métrica (REGENMORTER, 2009).

Neste resumo de diversas estéticas, observa-se que, mesmo tendo essa grande quantidade de composições, essas peças não fazem parte das obras representativas do repertório erudito para saxofone. E, por isso, são pouco executadas. O professor Rowney Scott, em entrevista a Amorim (2012), comenta:

o que se vê, de maneira geral, são as mesmas peças de 20 anos atrás, sendo tocadas, o Concertino de Radamés, a Brasileira de Radamés, Fantasia de Villa-Lobos, a Fantasia Sul América, de Santoro. É claro que tem muito mais obras, mas é muito pouco para um instrumento tão popular (AMORIM, 2012, p. 115).

Como pode-se observar, durante o século XX, os compositores utilizaram diversas técnicas de composição para explorar as possibilidades do saxofone. No século XXI, um dos

¹³ As técnicas estendidas são as diversas formas de produzir sons no instrumento de forma não convencional. Por exemplo: bater nas chaves, produzir sons distorcidos, soprar de forma desafinado etc. (MARQUES, 2015).

compositores que tem se destacado com obras para saxofone é o paraibano Liduíno Pitombeira. Em seu site, ele exhibe um catálogo de suas obras que contém 15 peças para saxofone. Entre elas, o “*Concerto para quarteto de saxofones e orquestra*”, opus 165 (2011). De acordo com os membros do quarteto que a estreou, esta é a primeira peça brasileira para quarteto de saxofone e orquestra¹⁴.

Outro compositor que tem se destacado com peças para saxofone é Douglas Braga. Com o objetivo de expor seu conhecimento apurado do instrumento, ele se dedica a compor peças explorando as diversas possibilidades do saxofone. Muitas de suas composições são apresentadas por ele mesmo. Recentemente, gravou um álbum CD com obras próprias, criando mais possibilidades para a divulgação de seu trabalho.

Mesmo encontrando compositores com diversas estéticas musicais, veremos que essas músicas são pouco executadas pelos intérpretes. Os saxofonistas que serão comentados a seguir normalmente se apresentaram com repertório tradicional e, quando tocaram peças com características da música contemporânea, eram peças com poucas técnicas estendidas ou atonais.

1.3 PRINCIPAIS INTÉRPRETES DO SÉCULO XX

Até os anos de 1980, mesmo que muito espaçadamente, o século XX teve quatro saxofonistas de maior destaque: Ladário Teixeira, Waldemar Szpilman, Sandoval de Oliveira Dias e Paulo Moura. Todos deixaram contribuições significantes referentes à performance. Suas trajetórias foram marcadas, principalmente, por terem deixado gravações com repertório erudito e participado de concertos.

Músico mineiro e cego de nascença, Ladário Teixeira (1895 – 1964) foi autodidata e tornou-se um virtuose no instrumento, com turnês pela Europa e Estados Unidos. É de considerável relevância, para a história do saxofone, uma visita feita por Teixeira à companhia *Selmer*, tradicional fabricante francês de saxofones, para sugerir que fizessem recursos no instrumento que facilitassem a emissão de notas mais agudas. Como consequência dessa visita, foi criado um modelo exclusivo com as adaptações sugeridas por ele, chamado “*modelo Ladário*” (PINTO, 2005).

¹⁴ O quarteto paulistano *Saxofonia* encomendou essa peça ao compositor Pitombeira em 2011 e a estreou no Paraguai no ano seguinte.

Em uma matéria do jornal Correio Paulistano, de setembro de 1919, a família de Ladário, em entrevista, explica que, para ele aprender todo o repertório de difícil execução que se apresentava, precisava que uma pessoa da família lesse a partitura para ele; em seguida ele tinha de memorizá-las. A família também afirma que ele não teve contato com nenhuma escola de saxofone clássico. Ladário Teixeira deixou três álbuns gravados, e, mesmo não tendo contato com a música erudita para saxofone anteriormente, pode-se identificar muita semelhança com a escola francesa de saxofone erudito (GONTIJO, 2011).

Quadro 1 – Obras gravadas por Ladário Teixeira

TÍTULO	COMPOSITOR	ANO DA GRAVAÇÃO	GRAVADORA	NÚMERO DO DISCO
Fantasia Brilhante	J.B. Singelée	1924	Odeon	122.627
Arioso	J.S. Bach	1924	Odeon	122.628
Fantasia de Concerto (I)	Wilhelm Popp	1928	Parlophon	12.845-a
Fantasia de Concerto (II)	Wilhelm Popp	1928	Parlophon	12.845-b
Soluções do Jegue (FoxTrot)	Ladário Teixeira	1928	Parlophon	12.846-a
Canto do Galo (Tango Sertanejo)	Ladário Teixeira	1928	Parlophon	12.846-b
Canção sem palavras	W. Hauer	1928	Parlophon	12.856-a
Serenata	Hans Sitt	1928	Parlophon	12.856-b

Fonte: Carvalho (2015).

De acordo com Gontijo (2011), a existência do saxofonista Ladário Teixeira, no início do século XX, mesmo tendo deixado gravações e o modelo de saxofone Ladário, não favoreceu o desenvolvimento de uma escola de saxofone erudito no Brasil, principalmente por ele não ser professor.

Como veremos no segundo capítulo, Dilson Florêncio relata que, até seus dezessete anos, procurou por gravações de saxofone erudito e não encontrou. Pode-se pensar, com essa experiência, que esses álbuns de Ladário foram pouco divulgados no país e sua tiragem de cópia também pode ter sido pequena. Para esta pesquisa, mesmo tendo acesso ao quadro construído por Carvalho (2015), só conseguimos ter acesso a três das gravações de Ladário (por sinal cedidas por Florêncio que, por sua vez, só as conseguiu nessa última década). Isto, de alguma forma, norteia a compreensão da dificuldade para se ter acesso a essas gravações no século passado.

Waldemar Szpilman (1905 – 2003) nasceu em Owtrowiec, Polônia. Mudou-se para o Brasil, com seus irmãos, em 1925. Além de tocar saxofone, clarinete e violão, Szpilman era compositor e líder de orquestra. A partir de 1945, desenvolveu um trabalho no Rio de Janeiro, liderando sua orquestra que abrilhantou bailes no Rio de Janeiro por mais de vinte anos. Com essa orquestra, gravou três discos. Seu *métier* era, principalmente, com música popular e orquestras de baile, mas, devido ao seu perfil de saxofonista profissional e residente no Rio de Janeiro, pôde também interagir com a Orquestra Sinfônica Brasileira, em que teve a oportunidade de executar um repertório voltado para música erudita. Nessa ocasião, fez, em 1951, a estreia (no saxofone tenor) da “*Fantasia*” para saxofone soprano e orquestra (1948) de Heitor Villa-Lobos (AMORIM, 2012).

Sandoval de Oliveira Dias (1906 – 1993) ficou conhecido como Sandoval Dias, nasceu na Bahia, e começou seus estudos de música com doze anos. Atuou no estado da Bahia até a década de 1930. Em seguida, mudou-se para o Rio de Janeiro, e atuou como trompetista até decidir se dedicar, apenas, ao saxofone tenor. Então, integrou várias orquestras e gravou vários discos, principalmente do gênero choro. Trabalhou por 20 anos na Rádio Nacional e dividiu esse espaço com grandes compositores e músicos da música brasileira, como Radamés Gnattali, Guerra-Peixe e Altamiro Carrilho, entre outros. Nesse período, na Rádio Nacional, gravou vários choros, entre eles, alguns de Gnattali. Essa proximidade fez com que Gnattali dedicasse a Sandoval sua obra intitulada “*Brasileana N.º 7*” para saxofone tenor e piano. Composta em 1956 e gravada pela própria dupla em 1957, ela se tornou uma das obras mais importantes do repertório brasileiro para saxofone tenor. Ao sair da Rádio Nacional, Sandoval foi transferido para a Rádio MEC, onde trabalhou por três anos e, posteriormente, integrou a Orquestra Sinfônica Nacional. Tocou clarinete-baixo e atuou como solista no saxofone (PINTO, 2005).

Paulo Moura (1932 – 2010) foi um dos saxofonistas mais importantes do país. Ficou, também, conhecido pelo clarinete e por sua atuação no gênero choro e gafieira. Exerceu mais de sessenta anos da profissão de músico. E, durante algumas décadas, foi o principal saxofonista brasileiro com trabalhos na música erudita. Em 1959 ingressou como clarinetista na Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi regido por diversos maestros como Isaac Karabtchevsky, Eleazar de Carvalho, Igor Stravinsky, entre outros. Na orquestra, permaneceu até 1978, quando decidiu se dedicar à carreira solo. Depois disso, gravou o disco “*Paulo Moura interpreta Radamés Gnattali*”, com obras para saxofone escritas em sua homenagem. Esse álbum é muito importante para a carreira de Moura, pois, por meio dele, ele revela uma nova personalidade para a música erudita. Moura conseguiu transitar pelos dois

universos, popular e erudito, com uma personalidade própria. Essa sua parceria com Radamés foi um marco para a história do saxofone erudito no Brasil (AMORIM, 2012).

Para Regenmorter (2009), Moura teve uma grande desenvoltura no saxofone erudito no ano de 1983, quando desenvolveu um trabalho com Clara Sverner, uma pianista dedicada a pesquisar compositores brasileiros importantes e esquecidos. Juntos, gravaram um álbum com obras de Heitor Villa-Lobos, Ronaldo Miranda, Marlos Nobre, e Gilberto Mendes. Além de terem feito várias apresentações e gravações em programas de TV, nessa parceria com a pianista, Paulo Moura também gravou alguns trabalhos de música popular.

A profissão de saxofonista coloca o músico na dependência de outros profissionais. Dessa maneira, o envolvimento com músicos e compositores de ambos os meios musicais, erudito e popular, foi o principal fator para esses saxofonistas atuarem também na música erudita. Como ressalta Pinto (2005, p. 31), “nos parece que compositores como Gnattali e Guerra-Peixe, que tinham um pé na música popular e outro na música clássica, gostavam de trazer esses músicos para o lado da música de concerto, mostrando outras possibilidades interpretativas.”

Saxofonista da música popular que, pelo que se sabe, teve apenas uma participação na música erudita, porém muito significativa, foi Joaquim Gonçalves Quincas. Ficou conhecido como Al Quincas, e foi um saxofonista reconhecido no meio carioca. Gravou alguns discos como “*Cocktail para Dois e Boite para Dois*”, e tocou em um conjunto chamado “*Os Copacabanas*”. Além disso, trabalhou com Claudio Santoro em orquestra de rádio e, então, se tornaram amigos.

De acordo com a esposa de Claudio Santoro, Gisele Santoro:

ele fez uma orquestra [...] de alto nível e deu o que tinha de melhor. Obviamente, que a orquestra da Rádio Clube fazia concertos eruditos, mas devia fazer música popular. Não tinha sentido contratar uma orquestra, para rádio que não fizesse, também, acompanhamento de música popular. E nisso, ele conheceu o *Quincas*. Talvez, tivesse conhecido até da época do ‘cinema’, ou da época que trabalhava na Sinfônica, ou na boite. Eu não sei de onde [...], mas eles se conheceram. Como o *Quincas* era um músico excepcional, deve ter pedido ao Claudio: Poxa, você não tem nada para sax? O Claudio aproveitou, fez e deve ter aproveitado no LP. Um compacto desse tamanho (SANTORO, 2014 apud SANTOS, 2015, p. 36).

A peça a qual se referem é o “*Choro Concertante*” para Saxofone Tenor e Orquestra¹⁵ (1951). Esta é a única composição de Claudio Santoro para saxofone solista a frente de uma

¹⁵ Às vezes, esse título gera confusão porque a peça era intitulada de “*Fantasia Concertante*” para saxofone tenor e orquestra até o ano de 2008 pela editora ABM (que também era diferente da capa do disco que intitula

orquestra sinfônica. Quincas foi o primeiro intérprete quando composta em 1952 e foi o saxofonista que gravou, em 1954, no LP “*Discos Independência 1001*”. “Este fonograma registra o primeiro trabalho independente de Claudio Santoro, incluindo as obras “*Canto de Amor e Paz*” (1951) e “*Ponteio*” (1954), (SANTOS, 2015, p.36).

De acordo com Santos (2015, p. 38),

em 1954, Israel Pedrosa cria a *Discos Independência* e lança a primeira gravação com orquestra sinfônica no Brasil. Sob a direção e regência de Claudio Santoro, o “LP Discos Independência 1001” tem como título uma das obras do compositor, chamada *Canto de Amor e Paz*. Além disso, estão incluídas as obras *Ponteio* e o *Choro Para Saxofone e Orquestra*, com o solista Joaquim Gonçalves, o *Quincas* (SANTOS, 2015, p.38).

Figura 4 - Primeiro disco gravado no Brasil com orquestra e saxofone de 1954



Fonte: Claudio Santoro (2008).

Outro saxofonista que se tem conhecimento, que se apresentou, apenas, uma vez com música erudita foi Victor Assis Brasil (1945-1981). Assis morreu precoce com 36 anos, mas já era considerado um dos maiores saxofonistas do Brasil. Estudou nos Estados Unidos, na Berklee College of Music, principalmente jazz, harmonia e composição. Mesmo dedicado ao jazz, fez algumas composições eruditas para saxofone. Entre elas, Assis compôs a “*Suíte para saxofone soprano, piano e cordas*”, que apresentou com a Orquestra Sinfônica Nacional, sob a regência de Marlos Nobre, em 2 de maio de 1976. “Sabe-se que esta apresentação ocorreu, através do programa do concerto, mais infelizmente não se tem gravação e a partitura nunca foi encontrada.” (PINTO, 2011, p.109).

apenas de choro). A partir de 2013, a pedido da família, o título foi atualizado para “*Choro Concertante*” para saxofone tenor e orquestra (SANTOS, 2015, p. 20).

O registro mais antigo que encontramos com saxofonistas estrangeiros, representantes da escola francesa de saxofone, foi de 1989 que, segundo Gontijo (2011), vieram se apresentar no Brasil: Daniel Deffayet, que se apresentou no Rio de Janeiro e São Paulo, e Jean-Marie Londeix, que se apresentou em Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba. Tanto Deffayet como Londeix fizeram apenas apresentações como integrantes de orquestras parisienses, e, nesse momento, nenhum dos dois lecionou para brasileiros.

Existem lacunas na trajetória do saxofone erudito no Brasil, principalmente até sua chegada na academia. Fato importante de observar que, entre os saxofonistas brasileiros citados, nenhum foi professor de saxofone erudito, eram apenas intérpretes. Sabe-se que Paulo Moura deu aula de saxofone, porém, sua especialidade nesse instrumento era popular. Além disso, estes saxofonistas não seguiam uma única forma de interpretar. Eram muito livres em termos de escolhas timbrísticas e expressividade.

É interessante, também, observar a transitoriedade entre os estilos erudito e popular, todos os saxofonistas citados aqui, com exceção de Ladário Teixeira, transitaram por essas duas vertentes em suas trajetórias. Na visão de Amorim (2012), um fator a ser considerado foi que não havia conservatórios na primeira metade do século XX, que ensinasse saxofone, então:

apesar da existência de obras específicas para o saxofone, não foram encontradas nas fontes pesquisadas (trabalhos acadêmicos, endereços eletrônicos, dentre outros) relatos de escolas ou conservatórios de música relacionados a esse instrumento no início da primeira metade do século XX. Nesse contexto, o saxofonista que interpretava as peças escritas pelos compositores eruditos geralmente era o mesmo que atuava nos grupos de música popular, tocando as composições, arranjos e/ou transcrições escritas para o grupo com o qual interagía (AMORIM, 2012, p. 75).

Essa divisão somente foi acentuada com a entrada do saxofone na universidade pública. Atualmente, há tanto os cursos mistos como divididos entre popular e erudito, estratégia também seguida pelos conservatórios. Na próxima seção, serão apresentados alguns momentos do início do curso de bacharelado em saxofone na universidade.

1.4 O SAXOFONE ERUDITO NA UNIVERSIDADE BRASILEIRA

Ao longo do século XX até os anos 80, a difusão do saxofone no Brasil orientou-se para a música popular. Os saxofonistas que foram citados não tiveram um aprendizado regular de saxofone erudito. Os autores Regenmorter (2009) e Scott Junior (2007) concordam que isso somente ocorreu a partir dos anos 80, na universidade pública. O primeiro professor de

saxofone universitário foi Luiz Gonzaga Carneiro, iniciando o curso com apenas um aluno, Dilson Florêncio, na Universidade de Brasília (UnB). Luiz Gonzaga Carneiro, além de exímio clarinetista, no saxofone tocava, apenas, o repertório popular (FLORENCIO, 2020).

Luiz Gonzaga graduou-se em clarinete na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e participou de vários grupos importantes, como o Quinteto Villa-Lobos (entre 1968 e 1978). Mudou-se para Brasília, onde atuou como Segundo Tenente Regente da Banda de Música do Batalhão de Guardas e professor de clarinete no Departamento de Música da UnB. Partiu dele a iniciativa da implantação do primeiro curso de bacharelado em saxofone no país (FRAGA, 2008).

Após Luiz Gonzaga na UnB, iniciou-se o ensino de saxofone em outras universidades. A expansão dos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil, após a formação de Florêncio, se manteve crescente, mesmo que lentamente. Ainda no ano que Florêncio se formou, 1983, se deu início o segundo curso de bacharelado em saxofone no Brasil, que foi na Universidade Federal da Bahia (UFBA) (PINTO, 2011). A criação desse curso aconteceu de forma semelhante ao de Brasília, onde, mais uma vez, era um professor de clarinete que estava incluindo a habilitação em saxofone. O curso na UFBA teve como primeiro professor Klaus Haefelle e um dos primeiros alunos Rowney Archibald Scott Junior (formado em 1986) que, posteriormente, passou a ser professor de saxofone na mesma instituição e lá continua lecionando até o presente momento (AMORIM, 2012).

O terceiro curso de bacharelado em saxofone foi iniciado em 1987 na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) com o professor Wilson Annies. Porém, o primeiro aluno a formar-se foi só em 1996. Sobre seu início ele comenta:

o curso de saxofone na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, foi proposto por mim em 1987, quando o departamento de sopro e percussão aprovou a disciplina saxofone dentro do departamento. A partir daí tivemos alunos, no curso fundamental (para alunos iniciantes), na licenciatura (para os alunos que quisessem cursar a disciplina saxofone), e no bacharelado. No bacharelado o primeiro aluno a se formar foi Rodrigo Machado Capistrano. E assim se formaram vários outros que hoje atuam em escolas de música aqui no Brasil, temos também um rapaz que se chama Márcio Schuster que acabou fazendo o mestrado na Alemanha em Munique, onde ele atua atualmente (ANNIES, 2021).

O quarto curso de bacharelado em saxofone foi o da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1990, com Florêncio como primeiro professor e com os primeiros alunos formados em 1995, Flávio Macedo e Ibraim Neto. Observa-se que, se for considerada a ordem de alunos formados, o curso da UFMG foi o terceiro e o da EMBAP o quarto curso a formar bacharéis em saxofone no país. O curso da UFMG foi o primeiro curso com um professor

formado em saxofone. Sobre a atuação de Florêncio na UFMG, será comentada no segundo capítulo.

CAPÍTULO II – DILSON FLORÊNCIO E SUA TRAJETÓRIA

Neste segundo capítulo, apresenta-se a trajetória do primeiro professor universitário de saxofone erudito no Brasil, graduado no instrumento. Sua trajetória tem uma importância relevante para a história da música instrumental brasileira, tanto pela sua atuação como saxofonista quanto como professor. Ainda hoje, é considerado o principal intérprete de saxofone erudito no Brasil. Sua expressiva quantidade de apresentações e participações em cursos de férias, festivais e encontros nacionais o torna a figura principal do saxofone no país. Além da trajetória de mais de trinta anos como professor universitário de saxofone.

2.1 TRAJETÓRIA

Dilson Afonso Ferreira Florêncio, segundo dos quatro filhos de um engenheiro civil e uma economista, nasceu no dia 12 de novembro de 1961, em Recife – PE, sendo que morou em Maceió – AL até os oito anos de idade e em seguida, no início de 1970, se mudou para Brasília.

Florêncio iniciou seus estudos musicais aos dez anos de idade através da flauta doce, com o professor Almerindo Gomes, no Setor de Técnica Instrumental (SETI¹⁶) da Escola Parque 307/308 Sul, passando, em 1973, ainda aos 11 anos, a estudar saxofone com o professor de clarinete Hugo Lauterjung neste mesmo projeto.

Logo no início de seus estudos de saxofone, como Florêncio usava um instrumento da escola e estava progredindo rapidamente, seu professor aconselhou a comprar um instrumento melhor, então seu pai comprou um saxofone alto *Conn VIM (Lady Face)* de 1940 que usou até o final de sua graduação em 1983¹⁷. Este instrumento ele possui até hoje.

¹⁶ Projeto realizado em Brasília entre 1968 e 1974 (ARAÚJO, 2011).

¹⁷ Florêncio voltou a utilizar este saxofone novamente de 2003 a 2007 (FLORÊNCIO, 2020).

Figura 5 - Foto de Florêncio ao lado do pai, tirada em um hotel na cidade de Ijuí – RS, durante as férias em janeiro de 1976, quando tinha 14 anos¹⁸



Fonte: Arquivo Pessoal Dilson Florêncio.

Florêncio (2020) considera que a forma como esse instrumento chegou em suas mãos foi importante para sua decisão de seguir carreira na música erudita, pois relata que seu pai comprou um piano na embaixada dos EUA¹⁹ e, chegando lá, a responsável também tocava saxofone. O pai de Florêncio afirmou que seu filho também tocava saxofone. A responsável gostou tanto de ouvi-lo tocar que, além do piano, também vendeu o saxofone. Além disso, ela deu várias partituras que seguiram dentro do banco do piano e dentre elas estava uma redução para saxofone e piano do “*Concerto*” para saxofone e orquestra do compositor Jascha Gurewich. Florêncio considera que essa partitura foi o primeiro grande incentivo para sua predileção pela música erudita para saxofone. Sobre essa experiência, comenta:

Na época, o saxofone erudito era praticamente desconhecido no Brasil e considerado um instrumento para se tocar nos finais de semana em barzinho. Entretanto, eu deduzi que, se existia um concerto escrito para saxofone e orquestra, então, contrariamente ao que me diziam, existia sim saxofone erudito. (FLORENCIO, 2020).

Em 1974 o projeto SETI teve fim e todos os professores e alunos foram transferidos para a nova sede da recém-inaugurada Escola de Música de Brasília²⁰ (EMB). Logo depois disso, Florêncio mudou de professor e continuou seus estudos de saxofone com outro professor de clarinete, Yone de Freitas Guimarães.

¹⁸ Sobre a foto, Florêncio comenta que não largava o instrumento nem nas férias (FLORENCIO, 2020).

¹⁹ Estados Unidos da América.

²⁰ A Escola de Música de Brasília (EMB) é uma instituição da rede pública de ensino do Distrito Federal.

Florêncio participou, pela primeira vez, de um concurso em 1977, aos 15 anos. Se tratava do 1º Concurso Nacional de Jovens Instrumentistas, realizado no Rio de Janeiro pelo INM/MEC/FUNARTE²¹ e transmitido pela TV Globo. Nessa ocasião, ele não venceu, mas essa oportunidade lhe proporcionou, mais uma vez, algo de extrema importância. Dias depois, já de retorno a Brasília, o professor de canto da EMB, Hermelindo Castelo Branco, comentou com Florêncio que a mãe de um aluno tinha assistido a apresentação dele (de Florêncio) pela TV, e que gostou bastante. Em virtude de tal admiração, anunciou que conseguiria uma bolsa de estudos para ele estudar na França. Contudo, depois disso, Florêncio não conseguiu encontrá-la, e nem mesmo o professor Hermelindo conseguiu revê-la. Após várias tentativas sem sucesso, Florêncio também desistiu da busca. Mas esse incidente fez com que ele desenvolvesse o desejo de estudar na França.

No ano de 1978, Florêncio estava com 16 anos e, como 1º saxofonista da Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília, venceu o 2º Campeonato Nacional de Bandas, fato inédito para uma instituição com tradição artística recente. O repertório, apresentado na etapa final, foi o dobrado “*Ouro negro*” do compositor Joaquim Naegele e “*Batuque*”, da suíte “*Reisado do Pastoreio*”, do compositor Oscar Lorenzo Fernandez. A banda obteve a nota máxima de todos os membros do júri (Marlos Nobre, Alceu Bocchino, Júlio Medaglia e Edino Krieger) (ARAÚJO, 2011).

A Escola de Música de Brasília foi o berço da Banda Sinfônica de Brasília. Nas palavras do maestro Reynaldo Coelho, na Escola Parque da 307/308 Sul de Brasília “foi gerado o ‘embrião’ do grupo” (ARAÚJO, 2011, p. 71). Inicialmente, fazia parte do projeto de atividades para as crianças da Escola Parque. Inclusive, atingiu o lugar de importante grupo musical do Distrito Federal e foi intitulado Banda Sinfônica de Brasília (ARAÚJO, 2011). Segundo Araújo (2011), a Banda passou por quatro fases até chegar a se chamar Banda Sinfônica de Brasília:

1. Conjunto Musical do Setor de Técnica Instrumental da Escola Parque da 307/308 Sul (1968);
2. Conjunto de Sopros de Alunos da Escola de Música de Brasília (1974);
3. Banda da Escola de Música de Brasília (1974);
4. Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília (1976);
5. Banda Sinfônica de Brasília (1981).

²¹ Instituto Nacional de Música/Ministério da Educação e Cultura/ Fundação Nacional de Artes.

Florêncio participou desse grupo de 1974 a 1983. Sobre a banda, afirma:

minha carreira como saxofonista foi iniciada na Banda Sinfônica de Brasília, sob a supervisão do nosso querido professor Reynaldo que abdicou por vários anos momentos com a família, para dedicar duas noites da semana, e as tardes de sábado, para nos ensaiar e nos ensinar música e coisas além da música (FLORÊNCIO, 2010 apud ARAÚJO, 2011, p. 104).

A Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília foi muito importante para a trajetória musical de Florêncio. De acordo com o seguinte comentário, enviado por Florêncio via *e-mail* ao maestro em 01/11/2010, observa-se o reconhecimento da importância desse maestro na carreira artística de Florêncio e a relevância da vivência nessa Banda:

nos ensaios, sempre que possível você [Reynaldo] colocava na estante alguma música nova pra Banda tentar tocar de primeira vista. Numa dessas vezes todos foram parando de tocar e restou somente eu que fiquei até o final da música. Quando acabou, você se dirigiu a toda a Banda e disse que eu poderia me sentar em qualquer orquestra do mundo. Aquilo foi simplesmente maravilhoso. Certamente uma das coisas que mais me incentivaram a continuar estudando. MUITÍSSIMO obrigado por ter reconhecido meu valor desde cedo (FLORÊNCIO, 2010 apud ARAÚJO, 2011, p.83).

O repertório da Banda era predominantemente erudito. Quem fazia a escolha do repertório era o maestro Reynaldo e esse era seu gosto musical. Por isso, comprava arranjos desse estilo musical. Isso sempre foi um diferencial da Banda, pois, no Brasil, o repertório das bandas predomina entre popular, cívico e folclórico. Isso contribuía para direcionar Florêncio em seus objetivos, pois, em entrevista, comenta: “foi tocando na Banda que eu também descobri que, assim como poderia existir Banda Sinfônica, também poderia existir o saxofone clássico (FLORÊNCIO, 2010 apud ARAÚJO, 2011, p.97).

Esse repertório servia também para premiar os alunos que tinham um bom desempenho, colocando-os em posição de destaque, fazendo solos:

tendo como objetivo motivar e oferecer oportunidade aos jovens, o maestro Reynaldo, ao selecionar o material a ser comprado, procurava também adquirir peças solos para todos os instrumentos da Banda. A oportunidade para execução acontecia na medida em que o professor percebia o crescimento de um músico. Era também uma maneira de premiar aqueles que tivessem melhor desempenho (ARAÚJO, 2011, p.99).

A Escola de Música e a Banda Sinfônica de Brasília tiveram um papel muito importante para a formação de músicos por décadas. Assim como Florêncio, dessa escola

saíram muitos músicos que se tornaram reconhecidos no cenário musical nacional e internacional. Sobre esse assunto, Araújo (2011) escreve:

prova disso é que, uma vez cumprida a fase de ensino profissionalizante promovido pela Escola de Música de Brasília, muitos de seus músicos prosseguiram seus estudos em instituições internacionais e nacionais de renome como a Juilliard School of Music, Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, Hochschule de Berlim, Michigan State University, dentre outras, obtendo mestrado e doutoramento, muitos destes até hoje pioneiros no país. Alguns deles atuam hoje profissionalmente em diversas instituições nacionais como o Departamento de Música da Universidade de Brasília, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Minas Gerais, Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, Orquestra Sinfônica de Curitiba, Escola de Música de Brasília; e internacionais como a Universidade de Miami, Liberty university (USA) entre outras (ARAÚJO, 2011, p. 150).

A Escola de Música de Brasília também criou um curso de férias, o Curso Internacional de Verão de Brasília (CIVEBRA) e, na quarta edição, no concerto do Grupo de Sopros (Banda Sinfônica), em 04 de fevereiro de 1979, Florêncio, aos 17 anos, fez sua primeira apresentação como solista. Sobre essa apresentação, Florêncio (2021) comenta:

mais do que com a Banda Sinfônica da EMB, eu particularmente preferia tocar um concerto como solista durante o CIVEBRA, pois a visibilidade seria muito maior que em um concerto durante o ano, afinal de contas estaria tocando também para alunos e professores do Brasil e exterior. E esse concerto em específico, além de muito importante (seria o meu primeiro concerto como solista), foi um marco em minha determinação, pois eu fiz os ensaios lendo a partitura e, no dia do concerto, percebi que tocava a peça de cor e tinha todo o acompanhamento da banda em minha mente. Então, minha confiança era tanta, que, embora nunca tivesse tocado alguma coisa de cor, decidi tocar de cor, mesmo não tendo feito um único ensaio de cor. Até hoje, mais de 40 anos depois, ainda me lembro da sensação de conquista após tocar a peça ainda melhor que nos ensaios! É claro que nunca mais fiz isso, mas serviu para eu incorporar em meu ser que um dos segredos para o sucesso é a confiança (Florêncio, 2021).

Figura 6 - Primeira apresentação como solista com 17 anos em 1979

<p style="text-align: center;">CORPO DOCENTE</p> <p>Abel Vargas (São Paulo) - Música Antiga Ângelo Pestana (Rio de Janeiro) - Fagote Antonio Guerra Vicente (Brasília/UnB) - Violoncelo Antonio Zavarella (USA) - Luthérie Ayrton Pinto (São Paulo) - Violino Bohumil Med (Brasília/UnB) - Trompa/Teoria Christopher Rochmann (Brasília/EMR) - Composição/Harmonia Christos Polyzoides (Áustria) - Violino Cláudio Santoro (Brasília/UnB) - Regência Orquestra/Composição Cleuza Di Giacomo F. de Alcântara (Brasília/EMR) - Coral Inf.Juv. Dean Keenhold (USA) - Trompete Edmar Ferretti (São Paulo) - Canto Elza Kazuko Gushiken (Brasília/UnB) - Piano Eija Järvelä (Finlândia) - Canto Emilio Cesar de Carvalho (Brasília-EMR) Orquestra Inf.Juvenil Gerald Kegelmann (Alemanha) - Regência Coral Hjaldis Hymander (Finlândia) Canto James Martin (USA) - Trombone Jodacil Damasceno (Rio de Janeiro) - Violão Juan Carlos Sarudiansky (São Paulo) - Viola Lindemberg Cardoso (Bahia) - Harmonia/Composição Ludmila Vinecka (Brasília/EMR) - Violino Luiz Almeida da Anunciação (Rio de Janeiro) - Percussão Luiz Gonzaga Carneiro (Brasília/UnB) - Clarineta Maria de Lourdes Cútole (Brasília/EMR) - Cravo Markward Glantschnig (Áustria) - Piano Moyses Mandel (Brasília/UnB) - Violino Nivaldo Francisco de Souza (Brasília/EMR) - Flauta Odette Ernest Dias (Brasília/UnB) - Flauta Paulo Affonso de Moura Ferreira (Brasília/UnB) - Piano Peter Schuback (Suécia) - Violoncelo Piero Bastianelli (Bahia) - Violoncelo/Musicografia Reynaldo da Fonseca Coelho (Brasília/EMR) - Conjunto de Sopros Sandrino Santoro (Rio de Janeiro) - Contrabaixo Suzy Botelho (Rio de Janeiro) - Musicalização Orff Valeska H. de Ferreira (Brasília/UnB) - Violino Walter Bianchi (São Paulo) - Oboé Walter Neumann (Áustria) - Piano</p>	<p style="text-align: center;">SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO DISTRITO FEDERAL FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA MINISTÉRIO DE RELAÇÕES EXTERIORES MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA/FUNARTE</p> <p style="text-align: center;">PATROCÍNIO</p> <p style="text-align: center;">BANCO DO BRASIL S/A CAIXA ECONÔMICA FEDERAL V A R I G</p> <p style="text-align: center;">IV CURSO INTERNACIONAL DE VERÃO DE BRASÍLIA</p> <p>CONJUNTO DE SOPROS REGENTE: REYNALDO DA FONSECA COELHO</p> <p>D I A: 04/02/79 H O R Á R I O: 19:00 h.</p> <p style="text-align: center;">SALA DE CONCERTOS DA E.M.R. Av. L2 - Sul - Quadra 602</p>
--	---

<p style="text-align: center;">IV CURSO INTERNACIONAL DE VERÃO DE BRASÍLIA</p> <p>Diretor Geral: Maestro Levino Ferreira de Alcântara Coordenador: Prof. Paulo Cesar Soares Grillo</p> <p>- Companheiros das Américas - - Embaixada da Finlândia - Embaixada da Suécia - Embaixada da Áustria - IEM do Brasil - Olivetti do Brasil S/A</p> <p>DURAÇÃO: 09 de janeiro a 09 de fevereiro de 1979 LOCAL: Escola de Música de Brasília Endereço: Av. L2 Sul Quadra 602 - Módulo "D"</p> <p>GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL Dr. Elmo Serejo Farias</p> <p>SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO DISTRITO FEDERAL Embaixador Wladimir Murtinho</p> <p>DIRETOR DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA Maestro Levino Ferreira de Alcântara</p>	<p style="text-align: center;">PROGRAMA</p> <p>1) H. VILLA-LOBOS: Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº 4 2) JOSEPH DE LUCA: Beautiful Colorado Valsa Capricho Saxofone Alto: Dilson Afonso Ferreira Florêncio 3) GIUSEPPE TORELLI: Sinfonia, para Quarteto de Trompete e Banda. . Allegro . Adágio-Allegro . Allegro Quarteto de Trompete: Dean Keenhold Alexandre Júlio Zarro Suzano Jediel Lima de Carvalho Amintas Jacques Jost de Moraes</p> <p style="text-align: center;">INTERVALO</p> <p>4) RIMSKY-KORSAKOV: Concerto para Trombone e Banda Allegro Vivace Andante Cantabile Allegro Trombone: James Martin 5) WARREN COWINGTON: The Toy Trombone, para quarteto de trombone e Banda. Quarteto de Trombone: James Martin Paulo Roberto da Silva Sebastião Sobral Gouvea Cândido Machado dos Santos 6) ERNEST GOLD: Exodus. Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho</p>
--	---

Fonte: Arquivo pessoal Dilson Florêncio.

Com a Banda Sinfônica de Brasília, Florêncio tocou três concertos como Solista, todos na Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional (Brasília – DF): Sob a regência de Reynaldo Coelho, em setembro de 1982 e junho de 1983; e de Vadim Arsky, em setembro de 1984 (durante as

férias, quando estudava na França e veio visitar a família)²². Infelizmente, essa banda não existe mais. As práticas da Banda Sinfônica de Brasília pararam em 1987. Oficialmente, foi dissolvida por meio de reunião com membros associados e assinado documento em 09 de agosto de 1995 (ARAÚJO, 2011).

Paralelamente ao seu convívio na Escola de Música e na Banda Sinfônica de Brasília, para seu crescimento pessoal, Florêncio teve de buscar material por conta própria. Além dos métodos “*Universal Method*” de Paul de Ville e “*Grand Virtuoso Saxophone Studies*” de A. Traxler que recebeu, juntamente ao saxofone *Conn* que seu pai comprou, estudava também por métodos de outros instrumentos como flauta, oboé, clarinete, trompete. No ano de 1978, seu pai estava envolvido em um projeto com um norte-americano que, continuamente, viajava aos EUA. Então, por meio de catálogos de editoras, encomendou-lhe bastante material de saxofone solo, saxofone e piano, saxofone e banda.

Fazia parte de sua pesquisa pessoal procurar por áudios de saxofone erudito, brasileiros ou estrangeiros, mas demorou para conseguir ter acesso a estes. A primeira gravação de saxofone erudito que Florêncio ouviu foi em 1981, coincidentemente, uma gravação do grande mestre francês Marcel Mule. Esse material ele o considerou muito importante, já que todos os saxofonistas de Brasília tocavam saxofone popular e as gravações que conseguia, mesmo de música erudita, eram sempre de saxofonistas da música popular. Além da gravação de Marcel Mule, somente conseguiu mais gravações em 1982 e 1983, quando foi estudar francês na Aliança Francesa em Brasília, e descobriu que, na biblioteca, tinha vários LP’s com gravações de saxofone erudito.

Um bom tempo antes disso, por volta de 1976/77, quando Florêncio tinha uns 14/15 anos, o então professor de clarinete da UnB, Luiz Gonzaga Carneiro, após ouvi-lo tocar, lhe adotou como aluno e começou a lhe dar aulas gratuitamente. Como ele progredia bastante, Gonzaga começou, então, a ter a grande ideia de criar o primeiro curso superior de saxofone em uma universidade brasileira. Entretanto, como não conseguiu criar o curso até a época que Florêncio prestaria o vestibular, a solução que ele encontrou foi que Florêncio se inscrevesse em clarinete, enquanto ele continuava com a regularização do curso de saxofone.

Dessa forma, Florêncio se inscreveu em clarinete e, no momento da prova específica do vestibular, entrou na sala para fazer a prova de clarinete com um saxofone. O professor avaliador, Gonzaga, então, explicou para a banca que ele estava criando o curso de saxofone e

²² Alguns programas estão inseridos nos anexos.

que, como ele mesmo seria o professor, não teria nenhum ônus para a universidade. Logo em seguida, Florêncio tocou, a banca gostou e foi aprovado. Florêncio começou a cursar o bacharelado e, em seu histórico escolar, ficou constando “Clarinete”, até que, durante o segundo semestre de 1981, quando cursava o quinto semestre de instrumento, a habilitação Saxofone foi finalmente criada, e, em seu histórico, houve alteração do termo “Clarinete” para “Saxofone”, incluindo os semestres já cursados.

Florêncio (2020) tem extrema gratidão pelo professor Gonzaga, considerando-o, além de seu mestre e incentivador, como seu segundo pai, tamanha a admiração que tem por ele. Ressalta, ainda, que, mesmo o professor Gonzaga sendo clarinetista de formação e saxofonista popular, ele foi imprescindível para sua formação, pois sempre apresentava soluções técnicas e interpretativas para seu desenvolvimento. Florêncio (2020) lembra que também era a ele que recorria quando tinha qualquer tipo de dúvida, como em relação à necessidade de escolher músicas de algum catálogo.

Durante a graduação, o professor Gonzaga também estava começando a conhecer o repertório erudito para saxofone. Nessa época, Florêncio continuou a encomendar peças originalmente escritas para saxofone para poder seguir o curso com material adequado e poder realizar seu recital de conclusão de curso apresentando peças importantes para saxofone erudito, como “*Sonatine Sportive*” de Alexander Tcherepnine, “*Improvisation et Caprice*” de Eugène Bozza e o “*Concerto*” de Pierre Max Dubois, que coincidentemente veio a ser posteriormente seu professor de análise no CNSMP.

Vale a pena salientar que, durante todos os 8 semestres do curso, Florêncio foi o único aluno de saxofone, o que, se, por um lado, não favorecia a criação de grupos de saxofone (duetos, trios, quartetos, etc.), por outro, fazia com que ele se sentisse ainda mais importante e isso o motivava ainda mais a se aprimorar.

Em julho de 1983, Florêncio se formou, tornando-se o primeiro brasileiro bacharel em saxofone. O recital de formatura aconteceu no dia 07 de julho, no auditório do Departamento de Artes da Universidade de Brasília (SCOTT JUNIOR, 2007). Do início de seus estudos de saxofone até sua graduação na UnB, todos os seus professores eram clarinetistas que tocavam saxofone apenas na música popular. Dessa forma, Florêncio somente foi ter seu primeiro professor exclusivamente dedicado ao saxofone erudito quando chegou à França.

Florêncio partiu para a França em setembro de 1983. Como seu instrumento, o *Conn 6M Lady Face*, não estava funcionando bem (inclusive ele tinha feito o recital de formatura na UnB com um saxofone emprestado da Banda Sinfônica de Brasília), ao chegar à França, comprou outro instrumento, um *Selmer*. Mas não teve tempo hábil para se adaptar a este.

Florêncio (2020) ainda comenta que “na realidade, nem conseguia estudar direito, pois no local que estava morando não era permitido tocar e, como o repertório que eu tinha preparado anteriormente era diferente do exigido, findou que não passei no concurso para ingressar no CNSMP.”

Após essa experiência, mesmo não tendo obtido êxito, decidiu permanecer mais um ano na França para se preparar melhor e tentar novamente ingressar no ano seguinte. Decidiu, então, estudar no Conservatório de Música “*Les Lilas*” com o professor Fabrice Moretti que era ex-aluno de Daniel Deffayet, professor do CNSMP. Com Moretti, Florêncio estudou por um ano, e pôde tirar suas dúvidas sobre a base da escola francesa de saxofone e se preparar para a próxima prova de ingresso no CNSMP. Durante esse tempo, Florêncio também conseguiu ser aluno ouvinte no CNSMP, quando assistiu, praticamente, todas as doze aulas semanais ministradas pelo professor Deffayet.

Como lembra Florêncio (2020), esse primeiro ano na França, estudando com Fabrice Moretti, e sendo ouvinte com Daniel Deffayet, foi de muita aprendizagem. Ao final desse primeiro ano, obteve o 1º Prêmio nível Superior (*1^{er} Prix Supérieur*) no concurso organizado pela União dos Conservatórios de *La Seine-Saint-Denis*, e isso foi o bastante para ele se preparar para ingressar no Conservatório de Paris. Dessa forma, em 1984 Florêncio fez, novamente, a prova de admissão nessa instituição, e foi aprovado, se tornando o primeiro saxofonista sul-americano a ingressar na classe de saxofone do CNSMP.

No segundo ano de sua estada na França, com o ingresso no CNSMP, Florêncio decidiu continuar, também, no Conservatório *Les Lilas*. Ao final desse segundo ano na França (quando estudou em dois conservatórios distintos e ao mesmo tempo), obteve o Prêmio de Excelência (*Prix d'Excellence*), mais uma vez, no concurso organizado pela União dos Conservatórios de *La Seine-Saint-Denis*.

No CNSMP, Florêncio teve a oportunidade de trabalhar uma grande quantidade de peças originais para saxofone. Ele ampliou, consideravelmente, seu repertório entre peças solo, concertos e demais obras importantes para a formação do instrumentista. Durante os 3 anos que estudou nessa instituição, ele tinha que apresentar uma peça diferente a cada semana. Na última semana de cada mês, a aula era com a participação da pianista correpetidora, quando tocava com piano as peças estudadas nas 3 semanas anteriores. Além disso, em cada uma das aulas sem piano, também tinha que apresentar todas as escalas (em

uma semana, as maiores; em outra, as menores) um estudo lento transposto do método “48 *Études*²³” de W. Ferling e mais 4 ou 5 estudos técnicos.

Florêncio (2020) lembra que o desafio era grande, pois praticamente ainda não tinha estudado o repertório. Sobre essa questão, comenta: “quem entra no CNSMP geralmente já estudou inúmeras peças e só vai revê-las. Entretanto, como tudo era praticamente novidade para mim, além de estudar uma média de 5 horas diárias, eu tive que desenvolver uma forma de estudar que fosse, além de eficaz, eficiente.” Observando a lista²⁴ na nota de rodapé, compreende-se o quanto era intensa sua rotina de estudos, sobretudo pela quantidade e complexidade das peças estudadas com o professor Daniel Deffayet.

Durante seus estudos no CNSMP, Florêncio, além de assistir às aulas dos outros alunos de saxofone, assistiu, também, às aulas de outros instrumentos, principalmente clarinete, fagote e oboé. Florêncio (2020) comenta que aprendeu muito assistindo essas aulas. Resolveu fazer isso porque queria compreender como interpretar, qual o gesto musical por trás das notas. E isso ele podia aprender, também, com professores de outros instrumentos. Florêncio (2020) afirma que pode dar aula para músicos de qualquer instrumento, quando se trata de interpretação. E explica que a música está acima da técnica (do saxofone ou de qualquer outro instrumento), o mais importante é entender e saber interpretá-la, o saxofone é, apenas, uma ferramenta para transmiti-la.

Sobre sua dedicação ao saxofone, Florêncio (2021) comenta:

eu sempre estudei bem. Antes de ir para a França, eu estudava umas três, quatro horas por dia, isso durante 10 anos. Durante os 4 anos que fiquei na França, estudava uma média de 5 horas por dia. Só não estudava mais, porque o lábio inferior não aguentava (se forçasse demais, corria o risco de depois ficar alguns dias sem poder tocar, por conta do lábio ferido). Mas estou falando de estudar, pois se fosse somente tocar é outra coisa: Você pode até passar o dia inteiro ensaiando, pois você

²³ O nome do método é com a abreviação “W.”, por isso, foi mantido. Trata-se da abreviação do segundo nome do autor: Franz Wilhelm Ferling.

²⁴ Lista de peças que Florêncio trabalhou com Daniel Deffayet no CNSMP: Concerto de Henri Tomasi, Ballade de Henri Tomasi, Variations Pathétiques de Ida Gotkovsky, Brilliance de Ida Gotkovsky, Sonata de Edison Denisov, Concertino da Camera de Jacques Ibert, Concerto de Pierre Max Dubois, Divertissement de Pierre Max Dubois, Suite Française de Pierre Max Dubois, Concerto de Alexander Glazounov, Ballade de Frank Martin, Caprice en Forme de Valse de Paul Bonneau, Lamento et Rondo de Pierre Sancan, Concertino de Jeanine Rueff, Sonate de Jeanine Rueff, Concertino de Eugène Bozza, Improvisation et Caprice de Eugène Bozza, Divertimento de Roger Boutry, Concerto de Paul Creston, Sonata de Paul Creston, Prélude Cadence et Finale de Alfred Desenclos, Six Pièces Musicales d'Étude de Raymond Gallois Montbrun, Tableaux de Provence de Paule Maurice, Espaces Irradiés de Antoine Tisné Sequenza IXb de Luciano Berio Prisme de Georges Delerue Scaramouche de Darius Milhaud, Légende, Opus 66 de Florent Schmitt, Cinq Danses Exotiques de Jean Françaix, Sonate de Paul Hindemith, Fantaisie-Improromptu de André Jolivet, 15 Études de Charles Koechlin, Sonatine de Claude Pascal, Sonatine Sportive de Alexandre Tcherepnine, Dilemme de Gérard Gastinel.

toca, para um pouquinho, tem as pausas, os demais músicos tocam, etc. Ou seja, como você não toca o tempo todo, você pode até ficar tocando o dia inteiro. Mas estudar é bem diferente, pois, além da resistência, tem a questão da concentração e foco, uma vez que estudar é aprender coisas novas. E, se estudar demais, você satura e finda que não faz nada direito. Depois que voltei para o Brasil, durante os dois anos e meio que dei aula em Brasília, mantive a rotina de estudos de três, quatro horas por dia. Em seguida, quando comecei a dar aula na universidade, no início ficava difícil, porque eu dava aula de manhã e à tarde. Com o tempo, consegui organizar as aulas para o turno da tarde e pude ficar estudando pela manhã, sempre uma média de três horas. Até que há uns dez anos eu comecei a ter uma distonia de embocadura, aí mudou tudo (FLORÊNCIO, 2021).

Durante sua estada na França, Florêncio foi professor substituto em diversas instituições, incluindo o próprio Conservatório *Les Lilas* onde tinha estudado, além do Conservatório de *Amiens*, Conservatório de *Château-Thierry* e os Conservatórios do 12º e 17º distritos de Paris. Essas substituições eram, geralmente, de curta duração, mas foram de muita importância para ele conhecer o sistema de ensino nessas localidades. Nessas ocasiões, ele teve a oportunidade de ministrar aulas para alunos desde os 8 anos de idade até os de nível superior.

Nesse período que Florêncio estudava na França, fez quatro viagens ao Brasil. Nessas viagens, era procurado por saxofonistas que queriam saber as novidades na área e pedir explicações de técnicas e conceitos (GONTIJO, 2011). Em 1985, em uma dessas viagens ao Brasil, também participou e foi vencedor do “*IV Concurso Jovens Concertistas Brasileiros*”, realizado no Rio de Janeiro – RJ²⁵, o que aumentava a confiança dos saxofonistas brasileiros em sua competência como saxofonista.

Na época dos estudos de Florêncio, não havia curso de mestrado ou de doutorado em saxofone na França. Então, ele fez o curso de mais alto nível em saxofone que havia na época na França. Ao retornar ao Brasil, após ser aprovado no concurso para professor da UFMG, Florêncio obteve a equivalência de seu diploma ao título de mestre, mas, por ter feito os estudos de mais alto nível em saxofone existente na França²⁶, hoje entende que deveria ter submetido seu diploma ao título de doutor, pois o considera equivalente aos títulos de

²⁵ IV Concurso Sul América de Música – Jovens Concertistas Brasileiros de 85. Dilson Florêncio foi vencedor juntamente com Sérgio Burgani (clarinete), Ivani Cardoso (piano), Beatriz Salles (flauta) e Radegundis Feitosa (trombone) (OLIVEIRA e PINTO, 2020).

²⁶ Na França há mais de 3.000 escolas e conservatórios de música. O mais alto nível era dos dois únicos conservatórios nacionais: Paris e Lyon, em Lyon, não tinha curso de saxofone (FLORÊNCIO, 2020). Então, Florêncio estudou no Conservatório de Paris e fez o curso de maior nível. Até hoje ele continua sendo o primeiro e único sul-americano a ter ingressado e obtido o Primeiro Prêmio do CNSMP. (GONTIJO, 2011).

“Doutorado em Performance” que existiam na mesma época nos EUA e que, também, não exigiam trabalho escrito e eram reconhecidos no Brasil (FLORÊNCIO, 2020).

Quando Florêncio retornou, definitivamente, ao Brasil, após uma semana de sua chegada, em 05 de agosto de 1987, começou lecionar na EMB, que, na época, estava contratando novos professores em caráter de contrato especial. Nessa escola ele atuou por dois anos e meio, e teve a oportunidade de iniciar o ensino do saxofone erudito no Brasil.

A partir de 1988, Florêncio começou a participar dos principais Festivais e cursos de férias do país, durante os quais, além de professor, também se apresenta constantemente, como camerista, recitalista e solista de orquestra e banda sinfônica. Nesses últimos trinta e três anos, Florêncio nunca deixou de contribuir para esses cursos e festivais, já contabilizando 61 participações. A primeira delas, foi em julho de 1988, no Festival de Inverno de Campos do Jordão (Festival que participou de mais três edições), e a mais recente, foi sua décima participação no CIVEBRA, em março deste ano de 2021.

Mas, foi em fevereiro de 1990²⁷, com o seu ingresso como professor de saxofone na UFMG, que ele contribuiu, de forma significativa, para o ensino e reconhecimento desse instrumento no Brasil, agregando métodos, repertório e metodologias que eram adotados pela escola francesa de saxofone. Na UFMG conseguiu realizar um trabalho de extrema importância. Nessa universidade, surgiram os primeiros representantes do saxofone erudito formados por Florêncio.

Pela primeira vez no Brasil, um professor universitário de saxofone não era clarinetista. Com esse fato histórico, Dilson Florêncio conseguiu “quebrar essa corrente” e também a velha ideia de que o saxofone não tinha escola e que só os clarinetistas sabiam tocar bem esse instrumento. Dilson Florêncio, estabeleceu uma nova visão do instrumento. A primeira grande dificuldade que encontrou, no início da difusão da escola Francesa de saxofone clássico, foi mudar alguns conceitos antes estabelecidos, como a embocadura. Esta corrente defendia o fato de o saxofone se ter consolidado na música popular, sendo que a única escola de saxofone que existia era a do jazz. Portanto, todos os professores brasileiros diziam que era preciso inspirar-se nos jazzistas para tocar bem o saxofone. Tocar saxofone com som subtone e com a embocadura relaxada são conceitos contrários aos aspectos básicos da escola francesa de saxofone clássico. (GONTIJO, 2011, p. 38, tradução nossa).²⁸

²⁷ Florêncio prestou concurso, foi aprovado em dezembro de 1989 e assinou contrato no dia 01/02/1990 (FLORÊNCIO, 2020).

²⁸ No original: pour la première fois au Brésil, un professeur universitaire de saxophone n'était pas un clarinettiste. Avec ce fait historique, Dilson Florêncio a pu <<rompre cette chaîne>> ainsi que l'idée surannée qui disait que le saxophone n'avait pas d'école, et que seuls les clarinettistes pouvaient bien jouer de cet instrument. Dilson Florêncio, a su instaurer une nouvelle vision de l'instrument. La première grande difficulté à laquelle il a été confronté, au début de la diffusion de l'école française de saxophone classique, a été de changer quelques concepts établis auparavant, comme par exemple l'embouchure. Ce courant de pensée défendait le fait que le saxophone avait été consolidé pour jouer de la musique populaire, et la seule école de saxophone qu'il y

Florêncio atuou na UFMG até o final de 2011, quando pediu transferência para a UFPB. Na capital do estado da Paraíba, João Pessoa, o professor decidiu se estabelecer com a família, decidindo continuar seu trabalho. Desde o início de 2012 até o momento, vem trazendo uma contribuição significativa para o nordeste. Ensina regularmente na graduação e no curso de extensão. Atualmente, tem alunos da Paraíba, de Pernambuco, bem como de estados mais distantes, como São Paulo e Santa Catarina.

Desde junho de 2003, também é professor do curso de bacharelado no Instituto Estadual Carlos Gomes em Parceria com a Universidade do Estado do Pará (IECG/UEPA), curso que ministra em módulos, dois por semestre, quando permanece uma semana inteira em Belém ministrando aulas. Sua relação com esse estado vem de longa data: em seu *curriculum vitae*, o evento mais antigo é de outubro de 1993, em que registra sua participação como professor de saxofone e solista em um concerto com orquestra durante o *XX Encontro de Arte de Belém*. Florêncio (2021) considera ter uma escola de saxofone bem sólida no Pará, por já lecionar em Belém há mais de dezoito anos.

2.1.1 Dilson Florêncio educador

A importância de Florêncio, para o ensino do saxofone erudito no Brasil, é reconhecida por todos os autores que o citam. Principalmente, por ser atribuído a ele o lugar de primeiro professor universitário de saxofone erudito no Brasil graduado no instrumento, e por sua trajetória de professor universitário que já ultrapassa trinta anos.

As ocasiões em que Florêncio se dispõe a interagir com estudantes são diversas. Algumas delas são os festivais e cursos de férias que acontecem por todo o país, em que Florêncio tem interagido com estudantes de saxofone de nível iniciante ao avançado e de todas as idades. Em algumas localidades, essas oportunidades são raras. Além do mais, essa interação com um professor reconhecido internacionalmente pode, também, servir de motivação e direcionamento para o estudante alavancar sua carreira artística.

avait était celle du jazz. Par conséquent, tous les professeurs brésiliens disaient qu'il fallait s'inspirer des jazzmen pour bien jouer du saxophone. jouer du saxophone avec un son subtone et avec l'embouchure détendue, sont réellement des concepts contraires aux aspects basiques de l'école française de saxophone classique. (GONTIJO, 2011, p.38).

Figura 7 - Florêncio com grupo de alunos em um dos painéis Funarte de Banda de Música, realizado em São Luís – MA de 3 a 6 de outubro de 2019



Fonte: Arquivo pessoal Dilson Florêncio.

Segundo Gontijo (2011), Florêncio tem conseguido criar uma forte comunidade de saxofonistas eruditos no Brasil, por meio das *Masterclasses*, cursos de férias e festivais de música que ministra no país. Atualmente, os eventos *on-line* proporcionaram sua expansão por todo o território nacional. Ainda no ano de 2020, participou também de eventos internacionais *on-line*, perpetuando ainda mais a sua metodologia.

Diversas vezes Florêncio teve de montar o conteúdo programático para as instituições. Tanto na Escola de Música de Brasília como no bacharelado da UFMG e no IECG/UEPA. Essa tarefa demanda cuidado quanto à escolha desses materiais e determina o direcionamento do curso. No caso de Florêncio, sempre direcionando à escola francesa de saxofone erudito.

2.1.2. Metodologia de ensino

Como professor, Florêncio demonstra muita disposição. Seu empenho e dedicação é observado, diariamente, por seus alunos. Sempre que necessário atende os alunos por *e-mail* ou *whatsApp*, enviando partituras e métodos com o intuito de não atrasar as aulas. E sempre se mantém aberto para o diálogo em horário extra aula. Consegue manter uma relação amigável e respeitosa com os alunos, o que contribui muito para o avanço do estudante.

Como aluno de Florêncio, por um curto período, fui incentivado a evoluir. Ele aplicava exercícios progressivos, os quais eu poderia (ou não) conseguir executar. Nesse

sentido, ele averiguava o estágio em que eu me encontrava e decidia um repertório que fosse possível a execução e que permitisse o meu desenvolvimento. Em um semestre, observei a evolução, e, principalmente, troca de conceitos errados por conceitos precisos e eficazes.

Para Costa (2012),

a prática instrumental é vinculada aos diversos interesses e necessidades envolvidos no processo de performance, sendo tais aspectos definidos em função dos objetivos, dos espaços e da individualidade de cada intérprete. Essa característica tem impacto direto no processo de formação, e faz com que cada contexto de ensino seja uno, pois o professor define sua prática educativa com base em suas concepções e experiências pessoais, na trajetória e no acúmulo de conhecimento acerca do instrumento que ensina e, fundamentalmente, a partir das idiossincrasias do contexto de ensino e do estudante contemplado (COSTA, 2012, p. 19).

Os materiais didáticos do professor, métodos, partituras, livros, artigos, reportagens são mantidos em um armário na UFPB na mesma sala onde leciona saxofone. Para atender pedidos de músicos distantes que precisam de alguma partitura de seu arquivo, ele tem, em seu computador, muito material no formato PDF para ajudar essas pessoas que o procuram.

Há alguns aspectos pessoais na forma como Florêncio conduz as aulas. Ele foi professor de matemática durante dois anos em cursinho pré-vestibular²⁹ e adquiriu uma forma particular de incluir a matemática em suas aulas. Ele tem como princípio básico o fato de que a música é matemática, logo, pode ser comprovada. Então, sempre que possível, mostra a relação e como resolver as dificuldades musicais matematicamente. Também tem bom domínio da tecnologia e não dispensa as ferramentas digitais, como aplicativos de afinação e metrônomo, tratando a música da forma mais objetiva possível.

Sua aula abrange diversas problemáticas da prática instrumental, como a resolução de problemas técnicos, interpretativos e atitudes psicológicas. Interessante observar que, para muitos desses problemas, Florêncio criou estratégias próprias para resolvê-los. Durante todos esses anos de ensino, ele construiu um repertório de afirmações que passaram a fazer parte de suas aulas, principalmente em relação ao comportamento, quando o aluno age com atitudes negativas.

Numa *Live Palestra on-line*, em agosto de 2020³⁰, ele revelou as sete chaves da preparação para a performance, a maioria destas são conceitos gerais independentes da prática instrumental, podendo ser aplicados a qualquer área da vida.

²⁹ Curso **D.M. Vestibulares**, em Brasília – DF, de maio de 1981 a junho de 1983. (FLORÊNCIO, 2020)

³⁰ Link da palestra: <https://www.youtube.com/watch?v=b94R74gwmUw>

Quadro 2 – O Grande Segredo da preparação para a performance

AS SETE CHAVES DA PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE
Ter um objetivo claro e específico
Acreditar que vai atingir o objetivo proposto
Agir e perseverar
Aprender a lidar com a frustração
Administrar o tempo de estudo
Como estudar
A importância do caráter musical

Fonte: III Encontro alagoano de Saxofonistas (2020).

Depois da apresentação das sete chaves, Florêncio comenta que o grande segredo é a visualização de cada chave no tempo presente. Em suas aulas individuais, ele sempre se porta com essa atitude otimista e incentivadora, enfatizando, sempre, que o aluno chegará aonde ele acreditar. Esses conceitos fazem parte de sua vida pessoal, e ele traz isso para o ensino. Procura trazer a reflexão ao aluno de que não há barreiras para o desenvolvimento dele. Desde o primeiro contato, o aluno pode se surpreender com seu posicionamento. No *status* de seu celular, ele já usou a seguinte frase³¹: “saiba que são suas decisões, e não suas condições, que determinam seu destino.” (Anthony Robbins). Atualmente, utiliza a frase “você nunca conseguirá aquilo que quer, só alcançará aquilo que pode visualizar claramente.” (Zig Ziglar). No convívio diário, o aluno começa a perceber que afirmações desse tipo fazem parte de sua metodologia e, aos poucos, que as estratégias de autossabotagem que tinha até então não funcionam nas aulas e que a única saída é começar a vencer os próprios limites.

Nas entrevistas, Florêncio relata considerar-se extremamente detalhista. E, ao menos no ensino e aprendizagem de um instrumento musical, sabe-se que essa característica é positiva, contribuindo com a dinâmica da aula para que atinja resultados satisfatórios. Então, sua atitude durante a aula é de muita atenção no sentido de ficar o tempo todo observando e corrigindo a qualidade técnica, sonora, interpretativa do aluno. Em entrevista a Gontijo, numa conferência *on-line*, Florêncio comenta: “coloquei na cabeça que sempre vou ensinar tudo que

³¹ Consulta realizada em 30/11/2020.

sei, vou tratar meus alunos como meus filhos e vou me comprometer totalmente com a aula” (FLORÊNCIO, 2021).

Entre os materiais didáticos utilizados, estão principalmente métodos e peças francesas. Trabalha uma coleção de métodos elaborados por Marcel Mule, dentre os quais uma versão aumentada de 12 lições do método “*48 Études*” de W. Ferling. Cada técnica e conceito expressos ele também estudou com o professor Daniel Deffayet. Além desses, inclui alguns materiais de outras nacionalidades que têm importância substancial para o ensino, assim como o repertório de compositores brasileiros.

Segundo Florêncio (2021), a escola francesa de saxofone erudito, difundida na França e no Brasil, possui uma diferença mínima, de acordo com sua metodologia. No caso do Brasil, há, ainda, a inclusão de poucas peças de compositores brasileiros, algumas, inclusive, também estudadas em outros países como a “*Fantasia*” para saxofone soprano e orquestra de Villa-Lobos. Florêncio (2021) completa: “o material que trabalho com os alunos é praticamente todo erudito, mas, mesmo quando não tem um outro professor de popular, sempre incentivo os alunos a estudarem esse outro estilo”.

A trajetória profissional de Florêncio sempre foi dividida entre a docência e a performance como solista/camerista. Ele relata, ocasionalmente, que sempre gostou muito de ambas as vertentes. No próximo subtópico, veremos a atuação dele como saxofonista.

2.1.3 Dilson Florêncio performer

A trajetória de Florêncio como saxofonista foi muito intensa. Desde seu primeiro concurso, passou a se apresentar sempre que surgiam oportunidades. Mesmo a música erudita sendo o foco de sua carreira, no Brasil, foi inevitável seu envolvimento com outros gêneros musicais. Antes de se estabelecer como um profissional da música erudita, Florêncio chegou a tocar na noite brasiliense. Participou do grupo instrumental *Chakras*, fez naipe em bandas, viajou com banda de baile, e tocou em barzinho. Ainda nesse meio musical, participou, em 1978, de um concurso de jazz organizado pela Casa Thomas Jefferson (Brasília – DF). Tocando “*Now’s the time*”, um jazz do grande saxofonista Charlie Parker³² e “*Samba de uma nota só*” de Tom Jobim. No exterior, Florêncio já se apresentou na França, Espanha, Canadá, Colômbia e Argentina. No Brasil, se apresentou nas principais salas de concerto e com as

³² Charlie Parker é considerado o maior saxofonista do jazz de todos os tempos.

orquestras mais importantes. Já em 1995, ganhou o troféu “PRÓ-MÚSICA” — Os Melhores da Música de Minas Gerais — na categoria Música Erudita, como Melhor Instrumentista Solista.

Figura 8 - Florêncio como solista da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais em 19/08/2008



Fonte: Florêncio (2021).

O saxofone que Florêncio mais se dedicou foi o saxofone alto e em segundo o soprano. Essa também é a preferência da maioria dos saxofonistas consagrados do estilo erudito. Sincronicamente a isso, as peças que mais representam esse estilo musical são, em sua maioria, para saxofone alto. Na opinião de Regenmorter (2009), Florêncio é um artista de alto nível que se apresenta com repertório de alta complexidade de compositores da música erudita, tanto brasileiros como estrangeiros. Para Scott Junior (2007), Florêncio é um músico de técnica apuradíssima, considerado um virtuose. Essas afirmações podem ser constatadas observando na trajetória de Florêncio, tanto a quantidade de peças importantes apresentadas quanto a complexidade técnica dessas peças.

No Quadro 3, expõe-se uma lista das principais obras apresentadas em concertos. Essa lista foi criada por Florêncio para esta dissertação.

Quadro 3 – Principais peças tocadas em Concertos como Solista de Orquestra/ Banda Sinfônica

TÍTULO/COMPOSITOR
Konsert de Lars Erik Larsson
Fantasia de Heitor Villa-Lobos
Fantasia Urbana de Paulo Moura

Concerto de Ida Gotkovsky
Concerto de Pierre Max Dubois
Concerto No.1 de Douglas Braga
Ballade de Frank Martin
Concertino da Camera de Jacques Ibert
Concerto de Alexander Glazounov
Scaramouche de Darius Milhaud
Concertino de Radamés Gnattali
Concertino de Paul Harvey
Ballade de Henri Tomasi

Fonte: Dilson Florêncio

Quadro 4 – Principais peças tocadas como BIS em Concertos como Solista de Orquestra/Banda Sinfônica

<i>TÍTULO/COMPOSITOR</i>
Caprice en Forme de Valse de Paul Bonneau
Maï de Ryo Noda
Improvisation et Caprice de Eugène Bozza
Moto Perpetuo de Nicolo Paganini
Czardas de Vittorio Monti

Fonte: Dilson Florêncio

Quadro 5 – Principais peças tocadas em Recitais com Piano

<i>TÍTULO/COMPOSITOR</i>
Concerto de Henri Tomasi
Fantasia de Heitor Villa-Lobos
Ballade de Henri Tomasi
Variations Pathétiques de Ida Gotkovsky
Brillance de Ida Gotkovsky
Sonata de Edison Denisov
Concerto de Pierre Max Dubois
Divertissement de Pierre Max Dubois
Concerto de Alexander Glazounov

Lamento et Rondo de Pierre Sancan
Concertino de Jeanine Rueff
Concertino de Eugène Bozza
Divertimento de Roger Boutry
Sonata de Paul Creston
Prélude Cadence et Finale de Alfred Desenclos
Six Pièces Musicales d'Étude de Raymond Gallois Montbrun
Tableaux de Provence de Paule Maurice
Prisme de Georges Delerue
Scaramouche de Darius Milhaud
Cinq Danses Exotiques de Jean Françaix
Sonate de Paul Hindemith,
Fantaisie-Improptu de André Jolivet
15 Études de Charles Koechlin
Sonatine de Claude Pascal
Sonatine Sportive de Alexandre Tcherepnine
Dilemme de Gérard Gastinel

Fonte: Dilson Florêncio

Quadro 6 – Principais peças Solo tocadas em Recitais com Piano

TÍTULO/COMPOSITOR
Caprice en Forme de Valse de Paul Bonneau
Maï de Ryo Noda
Improvisation et Caprice de Eugène Bozza
Fantasia Sul América de Claudio Santoro
Pièce Breve de Eugène Bozza
Suite Française de Pierre Max Dubois
Sonate de Jeanine Rueff

Fonte: Dilson Florêncio

Quadro 7 – Principais peças de Música de Câmara tocadas em Concertos

TÍTULO/COMPOSITOR
Cantilène et Danse de Marc Eyckenne (piano, violino e saxofone)
Divertimento de Akira Yuyama (saxofone e vibrafone)

Concerto da Camera de Fisher Tull (saxofone e quinteto de metais)
Quatuor de Heitor Villa-Lobos (flauta, saxofone, harpa, celesta e coro de voz feminina)
Circus Parade de Pierre Max Dubois (saxofone e bateria)
Divertissement de Guy Lacour (saxofone e percussão)
Trio de Paul Harvey (flauta, clarinete e saxofone)
Épitaphe de Jean Harlow de Charles Koechlin (flauta, saxofone e piano)

Fonte: Dilson Florêncio

Observa-se que o repertório apresentado por Florêncio é constituído em sua maioria por obras consagradas mundialmente. Nota-se, ainda, que a maioria é de compositores estrangeiros, principalmente franceses, mas também é dada importância para alguns brasileiros como Villa-Lobos e Radamés Gnattali. Grande parte das apresentações de Florêncio são recitais de saxofone e piano que acontecem em diversas oportunidades. Florêncio (2020) ressalta que a lista postada acima é uma pequena amostra, apenas contendo as principais peças de suas apresentações.

Muitas dessas apresentações como solista ocorreram com grandes orquestras e maestros de reconhecimento nacional e internacional. Entre as principais orquestras/bandas sinfônicas estão: Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, Orquestra Filarmônica do Valle del Cauca, Orquestra Sinfônica da Paraíba, Orquestra Sinfônica do Paraná, Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFMG, Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Paraíba, Orquestra de Câmara da ECA/USP, Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro, Orquestra de Câmara do Pará, Orquestra de Cordas do CDMCC, Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, Banda Sinfônica de Brasília.

Os principais maestros que regeram seus concertos como solista de Orquestra/Banda Sinfônica foram: Isaac Karabtchevsky, Fábio Mechetti, Roberto Minczuc, Cláudio Cruz, Marcos Arakaki, Gil Jardim, Marcelo Jardim, Guilherme Mannis, David Mackenzie, Roberto Duarte, Osvaldo Ferreira, Eliseu Ferreira, Silvio Viegas, Osman Giuseppe Gioia, Mário Tavares, Carlos Veiga, Per Brevig, Marcelo Ramos, Sílvia Barbato, Dino Nugent, Fredi Gerling, Carlos Galvão, Ligia Amadio, Manuel Coves, Adriano Machado, Heitor Fujinami, Pablo Saelzer, Willian Nichols, Reynaldo Coelho, Roberto Farias.

Figura 9 - Programa de Concerto Solista OSB – 16 de maio de 1998

FUNDAÇÃO ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

CONSELHO CURADOR

Presidentes - *In Memoriam*
 Eugênio Guinle (1966-67)
 Octavio Gouvêa de Bulhões (1968-87)
 Mario Henrique Simonsen (1988-97)

Presidente
 Roberto Paulo Cezar de Andrade

Antonio Carlos da Silva Muricy
 Candido Guinle de Paula Machado
 Hans Stern
 João Carlos de Almeida Braga
 João Mauricio de Araújo Pinho
 João Paulo dos Reis Velloso
 Jorge Oscar de Mello Flores
 José Ermírio de Moraes Filho
 José Mindlin
 Juan Llerena
 Luiz Cyrillo Fernandes
 Mauro Salles
 Paulo Kastrup
 Roberto de Oliveira Campos
 Samy Cohn

Superintendente
 João Carlos R. M. Alvim Corrêa

Assessores
 Sérgio Nepomuceno
 Rubens F. Mendes da Cunha

A Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira é entidade cultural, sem fins lucrativos. Declarada de utilidade pública pelo decreto nº 61.102 de 28/07/1967 e pelo Conselho Nacional de Assistência Social como entidade de fins filantrópicos.
 A OSB mantém em funcionamento seu Colégio Preparatório de Instrumentistas para os conjuntos sinfônicos brasileiros.

REVISTA DA ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

Capa: Campos Gerais
 Washington Dias Lessa
 Paulo Cesar Rocha


Textos: Donatello Grieco
 e arquivo da OSB
 Editora: Debora Lafosse Bordallo
 Design: Campos Gerais

Correspondência:
 Av. Rio Branco, 135 - sala 915
 Rio de Janeiro - RJ Cep: 20040-006
 Tel.: (021) 508-9592 509-5842
 Fax: (021) 242-5754

Impresso pela Editora Teatral Ltda.
 Rua Bambina, 16
 Tel.: 539-2661 Fax: (021) 537-3865

Governo do Estado do Rio de Janeiro
 Secretaria de Estado de Cultura e Esporte
 Theatro Municipal Rio de Janeiro

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA



3º CONCERTO - SÉRIE VESPERAL
 Sábado, 16 de maio de 1998, às 16:30 horas

Robert Schumann
 Sinfonia nº 4, em Ré Menor, Opus 120
 I - Introdução - *Allegro* II - *Romança* III - *Scherzo* IV - *Finale* (Sem interrupção)


Heitor Villa-Lobos
 Fantasia para sax-soprano, três trompas e orquestra de cordas
 I - Animado II - Lento III - Muito animado

Intervalo

Igor Stravinsky
O Pássaro de Fogo (Versão 1919) - Suite Orquestral


Dilson Florêncio, *sax-soprano*
Isaac Karabtchevsky, *regente*

Apoio



Lufthansa

FUNDO NACIONAL DA CULTURA



MINISTÉRIO DA CULTURA

Fonte: Arquivo pessoal Dilson Florêncio.

Florêncio registra, em seu currículo, 74 concertos³³ como solista de orquestra e banda sinfônica. Na internet não há concertos completos postados com Florêncio sendo solista, apenas trechos. Ele possui algumas gravações em fita de vídeo VHS³⁴, e outras que passou para o sistema digital DVD³⁵. Porém, devido aos direitos autorais das orquestras, geralmente Florêncio tem postado, apenas, as Peças de BIS³⁶ de seus concertos como solista de orquestra e banda.

No formato audiovisual, foram encontrados, apenas, dois programas apresentados na TV e postados na internet com apresentações completas de Florêncio: o “Instrumental Sesc Brasil” com o quarteto Monte Pascoal, no qual há um destaque para Florêncio por tocar o saxofone soprano que se sobressai um pouco mais em algumas músicas. E o programa “Concertos Harmonia”, em que ele apresenta o “*Concerto n.º 1*” de Douglas Braga, obra dedicada ao próprio Florêncio. A música erudita não tem muito espaço na TV brasileira, a não ser nos canais educativos. O fato de essa situação da música erudita ficar em segundo plano, nos veículos de comunicação, reflete, negativamente, a consolidação de novos projetos, o que limita a divulgação desses trabalhos.

Aos poucos, estão sendo postados na internet alguns áudios de gravações de Florêncio como a “*Fantasia Capricho*” de Nelson Macêdo e o “*Sexteto Místico*” de Villa-Lobos. Em um canal de vídeos da internet chamado “*Os grandes saxofonistas*”, o apresentador Márcio Paz, que vem fazendo uma pesquisa sobre os grandes saxofonistas, dedica um episódio a Florêncio e diz que:

Dilson Florêncio é bem difícil de encontrar coisas dele na internet, acho que ele é bem reservado talvez, ou a mídia não coloca à tona esse tipo de instrumentista também. Dilson Florêncio é um grande incentivador e divulgador do saxofone erudito. Você não vai encontrar muita coisa dele na internet, são coisas mais antigas, mas ele circula muito em festivais tanto no Brasil como no exterior (LEONARDI, 2018).

A quantidade de gravações, áudio ou audiovisual, de Florêncio é pequena, considerando-se sua importância para o meio musical. Considerando-se que boa parte de sua

³³ *Curriculum lattes* consultado em 30/10/2020.











³⁴ VHS: Video Home System (Sistema doméstico de vídeo).

³⁵ DVD: Digital Video Disc.

³⁶ Uma possibilidade de programação de Concerto pode ser composta por uma ou duas peças acompanhadas pela orquestra e entre elas alguma peça solo. Às vezes, essas peças solo entram no concerto como Bis, quando o público pede para tocar novamente, então, ao invés de repetir, o solista toca mais uma peça solo. Desse modo, são esses Bis que Florêncio tem postado na internet (youtube).

trajetória foi no século XX, ainda não existia a facilidade que existe no século XXI para se gravar. Conforme o quadro 8, as postagens dos vídeos de Florêncio começaram a partir do ano de 2004.

Quadro 8 – Lista de vídeos postados com Florêncio tocando até 01/07/2021

Nome do vídeo ou áudio	Duração / ano de postagem	QR Code
Dilson Florêncio – Vittorio Monti – Czardas	3:04 22/05/2008	
No Concertos Harmonia, Concerto n.º 1 para saxofone alto e orquestra – parte 2	14:00 06/05/2012	
Dilson Florêncio – Eugène Bozza – Caprice	1:00 28/01/2009	
Czardas – FEMUSC 2010 – Dilson Florêncio	3:06 __/__/2010	
Dilson Florêncio – Ryo Noda – Mai	4:23 19/08/2008	
Dilson Florêncio – Dark Eyes	3:45 30/05/2004	
Bachianas Brasileiras n.º 5 de Villa-Lobos (martelo) FEMUSC 2010	5:50 25/01/2010	
Duo – Carol Malaquias e Dilson Florêncio	3:06 sem data	
Monte Pascoal Programa Instrumental Sesc Brasil	50:21 sem data	
Fantasia capricho – Saxofone e piano – Nelson de Macêdo	8:28 sem data Apenas áudio	

Fonte: Próprio autor

Ao término do ano de 1996, Florêncio começou a gravar um álbum CD³⁷ de saxofone e piano, mas esse não foi concluído. Ele revela que isso ocorreu, principalmente, porque a equipe não tinha domínio de gravação de música erudita e queria alterar a equalização natural do instrumento acrescentando efeitos. O que Florêncio discordava, mas, mesmo assim, o técnico de som findou não salvando algumas gravações com o som real. Neste ínterim, houve um incêndio no teatro que estavam utilizando para fazer as gravações. Então, como o teatro após o incêndio passou por uma reforma que mudou a acústica, mesmo as gravações que foram feitas anteriormente (e que tinham a matriz sem os efeitos de som adicionados) ficaram com uma qualidade diferente das gravações posteriores. Com todos esses problemas, Florêncio decidiu parar com esse projeto. Em relação às gravações finalizadas, foi postada na internet a peça “*Fantasia Capricho*” de Nelson de Macêdo.

Mesmo Florêncio não tendo finalizado seu CD solo, existem algumas faixas gravadas em CDs organizados por outros artistas. Com o Quinteto Villa-Lobos gravou “*Sexteto Místico*” e “*Settimino*” de Villa-Lobos, com a orquestra Sinfônica Petrobrás Pró-Música gravou o “*Choros 6*” de Villa-Lobos, no Disco de Robson Santos gravou a peça solo “*Quanta falta faz um solo?*” e com Gil Jardim gravou o “*Quatuor*” e o “*Noneto*” de Villa-Lobos.

Na Universidade Federal de Minas Gerais, Florêncio criou, em 1992, o quarteto de saxofones Minasax, composto por ele no saxofone soprano, Flávio Macedo no saxofone alto, Ivan Egídio no saxofone tenor e Rúbio Veiga no saxofone barítono. Todos os integrantes foram seus alunos na universidade. Com esse quarteto, gravou, em 1997, o CD Minasax, e fez apresentações no Brasil, França (1997), Espanha (1997), Canadá (2000) e Argentina (2000).

A proposta desse quarteto foi apresentar arranjos e composições originais e com atenção especial à sonoridade, utilizando-se de obras de compositores brasileiros em sua maioria relacionada à música popular. Um dos objetivos do quarteto é fazer com que os arranjos de música popular soem com a qualidade da música europeia (PALUMBO, 2007). Em 2010 Florêncio deixou o quarteto Monte Pascoal e o lugar dele foi ocupado pelo seu ex-aluno, Renato Goulart.

Durante sua trajetória como saxofonista, muitas apresentações foram feitas, algumas Florêncio guardou registro; outras não. Alguns destes, segundo ele, embora arquivados por um tempo, não foram encontrados. Mesmo assim, para colaborar nesta pesquisa, Florêncio conseguiu reunir e contabilizar 354 programas de apresentações com datas de 1974 a 2010,

³⁷ CD: *Compact Disc*. (Disco digital de áudio).

das quais 62 como solista de orquestra e banda sinfônica. Realmente um número expressivo para a carreira de um artista. Contabilizando com outras apresentações Florêncio montou a seguinte tabela:

Quadro 9 – Total de apresentações contabilizadas

	Concertos como Solista de Orquestra/Banda Sinfônica	Total de apresentações
1974 -1980	01	35
1981 - 1990	18	71
1991 – 2000	23	108
2001 - 2010	20	140
2011 - 2020	12	26
Total	74	380

Fonte: Dilson Florêncio

Como se percebe pela tabela, a partir de 2011 a quantidade de apresentações de Florêncio diminuiu drasticamente. Entretanto, isso se deu ao fato de, ainda em 2010, ter sido acometido com uma distonia na mandíbula, dificultando manter a firmeza e resistência da embocadura, fazendo com que agora, ao tocar, tenha que direcionar grande parte de sua energia para, ao menos, tentar amenizar o problema da distonia (antes disso, segundo ele mesmo comentou, ao se apresentar, somente pensava em tocar bonito). Então, com a grande dificuldade para tocar, Florêncio decidiu diminuir suas apresentações, recusando convites e não mais se empenhando em procurar concertos para tocar. Mesmo assim, de 2011 a 2021, realizou algumas apresentações, sendo 12 como solista de orquestra. O que nos leva a crer que, observando o aumento de suas apresentações a cada década, caso não tivesse tido a distonia, é bem provável que já tivesse ultrapassado a marca de 500 apresentações.

CAPÍTULO III – CONTRIBUIÇÕES E INFLUÊNCIAS DO PROFESSOR E PERFORMER

O fato de Florêncio ser pioneiro no ensino de saxofone no país já lhe põe em destaque na história desse instrumento, porém, ele perpetua-se, não apenas por essa contribuição. Florêncio alcançou gerações e isso impossibilita trazer todas as contribuições deste músico ou mesmo compreender até onde vai sua influência. Neste terceiro capítulo, expõe-se uma parcela do que foi possível conhecer e que ficou mais evidente em sua trajetória até hoje.

Durante a escrita deste terceiro capítulo, várias vezes houve a dúvida sobre o destaque de determinado evento na seção contribuições ou influências, porque, na verdade, os fatos são interligados e as contribuições podem causar influências. De qualquer forma, o objetivo deste capítulo é expor a atuação de Florêncio no cenário musical, para, por meio dessas histórias, ser possível entender melhor sua importância.

Sobre sua atuação, desde muito cedo, Florêncio teve o desejo de contribuir com a música e especificamente com o saxofone. Em reconhecimento a sua importância para a música erudita, dentro do maior evento de saxofone já organizado no Brasil, o “*BRASÍLIA SAX FEST*” (que aconteceu de 5 a 13 de outubro de 2015), ocorreram 3 concursos, divididos em 3 modalidades³⁸; a modalidade erudita portou seu nome: O **Concurso Internacional de Saxofone Dilson Florêncio**, com a primeira edição realizada em Brasília – DF de 07 a 08 de outubro de 2015, na Sala Plínio Marcos da Funarte.

³⁸ As três modalidades foram: Concurso Internacional de Saxofone Victor Assis Brasil; Concurso internacional de Saxofone Dilson Florêncio, e Concurso Internacional de Quarteto de Saxofones.
<http://www.brasiliaweb.com.br/integra.asp?id=42259&canal=14&s=81&ss=0> acesso em: 27/03/2020.

Figura 10 - Banner do Concurso Internacional Dilson Florêncio



Fonte: Arquivo pessoal Dilson Florêncio.

Também, em reconhecimento por sua contribuição na região norte do país, foi agraciado com o cargo de Presidente Honorário Vitalício sem possibilidade de exoneração e com direito a voto da AMASAX (Associação Amazonense de Saxofonistas), em Belém – PA, em maio de 2015. Já na década de noventa, recebeu o *“Diploma de Solidariedade Social, em sinal de reconhecimento pelo trabalho que realiza na área de Arte”*, conferido pelo Distrito L-11 da Associação Internacional de Lions Clubes, em outubro de 1996. Essas condecorações mostram que há bastante tempo vem sendo reconhecido seu trabalho para a expansão do saxofone.

3.1 CONTRIBUIÇÕES

As contribuições de Florêncio abrangem várias esferas relacionadas ao saxofone. Algumas delas, mais pontuais, se tornaram importantes para o universo do saxofone erudito no Brasil, como a descoberta do *“Concertino”* de Radamés Gnattali. Outras contribuíram para o saxofonista em geral, como as sugestões em dois modelos de saxofone fabricados no Brasil.

Na carreira acadêmica, assumiu algumas funções importantes como as funções de Coordenador do CENEX (Centro de extensão) e Chefe de Departamento na UFMG. E, por meio da participação em bancas de concurso, Florêncio contribuiu para a contratação de vários professores de saxofone nas universidades, como: Arimatéia Veríssimo (UFPB), Rowney Scott (UFBA), Vadim Arsky (UnB), Robson Saquett (UFMG) e Cleber Alves

(UFMG). Já na função de orientador, Florêncio contribuiu com a primeira pesquisa sobre saxofone erudito no Brasil. Segundo Almeida (2020), em 1998 a pesquisa de conclusão da Pós-Graduação, em nível de especialização, *Lato Sensu*, intitulada “*O repertório brasileiro para saxofone na música de câmara*” do aluno Rodrigo Capistrano, que foi apresentada na EMBAP.

Sua atuação no meio educacional é considerada uma de suas principais contribuições, tanto pelas transformações quanto pela quebra de estereótipos e eventuais preconceitos relativo às abordagens técnicas e ao repertório. Contudo, a difusão da escola francesa de saxofone erudito no Brasil, por meio dos festivais, foi uma das mais significantes e capazes de causar transformações na área do saxofone, como cita Gontijo (2011):

são notáveis os efeitos sobre a comunidade de saxofonistas clássicos brasileiros gerados pela disseminação da escola de saxofone clássico francês no Brasil. A primeira e mais importante foi a ruptura com o antigo pensamento que estabelecia que o saxofone era um instrumento destinado apenas à música popular. O segundo efeito foi a ruptura com o antigo sistema, onde apenas os clarinetistas podiam tocar saxofone. Por fim, outro efeito notável foi a promoção do saxofone clássico em eventos, sendo este terceiro efeito o mais importante para a divulgação do saxofone clássico em festivais, workshops, em escolas e conservatórios de música e em universidades (GONTIJO, 2011 P. 82). Tradução nossa.³⁹

Florêncio já teve a oportunidade de ministrar aulas em todas as regiões do país. Os festivais e cursos de verão como o CIVEBRA, Festival de Inverno de Campos do Jordão e tantos outros que acontecem por todo o país, tornaram-se oportunidades valiosíssimas para que seus ensinamentos atingissem uma maior quantidade de estudantes tanto do Brasil como de outros países (GONTIJO, 2011). Por exemplo, como recorda Florêncio (2021), no Festival de Música de Santa Catarina (FEMUSC), do qual já participou de 11 edições, já teve alunos de países como Argentina, Uruguai, Paraguai, Colômbia, Peru, México e Costa Rica.

Florêncio também tem deixado sua contribuição em eventos internacionais. Isso nos mostra seu reconhecimento e valor para o saxofone erudito no exterior. Por exemplo, na França, participou como membro do júri de importantes concursos: Concours Léopold Bellan,

³⁹ Do original: Les effets sur la communauté brésilienne des saxophonistes classiques engendrés par la diffusion de l'école Française de saxophone classique au Brésil sont assez remarquables. Le premier et le plus important fut la rupture avec l'ancienne pensée qui établissait que le saxophone était un instrument uniquement destiné à la musique populaire. Le deuxième effet fut la rupture avec l'ancien système où seulement les clarinetistes pouvaient jouer du saxophone. Enfin, un autre effet notable fut la valorisation du saxophone classique dans les événements, et ce troisième effet a été le plus important pour la diffusion du saxophone classique durant les festivals, stages, dans les écoles de musique et conservatoires et dans les universités (GONTIJO, 2011, p.82).

em Paris, em 1987⁴⁰; Concurso de Prêmio do CNSMP, também em Paris, em 2007. Assim como também participou em 2010, em Dinant – Bélgica, como membro do júri do “Adolphe Sax Competition”, mais conceituado concurso de saxofone clássico do mundo (GONTIJO, 2011).

No estado do Pará, Florêncio considera que já deixou muitas contribuições. Muito significativa foi a implantação do bacharelado em saxofone no IECG/UEPA em 2003. E comenta que duas alunas e um aluno entraram para a Marinha; os três professores concursados do IECG foram seus alunos; e o professor de saxofone da UFPA também foi seu aluno (FLORÊNCIO, 2021).

Alguns eventos de destaque no estado do Pará:

- Professor de Saxofone no XVII, XVIII e XXI Festival Internacional de Música do Pará, em Belém – PA, em junho de 2004, 2005 e 2008.
- Professor de Saxofone no XX e XXV Encontro de Arte de Belém, em outubro de 1993 e 1998.
- Solista da Orquestra de Câmara do Pará, no Theatro da Paz (Belém – PA), sob a regência do maestro búlgaro *Eugen Ratchev*, durante o XX Encontro de Arte de Belém, em outubro de 1993.
- Solista da Banda Sinfônica da Fundação Carlos Gomes, no Theatro da Paz (Belém – PA), sob a regência do maestro colombiano Ricardo Cabrera, no Concerto de Abertura do XVII Festival Internacional de Música do Pará, em maio de 2004.
- Recital com o pianista Paulo José Campos de Melo, no Theatro da Paz (Belém – PA), no XVIII Festival Internacional de Música do Pará, em junho de 2005.

3.1.1 Contribuição para a divulgação de obras importantes

Como já foi dito, uma contribuição importante foi o resgate do “*Concertino*” para saxofone alto e orquestra (1964) do compositor Radamés Gnattali que ficou, por muitos anos, esquecido. Florêncio (2020) revela que, de férias no Brasil em meados de 1986, quando esteve no Rio de Janeiro para um concerto como solista da OSB, fez uma visita ao Saxofonista Sandoval Dias e este comentou que tinha o manuscrito da “*Fantasia*” de Villa-

⁴⁰ Na França também foi membro da Banca Examinadora dos Concursos Finais de Saxofone do Conservatórios de Château-Thierry, Saint-Michel-Sur-Orge, Rosny-Sous-Bois e Le Chesnay. Em junho de 1986 e 1987.

Lobos, e Florêncio manifestou interesse. Quando trouxe, Florêncio percebeu que não era a “*Fantasia*” e sim o “*Concertino*” de Gnattali. Então, Sandoval Dias lembrou que recebeu essa partitura de Gnattali e logo depois ficou doente, e, por isso, guardou-a, ficando esquecida em um armário. Nesse momento, entregou-a a Florêncio. Essa peça foi estreada por Florêncio como solista da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) em novembro de 1987, na Sala Cecília Meireles (Rio de Janeiro – RJ), sob a regência do maestro Roberto Duarte, no Concerto de Encerramento da VII Bienal de Música Brasileira Contemporânea.

Atualmente, esse concertino está entre as peças mais importantes do repertório erudito brasileiro para saxofone, e é muito executado. Devido sua importância, é muito fácil de conseguir a partitura por meio da internet. Porém, em relação ao manuscrito original da grade de orquestra desse concertino, Florêncio repassou para a FUNARTE, mantendo, em seus arquivos, uma cópia xerográfica. Pinto (2005) comenta que tentou consultar essa obra original por meio do órgão responsável, mas não conseguiu ter acesso a esta.

Outra peça que teve a participação de Florêncio e se tornou importante no repertório brasileiro de saxofone foi a “*Fantasia Sul América*” para saxofone solo (1983), de Claudio Santoro. Nas férias de 1985, quando Florêncio veio ao Brasil, decidiu participar do “IV Concurso Sul América de Música – Jovens Concertistas Brasileiros”. Para esse concurso, uma das exigências era a obrigatoriedade de apresentar peça brasileira. E, como o repertório de peças brasileiras era pequeno, Florêncio, juntamente ao seu ex-professor, Luiz Gonzaga, pediu que Claudio Santoro compusesse algo para saxofone (OLIVEIRA e PINTO, 2020).

Em entrevista a Oliveira e Pinto (2020), Florêncio revela:

fui aluno da Universidade de Brasília onde Claudio Santoro também era professor. (...) fomos até a sala do Santoro e fizemos o pedido, e ele, na mesma hora, no mesmo momento disse, “não precisa nem escrever, tem uma peça que eu fiz para oboé que vai ficar muito boa para o saxofone”. Perguntei a ele, em qual saxofone, se a peça é para oboé, é no saxofone soprano? Ele respondeu, “não-não, no sax alto, você vai tocar as mesmas notas escritas para o oboé, exatamente, sem transportar”, foi isso que aconteceu. Fiz um recital em Brasília como preparatório para o Concurso Sul América de Música - Jovens Concertistas Brasileiros de 85, no Rio de Janeiro e o Santoro foi assistir a estreia da obra ao saxofone alto. (Sobre a edição), o Gonzaguinha disse que não precisava editar, era só trocar de oboé para sax alto (FLORÊNCIO, 2019 apud OLIVEIRA e PINTO, 2020, p. 10).

Esse recital que Florêncio se refere foi do “*Duo Exótico*”, composto por ele no saxofone alto e Maria Emília Osório ao piano, que aconteceu, na sala Funarte em Brasília, em agosto de 1985 pelo Projeto “Terças Musicais”. Florêncio conta que “Claudio Santoro se mostrou muito satisfeito com o resultado da performance da obra ao saxofone e, por isso,

sugeriu ao saxofonista que a peça, a partir de então, pudesse ser adotada também como “*Fantasia Sul América para saxofone solo*” (OLIVEIRA e PINTO, 2020, p.11).

Essa obra, entretanto, não foi publicada oficialmente para saxofone e, por esse motivo, não consta no catálogo oficial de Claudio Santoro, aparecendo, apenas, o “*Choro Concertante*” para saxofone tenor e orquestra (1951) como sua única obra para esse instrumento. Florêncio (2019) conta que houve, apenas, uma pequena alteração à caneta feita pelo professor Gonzaga:

[...] a obra não foi publicada para saxofone, já que era a mesma de oboé. E, como eu ainda estava morando fora do país e só retornei 2 anos depois e, quando retornei fui deixando pra depois, pra depois, e findou que o Santoro faleceu antes de editar a obra também para saxofone (FLORÊNCIO, 2019 apud OLIVEIRA e PINTO, 2020, p. 11).

Mesmo existindo, apenas, algumas edições não oficiais, essa peça se tornou importante para o repertório brasileiro de saxofone solo. É bastante utilizada em programas de recitais e programas de bacharelado. Recentemente, fez parte das peças de confronto para os candidatos à vaga de saxofone alto dos concursos para Sargento Músico do Corpo de Fuzileiros Navais da Marinha do Brasil, nos anos de 2019 e 2020. E fez parte das peças exigidas em uma das etapas do I Concurso Internacional de Saxofone Dilson Florêncio, em 2015 (OLIVEIRA e PINTO, 2020).

Sobre essa inclusão da “*Fantasia Sul América*” para oboé solo ao repertório de saxofone, não se trata de um aproveitamento aleatório. Segundo Florêncio (2019), foi uma sugestão do próprio compositor, o que tornou a obra opcional, também, para saxofone. A fantasia original escrita para oboé faz parte de um conjunto de onze composições que Claudio Santoro fez para instrumentos tradicionais de orquestra sinfônica, além de violão e piano. Posteriormente, nove dessas fantasias, a não ser a Fantasia para violão e a Fantasia para piano, foram orquestradas e reunidas em uma única obra, intitulada “*Sinfonia N.º 12*” (1987). Infelizmente, Santoro faleceu antes da estreia (OLIVEIRA e PINTO, 2020).

3.1.2 Contribuição no desenvolvimento de materiais

A tradicional fábrica de instrumentos musicais, Weril, decidiu construir um instrumento com características sugeridas por saxofonistas brasileiros. Florêncio foi um dos participantes, contribuindo com ideias para o aprimoramento do saxofone Weril na linha Spectra II, modelos: A932 (saxofone alto) e A972 (saxofone tenor). Conforme a reportagem da revista:

as alterações foram realizadas com base em um comitê formado com saxofonistas de diversas regiões do Brasil, como Silvio Depieri, Carlos Malta, Chico Sá, Idriss Boudrioua, Bolão, Gerson Galante, Vitor Alcântara, Eduardo Pecci, **Dilson Florêncio**, Ivan Meyer, Goio Lima e Demétrio Lima, que avaliaram os protótipos dos instrumentos e fizeram observações através de fichas. Estas fichas foram analisadas pela equipe de desenvolvimento, e os pontos comuns, incluídos da nova linha. O resultado foi um instrumento que respeita as características de porte físico do saxofonista brasileiro (Weril, 2002, p. grifo nosso).

Figura 11 - Matéria da Revista Weril sobre as sugestões nos modelos de saxofone Spectra II



Fonte: Revista Weril (2002).

Outra contribuição importante refere-se à participação dele para a construção de uma boquilha. O fabricante das Boquilhas Jaf, José Andrade de Faria, contou com sua contribuição para construir uma boquilha com características direcionadas para o repertório erudito. O modelo resultante foi chamado “Dilson Florêncio”. Esse modelo é o que ele usa até hoje em seu saxofone alto.

Figura 12 - Boquilha Jaf modelo Dilson Florêncio



Fonte: Arquivo pessoal Dilson Florêncio.

A discussão sobre timbres de boquilhas é infinita. Formatos e materiais usados são discutidos e pesquisados desde sua invenção. Observam-se, na tabela abaixo, as configurações estabelecidas pela fábrica Jaf de boquilhas brasileiras. Por meio da tabela, compara-se e observa-se a individualidade de cada boquilha, inclusive o modelo “Dilson Florêncio”:

Figura 13 - Tabela de modelos de boquilhas Jaf com modelo Dilson Florêncio

SAXOFONE ALTO										
MODELO	TIPO DE SOM	CÂMARA						Facing mm	Comp. mm	Obs:
		Formato	Vol. cm3	Abertura	Em mm	Poleg/1000	Ref.			
A6	Levemente escuro-Pop/Jazz	Com rampa suave	4,60	média	1,90	75	6,0	21	89,0	
A7	Levemente escuro-Pop/Jazz	Com rampa suave	3,70	média	1,90	75	6,0	21	91,5	
A8	Claro-Pop/Jazz	Com rampa suave	3,80	média	1,95	77	6,0	22	92,0	
A8*	Claro metalizado, Pop/Rock	Com rampa	4,00	média	1,95	77	6,0	22	90,0	
A8* 215	Claro metalizado, Pop/Rock	Com rampa	4,10	aberta	2,15	85	8,0	22	90,0	
A9	Levemente escuro-Pop/Jazz	Com rampa suave	4,60	aberta	2,20	87	8,5	22	89,0	
A17	Erudito	Quadrada	3,75	fechada	1,70	67	4,0	20	92,0	
A37	Claro, Metalizado-Pop/Rock	Com rampa	3,20	média	2,00	79	7,0	22	93,0	
A37DFA	Claro, Metalizado-Pop/Rock	Com rampa	2,90	média	2,00	79	7,0	22	93,0	C/DFA, som mais potente
A47	Cool jazz	com rampa longa	3,70	média	1,90	75	6,0	21	94,0	
C20	Erudito/Jazz	Bi-partida	3,70	fechada	1,80	71	5,0	20	92,0	p/Jazz usar palheta apropriada
E16	Erudito/Jazz	Redonda	4,00	fechada	1,80	71	5,0	20	90,0	p/Jazz usar palheta apropriada
E20	Erudito/Pop/Jazz	Quadrada	3,78	fechada	1,75	69	5,0	20	91,0	p/Pop/Jazz usar palheta apropriada
SL8	Claro, Pop/Jazz	Com rampa longa	3,00	aberta	2,25	88	8,5	22	94,0	
SL9	Claro metalizado, Pop/Rock	Com rampa	3,27	aberta	2,40	95	9,0	22	90,0	
SL9DFA	Claro metalizado, Pop/Rock	Com rampa	2,97	aberta	2,40	95	9,0	22	90,0	C/DFA, som mais potente
Dilson F.	Erudito	Redonda	3,63	fechada	1,80	71	5,0	20	91,5	p/Pop/Jazz usar palheta apropriada

Fonte: Boquilhas (2020).

Na área fonográfica, Florêncio gravou o CD do quarteto Minasax (1997), considerado o primeiro CD de quarteto de saxofones gravado no Brasil com repertório totalmente brasileiro. Esse quarteto já tinha sido premiado um ano antes com o troféu PRÓ-MÚSICA na categoria revelação do ano como melhor grupo instrumental. O álbum Minasax teve uma segunda tiragem com incentivo da Lei Rouanet que patrocinou cinco mil cópias do álbum, proporcionando, ainda mais, a divulgação deste trabalho. Em 2002, o saxofone barítono foi assumido por Vinicius Augustus, ocasião em que o nome do quarteto mudou para Monte Pascoal. Com essa nova formação, o quarteto fez inúmeras apresentações pelo Brasil e, ao final de 2006, gravou o segundo CD.

Figura 14 - Capa dos CDS Minasax e Monte Pascoal



Fonte: Exemplares do próprio autor.

3.2 INFLUÊNCIAS

A influência constitui a ação que uma pessoa ou coisa exerce sobre outra, e está associada a prestígio, crédito ou ascendência (FERREIRA, 2004). Para Zuker (1993), a influência não se restringe a uma ação isolada, mas a um conjunto de habilidades interpessoais que podem ser aprendidas, praticadas e dominadas. Carnegie (1995), por sua vez, afirma que um dos meios existentes para influenciar uma pessoa é falar sobre o que ela quer e mostrar-lhe como realizar o seu intento.

Os três autores abordam, de diferentes formas, um conceito presente nas mais variadas dimensões da vida humana, seja no esporte, na música, no ambiente escolar ou no mundo corporativo, ou, em qualquer situação social. Quando as ações de uma pessoa são condição para as ações de outra, ocorre influência social (SECORD e BACKMAN, 1964), materializada quando o comportamento de alguém apresenta modificações na presença real ou imaginária de outrem.

Ser influenciado socialmente é natural, na medida que os indivíduos interagem entre si e constroem símbolos, correspondentes à realidade na qual se encontram. Esses símbolos e o rol de situações cotidianas, entretanto, expressam um código da coletividade, mas a forma de interpretação pode variar de indivíduo para indivíduo, influenciando-lhes o comportamento (RICHARDSON, 2017).

Considerando-se, então, que pais, ídolos, professores (como os de música) inspiram e influenciam, pode-se inferir que toda pessoa com poder de liderança é capaz de influenciar por seu exemplo e postura, além de utilizar-se de coisas por si mesmo influenciadoras, como a música, para promover transformações nas pessoas ou meio onde vivem ou atuam. Nesse

aspecto, um professor de música que ensine a prática de determinado instrumento musical pode levar um aluno a se tornar uma referência naquela arte, e até mesmo assumir características de expert.

Analisando em nosso campo de estudo, o ensino do saxofone erudito segue uma sucessão desde o segundo professor do CNSMP⁴¹. Nessa sequência, tivemos Marcel Mule, que foi professor de 1942 a 1968, em seguida Daniel Deffayet, de 1968 a 1988, e Claude Delangle, de 1988 até o momento. No decorrer dessa história, mesmo cada um desses saxofonistas tendo características individuais, há uma continuidade da linguagem. Marcel Mule elaborou métodos e deixou várias gravações em áudio de peças importantes. Isso fortalece o prestígio dessa tradição, que permanece com as características primárias dessa escola. Já Daniel Deffayet, que foi o professor de Florêncio durante sua estada no CNSMP, se julgava discípulo de Marcel Mule e se considerava um dos responsáveis por promover a continuidade dessa escola (ALMEIDA, 2013).

Gabriel (2019) explica que:

essa sensação de pertencimento ocorre de duas formas: 1) pela ideia de afiliação, de terem estudado com um grande mestre, que por sua vez foi aluno de outro grande mestre - uma espécie de árvore genealógica musical; 2) união de estudantes que pertencem à mesma classe, ou ao mesmo professor, mesmo que em diferentes gerações para ajuda mútua dentro do mercado musical (GABRIEL, 2019, p. 51).

Nessa perspectiva de influência recebida e influência exercida, no Brasil inúmeros saxofonistas afirmam ter estudado com Florêncio. Muitas vezes, foram apenas ouvintes em eventos de curta duração. Porém, ainda assim, se sentem influenciados e consideram importante esse convívio, mesmo que breve. É possível encontrar, em todas as regiões do Brasil, saxofonistas importantes que já tiveram aula com Florêncio. Pude presenciar, em um encontro de saxofone, outros professores querendo assistir a aula de Florêncio e sua performance. Essa experiência confirma a dificuldade de medir até onde vai sua influência.

Mesmo quando Florêncio ainda estudava na França, ele já começava a influenciar outros saxofonistas a cada vez que vinha ao Brasil nas Férias. Segundo Gontijo (2011):

naquela época Dilson Florêncio já era conhecido pela comunidade musical brasileira e pelos amantes da música que o acompanhavam, ouviam e admiravam sua história de vida. Graças a ele, saxofonistas, principalmente de Brasília, Rio de Janeiro,

⁴¹ Não houve continuidade do trabalho iniciado por Adolphe Sax, que foi professor de uma classe anexa do CNSMP de 1857 à 1870. Assim, as atividades destes ficaram paralisadas por 71 anos. (ALMEIDA, 2013).

Minas Gerais, Curitiba e São Paulo, “o núcleo cultural brasileiro”, já sabiam da existência do saxofone clássico e da escola francesa de saxofone clássico, e muitos deles decidiram começar a se dedicar a esta nova forma de tocar o saxofone. Sempre que Dilson Florêncio chegava ao Brasil, esses saxofonistas tentavam contatá-lo e esses encontros o orgulhavam, pois já começava a realizar seu sonho de “divulgar o saxofone clássico e a escola francesa de saxofone clássico no Brasil”. (GONTIJO, 2011, p. 35). Tradução nossa.⁴²

A sonoridade é uma das características mais marcantes de um instrumento e, sem dúvidas, capaz de causar influência. O estudante de saxofone dedica um tempo considerável ao estudo de sonoridade, principalmente na música erudita onde o som tem de ser puro (sem variação de timbre) e homogêneo em toda a extensão do instrumento. Esta é uma das competências que os saxofonistas interessados na música erudita procuram quando se dispõem a assistir uma apresentação de Florêncio.

Alguns aspectos sobre interpretação também influenciam outros saxofonistas. Como, por exemplo, “*Scaramouche*” de Darius Milhaud que tem o terceiro movimento chamado de “*Brazileira*”. Florêncio explica como deve ser executado, onde são as notas que se deve apoiar e como é o “*swing*” da música brasileira. Como explica Gontijo (2011, p.36, tradução nossa)⁴³, “essas modificações feitas por Dilson Florêncio permanecem sempre intocáveis e todos os saxofonistas clássicos trabalham essas peças ‘à la Dilson Florêncio’”.

Com o exemplo de Florêncio, vários saxofonistas tiveram a iniciativa de, também, ir estudar na França, como Mecenias Magno, Marluce Camacho, Pedro Bittencourt, Asdrubal Bandeira, Altamiro Rocha, Adalberto Barbosa, Rodrigo Capistrano, Jesiel Pinheiro, Daiana Farias e Carlos Gontijo. Todos esses saxofonistas que, depois de Florêncio, foram estudar na França, hoje são professores, alguns ficaram na França e outros voltaram para o Brasil. Assim, a cada dia, aumenta o número de alunos que querem estudar saxofone erudito, havendo a expansão do repertório, da linguagem e de profissionais na área (GONTIJO, 2011).

3.2.1 Influências em: intérpretes, compositores, alunos

⁴² Original: acette époque Dilson Florêncio était déjà très connu par la communauté musicale brésilienne et par les amateurs de musique qui l’accompagnaient, l’écoutaient et admiraient son histoire de vie. Grâce à lui, les saxophonistes, surtout à Brasília, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Curitiba et São Paulo, << le *noyau* culturel brésilien>>, connaissaient déjà de l’existence du saxophone classique et de l’école Française de saxophone classique, et beaucoup d’entre eux ont dédité de commencer à se dédier à cette nouvelle façon de jouer du saxophone. A chaque fois que Dilson Florêncio arrivait au Brésil, ces saxophonistes essayaient de le contacter et ces rencontres le rendaient fier, car il commençait déjà à réaliser son rêve de <<diffuser le saxophone classique et l’école Française de saxophone classique au Brésil>> (GONTIJO, 2011, p. 35).

⁴³ Original: Ces modifications apportées par Dilson Florêncio restent toujours intouchables et tous les saxophonistes classiques travaillent ces pièces <<à la Dilson Florêncio>>. (GONTIJO, 2011, p.36).

A forma como Florêncio executa o movimento “*Caprice*” da peça “*Improvisation et Caprice*” (1952) de Eugène Bozza, (1905 – 1991) ficou muito conhecida. Ele preenche as pausas com notas e toca a peça completa com respiração contínua⁴⁴. Essa forma de executar esse movimento é desafiador, e isso influencia outros saxofonistas.

O “*Caprice*” de Eugène Bozza é constituído por uma série de sextinas em que as notas formam graus conjuntos ou arpejos. Dessa forma, é possível identificar que onde há pausa, cabe a nota da bordadura, de passagem ou a nota do acorde. Também se observa que vários trechos em que uma oitava está com pausa, no outro, repete-se o mesmo fragmento musical, sendo os trechos de pausa preenchidos com notas. Esse movimento é curto, tem, apenas, trinta compassos e duração de, aproximadamente, 1 minuto.

Fazendo uma breve análise:

Figura 15 - Análise de fragmento do *Caprice* de Eugène Bozza compasso 4 e 5



Fonte: Editoração do autor.

Figura 16 - Análise do *Caprice* de Eugène Bozza compasso 15



Fonte: Editoração do autor.

⁴⁴ A respiração contínua, ou respiração circular, consiste no processo de inspirar o ar pelo nariz ao mesmo tempo que sopra o instrumento. Em alguns instrumentos, esse processo não é difícil por usar um bocal rígido, como a flauta doce, que também tem a facilidade de exigir uma pequena quantidade de ar. Já no saxofone, há muito controle da embocadura e muito ar, pois a palheta tem de manter a vibração durante todo o processo.

Segundo Oliveira (2020), a execução da peça com as pausas causa uma quebra no fluxo fraseológico. Também observa que as pausas sempre ficam dentro das ligaduras, com isso, conclui que, possivelmente, a intenção do compositor é a de que o intérprete entenda que ali há uma frase. De acordo com Oliveira (2020), esse movimento tem muitos pontos em comum com o “*Moto Perpétuo*” de Paganini, peça também de fluxo contínuo sem pausas. O que supõe que o compositor pode ter se inspirado nessa peça para compor o “*Caprice*”. Segundo Florêncio, em entrevista a oliveira (2020), essa peça foi dedicada a Marcel Mule e, pelo que se sabe, ele não usava a técnica de respiração contínua. Pelo menos não se tem conhecimento de gravações de peças executadas por ele, utilizando essa técnica.

Em trecho de entrevista para esta dissertação, Florêncio comenta:

eu não tive a oportunidade de conversar com o compositor. Mas sabemos que compositores experientes conhecem as particularidades de cada instrumento para o qual se propõem a compor. E os compositores não esquecem que, quando compõem para instrumentos de sopro, é necessário prever pausas para a respiração, principalmente quando a composição não é dedicada a um instrumentista que domina a respiração contínua. Assim, às vezes, é necessário a omissão de notas nas frases para que o músico consiga tocar (FLORÊNCIO, 2020).

Atualmente, é comum assistir as duas formas de interpretação dessa peça: com as pausas, na forma original, e sem as pausas, como foi exemplificado anteriormente. Sobre a questão da influência, Ericsson afirma que “uma vez que o expert realiza algo e demonstra como pode ser feito, outros podem aprender a técnica e segui-la. O simples fato de saber que algo pode ser feito inspira outras pessoas a fazer o mesmo” (ERICSSON, 2016 Apud GABRIEL, 2019 p. 147).

COMPOSITORES

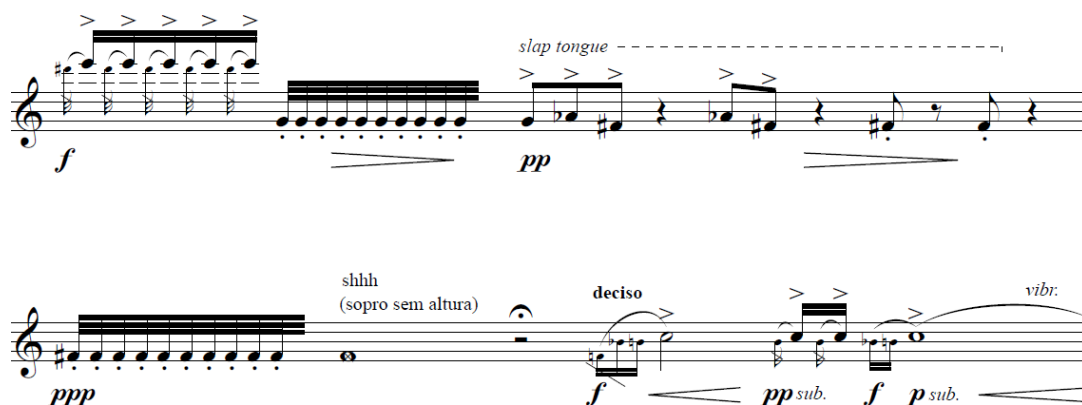
A partir do século XX, surgiram as primeiras composições para saxofone erudito no Brasil. Porém, o aumento de obras ocorreu a partir dos anos 90, com a expansão da comunidade brasileira de saxofonistas eruditos. Isso levou os compositores a escreverem mais para esse instrumento (GONTIJO, 2011).

A relação entre compositor e intérprete, às vezes, é necessária para que a composição tenha elementos idiomáticos de um determinado instrumento. E, às vezes, quando é dedicada a um artista específico, é interessante que a peça tenha técnicas ou características rítmicas que lembrem o estilo daquele intérprete. Compositores como Estércio Marques Cunha, Mário

Ficarelli e Ronaldo Miranda afirmaram não ter estudado as particularidades do saxofone. Por isso, admitem que essa carência limita a exploração dos recursos possíveis desse instrumento (AMORIM, 2012).

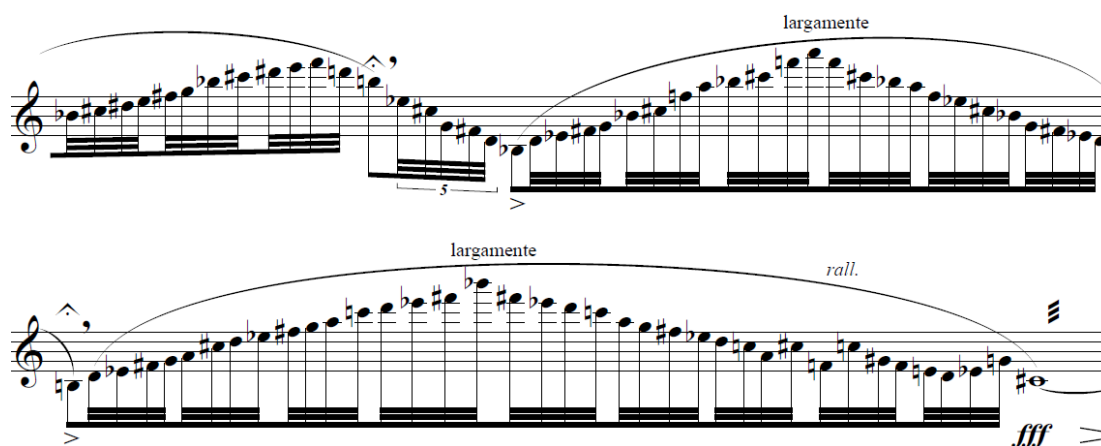
Nessa área da criação, Florêncio influenciou vários compositores. Entre estes, alguns lhe dedicaram obras como: o “*Concerto N.º 1*”, de Douglas Braga, para saxofone alto e orquestra ou piano; “*Khyma*”, de Gilberto Carvalho, para saxofone alto e soprano solo (1994); e “*Saxouave*” de Eduardo Ribeiro, para saxofone solo (1994). Motivados por suas habilidades técnicas, os compositores usufruem de suas capacidades artísticas para compor peças de alto nível, como veremos no trecho de “*Saxouave*” que utiliza de várias técnicas contemporâneas e de difícil execução:

Figura 17 - Trecho com as técnicas “slap tongue” e “sopro sem altura”



Fonte: Arquivos pessoal Dilson Florêncio.

Figura 18 - Trecho com “superagudos” e “dificuldades técnicas”



Fonte: Arquivo pessoal Dilson Florêncio.

O compositor dessa peça era colega de Florêncio na Escola de Música da UFMG e fez várias consultas sobre o uso das técnicas. De acordo com Marques (2015), essa colaboração pode fazer com que a composição se torne a mais idiomática possível. Além disso, o intérprete pode colaborar com sugestões sobre uma escrita mais fácil e até mesmo com pequenos textos que esclareçam certas nuances.

A influência do trabalho de Florêncio ultrapassou os limites de sua especialidade. Além dos saxofonistas eruditos que hoje se destacam no cenário nacional, muitos dos novos saxofonistas que estão surgindo no cenário da música popular instrumental também expõem a influência de Florêncio em seus trabalhos. Dentre eles, Rodrigo Bento e Elias Coutinho são ex-alunos que decidiram se enveredar por outros ares e, atualmente, são nomes bem conhecidos no meio do jazz. Em entrevistas e workshops que realizam, sempre citam a influência que receberam de seu mestre.

3.2.2 Alguns alunos de destaque

Nesta seção, foi feita uma lista de doze ex-alunos de carreira promissora para lhes entrevistar sobre a influência de Florêncio no saxofone erudito brasileiro. Essa lista contém ex-alunos de várias regiões do país, alguns com maior destaque na área de ensino e outros com maior visibilidade como performers. Por terem seguido a carreira de saxofonista e terem convivido com Florêncio, considerou-se importante expressar aqui suas visões sobre sua influência.

Elias Coutinho

Aluno de Florêncio no bacharelado em saxofone no IECG/UEPA. Coutinho é uma figura atuante na música instrumental do estado do Pará e tem acompanhado artistas principalmente da região norte do País. É considerado por muitos como um dos saxofonistas mais importantes da atualidade no Brasil. Passou por diversos festivais, principalmente voltados para a área do jazz. Também atua como arranjador, produtor e é convidado a ministrar workshops por todo o país. Foi professor no Conservatório Carlos Gomes, em Belém do Pará, e atualmente é mais conhecido pelos seus trabalhos desenvolvidos na internet. Dedicar-se aos seus projetos nas redes sociais e desenvolve cursos *on-line* relativos, principalmente, ao jazz e à improvisação (COUTINHO, 2021). De acordo com a pesquisa de Silva (2020), seu canal de aulas é considerado um dos melhores do país.

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

acredito que Dilson é o elo que conecta a tradição da escola erudita francesa, que é a maior escola do mundo de saxofone erudito, com as peculiaridades que a gente tem aqui no Brasil através da forma dele ensinar e viver essa mesma música. Então, eu diria inclusive que ele é com certeza um dos maiores nomes do mundo, quando se fala do saxofone erudito, e nós temos a oportunidade de tê-lo aqui no Brasil. E sem dúvidas a aula do Dilson influenciou na minha vida profissional, pois a aula dele não envolve somente conhecimentos relacionados ao saxofone, ela envolve conhecimento relacionado à vida, relacionado ao respeito, a uma visão muito mais ampla de tudo, não somente da música, uma visão do ser humano. A partir disso ele leva todo esse entendimento para a música. É algo muito mais amplo que simplesmente pegar as músicas e tocar. Eu posso dizer que de maneira direta sim, ele tem influência na forma que eu faço música, como ensino música, como eu lido com ela de maneira direta. Eu costumo dizer até o seguinte: a influência de Dilson vai além da música erudita. Eu por exemplo, vivo de música popular, mas a influência dele está como lidar com a música, independente do estilo que seja (COUTINHO, 2021).

Carlos Gontijo

Gontijo foi aluno de Florêncio no curso de aperfeiçoamento em saxofone de 2006 a 2008. E apresentou, ao término do curso, uma pesquisa intitulada: *“Recital de Conclusão de Curso – Repertório Moderno para Saxofone”*⁴⁵, com sua orientação. Gontijo tem um currículo muito extenso e sua formação é bem completa com muitos cursos no Brasil e na França. Atualmente, é um divulgador da escola francesa de saxofone no Brasil, com projetos *on-line* e aulas à distância, atuando, presencialmente, na Universidade de Goiás. Considera Florêncio como um de seus grandes mestres e sempre participam juntos em eventos relacionados ao saxofone erudito. Ainda sobre sua influência, Gontijo demonstrou a admiração por sua técnica quando escolheu como título de sua tese: *“Dilson Florêncio: Suas Técnicas Instrumentais e Interpretativas Aplicadas à Performance da Fantasia para Saxofone em Sib e orquestra de Heitor Villa-Lobos”*. Doutorado iniciado na UFBA em 2013 (GONTIJO, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

Dilson Florêncio é de fato o maior difusor do saxofone erudito no Brasil. Sabemos que muitos anos antes, no Brasil, com a figura de Ladário Teixeira, que era sem dúvidas um saxofonista erudito, o público brasileiro já havia conhecido o “jeito” erudito de se tocar o saxofone. Mas, por não ter formação específica na área e nunca ter tido aulas de saxofone, Ladário não dava aulas e não conhecia o repertório específico para o instrumento. Seu trabalho era voltado prioritariamente para

⁴⁵ Aperfeiçoamento em Saxofone – Prof. Dilson Florêncio. (Carga Horário: 200h). FURNAS – Furnas Geração Musical II 2006, Furnas, Brasil. Título: Recital de Conclusão de Curso – Repertório Moderno para Saxofone, ano de Finalização: 2008. Orientador: Dilson Florêncio. Bolsista do(a): FURNAS CENTRAIS ELÉTRICAS, FURNAS GM II, BRASIL.

transcrições de obras do grande repertório para violino, flauta e piano. Isso evidencia que Dilson não foi o primeiro saxofonista erudito do país, mas sem dúvidas é o maior difusor do saxofone erudito no Brasil. O espectro da difusão do seu trabalho ultrapassa os limites do tocar, ou seja, da formação de plateia. A sua influência e contribuição para com a comunidade brasileira de saxofonistas abrange a pedagogia, o enriquecimento do repertório brasileiro para saxofone e o surgimento do “referencial” para várias gerações de saxofonistas que ele formou.

No meu caso, ter conhecido o professor Dilson Florêncio foi um divisor de águas na minha vida. A primeira vez que tive aulas com ele e o vi tocar foi em um festival de música em Brasília e aquilo me impressionou de tal forma que a partir daquele momento eu decidi que queria ser um saxofonista erudito, pois havia me identificado muito. Instantaneamente ele passou a ser o meu maior referencial, tanto é que a partir de então eu não parei de “seguir-lo” e ter aulas com ele.

Assim como eu, existem vários outros saxofonistas no Brasil que foram amplamente influenciados por Dilson. O legado dele para a música e para o saxofone no Brasil é incomensurável e isso faz dele, sem dúvidas, um patrimônio artístico vivo do Brasil (GONTIJO, 2021).

Robson Saquett

Cursou bacharelado em saxofone na UFMG com o professor Florêncio. Na mesma instituição, fez mestrado e, no momento, cursa o doutorado. Vencedor do XV concurso Jovem Solista da Orquestra Sinfônica da UFMG (2009) e do prêmio literário Memória e História das Bandas e Sociedades musicais Brasileiras (2015), Saquett se apresenta, constantemente, com as principais orquestras do estado de Minas Gerais. Desenvolve pesquisa na área do saxofone e se dedica, principalmente, ao saxofone erudito. Já foi professor em diversas escolas de música no estado e é professor assistente do departamento de Instrumento e Canto da Escola de Música da UFMG, onde promove atividades de ensino e extensão voltadas para a divulgação do saxofone erudito⁴⁶.

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

ao comparar a história do saxofone no Brasil com a história do professor Dilson Florêncio, percebo a influência do professor em três fases distintas. Na primeira fase, antes de sua ida para Paris, Dilson contribuiu para a divulgação de uma forma de tocar saxofone, indo para fatos mais específicos, como a criação para ele da habilitação em saxofone no curso superior de música da UnB. A segunda fase é marcada pelo retorno de Dilson para o Brasil e sua aprovação no concurso da UFMG, onde formou seus primeiros alunos e criou as condições necessárias para o desenvolvimento de uma corrente de estudo da performance e do ensino do saxofone erudito no Brasil. Já a terceira fase, é marcada pela influência e participação do professor em pesquisas acadêmicas sobre o saxofone⁴⁷, sendo tema em algumas delas, ou até mesmo participando no processo de orientação e nas bancas de defesa. Entre 2007 e 2010 tive intenso contato como aluno de Dilson no curso de saxofone

⁴⁶ Recorte de seu Currículo Lattes em 20/03/2021 link: <http://lattes.cnpq.br/7830232539448578>

⁴⁷ Como exemplo podemos citar CAPISTRANO (1997), JUNIOR (2007), SANTOS (2011), SALGADO (2017), ALMEIDA (2020) e FILHO (2020).

da UFMG, período no qual fui instigado a perceber as possibilidades e detalhes do saxofone e do repertório de concerto. Como herança do sistema conservatorial, no qual o professor influencia diretamente seus discípulos, posso afirmar que Dilson exerceu importante influência sobre as minhas escolhas e sobre a forma como busco construir minhas performances e como busco orientar os meus alunos. De forma complementar ao que já foi exposto, costumo dizer que Dilson é responsável por uma didática que descreve e explica em detalhes o fraseado musical e a técnica no saxofone (didática que possivelmente foi impulsionada após o retorno de Dilson ao Brasil e à necessidade de explicar em detalhes os resultados sonoros que gostaria de produzir com seus alunos). Suas influências muitas vezes vão além do estudo do saxofone, espelhando também em seus alunos as qualidades que possui como pessoa (SAQUETT, 2021).

Renato Goulart

Cursou bacharelado em saxofone na UFMG sob a orientação do professor Florêncio. Além de saxofonista, é compositor, arranjador e educador musical. Tem se destacado, principalmente, como arranjador. É o principal arranjador do quarteto Monte Pascoal onde também participa como saxofonista. Suas composições e arranjos abrangem várias formações, como Orquestra Sinfônica, Banda Sinfônica, Coral, Big Band, Música de Câmara e saxofone. Suas composições já foram executadas no Brasil e exterior, como Espanha, Chile, Argentina e Polônia. Atualmente trabalha em projetos voltados para o aperfeiçoamento e prática coletiva de banda de música, atuando como professor e regente da Banda Jovem Idelbrando Santana - ONG Vokuim, de Rubim (MG) e como maestro convidado da Euterpe Santa Cecília, de Buenópolis (MG). Foi 1º lugar no Concurso Nacional de Composição para Bandas – Nível 3 (2014), e 1º lugar no Concurso de Arranjos para Bandas Tradicionais de Música (2009) além de Menção Honrosa no 2º Concurso de Composição para Orquestra Infantil e Juvenil – Iberorquestra – Ibermusicas (GOULART, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

o Dilson possui uma trajetória profissional de muito trabalho como solista e professor de saxofone erudito. Como ex-aluno, vejo o quanto fomos influenciados por sua maneira de tocar. No ano de 2000, quando entrei para a faculdade, o saxofone erudito ainda estava começando a ser divulgado e não tinha o mesmo alcance que tem hoje através da internet. Nesse sentido, o Dilson era a nossa referência mais importante, não somente pela sua notável experiência, mas também pela atenção e cuidado que tinha com os alunos no curso de graduação em saxofone erudito na UFMG, um trabalho que deixou um importante legado e influenciou várias gerações de músicos mais tarde. Como saxofonista, a influência do Dilson sobre mim foi enorme, pois ele me abriu horizontes novos em termos de sonoridade do instrumento e de repertório. Eu já começava a me interessar pela música erudita, mas do saxofone erudito ainda tinha poucas referências. Além disso, o Dilson sempre teve uma excelente didática e buscava estimular constantemente a boa autoestima dos alunos. Ainda que o curso fosse muito mais voltado para a prática musical como solista, o Dilson entendeu na época quais eram meus interesses, que incluíam também a busca por conhecimentos nas áreas de arranjo e composição. Tal

apoio veio sobretudo na prática de conjunto com o Grupo de Saxofones da UFMG, um verdadeiro laboratório para mim onde o Dilson gentilmente abriu espaço para meus trabalhos. Nesta disciplina eu tive muita liberdade para experimentar em termos de transcrições, arranjos e composições. Sendo assim, penso que meu curso de graduação foi bem mais abrangente que o estudo do instrumento, trazendo muitos frutos para minha carreira e relações interpessoais extremamente gratificantes e duradouras (GOULART, 2021).

Bernardo Vescovi Fabris

Cursou bacharelado em saxofone na UFMG com Florêncio. Seguiu os estudos até o Pós-Doutorado, sempre na área da música. Atualmente, é professor do Departamento de Música da Universidade Federal de Ouro Preto. Sua área de atuação é dedicada à docência e pesquisa nas áreas de instrumento, performance musical, percepção musical e música popular. Como saxofonista, atua, principalmente, na música instrumental brasileira e se apresentou com muitos artistas reconhecidos como: Edu Lobo, Nivaldo Ornelas, Maria Schneider e Lars Moller, colaborando em formações de Big Bands e orquestras. Participou de vários festivais voltados, principalmente, à música popular e ao jazz, sendo premiado no XI Prêmio BDMG Instrumental no ano de 2011, e foi segundo lugar no concurso Novos Talentos do Jazz 2013, promovido pelo Savassi Festival de Belo Horizonte (FABRIS, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

fui aluno de graduação de Dilson Florêncio no curso de bacharelado em saxofone da UFMG entre o final de 1997 e o início de 2002. Primeiramente, penso que o termo "influência" devesse ser problematizado e localizado, dado que de minha vivência com o professor Dilson, prefiro utilizar o termo "referência", como fazem os faróis em meio a um nevoeiro. Dilson pra mim sempre foi, e é, uma grande referência e, mesmo tendo me dedicado mormente à prática e pesquisa em música popular, utilizo fundamentalmente seus ensinamentos em saxofone como fundamentação didática tanto nas aulas de instrumento que ministro quanto em minha prática musical ordinária. Quanto ao papel que Dilson desempenha em relação ao saxofone erudito no Brasil me parece indelével sua importância e me arrisco a dizer que, não fosse o pioneirismo do prof. Dilson em promover o saxofone erudito no Brasil, teríamos uma realidade bastante distinta da que temos hoje no país em relação à inserção deste instrumento nos repertórios e nos cursos superiores em música. Portanto, finalizando esta minha breve resposta, mais do que a influência ou a referência de Dilson Florêncio na formação de profissionais saxofonistas ou da divulgação do instrumento e de seu repertório no meio da música de concerto, me parece fundamentalmente que Dilson contribui com um imenso legado à música brasileira (FABRIS, 2021).

Thiago Levy

Cursou bacharelado em saxofone com Florêncio no IECG/UEPA. Posteriormente, cursou a especialização em Metodologia do Ensino de Artes, apresentando pesquisa sobre o ensino de saxofone a distância. Também estudou, pela Escola de Música de Brasília, o curso técnico em improvisação, prática de Big Band e prática de Conjunto, além de saxofone popular. Foi professor de saxofone no Conservatório Carlos Gomes entre 2007 e 2009 e, desde 2009, é professor na Escola de Música da UFPA. Hoje, deixa sua contribuição para alunos de saxofone por meio de seu canal na internet com aulas gratuitas⁴⁸.

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

bom, primeiramente minha resposta está de acordo com o meu conhecimento sobre o assunto e obviamente pelas minhas experiências pessoais com o professor Dilson. No momento em que o professor retornou da França, o desafio da expansão do saxofone erudito no Brasil já estava lançado, porém havia pouquíssimos atores no cenário. E ele voltou com uma formação de muitíssima notoriedade e um nível de excelência extraordinário. Sei que passou por diversos problemas para mudar a mentalidade de muitas pessoas, devido à grande estima dada ao saxofone popular. Entre tantos concertos e workshops em muitos encontros e festivais, nosso querido mestre construiu sua trajetória e legado, o que continua fazendo, além dos trabalhos evidentemente formidáveis nas instituições UFMG, UEPA, UFPB, entre outras. A sua influência na minha trajetória musical foi muito grande porque pude contemplar e provar um pouco do universo do saxofone erudito, o que me propiciou grandes avanços técnicos, assim como agregou muitíssimo a elementos ao meu vocabulário musical como um todo. Quando tive a oportunidade de estudar bacharelado em saxofone com o professor Dilson, eu tinha bastante defeitos e até considero hoje que eu era praticamente o iniciante comparado ao arsenal de informações e desenvolvimento técnico adquiridos nesse tempo. Ele foi sem dúvida um elemento-chave para meu progresso na música, como se fosse uma catapulta me lançando para bem longe, pois além de educar musicalmente muito bem é um grande incentivador! (LEVY, 2021).

Milton Vito

Participou de vários Festivais de Música com o professor Florêncio, entre eles os de Campos de Jordão, Curitiba e Tatuí e o considera seu principal professor. Também fez bacharelado em saxofone com o professor Roberto Farias e especialização, ambos no Centro Universitário Lusíadas, em Santos – SP, e Formação Pedagógica em Música na UNINCOR – Três Corações – MG. Dedicado exclusivamente ao saxofone erudito, é um dos principais difusores do gênero no estado de São Paulo. Com muita experiência como intérprete, participa do quarteto Saxofonia. Participou por muitos anos da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, atuou como convidado nas Orquestras Sinfônicas do Estado de São Paulo e do Teatro

⁴⁸ Recorte de seu Currículo Lattes em 20/03/2021 link: <http://lattes.cnpq.br/3537562324393737>

Municipal da Cidade de São Paulo e como concertista, juntamente às orquestras Sinfônicas de Limeira e Sociedade Pró Música Sacra de São Paulo. Foi 1º Lugar no I Concurso Internacional Honorina Badda, Escola de Música – Curitiba – PR. Atualmente, é professor de saxofone erudito e música de câmara na Escola de Música do Estado de São Paulo EMESP (SAXOFONIA, 2014).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

conheci Dilson Afonso Florêncio, por ocasião do Festival de Inverno de Campos de Jordão 1988. Na realidade eu era o do contra e queria "Tocar errado"; pois, não se conhecia Saxofone Erudito. Nos primeiros dias do festival, fui estudar no local das aulas (muito cedo) e já de longe ouvi um som magnífico, e que vinha de encontro ao que eu tinha na cabeça, ele estava tocando *Caprice en Forme de Valse* de Paul Bonneau, esperei-o terminar do lado de fora da sala, entrei e disse-lhe: "Encontrei meu Professor". Quem fazia as partes dos excertos nas orquestras eram clarinetistas (2º, 3º) ou flautistas, multi-instrumentistas e pelo que me lembro; atuavam em Big Band, MPB, Choro etc. No ano de 1989, foi criada a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e o Naípe de Saxofones, que em sua maioria foi composta por alunos dele. É explícito o antes e depois de Dilson Florêncio, claro que demorou muito, ainda hoje muitos desconhecem o Saxofone Erudito e creem que é um instrumento de cunho Jazzístico ou MPB; mas estamos trabalhando para mudar isto (VITO, 2021).

Rodrigo Bento

Cursou bacharelado em saxofone na UFMG com o professor Florêncio, mas não concluiu o curso. Além de professor e arranjador, se destaca, principalmente, como saxofonista popular. São vários os artistas e bandas com quem já trabalhou como: Raul de Souza, Jota Quest e Ara Ketu. Requisitado como consultor técnico por revistas especializadas, fez matérias para a Revista Sax & Metais e a Revista Weril. Como educador, foi membro de júri de concursos e participa de cursos e festivais de música. Atualmente, mora em Portugal. Além de lecionar presencialmente, atua *on-line* e tem seu canal na internet no qual disponibiliza *lives* com conteúdo voltado para o estudante de saxofone (BENTO, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

penso que a influência do Dilson no desenvolvimento do saxofone erudito no Brasil é total. Conhecedor do repertório originalmente escrito para o nosso instrumento, ele é — ao mesmo tempo — um mestre da didática, além de grande conselheiro para seus alunos, que geralmente o têm como um mestre verdadeiro e amigo, para além da vida acadêmica. Sempre foi incentivador para os novos compositores e incluía nos programas de seus concertos peças de autores brasileiros como Claudio Santoro, Ronaldo Miranda, Villa-Lobos. O conheci assim, transitando entre a base do repertório erudito do sax, os compositores brasileiros e a vanguarda contemporânea, por vezes com estética neoclássica - como suas interpretações para o "Concerto" de Alexander Glazunov - e por outras inserido num contexto experimental e "moderno"

como em "Mai", do compositor japonês Ryo Noda. Como professor é impossível deixar de reconhecer suas habilidades em demonstrar novas digitações, possibilidades de timbre e uso de equipamentos, paciência para trabalhar repertório, conhecimento absoluto sobre o instrumento e, o mais importante, que é entender as motivações, capacidades e interesses de cada um dos que foram (ou são) seus alunos, valorizando a individualidade. Fez com que se falasse de uma escola erudita e no uso do instrumento na música de concerto no Brasil. Depois do Dilson começamos a ser mais lembrados para cachês nas orquestras sinfônicas, que antes recorriam a instrumentistas (excelentes na maioria) que vinham apenas da música popular, mas que não conheciam o repertório que lhes era proposto, seja em sonoridade ou mesmo na interpretação. Hoje muita gente já conhece o saxofone erudito no Brasil, em grande parte (a maior, creio), graças a ele. Enfim, é para mim uma grande honra ser lembrado neste seu trabalho acadêmico e reitero a minha admiração pelo eterno mestre Dilson (BENTO, 2021).

Gilbert Monteiro

Cursou bacharelado em saxofone com Florêncio na UFPB. Também cursou, na mesma instituição, licenciatura em música com ênfase em saxofone orientado pelo professor Heleno Feitosa “Costinha” e pós-graduação em educação musical pelo Instituto Nacional de Ensino (INE), situado em Belo Horizonte – MG. Gilbert é um saxofonista que tem se destacado, principalmente, na música local. É integrante da “Rubação Jazz” Big Band da UFPB e faz parte da “Orquestra SEDEC” da prefeitura de João Pessoa. Tem participado de Festivais de música na cidade, em outros estados, e, fora do país, como o Victoria Ska & Reggae Festival XIX, no ano de 2018 no Canadá, com a banda Parahyba Ska Jazz Foundation. Gilbert é atuante como professor de música e instrumentista, e fez trabalhos para artistas locais e nacionais, como: Marília Mendonça, Israel Novais, Aduílho Mendes, Myra Maya, Túlio Melo, Dudu Nobre entre outros (MONTEIRO, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

o professor Dilson Florêncio foi uma grande influência para a procura do ensino de saxofone erudito na Universidade Federal na Paraíba, por ser um especialista na área, muitos saxofonistas até de fora do estado vieram morar em João Pessoa só para ter aula com ele. Na Big Band Rubação Jazz a qual é um projeto de extensão da Universidade Federal da Paraíba, quase todos os saxofonistas que tocaram ou tocam foram alunos do Prof. Dilson Florêncio. Na minha trajetória ele foi um elemento de grande importância, ele me mostrou os caminhos que eu deveria seguir e o que eu deveria fazer para ser um saxofonista. Foi com ele que conheci o repertório de música erudita, como era sua forma de interpretação, dentre outras coisas. O Prof. Dilson Florêncio sempre teve uma particularidade em suas aulas, tanto coletiva quanto individual, a sua forma de ensinar sempre ia além da música, ele nos ensinou muitas coisas sobre a vida e fazia questão de demonstrar que acreditava demais no êxito de cada aluno. Eu sou muito grato ao Prof. Dilson, sou grato a tudo que aprendi com ele (MONTEIRO, 2021).

Douglas Braga

Iniciou o curso de bacharelado em saxofone na UFMG com Florêncio, mas não o concluiu. Douglas Braga é Saxofonista e compositor, detentor de prêmios nacionais e internacionais, entre eles: *I Prêmio no Concours de Saxophone Parisien 2012* (França) - categoria cycle III; *II Prêmio no Concours International Adolphe Sax 2012* (França) - categoria supérieur; *I Prêmio no Concurso Panamericano de Saxofón 2015* (México); PROAC de Música Instrumental 2017; em 2014 o CD do Quarteto Art Sax intitulado por sua composição “*Gare Saint Lazare*” foi indicado ao *GRAMMY 2014*. Como solista, atuou com grupos como: Orquestra Jazz Sinfônica de SP, *Orchestre à cordes du Conservatoire de Rouen* (França), Banda Sinfônica do Estado de SP, Banda Sinfônica do Exército, entre outros. Atua constantemente em concertos e gravações a convite das orquestras: OSESP - Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra Filarmônica Minas Gerais, Orquestra Sinfônica da USP e Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Professor de saxofone na Escola do Auditório Ibirapuera, convidado em festivais e universidades por todo o Brasil e América Latina. É artista *Henri Selmer Paris* e *D'Addario Woodwinds* (BRAGA, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

Dilson é um divisor de águas na história do saxofone brasileiro, seus feitos profissionais são ganhos não apenas dele, mas beneficiaram e beneficiam de maneira direta toda a classe. Sua genialidade não é apenas musical, mas também na docência. Ele traduz o mais complexo conteúdo de maneira simples e objetiva, encaminhando o aluno com segurança até a prática da alta performance. Em aula seus ensinamentos me foram sempre passados de maneira clara, acessível e funcional. Assim como a história do saxofone no Brasil, para mim, Dilson também foi um divisor de águas. Minha visão filosófica-musical carrega de maneira robusta a sua influência (BRAGA, 2021).

Vinicius Augustus

Cursou o bacharelado em saxofone na UFMG sob a orientação de Florêncio. Em virtude de sua grande desenvoltura com o saxofone Barítono, foi convidado a integrar o quarteto Monte Pascoal e gravou o CD do grupo. Depois de ficar conhecido como saxofonista da banda Skank, se tornou um músico muito requisitado para acompanhar artistas da música popular, como: Milton Nascimento, Lenine, Elza Soares, Flávio Venturini, Paula Toller, Lô Borges, Vander Lee e muitos outros. Na área educacional, foi professor substituto de saxofone no Curso de Graduação da UFMG (Música Popular) de 2018 a 2019. E contribuiu como professor nos projetos: CARIÚNAS (2004 A 2011); PROMUSIC BH (2000 A 2008); PROJETO BANDAS (2006) em São João Del Rei (AUGUSTUS, 2021).

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

sim! Eu acho que o Dílson teve grande importância no desenvolvimento do saxofone erudito no Brasil! O Dílson foi o primeiro latino-americano a conquistar o Primeiro Prêmio de Paris e também o primeiro brasileiro a se formar em saxofone... Se não estou enganado... Dílson também sempre foi muito ativo durante muitos anos em cursos e festivais em todo o país! Sendo assim, na minha opinião, ele multiplicou e difundiu os conhecimentos sobre o saxofone erudito adquiridos na França... O Dílson exerceu uma influência determinante na minha trajetória musical!!!! Comecei a estudar saxofone com dois alunos diretos dele, até me tornar aluno dele. Quando eu estava no meu último ano da graduação, fui convidado pelo Dílson, a integrar o Monte Pascoal (Quarteto de Saxofones). Para mim foi uma excelente escola, pois a partir de então eu estava tocando com o meu professor em âmbito profissional!!! Muito do que conquistei na minha trajetória musical veio através deste trabalho com o quarteto... Dílson para mim se tornou mais do que um excelente professor... Eu o considero como um grande amigo e ter trabalhado com ele, para mim, foi uma grande honra! Dílson também é responsável direto por elevar o nível musical do saxofone aqui em Belo Horizonte e no Brasil como um todo! (AUGUSTUS, 2021).

Leonardo Barreto

Cursou o bacharelado em saxofone na UFMG sob a orientação de Florêncio. Na mesma instituição cursou o mestrado e doutorado na área de música. É professor de saxofone e improvisação na Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ), foi professor na Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) de 2011 a 2013 e professor no Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix de 2008 a 2014. Mesmo com formação erudita no saxofone, sua atuação é mais na música popular. Coordenou o projeto de extensão: Roda de choro e foi coordenador do projeto: UFSJazz Big Band. Como saxofonista, participa de diversos projetos artístico culturais na cidade de Belo Horizonte tanto como instrumentista como educador⁴⁹.

Sobre a influência de Florêncio, comenta:

Dilson foi o primeiro professor de saxofone, formado em saxofone concursado em uma universidade brasileira. Apesar de alguns cursos em outras universidades oferecerem saxofone como habilitação, eles eram ministrados geralmente por clarinetistas de formação. Então Dilson trouxe para o Brasil a escola francesa, que pra mim é a base da pedagogia do instrumento e sua literatura, desenvolvida no conservatório de Paris com o próprio Adolph sax e Marcel Mule. Não chamo isso de erudito, mas a base dos fundamentos do saxofone. Além disso, Dilson é um performer reconhecido mundialmente, um virtuose no instrumento, com premiações inéditas entre os músicos latino-americanos. Sua atuação como performer se apresentando como solista convidado em várias orquestras do Brasil e do mundo

⁴⁹ Recorte de seu Currículo Lattes em 20/10/2021 link: <http://lattes.cnpq.br/6580952931802112>

consolidou e divulgou não só o próprio instrumento, mas também o repertório de música de concerto para o mesmo. Portanto, Dilson Florêncio é figura fundamental para o desenvolvimento e consolidação do saxofone no cenário da música de concerto no Brasil. Completamente. Foi um divisor de águas. Eu era oboísta desde os 12 anos de idade e foi uma performance do Dilson, tocando a Fantasia de Villa-Lobos com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, que me motivou procurar o saxofone e o curso de formação em saxofone da UFMG. A partir de então larguei o oboé e me dediquei aos estudos no instrumento até prestar o vestibular para estudar com ele. Apesar do meu campo de atuação ser híbrido, tanto na música de concerto, quanto no popular (essa em maior medida), toda a trajetória com Dilson na universidade e a convivência com ele foram decisivas para minha formação como músico profissional e ser humano (BARRETO, 2021).

3.3 CENÁRIO ATUAL

Atualmente, há uma comunidade brasileira de saxofonistas eruditos. Mesmo sendo, no ambiente acadêmico universitário, o local de maior concentração, os conservatórios também têm preparado seus alunos para essa modalidade. Quando se tornam profissionais, tendo em vista que as oportunidades de concertista são poucas, se dividem com a profissão de professor, integrantes de orquestras e bandas.

Como fator resultante da continuidade de gerações orientadas por Florêncio, alguns de seus ex-alunos tornaram-se, também, docentes universitários, dedicando-se, além do ensino do saxofone, à pesquisa acadêmica e à orientação de novas gerações. Conforme Almeida (2020), sobre os professores que atuam hoje no Ensino Superior de saxofone, e que foram alunos de Florêncio:

dos diversos alunos egressos do curso de bacharelado em saxofone da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) orientados por Dilson Florêncio, vários se tornaram professores em outras universidades e produziram trabalhos acadêmicos próprios e orientaram outros pesquisadores. São exemplos disso os professores: Bernardo Fabris, Leonardo Barreto, Robson Saquett e Rodrigo Capistrano. Embora nem todos os professores que atuam em universidades tenham tido um contato direto com o professor Dilson Florêncio todos eles tiveram ligações indiretas com o mesmo. (ALMEIDA, 2017, p.9 apud ALMEIDA, 2020, p. 20)⁵⁰.

Segundo Almeida (2020), desde a pesquisa da especialização de Rodrigo Capistrano, em 1998 até início de 2020, foram publicadas e disponibilizadas *on-line* 79 pesquisas acadêmicas relacionadas ao saxofone. Almeida (2020) reconhece que o número de pesquisas relacionadas ao saxofone no Brasil é maior, e salienta que não é obrigatória a postagem *on-line* das pesquisas de TCC das graduações. Observa-se, na pesquisa de Almeida (2020), a

⁵⁰ Há uma generalização na citação de Almeida (2017), o professor Rodrigo Capistrano não foi aluno de Florêncio na UFMG, foi aluno apenas em festivais de Férias (FLORÊNCIO, 2021).

inclusão de algumas pesquisas em nível *Latu Sensu*. Todavia, sabe-se que grande parte dos programas de especialização também não faz a publicação de suas pesquisas *on-line*, o que impossibilita a contagem.

Para Almeida (2020), o aumento, nos últimos anos, em relação à publicação de pesquisas acadêmicas relacionadas ao saxofone, está diretamente associado ao aumento dos programas de mestrado e doutorado na área da música. Carvalho (2015), que também fala sobre o assunto, observa o aumento significativo nas pesquisas sobre saxofone, e verifica que nestes trabalhos há uma carência de maior profundidade em referências históricas do instrumento no Brasil.

3.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Conforme vimos no primeiro capítulo, antes de Dilson Florêncio, existiu apenas um saxofonista brasileiro que tocava nos moldes da música erudita: Ladário Teixeira. Ainda assim, a família de Ladário afirma que ele não conhecia nenhuma escola de saxofone clássico e que sua forma de interpretar era pessoal. Os demais saxofonistas que faziam apresentações esporádicas com esse repertório eram sempre músicos da música popular que, ao surgir alguma oportunidade, encaravam o trabalho mesmo sem serem especialistas no gênero. Esses saxofonistas também não tinham uma forma em comum de interpretar e, por isso, não caracterizavam uma escola interpretativa. Paulo Moura dava aula de saxofone, todavia, seu campo de atuação como professor de saxofone era direcionado à música popular.

Também existiram clarinetistas que adaptavam a técnica, o repertório e os métodos de clarinete ao saxofone. Todavia, entre estes, também não se constatou quem tivesse se profissionalizado no saxofone erudito; estes eram apenas amadores. Isso também reforça a hipótese de que não existiram saxofonistas eruditos profissionais antes de Florêncio no Brasil.

A trajetória de Florêncio é muito importante para o saxofone erudito brasileiro, em virtude de ele inaugurar uma escola no Brasil. O ensino de saxofone no Brasil sempre teve sua trajetória com a mistura entre o popular e o erudito, e o saxofone erudito foi pouco conhecido antes de sua atuação. Para entender o esforço de Florêncio, grande parte dos dados referentes ao saxofone, ao fim do século XIX e em relação à primeira metade do século XX, não eram conhecidos nos anos 1970, 1980 e 1990. Além do mais, nos anos 1970, não havia o recurso da internet. Se houvesse, este teria sido fundamental para sua descoberta de áudios, métodos, repertórios, instituições e, principalmente, da linguagem do saxofone erudito. Nos dias atuais, ele é um professor que, constantemente, assiste a vídeos de novos saxofonistas e, sempre que

encontra algo interessante, apresenta, comenta e explica em sala de aula. Florêncio nunca parou de pesquisar e continua sendo um professor muito presente, ativo e de pensamento contemporâneo.

Observando os programas de bacharelado das universidades de todo Brasil, pode-se constatar muita semelhança no conteúdo em relação ao que foi feito por Florêncio. O repertório e os métodos Franceses são materiais muito marcantes da escola francesa de saxofone clássico no Brasil. Scott Junior (2007) investigou o repertório de doze bacharelados em saxofone e todos continham peças eruditas. Além disso, constatou-se que grande parte do repertório se repetia.

Em comparação ao programa da UFMG e da UEPA, criados por Florêncio, em relação aos outros programas de bacharelado do país, há muita semelhança. Mesmo não podendo afirmar, por não ter entrevistado esses professores, e mesmo sendo peças significativas, é provável a influência de Florêncio nas escolhas, tanto em relação ao fato de ser o mentor desse estilo no país como de ter elaborado programas de bacharelado desde 1990.

Atualmente, bancos de dissertações e teses de universidades são recursos muito utilizados por pesquisadores. Conforme vimos no terceiro capítulo, a primeira pesquisa de pós-graduação sobre saxofone erudito feita no Brasil data de 1998. Depois disso, segundo Almeida (2020), somente em 2001 foi defendida a primeira dissertação de mestrado com o título “*O saxofone na música de câmara de Heitor Villa-Lobos*”, do aluno Carlos Alberto Marques Soares, na UFRJ. E a primeira tese de Doutorado somente em 2007, com o título “*Música brasileira nos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil*”, do aluno Rowney Archibald Scott Junior, na UFBA. Como visto, mais de trinta anos depois do início das buscas por materiais realizadas por Florêncio.

A iniciação em bandas de música é muito comum na carreira dos saxofonistas brasileiros. Como vimos, a Banda Sinfônica de Brasília se destacava por incluir bastante música erudita devido à predileção do maestro. Logo, nesse ambiente, Florêncio permaneceu até sua ida à França. Ou seja, mesmo não sendo uma escolha, sua iniciação já era vinculada a esse meio musical. O maestro Reynaldo também foi muito importante para sua carreira assim como de muitos outros integrantes da banda. Como comenta Gabriel (2019) sobre a importância de Maestros:

no século XX, maestros foram responsáveis por impulsionar a carreira de diversos solistas. Casos na recente história do instrumento incluem o maestro Herbert Von Karajan (1908 – 1989) e o apoio dado à violinista alemã Anne-Sophie Mutter, e o maestro Vladimir Spivakov (1944) e a violinista chinesa Yi-Jia S. Hou (1977). Essa relação vai além do impulsionamento de carreira, já que no final do terceiro estágio,

esses jovens solistas precisam de maestros para aprenderem o repertório (...) (GABRIEL, 2019, p.57).

Além do apoio do Maestro, na carreira de Florêncio, foram encontrados muitos elementos que auxiliam o desenvolvimento de um expert. Gabriel (2019), que buscou conhecer os fatores sociais, culturais e artísticos que contribuem para a construção de um grande intérprete, identificou que as práticas mais comuns são: iniciar os estudos ainda na infância; ter o apoio familiar; receber se preciso o apoio financeiro dos pais; haver uma relação de confiança e amizade com o professor. Como explica:

os indivíduos receberam estímulos e apoio no início da aprendizagem e conforme apresentavam maior interesse em seus campos, recebiam mais estímulos e maior apoio familiar. Ou seja, ao invés de encontrar crianças excepcionais, como esperavam, o que encontraram foram condições excepcionais ofertadas a essas crianças. Por condições excepcionais entende-se oportunidades de aprendizado, tarefas autênticas e um contexto social de suporte (SOSNIAK, 2006 apud GABRIEL, 2019, p.33).

Segundo Gabriel (2019), a motivação que leva uma criança a estudar é interna, mas o reconhecimento da família e professores é considerado de extrema importância. Também, a resistência nos maus momentos, acompanhada do apoio dos pais e professores, promove a superação das dificuldades que fazem parte do processo de desenvolvimento da expertise. Como visto na trajetória de Florêncio, sua relação com o professor Luiz Gonzaga era de confiança e amizade. Outro fator importante para o desenvolvimento de Florêncio refere-se ao fato de seu pai ter se responsabilizado por seu sustento durante os dois primeiros anos de sua estada na França. Mesmo sendo o primeiro sul-americano a ingressar no CNSMP, o CNPQ recusou seu pedido de bolsa e Florêncio somente conseguiu uma bolsa de estudos nos dois últimos anos, concedida pelo governo francês por meio do programa CROUS, exatamente por ter ingressado no CNSMP.

ANÁLISE DAS INFLUÊNCIAS

Importante esclarecer que os ex-alunos entrevistados não conheciam o conteúdo dessa dissertação e não tiveram nenhuma explicação sobre o que tinha sido escrito. Seus depoimentos foram totalmente pessoais e livres de qualquer sugestão. Por meio dos depoimentos dos ex-alunos, identificaram-se vários pensamentos que corroboram as influências descritas na seção sobre esse tema. Também foi possível ampliar essa lista de influências por meio das experiências isoladas de cada um.

Pontos acrescentados ou enfatizados pelos ex-alunos:

- Florêncio visto como uma referência.
- Seu apoio individualizado respeitando os objetivos de cada aluno.
- Trouxe ao conhecimento do público o repertório erudito para saxofone.
- Preparou saxofonistas eruditos para as orquestras que antes contavam com clarinetistas para fazer as partes de saxofone.
- A importância de ouvi-lo tocar.
- O respeito e reconhecimento por seu pioneirismo.
- Grande incentivador e motivador.
- A grande importância dos festivais e cursos de férias na difusão do saxofone erudito.

Foi possível compreender que há um tipo de influência direta e a influência indireta. Como influência direta, pode-se listar: alunos, compositores, intérpretes. Já como influência indireta, pensa-se numa grande teia. Exemplo: o direcionamento dos cursos de bacharelado, que, em sua maioria, ainda são direcionados para a escola francesa de saxofone erudito; a escolha dos alunos brasileiros pelos cursos de saxofone erudito na França; a mudança de rumo profissional após o contato com o estilo erudito, efeito que seguramente aconteceu em todas as regiões do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação foi organizada de forma que fosse possível entender o antes e o depois da presença de Dilson Florêncio. Mesmo o tema parecendo ser abrangente, a pesquisa tinha seus objetivos delimitados: compreender as razões que faziam de Florêncio um saxofonista de destaque, e os reflexos de sua influência. Supondo que seria uma temática abrangente, sugeriu-se que fosse escolhida uma das vertentes: professor ou saxofonista. Porém, na perspectiva dessa investigação, seria necessária a abordagem das duas áreas para se entender sua importância.

Durante a pesquisa, os objetivos específicos foram se confirmando e vários assuntos paralelos foram trazendo novas informações que auxiliaram na compreensão do problema. Dessa forma, a hipótese de que seriam encontradas contribuições e influências que justificassem a importância de Florêncio foi confirmada, e, com esse material, pôde-se construir sua trajetória e conhecer o curso de sua influência.

Sobre o método utilizado, as entrevistas se mostraram eficazes, principalmente porque Florêncio contribuiu inúmeras vezes facilitando o andamento da pesquisa. As entrevistas com os ex-alunos também atenderam aos objetivos, aliás, elas foram fundamentais para compreender a questão da influência de Florêncio no cenário do saxofone erudito. Por meio delas, pode-se verificar a concordância com vários recortes da pesquisa e houve o acréscimo de novas influências, colaborando ainda mais com a compreensão do problema de pesquisa.

A partir das reflexões iniciadas durante esta pesquisa, pode-se pensar em novas descobertas que não foram contempladas neste trabalho. Para pesquisas futuras, sugere-se a busca por gravações de grandes concertos que ainda não são conhecidas do grande público e, por meio delas, desenvolver pesquisas na área de práticas interpretativas, como foi iniciado, e não concluído, no doutorado de Carlos Gontijo, que se propôs a análise da interpretação de Florêncio na “*Fantasia*” para saxofone soprano e orquestra de Villa-Lobos. Também sugere-se explorar o lado pessoal de Florêncio, já que ficou evidente que suas ideias e motivações se destacam em suas aulas.

Com esta dissertação, espera-se ter contribuído com a musicologia referente aos grandes intérpretes e com a história do saxofone no Brasil. Acredita-se que este trabalho ainda pode inspirar outros saxofonistas na construção de suas trajetórias, e quem sabe também causar influência. Assim como auxiliar outros pesquisadores que desejem se debruçar por materiais sobre Dilson Florêncio e o saxofone erudito no Brasil.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Carlos Jorge Canhoto Matos de. *As escolas de saxofone clássico como narrativas da identidade*. 2013. Tese (Doutorado em Música) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal, 2013.

ALMEIDA, Paulo Eduardo Souza de. *Concerto para saxofone Ibira Guira Recê de Edmundo Villane-Côrtes (1930): Sua gênese, seus aspectos estruturais e interpretativos, sua aplicabilidade pedagógica e sua edição*. 2020. Dissertação (Mestrado em Performance musical) – Programa de Pós-graduação em música, escola de música da Universidade Federal de Minas Gerais.

AMORIM, Bruno Barreto. *A trajetória do saxofone no cenário musical erudito brasileiro sob o enfoque do representacional*. 2012 Dissertação (mestrado em música) – Programa de Pós-graduação em música, Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás

ANNIES, Wilson. *Como foi a implantação do curso de bacharelado na EMBAP*. Entrevista em 20/09/2021. Entrevistador: Vagno Higino da Silva. Via WhatsApp. João pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

ARAÚJO, Marcos Wander Vieira. *Banda Sinfônica de Brasília: trajetória e práticas socioculturais*. 2011. Dissertação (Mestrado em música) - Programa de Pós-graduação em Música, Departamento de música do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

AUGUSTUS, Vinicius. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista em 10/06/2021. Entrevistador: Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

BENTO, Rodrigo. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista 10/06/2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 135p. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, 2006.

BOQUILHAS JAF. *Jaf Instrumentos musicais*. 2020 Disponível em:<<https://jafmusical.com.br/produto-categoria/boquilha-jaf/>> acesso em: 10 out. 2020

BRAGA, Douglas. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista 08/09/2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

BRASILIAWEB. *Festival Internacional de Saxofone*. Brasília Web, 2015. Disponível em: <http://www.brasiliaweb.com.br/integra.asp?id=42259&canal=14&s=81&ss=0>. Acesso em: 27, mar. 2020.

BRUM, Marcelo Alves. *Entre música interior e música brasileira: O catálogo de obras de Luciano Gallet*. Tese (Doutorado em música) – Programa de Pós-graduação em música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2017

CARNEGIE, D. *Como fazer amigos e influenciar pessoas*; Companhia Editora Nacional; Companhia Editora Nacional, 45ª edição, 1995; São Paulo

CARVALHO, Pedro Paes de. *Ao ilustrado público, o saxofone: Introdução e desenvolvimento do instrumento no Brasil Imperial*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

COSTA FILHO, Heleno Feitosa. *O saxofone no ensino especializado de música de João Pessoa*. 2012. Dissertação (Mestrado em educação música) – Programa de Pós-graduação em Música, Centro de Comunicação Turismo e Artes Universidade Federal da Paraíba

COUTINHO, Elias. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro. Entrevista 08/09/2021*. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via plataforma ZOOM. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

FABRIS, Bernardo. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro. Entrevista 10/06/2021*. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

FABRIS, Bernardo Vescovi. *O saxofone de Nivaldo Ornelas e seus arredores: investigação e análise de características musicais híbridas em sua obra e interpretação*. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2010.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3ª edição, Editora Positivo, Curitiba, 2004.

FLORÊNCIO, Dilson. *Dilson Afonso Ferreira Florêncio*. Entrevistas durante os meses: Jun, jul, ago, set. 2020, mar, abril, maio. 2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail, WhatsApps, ligação telefônica. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevistas concedidas para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

FLORÊNCIO, Dilson. *Foto da Capa do Facebook*. João Pessoa. Facebook: Dilson Florêncio. Disponível em: <https://www.facebook.com/dilsonflorencio> Foto: Paulo Lacerda. Acesso em: 23 mar. 2021

FRAGA, Vinícius de Sousa. *Estudo interpretativo sobre a fantasia Sul América para clarinete solo de Claudio Santoro*. 2008. Dissertação (Mestrado em música) – Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia

GABRIEL, Flávio Gabriel Parro da Silva. *A construção de um solista: Um estudo multicasos com trompetistas solistas internacionais*. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, 2019

GONTIJO, Carlos. *L'école française de saxophone classique au Brésil de 1987 à 2008*. 2011. Dissertação (Mestrado em música) Universidade de Rouen – França - UFR des Lettres et Sciences Humaines Département de musicologie.

GONTIJO, Carlos. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista 10/06/2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

GOULART, Renato. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista 10/06/2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

LEONARDI, Marcio Paz. *Os grandes saxofonistas – Dilson Florêncio – Episódio 21*. 2018. (6m22s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qEqONMjHV1o>> acesso em: 5 jun. 2020

LEVY, Thiago. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista 10/06/2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

LINHARES, Leonardo Barreto. *Pro Zeca, de Victor Assis Brasil: aspectos do hibridismo na música instrumental brasileira*. 2007. Artigo (Mestrado em música) – Programa de Pós-Graduação em Música - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.

LÓPEZ-CANO, R. OPAZO, Ú. S. C. *Investigación artística em música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. 1 ed. Barcelona, 2014.

MARQUES, Kleber Dessoles. *Técnicas estendidas para saxofone em obras compostas por meio de colaboração compositor-intérprete*. 2015. Dissertação (Mestrado em música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal

MARTINS, José Marcelo. *Música erupopular: O hibridismo brasileiro pelas mídias (1922-1989)*. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Paulista

MONTEIRO, Gilbert. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro*. Entrevista 10/06/2021. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: contracapa. 1ed. 1981.

OLIVEIRA, José de Carvalho. *Fantasia para saxofone soprano e pequena orquestra de Villa-Lobos (1948): aspectos contextuais e análise estrutural do primeiro movimento*. Dissertação (Mestrado em música). Escola de Comunicação e Artes Universidade de São Paulo, 2019.

_____. *Respiração circular e sua aplicabilidade ao discurso musical do II movimento da Improvisation et Caprice pour saxophone solo, de Eugène Bozza (1952): proposta interpretativa e análise crítica*. Revista Música Hodie, Goiania, v.20, n.1, p. , 2020

OLIVEIRA, José de Carvalho; Pinto, Marco Tulio de Paula. *Fantasia Sul América para saxofone solo, processos de assimilação e incorporação de repertório*. Revista Vórtex, Curitiba, v.8, n.2, p. 1-16, 2020

PALUMBO, Patricia. *Monte Pascoal / Programa Instrumental Sesc Brasil*. 2007. (50m21s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E_H_tdVxVgA> acesso em: 7 jun. 2020

PEREIRA SALGADO, Juan Carlos. *La enseñanza del saxofón en universidades brasileñas y colombianas: La visión de seis profesores universitarios*. Dissertação (Mestrado em Educação musical) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2017

PINTO, Marco Túlio de Paula. *O Saxofone na Música de Radamés Gnattali*. 237p. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, 2005.

_____. *A confluência de elementos de música clássica e jazz em composições de Victor Assis Brasil – Propostas interpretativas*. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-graduação em música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, 2011.

_____. *O saxofone clássico nos cursos de bacharelado no Brasil*. in. Congresso da ANPPOM, XXIV., 2014, São Paulo. ANAIS

QUEIROZ, Luis Ricardo S. *Pesquisa em Música no Brasil: aspectos históricos, características e desafios atuais*. In: _____. *Pesquisa em Música: das bases históricas às dimensões metodológicas da contemporaneidade*. [João Pessoa, PB: s.n., [20--]]. p. 1-29. No prelo. (VERIFICAR COM RAINER SE ESSE LIVRO FOI CONCLUÍDO).

REGENMORTER, Paula J. Van. *Brazilian music for saxophone: A survey of solo and small chamber works*. Tese (Doutorado em música) - Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, School of Music, College Park, 2009

RICHARDSON, D. C. (2017). *Psicologia Social para leigos*. Rio de Janeiro: Alta Books.

SANTOS, Vinícius Macedo. *O Choro Concertante Para Saxofone Tenor e Orquestra de Claudio Santoro: Uma Proposta Interpretativa*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

_____. *Os primeiros manuscritos brasileiros para conjuntos de saxofones de Francisco Braga: a possível origem de uma prática musical na Belle-Époque do Rio de Janeiro. Simpósio Acervos Musicais Brasileiros. XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas – 2019*

SAQUETT, Robson. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro. Entrevista 10/06/2021*. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

SCOTT JUNIOR, Rowney Archibald. *A música brasileira nos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil*. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em música, Escola de música, Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2007

SECORD, P. F. & BACKMAN, C. W. (1964). *Social Psychology*. New York: McGraw-Hill.

SOARES, Carlos, A.M. *O Saxofone na Música de Câmara de Heitor Villa Lobos*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

SOPROS, Musitech Instrumentos musicais. 2020. Disponível em: musictechinstrumentosmusicais.com.br acesso em: 10, abril. 2020.

CLAUDIO SANTORO – CANTO DE AMOR E PAZ. *Brazilian Concert Music*. 2008. Disponível em: <http://musicabrconcerto.blogspot.com/2008/08/cludio-santoro-canto-de-amor-e-paz.html> acesso em: 20, abril. 2020.

SPIELMANN, Daniela. *Tarde de chuva: a contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no samba-choro e na gafieira, a partir da década de 70*. 165p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro, 2008.

TRAVESSOS, Elizabeth. *Modernismo e Música Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

VITO, Milto. *Qual a influência de Dilson Florêncio no saxofone erudito brasileiro. Entrevista 10/06/2021*. Entrevistador Vagno Higino da Silva. Via e-mail. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba. 2021. Entrevista concedida para a pesquisa sobre a trajetória de Dilson Florêncio.

WEINGRILL, Nelson Eduardo V. *Efeito Sonoro*. Revista Weril, São Paulo, V.24, ano 2002, n.141, p.4, data: jun. 2002

ZUKER, Elaina. *Influenciar: você também é capaz e talvez não saiba*. São Paulo: Makron Books, 1993.

ANEXO A – PARTITURA DEDICADA A FLORÊNCIO

Saxouave
p/ Dilson Florêncio

Eduardo de Carvalho Ribeiro
(1994)

Com liberdade
♩ = c. 72
deciso

mf pp *ruh.* mf f

p f ff

f pp

slap tongue

shhh (sopro sem altura)

deciso

vibr

ppp f pp *ruh.* f p *ruh.*

ff *molto* mf f p

p mf f shhh pp

f (gliss.) mf pp p

2

Saxophone

f *p* *f*

f *pp*

Mais movido
♩ = c. 60

pp *mp* *p*

accel.

f *ff*

Alegre
♩ = c. 72

8^{va} *loco*

p (*possib.*)

f

Saxophone

3

The musical score consists of seven staves of music for a saxophone. The notation includes various musical symbols and performance instructions:

- Staff 1:** Features a melodic line with eighth notes and a dotted quarter note. A dashed line above the staff is labeled "8va". A slur covers a group of notes, and a "loco" marking is present.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a slur. Dynamics include *p rub.* and *f*.
- Staff 3:** Shows a more complex melodic line with a slur. A "largamente" marking is present.
- Staff 4:** Continues the melodic line with a slur. A "largamente" marking is present, followed by a "rall." marking.
- Staff 5:** Features a melodic line with a slur. Dynamics include *f*, *p morendo*, *p*, *mp*, *mp*, and *f rub.*
- Staff 6:** Shows a melodic line with a slur. A "misterioso" marking is present. Dynamics include *f* and *p*.
- Staff 7:** Continues the melodic line with a slur. Dynamics include *p* and *f*.

4

Sauvage

The image shows a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. It features a piano and a flute. The piano part is in G major, 3/4 time, and the flute part is in G major, 3/4 time. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, *f > mf*, *ppp*, *pp*, and *pppp*, as well as articulation like accents and slurs. The tempo is marked *lento*.

ANEXO B – FOTOS DOS CONCURSOS DE 1977 E 1978**Concurso de 1977****concurso de 1978**

ANEXO C - PROGRAMAS DE CONCERTOS

Solista Conjunto de Sopros CIVEBRA 04 fevereiro de 1979

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO DISTRITO FEDERAL
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA
MINISTÉRIO DE RELAÇÕES EXTERIORES
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA/FUNARTE

PATROCÍNIO

BANCO DO BRASIL S/A
CAIXA ECONÔMICA FEDERAL
V A R I G

IV CURSO INTERNACIONAL DE VERÃO DE BRASÍLIA

CONJUNTO DE SOPROS

REGENTE: REYNALDO DA FONSECA COELHO

D I A: 04/02/79

H O R Á R I O: 19:00 h.

SALA DE CONCERTOS DA E.M.B.

Av. L2 - Sul - Quadra 602

PROGRAMA

- 1) H. VILLA-LOBOS: Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº 4
- 2) JOSEPH DE LUCA: Beautiful Colorado
Valsa Capricho
Saxofone Alto: Dilson Afonso Ferreira Florêncio
- 3) GIUSEPPE TORELLI: Sinfonia, para Quarteto de Trompete e Banda.
. Allegro
. Adagio-Allegro
. Allegro

Quarteto de Trompete: Dean Keenhold

Alexandre Júlio Zarro Suzano


Jediel Lima de Carvalho

Amintas Jacques Jost de Moraes

I N T E R V A L O

- 4) RIMSKY-KORSAKOW: Concerto para Trombone e Banda
Allegro Vivace
Andante Cantabile
Allegro
Trombone: James Martin
- 5) WARREN COVINGTON: The Toy Trombone, para quarteto de trombone e Banda.
Quarteto de Trombone: James Martin
Paulo Roberto da Silva
Sebastião Sobral Gouveia
Cândido Machado dos Santos
- 6) ERNEST GOLD: Exodus.
Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho

Solista Banda Festival Campos do Jordão 01 ago 1981



XII FESTIVAL DE INVERNO
"DR. LUIZ ARROBAS MARTINS"

CAMPOS DO JORDÃO
1981

ÁREA DIDÁTICA
Coordenador: PROF. JOSÉ COELHO DE ALMEIDA

26ª AUDIÇÃO DE BOLSISTAS

BANDA DE BOLSISTAS

DIA 1º DE AGOSTO DE 1981
SÁBADO - 15 HORAS
PRAÇA DE CAPIVARI

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
Governador - PAULO SALIN MALUF
PREFEITURA MUNICIPAL
Prefeito - Engº FAULI PAULO

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
Secretário-DEPUTADO CENHA BENE
Apoio:
RTC - Rádio e Televisão Cultura

BANDA DE BOLSISTAS

PROGRAMA

RICHARD HENRION (German) Fehrbelliner Reitermarsch
LENER AND LOWE (U.S.A.) My fair lady Selections
J. P. SOUZA (U.S.A.) The Gallant Seventh
PAULO SOLEDAD e PIXINGUINHA Estão voltando as flores e
(Arr. Antonio Carlos Neves Campos) Carinhoso
ITALIAN FANTASY (Staigers) The Carnival of Venice
Solista: Dilson Afonso Ferreira Florêncio
Saxofone Alto
OSCAR LORENZO FERNANDEZ Bataque
KARL KING (U.S.A.) Barnum and Bailey's
Favorite (Marcha de Circo)
J. BRAHMS German Requiem
J. DE BARRO e NOEL ROSA As Pastorinhas
(Arr. Antonio Carlos Neves Campos)
J. P. SOUZA The Stars and Stripes
Forever

Regente: WILLIAM NICHOLS
Assistentes de Regência de Banda
Antonio Carlos Neves Campos
José Antonio Pereira

FLAUTAS
Maria Cristina P
José Estevam de
Helcio Tokeschi
Carmen Silvia Ga
Mário Augusto Pa
Luiz Henrique Br
Elaine M. Garcia

FLAUTIM
Nelson França Fi

OBOÉS
Carlos Anísio de
Angela Camargo Bz
Thomas Huber

CLARINETAS
Carlos Alberto Ma
João Leite Ferrei
Fernando Henrique
Cintia Maria Anni
Paulo Molina
Henrique de Castr
Guilherme Alonso
Alba Valéria Viei
João Geraldo Domi
Marco Aurélio de
Ligia Campos Rodr
Guilherme Sampaio
Domingos Iunes El
Monica do Valle

SAX ALTO
Dilson Afonso Ferr
Silvia Aparecida A
Antonio Roberto Mc

SAX TENOR
Luiz Antonio Tedes
Luiz Carlos Rodrig

SAX BARITONO
Claudia Montin Fra

FAGOTES
Eduardo Oliveira N
Maria Ligia Grazio
Francisco José Per

Keep studying and listening - Brazil holds much promise for you! Thank you!

Solista Banda Sinfônica de BSB 23 set 1982

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL

Banda Sinfônica

de Brasília

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA-LOBOS

DIA 23 DE SETEMBRO DE 1982

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL,
UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA

EDWARD ELGAR

Pompa e Circunstância Nº 1
— Marcha Nº 5

JOHANNES BRAHMS

Festival Acadêmico
— Abertura

GUSTAV HOLST

Suite Nº 1
— 1º Movimento — Chaconne — Allegro — Moderato
— 2º Movimento — Intermezzo — Vivace
— 3º Movimento — Marcha — Tempo de Marcha

ART WIGGINS

Conversation — Solo Saxofone Eb
Solista: Dilson Afonso Ferreira Florêncio

INTERVALO

ELLIOT A. DEL BORGIO

Canzone — Canção

DUDA

Suite Nordestina
— 1º Movimento — Abertura
— 2º Movimento — Serenata
— 3º Movimento — Maracatu
— 4º Movimento — Frevo

Regente: REYNALDO F. COELHO

Solista OSB Concurso Sul América 28 ago 1985



PROGRAMA

- Heitor Villa-Lobos - Invocação em defesa
da Pátria
Coral da Universidade
Gama Filho
Solista: Ivaneska Duarte
Bittencourt de Carvalho
(homenagem a Arminda Villa-Lobos)
- Amran Khatchaturian - Concerto 1.º
movimento
Solista: Beatriz
Magalhães Castro,
flauta.
- Karl Maria F. Weber - Concertino
Solista: Sérgio Burgani,
clarineta

INTERVALO

- Alexandre Clazunov - Concerto em mi bemol
Solista: Dilson Florencio,
saxofone
- Ferdinand David - Concertino
Solista: Radegundis
Feitosa Nunes,
trombone
- Beethoven - Concerto n.º 5,
"Imperador",
em mi bemol maior
Solista: Ivany Filomena
Cardoso, piano.

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA
REGENTE: Larry Alan Smith

Solista OSB Concurso Sul América Vencedores 1985 22 ago 1986



Beatriz Magalhães Castro, carioca, 25 anos, foi a primeira brasileira a vencer o concurso anual de flauta do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. Já participou de diversos concertos em Nova Iorque, onde se encontra atualmente. Iniciou seus estudos na Escola de Música de Brasília, em 1975, com o professor Nivaldo Francisco de Souza.

Dilson Afonso Ferreira Florêncio cursou a Escola de Música de Brasília e aos 21 anos tornou-se o primeiro brasileiro a obter o curso superior de saxofone, na Universidade de Brasília. Como saxofonista obteve outro feito inédito: foi o primeiro sul-americano a ingressar no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, onde também é júri de bancas de concurso e nota máxima na prova de final de ano.

Ivani Filomena Cardoso, nascida em Goiânia, em 1961, já atuou com Cláudio Santoro e Ernest Mahle e no momento estuda no Mozarteum de Salzburgo, Áustria, com o professor Hans Leygraf. Venceu, em 1981, o concurso para solista da Orquestra do Teatro Nacional de Brasília e em 1982 foi primeiro lugar no Concurso Jovens Intérpretes da Música Brasileira, da Funarte.

Radegundis Feitosa Nunes, aos 24 anos, já é detentor de vários prêmios, entre eles o de instrumentista da Orquestra Sinfônica da Bahia e o Jovens Intérpretes da Música Brasileira — categoria Metais (trombone) da Funarte. Foi um dos vencedores, em 1984, do III Concurso Sul América — Jovens Concertistas Brasileiros. É Bacharel em Música pela Universidade Federal da Paraíba e atualmente estuda na Juilliard School of Music, de Nova Iorque.

Sergio Burgani, membro da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, tem o reconhecimento da crítica e do público de todo o Brasil como um de nossos melhores instrumentistas. Venceu, em 1979, o V Concurso Nacional de Jovens Instrumentistas, em Piracicaba, SP e, em 1984, foi o primeiro colocado no III Concurso Sul América — Jovens Concertistas Brasileiros.



PROGRAMA

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA
REGENTE: CARLOS VEIGA

I

Radegundis Feitosa Nunes, trombone.

Leopold Mozart - Concerto para Trombone e Orquestra
Allegro
Adagio
Minuetto

Sergio Burgani, clarineta.

C.M.V. Weber - Concerto n.º 1 em fá menor op. 73 para Clarineta e Orquestra
Allegro
Adagio Ma Non Troppo
Rondó

Beatriz Magalhães Castro, flauta.

W. Amadeus Mozart - Concerto n.º 2 para Flauta e Orquestra em Ré Maior
Allegro Aperto

II

Dilson Florêncio, saxofone.

Pierre Max Dubois - Concerto para Saxofone Alto e Orquestra de Cordas
Lento Espressivo - Allegro

Ivani Filomena Cardoso, piano.

Frederic Chopin - Concerto n.º 1 para Piano e Orquestra em Mi Menor
Allegro-Maestoso

Sala Cecilia Meireles - 22/08 - 21 horas.

Solista OSB estreia Concertino Gnattali 14 nov 1987



12.º CONCERTO
sábado 14 de novembro 16:30h

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

- | | |
|------------------|---|
| MARLOS NOBRE | Concerto para cordas II
<i>Entrada</i>
<i>Canto amoroso</i>
<i>Moto continuo</i> |
| RADAMÉS GNATTALI | Concertino para saxofone alto e orquestra
solista: Dilson Florêncio |
| GILBERTO MENDES | Partitura: um quadro de Gastão Z. Frazão
(1.ª audição no Rio de Janeiro) |
| CLÁUDIO SANTORO | Sinfonia n.º 11
(1.ª audição no Rio de Janeiro)
<i>Andante con moto</i>
<i>Allegro</i>
<i>Lento — Allegro vivo — Quasi andante</i> |

REGENTE: ROBERTO DUARTE

Solista OSTNB 24 mai 1988

<p>Fundação Cultural do Distrito Federal</p> <p>Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília</p>	<p>Programa</p> <p>CARLOS GOMES.....Alvorada - Prelúdio do IV ato da Ópera Lo Schiavo</p> <p>ALEXANDRE GLAZUNOV.....Concerto para Sax e Orquestra de cordas em mi b maior, Op. 109 - Allegro moderato - Andante - Allegro</p> <p>Solista: Dilson Florêncio</p> <p>Intervalo</p> <p>FELIX MENDELSSOHN.....Sinfonia nº 4 - em Lá Maior Op. 90 - Italiana - Allegro Vivace - Andante con moto - Con moto moderato - Saltarello - presto</p> <p>Maestro Convidado: SÍLVIO BARBATO</p> <p>Teatro Nacional de Brasília Sala Villa-Lobos Dia 24/05/88 21:00 Horas</p> <p>Apoio Cultural Ministério da Cultura IBM Brasil Banco do Brasil S/A Sudeco / Minter Garvey Park Hotel</p>
	
<p>1988</p>	

Solista OSTNB 23 mai 1989

ORQUESTRA SINFÔNICA DO TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA



FUNDADOR: MAESTRO CLÁUDIO SANTORO
DIRETOR ARTÍSTICO E REGENTE TITULAR: MAESTRO SÍLVIO BARBATO

Teatro Nacional-Sala Villa-Lobos
Dia 23 de maio de 1989, Terça-feira, às 21:00 horas

Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília

FUNDADOR: MAESTRO CLÁUDIO SANTORO
DIRETOR ARTÍSTICO E REGENTE TITULAR: MAESTRO SÍLVIO BARBATO

3º CONCERTO DA TEMPORADA (1989)

Programa

CLÁUDIO SANTORO Canto de Amor e Paz

RADAMÉS GNATTALI Concertino para saxofone alto e orquestra
- Allegro spirituosso
- Saudoso
- Movido

Intervalo

CLAUDE DEBUSSY Prélude à l'après-midi d'un faune

OTTORINO RESPIGHI * Pini di Roma
- Os Pinheiros da Vila Borghese (allegro vivace)
- Pinheiros próximos a uma catacumba (lento)
- Os Pinheiros do Gianicolo (lento)
- Os Pinheiros da Via Appia (tempo de marcia)

*Primeira Audição em Brasília

Regente convidado: **Maestro MÁRIO TAVARES**

Solista convidado: **DILSON FLORÊNCIO** (Saxofone alto)

RADAMÉS GNATTALI (1906-1988)
CONCERTINO PARA SAXOFONE ALTO E ORQUESTRA

O CONCERTINO PARA SAXOFONE ALTO E ORQUESTRA de Radamés Gnattali, composto em 1964, ficou esquecido mesmo por seu compositor até 1987, quando Dilson Florêncio e Sandoval Dias, a quem a obra foi dedicada, a resgataram dos arquivos do próprio Radamés. A estréia foi feita então neste

ano, tendo como solista Dilson Florêncio, acompanhado pela OSB (Orquestra Sinfônica Brasileira). Nesta ocasião o compositor estava já gravemente enfermo, quase agonizante, não podendo mais ouvir sua composição.

Radamés Gnattali é um destes músicos brasileiros de copiosa produção, para quem sobretudo existe a música, sem a delimitação entre o popular e o erudito. Em sua música reconhecemos o Brasil, o que

fica evidente também em seu CONCERTINO PARA SAXOFONE ALTO E ORQUESTRA: ora domina o ritmo, ora a melodia saudos, ora o espírito alegre e descontraído, sempre colorido pelo timbre do flut instrumento solista, que enriquece seu repertório com uma obra de inestimável valor.

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

PRELUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE
A TARDE DE UM FAUNO, poesia escrita em 1887 por Stéphane Mallarmé, sugere o jogo amoroso de um fauno com delicadas e atraentes ninfas. Para esta poesia Debussy compôs em 1892 um PRÉLUDIO, onde não quer descrever, mas tão somente sugerir ao ouvinte a impressão de atmosfera reinante entre o fauno e as ninfas naquela quente tarde de verão. Isso Debussy o faz através de coloridos sonoros, construídos sobre ritmos, timbre e harmonias peculiares.

O PRÉLUDIO À TARDE DE UM FAUNO, que teve sua retumbante estréia em Paris no ano de 1894, é considerada uma das primeiras obras impressionistas da literatura musical e a primeira obra orquestral que lança Debussy como um compositor famoso.

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

PINI DI ROMA

O poema sinfônico PINI DI ROMA - "Os Pinheiros de Roma" - de Ottorino Respighi, composto em 1928, se completa num tríptico com outras duas de suas obras: As Fontes de Roma e As Festas Romanas.

OS PINHEIROS DE ROMA se dividem em quatro quadros, que se encadeiam entre si, mas, devido a seu caráter contrastante, são claramente delimitados. É o próprio compositor que explica em sua partitura cada um destes quatro partes.

O primeiro quadro descreve "as crianças que brincam entre os PINHEIROS DA VILA BORGHESE,

Elas dançam em rode, representam cenas militares e se exaltam com seus próprios gritos, como andorinhas à tarde. E se vão..."

O grave acorde das cordas anuncia os PINHEIROS PRÓXIMOS A UMA CATACUMBA, que fazem sombra à sua entrada; "do fundo desta catacumba emerge uma salmodia dolorosa, que se transforma num grandioso hino e se perde..."

O terceiro quadro mostra OS PINHEIROS DO GIANICOLO, que, "numa clara noite de lua cheia, acariciados pela brisa, embalam suas copas. De suas galhas ouve-se o canto do rouxinol".

Da maneira sutil como este quadro se apaga surgem ritmos militares, que anunciam OS PINHEIROS DA VIA APPIA "ainda encobertos pela neblina, Os pinheiros montam guarda sobre a paisagem romana. Tem-se a impressão, indefinida ainda, mas intermitente, de batalhões marchando. Sob o toque de fanfarras, agora já sob o brilho do sol, aproxima-se um Consul com seu exército e marcha para a Via Sacra e para o Triunfo do Capitólio".

CLÁUDIO SANTORO (1919-1989)

CANTO DE AMOR E PAZ

"Numa estréia de cinco pontos Cláudio Santoro seria, sem sombra de dúvidas, uma delas. Cláudio Santoro é uma força exponencial, uma torrente produtora, um músico total. E isso eu afirmo, não como quem fala bem de um artista pelo simples fato de ele ter morrido, mas por ter convivido com sua pessoa e sua obra por 43 anos.

Compartilhei com Santoro o mesmo alojamento, tomei aulas de composição com ele, eu o ouvi tocar bem violino na orquestra, eu o acompanhei fazer suas primeiras composições jorjarem como uma fonte, eu o vi decolar para a Europa..."

Eu e os componentes da Orquestra do Teatro Nacional de Brasília dedicamos a execução deste concerto ao Império e à sofreguidão criadores do maestro Cláudio Santoro" (Mário Tavares).

DILSON FLORÊNCIO, saxofone alto

DILSON FLORÊNCIO iniciou seus estudos de saxofone aos 11 anos na Escola de Música de Brasília. Em 1979 ingressou na Universidade de Brasília onde estudou com o prof. Luis Gonzaga Carneiro, tornando-se em 1983, o 1º brasileiro diplomado em Saxofone.

Ainda em 1983 foi para a França, estudando inicialmente com o prof. Fabrice Moretti, obtendo Primeiro Prêmio nos dois Concursos Regionais que participou (Nível Superior e Excelência).

Em 1984 ingressou, por concurso, no "Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris", considerado a mais prestigiosa instituição de ensino de saxofone erudito no mundo, onde estudou com o grande Mestre Daniel Defayet. Em junho de 1987, ao obter o 1º Prêmio no Concurso Final, torna-se o 1º Sul-Americano a conseguir o título máximo em Saxofone na história daquele Conservatório.

Durante sua permanência em Paris, foi professor convidado de diversos Conservatórios de Paris, além do Conservatório de Lilles e da Escola de Música de Étampes. Participou como membro do júri de diversos concursos, entre os quais o "Concours Leopold Bellan". Em 1985, de passagem pelo Brasil, foi vencedor do IV Concurso Jovens Concertistas Brasileiros.

De volta ao Brasil tem se empenhado na divulgação do saxofone erudito, apresentando-se em recitais, como solista de diversas Orquestras Brasileiras e ministrando cursos de aperfeiçoamento nos Festivais de Inverno de Campos de Jordão e outros eventos de alto nível.

MÁRIO TAVARES, regente

Regente e compositor, Mário Tavares é há muito ano personalidade de destaque na vida musical brasileira. Nascido em Natal (RN) de família de músicos, já aos sete anos estudava violoncelo com Thomaz Babini. Aos 15 ingressa na Orquestra Sinfônica do Recife e, mais tarde, transferindo-se para o Rio, diploma-se em todos os

Solista Banda Festival Campos do Jordão 22 jul 1989



Solista OSMG 28 fev 1991

20
VINTE
ANOS
FUNDAÇÃO
CLOVIS
SALGADO
PALÁCIO DAS ARTES

1991
ABERTURA DA TEMPORADA DE 1991
28 de fevereiro
Palácio das Artes

ORQUESTRA
SINFÔNICA
DE MINAS
GERAIS

APOIO CULTURAL:
CEMIG
number one
o número um em inglês

SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA
MINAS GERAIS
GOVERNO DO ESTADO

PROGRAMA
MOZART
AS BODAS DE FIGARO - KV 492 - Abertura
SINFONIA Nº 41 EM DO MAIOR - KV 551 - "JÚPITER"
GLAZUNOV
CONCERTO EM MI BEMOL PARA SAXOFONE ALTO
E ORQUESTRA DE CORDAS - Opus 109
• allegro moderato/allegretto scherzando/
andante/allegro...
Solista: DILSON FLORÊNCIO
LEOPOLDO MIGUEZ
AVE LIBERTAS
• Poema Sinfônico - Opus 18

ORQUESTRA SINFÔNICA DE MINAS GERAIS
Regência:
Maestro DINO NUGENT


MOZART (1756/1791)
HOMENAGEM AOS 200 ANOS DE MORTE DO MOZART
Mozart é considerado, ao lado de Bach e Beethoven, um dos marcos da história da música. Nasceu em Salzburgo, cidade dos Alpes austríacos, onde se fundem as culturas romana e germânica. Aos seis anos de idade era apresentado ao mundo artístico, e as primeiras etapas dessa jornada tiveram forma Musical e Viennesa. Já nessa época tocava cravo, violino e órgão, além de improvisar com rara maestria sobre qualquer tema que lhe era submetido. Conseguiu em 1787 uma posição nominal como compositor da corte e apresentou ao público de Viena grande número de suas melhores obras, tais como "A Flauta Mágica", "Così fan tutte" e algumas de suas sinfonias. O excesso de trabalho e problemas financeiros contribuíram para a sua morte prematura, aos trinta e seis anos.

GLAZUNOV (1865/1936)
Compositor russo, Glazunov estudou música com Rimsky-Korsakof. Excepcionalmente dotado, foi encorajado por Balakirev (que regu a sua primeira sinfonia, composta aos 16 anos) e List (que o tornou conhecido no estrangeiro). Glazunov foi diretor do Conservatório de São Petersburgo de 1903 a 1917. Em 1928 deixou a URSS, excursionando pela Europa e Estados Unidos e fixou residência em Paris. É considerado hoje como um dos modelos do "classicismo" russo e juntamente com Rimsky, um dos mestres da instrumentação. Compôs nove sinfonias, dois concertos para piano, um concerto para violino, um concerto para saxofone, aberturas, balés (incluindo "Raymonda", 1898), música incidental, obras corais e de câmara. Completou o Atto III da ópera "Príncipe Igor", de Borodin, após a morte deste compositor.

LEOPOLDO MIGUEZ (1850/1902)
Compositor brasileiro, Leopoldo Miguez nasceu em Niterói (RJ), filho de pai espanhol e mãe brasileira, passou a juventude em Portugal, onde estudou música. Algumas composições bem sucedidas animaram-no a seguir carreira musical. Aproveitou-se em Paris com Ambroise Thomas e voltou ao Rio em 1884, fascinado pelo wagnerismo, de que seria o principal propagandista no Brasil, presente em sua ópera "I Saldani" (libreto de Coelho Neto). Em 1890 foi nomeado diretor do Instituto Nacional de Música, onde executou um trabalho de alta eficiência, viajando pela França, Bélgica, Alemanha e Itália, em busca de orientação pedagógica. Escreveu poemas sinfônicos, o cantata "A Palmeira do Brasil", o "Hino à Proclamação da República", uma sonata para violino, peças para piano etc.

MAESTRO DINO NUGENT
Natural do Panamá, o maestro Dino Nugent chegou a Belo Horizonte há nove anos, através do comércio de intercâmbio cultural entre o Brasil e o Panamá. Com apenas 28 anos é formado em Composição e Regência pela Universidade Federal de Minas Gerais, tendo recebido prêmio de menção honrosa no curso de regência. Já foi regente da Orquestra Sinfônica da UFMG e da Orquestra Sinfônica Jovem do Rio de Janeiro. Como maestro convidado dirigiu a Orquestra Nacional do Panamá, onde começou sua carreira como aluno de piano no conservatório Nacional, aos 13 anos. Dino Nugent já esteve à frente de várias orquestras, participando de temporadas sinfônicas na América Latina. Foi professor convidado do 22º Festival de Inverno da UFMG e professor conferenciante da Escola de Música da UFMG, na Classe de Regência.

DILSON FLORÊNCIO
Iniciou seus estudos de saxofone aos 11 anos, na Escola de Música de Brasília. Em 1979, ingressou na Universidade de Brasília, onde estudou com o Prof. Luis Gonzaga Carneiro, tornando-se, em 1983, o 1º brasileiro diplomado em Saxofone. Ainda em 1983 foi para a França, estudando inicialmente com o Prof. Fabrice Moretti, obtendo Primeiro Prêmio nos dois Concursos Regionais que participou (níveis Superior e Excelência). Em 1984 ingressou, por concurso, no "Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris", considerado a mais prestigiosa instituição de ensino de saxofone erudito no mundo, onde estudou com o grande Mestre Daniel Delfoyet e, em junho de 1987, ao obter o 1º Prêmio no Concurso Final, tornou-se o 1º Sul-Americano a conseguir o título máximo em Saxofone na história daquele Conservatório. Durante sua permanência em Paris, foi professor convidado de vários Conservatórios e participou como membro do júri de diversos concursos, entre os quais o "Concours Léopold Bellart". Em 1985, de passagem pelo Brasil, foi vencedor do IV Concurso Jovens Concertistas Brasileiros. De volta ao Brasil, tem se empenhado na divulgação do saxofone erudito no país, apresentando-se em recitais, como solista de diversas Orquestras Brasileiras e ministrando cursos de aperfeiçoamento nos Festivais de Inverno de Campos do Jordão e outros eventos de alto nível. Atualmente é professor de saxofone na Escola de Música da UFMG.



Solista Banda Sinfônica de SP 11 jun 1991



MEMORIAL
fundação memorial da américa latina

E UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA
Apresentam

BANDA SINFÔNICA

DO ESTADO

DE SÃO PAULO

“ESPECIAL DÉDICACE”
Homenagem aos 150 anos do Saxofone
Dia 11 de junho de 1991

PROGRAMA

Paul Gilson - VARIATIONS SYMPHONIQUES (*)
(Grand Prix de Rome 1903)

Adrian Cruft - MEMORIAL (1979) (*)
I - Larghetto
II - Andante Maestoso

Serge Lancen - DÉDICACE (1985) (*)
(1922) “A la mémoire d’Adolphe Sax”
For alto saxofone solo and Windensemble

SOLISTA: **DILSON FLORÊNCIO**

INTERVALO

Henk Badings - CONFLICTS AND CONFLUENCES (1983)
(1907)
I - Cominciare
II - Adagio Molto
III - Scherzo

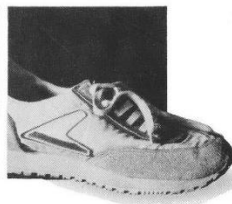
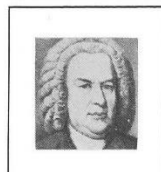
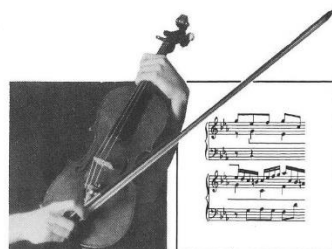
IDA GOTKOVSKY - SYMPHONIE DE PRINTEMPS (1986) (*)
(1933)
Pour grande orchestre d’harmonie
I - Incantatoire

REGENTE: **ROBERTO FARIAS**

(*) Primeiras audições brasileiras.

Solista Orquestra Theatro São Pedro 01 jul 1991

Orquestra de Câmara Theatro São Pedro




GRUPO
OLVEBRA

Programa

I

G.P. TELEMANN

Suite Don Quixote
Abertura Largo - Allegro - Largo
O despertar de Don Quixote - Andantino
Suspiros de amor pela Princesa Alice - Moderato
Sancho Pança trapaceado - Allegro moderato
Rocinante Galopando - Allegretto
O galope da mula de Sancho Pança - Allegretto
Don Quixote despreocupado - Vivace

A. GLAZUNOV

Concerto em Mib para Saxofone Alto e cordas
Allegro Moderato
Andante
Allegro
Solista: Dilson Florêncio (saxofone)

II

P. TSCHAIKOWSKY

Serenata para cordas
Peça em forma de sonatina
Valsa
Elegia
Finale - Tema russo

REGENTE: FREDI GERLING

DIA 01 DE JULHO DE 1991

Solista

DILSON FLORÊNCIO iniciou seus estudos de saxofone aos 11 anos na Escola de Música de Brasília. Em 1979 ingressou na Universidade de Brasília onde estudou com o Prof. Luis Gonzaga Carneiro, tornando-se, em 1983, o 1º brasileiro diplomado em Saxofone.

Ainda em 1983 foi para a França, estudando inicialmente com o Prof. Fabrice Moretti, obtendo Primeiro Prêmio nos dois Concursos Regionais que participou (níveis Superior e Excelência).

Em 1984 ingressou, por concurso, no "Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris", considerado a mais prestigiosa instituição de ensino de saxofone erudito no mundo, onde estudou com o grande Mestre Daniel Deffayet e, em junho de 1987, ao obter o 1º Prêmio no Concurso Final, tornou-se o 1º Sul-Americano a conseguir o título máximo em Saxofone na história daquele Conservatório.

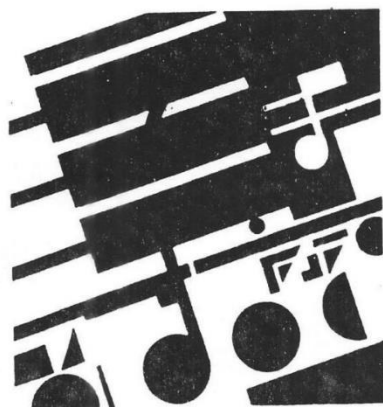
Durante sua permanência em Paris, foi professor convidado dos Conservatórios do 9º, 12º e 17º Arrondissements de Paris, Conservatório de Lila e Escola de Música de Etampes. Participou como membro do júri de diversos concursos, entre os quais o "Concours Leopold Bellan". Em 1985, de passagem pelo Brasil, foi vencedor do IV Concurso Jovens Concertistas Brasileiros.

De volta ao Brasil tem se empenhado na divulgação do saxofone erudito no país, apresentando-se em recitais, como solista de diversas Orquestras Brasileiras e ministrando cursos de aperfeiçoamento nos Festivais de Inverno de Campos de Jordão e outros eventos de alto nível. Atualmente é professor de saxofone da Escola de Música da UFMG.

AGRADECIMENTOS :

- Ao Instituto de Artes da UFRGS.
- Restaurante Durhan
- Hotéis Everest

Solista Orquestra Oficina Curitiba 23 jan 1993

OFICINA DE
MÚSICA-XI

CURITIBA/VERÃO'1993 — 03 A 24 DE JANEIRO

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA
OFICINA DE MÚSICA XI

OPERA DE ARAME

Dia 23 de janeiro de 1993, 21 horas

ORQUESTRA "A", CORO E GRUPO DE PERCUSSÃO DA OFICINA XI

PROGRAMA

- C. Guarnieri- -Ave Maria
Coro da Oficina XI
- Michaeludow- -African Welcome Piece
Coro e Grupo de Percussão da Oficina XI
Regência- Mara Campos
Direção da Percussão- Elizabeth Del Grande
Músicos Convidados- Lino Hoffmann
Carmo Bartoloni
Aglê Frigieri
- G. Verdi- -Quarteto da Ópera Rigoletto
Soprano- Jocilene Ayres(Gilda)
Mezzo soprano- Denise Sartori(Maddalena)-artista convidada
Tenor- Sergio Sisto(Duda)
Barítono- Pedro Gória(Rigoletto)
Orquestra "A"
Regência- Emanuel Martinez
- J. Ibert- -Concertino da Camera para Saxofone e
orquestra
Allegro con moto
Larghetto, poi animato molto
Saxofone- Dilson Florêncio
Regência- Roberto Duarte
Orquestra "A"
- C. Santoro- -Sinfonia nº 4, "Sinfonia da Paz"
Allegro
Lento
Allegro Moderato
Texto do poema da Paz: Antonieta Dias de Moraes e Silva
Orquestra "A" e Coro
Regência- Roberto Duarte
Regência do Coro- Mara Campos

Solista Orquestra de Câmara do Pará 14 out 1993

PROGRAMA

Concerto Grosso op. 9 nº 1
Largo-Allegro
Largo-Allegro
Largo
Allegro
Allegro

Emoções Nostalgias
Allegro
Romance-Andante
Moderato
Sonata Allegro

Concerto para Saxofone
Solista: Dilson Florêncio
Saxofone

Sonata em Mi maior
Moderato
Tempo de Valsa
Scherzo

Repertório: Eugeni Raskin


Realização da UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

- Magnífico Reitor
Prof. Dr. MARCOS XIMENES
- Vice-Reitor
Prof. Camillo Vianna
- Coordenador do Núcleo de Arte
Profa. Margaret Refkalefsky
- Diretor da Escola de Música
Profa. Lúcia Maria Valério Couceiro
- Coordenadora de Ensino
Profa. Maria José Pinto da Costa de Moraes
- Coordenação Geral do Encontro:
Prof. Adalberto Aleixo Teixeira
Profa. Jacqueline Vieira da Gama Malcher
Profa. Lúcia Maria Valério Couceiro
Profa. Maria José Pinto da Costa de Moraes
- Secretaria e Datilografia:
Sandra Suely Cerveira de Mendonça
- Apoio:
 - Governo do Estado do Pará-Secult
 - Fundação Carlos Gomes
 - Escola Waldemar Henrique
 - Estrutural Ltda.
 - Mercúrio Publicidade.

Universidade Federal do Pará
Núcleo de Arte

XX ENCONTRO DE ARTE DE BELÉM

Escola de Música • Escola de Teatro e Dança



MÚSICA • TEATRO • DANÇA

ORQUESTRA DE CÂMERA DO PARÁ

SOLISTA: Dilson Florêncio
LOCAL: Teatro da Paz
DIA: 14 de Outubro de 1993
HORA: 21:00

GRÁFICA UNIVERSITÁRIA - UFPA

EUGENI RATCHEV

Regente e Spalla da Orquestra de Câmara do Pará, nasceu em Rasgrad, Bulgária. Cedo iniciou seus estudos de violino e aos 13 anos já apresentava seu primeiro concerto como solista. Sua educação musical secundária foi concluída na cidade de Verna, na Escola Estatal "D. Khristov", na classe de violino de Genoveva Petrova, enquanto que sua graduação e mestrado se realizaram no Conservatório de Sofia, na classe da professora Elena Geneva.

Com o acompanhamento de quase todas as Orquestras sinfônicas da Bulgária, participou de concertos como solista.

Em 1973 fez curso de especialização na classe de Mestre de Violino, com o professor Fritz Elers, do Conservatório "Ferenz Listz", na cidade de Weimar, Alemanha.

Como camerista, especializou-se na cidade de Bayrouth, Alemanha, com o prof. Zigfried Palm.

Sendo músico de câmara de preferência, **Eugeni Ratchev** foi, ao mesmo tempo, o primeiro violino e solista de um dos mais importantes conjuntos de câmara da Bulgária, o "Studio Concertante",

ORQUESTRA DE CÂMERA DO PARÁ – OCP

Em 1987, a convite do Governo do Estado do Pará, chegaram a Belém os professores búlgaros Eugeni Ratchev, Haralampi Mitkov e Petar Saraliev, que com o violinista paraense Afonso Barros formaram o Quarteto Belém. Desse Conjunto nasceu a **Orquestra de Câmara do Pará**, que sob a regência de Eugeni Ratchev, vem percorrendo um caminho próprio desde 1988 e, atualmente, constitui uma das melhores Orquestras de Câmara do País.

A OCP já realizou inúmeros concertos em Belém, ao lado de renomados artistas nacionais e internacionais. Em 1988, apresentou-se na Sala Cecília Meireles (RJ) e no MASP (SP). Em 89, excursionou pelo Nordeste apresentando-se nas cidades de São Luiz, Fortaleza e João Pessoa, tendo como solista o violinista italiano Rodolfo Bonucci. Em 90, realizou o concerto de encerramento do Concurso EPTV para Jovens Instrumentistas de Orquestras, em Poços de Caldas (MG).

Por ocasião do 168º aniversário da Independência do Brasil, apresentou-se em Paramaribo - Suriname, em setembro/90, realizando concertos nos teatros Thalia e Onserf, tendo como solista o violoncelista Antonio Del Claro, sob o patrocínio da Embaixada do Brasil no Suriname. Ainda em 90, apresentou-se na Sala Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ. Em 91, participou do 1º Festival Internacional de Música de Verão de Poços de Caldas (MG), em fevereiro/92 realizou o concerto de abertura do 1º Simpósio Internacional em Defesa da Amazônia, SINDAMAZÔNIA.

Através de intensa atividade musical a OCP vem se impondo no cenário musical brasileiro com grande sucesso de público e crítica.

DILSON FLORÊNCIO

Iniciou seus estudos de saxofone aos 11 anos, na Escola de Música de Brasília. Em 1979 ingressou na Universidade de Brasília, onde estudou com o prof. Luis Gonzaga Carneiro, tornando-se, em 1983, o 1º brasileiro diplomado em Saxofone.

Ainda em 1983 foi para a França, estudando inicialmente com o prof. Fabrice Moretti, obtendo Primeiro Prêmio nos dois Concursos Regionais que participou (níveis Superior e Excelência).

Em 1984 ingressou, por concurso, no "Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris", considerado a mais prestigiosa instituição de ensino de saxofone erudito no mundo, onde estudou com o grande mestre Daniel Deffayet e, em junho de 1987, ao obter o 1º Prêmio no Concurso Final, tornou-se o 1º Sul-Americano a conseguir o título máximo em Saxofone na história daquele Conservatório.

Durante sua permanência em Paris, foi professor convidado dos Conservatórios do 9º, 12º e 17º arrondissements de Paris, Conservatório de Lilas e Escola de Música de Étampes. Participou como membro do júri em diversos Concursos, entre os quais o "Concours Leopold Bellan". Em 1985, de passagem pelo Brasil, foi vencedor do IV Concurso Jovens Concertistas Brasileiros.

De volta ao Brasil, tem se empenhado na divulgação do saxofone erudito, apresentando-se em Recitais, como solista de diversas Orquestras Brasileiras, e ministrando cursos de aperfeiçoamento nos principais Festivais de Música do país. Atualmente é professor de Saxofone do Departamento de Instrumentos e Canto da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

PROGRAMA

A. CORELLI (1653-1713)	Concerto Grosso op.6 nº 1 Largo-Allegro Largo-Allegro Largo Allegro Allegro
MOZART (1756-1791)	Eine Kleine Nachtmusik Allegro Romanza-Andante Menuetto Rondo Allegro
GLAZUNOV (1865-1936)	Concerto para Saxofone Solista: Dilson Afonso Ferreira Florêncio
DVORAK (1841-1904)	Serenata em Mi Maior Moderato Tempo de Valsa Scherzo Regente: Eugeni Ratchev

Solista Orquestra de Cordas CDMCC 28 ago 1994

Música de Domingo

Teatro Francisco Nunes

11 horas

28. agosto. 94

PROMOÇÃO

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA
ESCOLA DE MÚSICA - UFMG

CO-PROMOÇÃO

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - SP
UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA
CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL
"DR. CARLOS DE CAMPOS" DE TATUI - SP

ORQUESTRA DE CORDAS DO CDMCC

PROGRAMA

G.F. HANDEL
CONCERTO GROSSO X
Overture
Allegro
Air-Lento
Allegro
Allegro Moderato

BENJAMIN BRITTEN
SIMPLE SYMPHONY
Bolsheviks Bourée
Playful Pizzicato
Sentimental Sarabande
Frolisome Finale

H. VILLA LOBOS
FANTASIA PARA SAX SOPRANO E ORQUESTRA DE CÂMARA
Animado
Lento
Muito Animado

SOLISTA: Dilson Florêncio - Sax Soprano

INTEGRANTES

1º VIOLINOS
Aramis Abelardo da Rocha
Pedro Juliano Delaroli
Nelson A. Siron Reis
Wanderley Pizzigatti
Donizete Facon
Marcos Henrique Schaffel
Milton Pires da Silva Junior
Cidoaldo Leite Junior

2º VIOLINOS
Alcides Geraldo de Arruda
José Roque Cortez
Maria da Glória Beirão
Vilma Tisdall
Tércio L. T. Ayres
Matheus Jacob Hossel
Ulisses de Araujo

ARQUIVISTA
Dayse Rosa de Oliveira

VIOLONCELOS
Eduardo Luiz dos Santos
Tereza Joana Catto Ribeiro
Alessandra Destro Pizzigatti
Alexandra Guimarães da Silva

BAIXOS
Juraci dos Santos
Anselmo Vandalini Meloni

TROMPAS (Convidados)
Adriano Bueno
Valéria de Fátima Gonçalves
André Prouença

VIOLAS
Carlos Henrique Blassioli
Raymundo Françani Junior
Sílvia A. Catto Ribeiro
Ana Lucia Leite
Paulo Dias dos Reis

REGENTE: ADRIANO MACHADO

ORQUESTRA DE CORDAS DO CDMCC - Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos"
Regente: Adriano Machado

Iniciou suas atividades no começo do ano de 1992, através de um projeto criado pelo maestro Adriano Machado tendo o apoio do maestro Antônio Carlos Neves Campos (diretor do CDMCC), projeto este de semi-profissionalização de conjuntos da escola.

O objetivo maior desse projeto é de dar a oportunidade aos alunos do Conservatório tocarem em um conjunto de nível profissional, que execute grandes obras clássicas, aberturas, sinfonias, etc., resgatando e concretizando um antigo sonho de professores e alunos da escola, podendo assim fazer jus a um antigo slogan "Tatui Capital da Música".

A Orquestra de Cordas foi formada a partir da Câmara de Cordas do CDMCC, conjunto idealizado por Dario Sotelo Calvo, em 1985, que o regerá até junho de 1991.

A partir de junho de 1991 vem sendo conduzido por Adriano Machado, com o qual fez vários concertos de grande importância político-social, tendo também acompanhado alguns solistas de renome.

A formação da Orquestra de Cordas é a grande recompensa de um esforço conjunto dos músicos e dos dirigentes desse Conservatório.

Neste concerto a Orquestra conta com a participação do Saxofonista Dilson Florêncio - professor da Escola de Música da UFMG - repetindo a apresentação como solista realizada no Festival de Música de Campos de Jordão em julho/94.

ENTRADA FRANCA

PROMOÇÃO

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

CO-PROMOÇÃO

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - SP
UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA

Solista Banda Sinfônica de SP 13 dez 1994


MEMORIAL
 SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
 e

UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA



apresentam

BANDA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

... **DE SAX**

13 de dezembro de 1994

UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA
 BANDA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO
 Regente Titular: Roberto Farias
 Terça, 13 de Dezembro de 1994 - 21 horas

...DE SAX

O programa de hoje tem como principal atração o saxofonista brasileiro Dilson Florêncio, trazendo em 1ª audição brasileira o *Concerto para saxofone alto e banda sinfônica*, da compositora francesa Ida Gotkovsk, considerada uma das mais importantes obras concertantes do gênero, onde predomina um preciosíssimo caráter estético e virtuosístico, digno da excelência do intérprete. Florêncio traz ainda uma novidade para os aficionados deste tão versátil instrumento, na apresentação da peça-solo *Mai*, do compositor japonês Rio Noda, onde são exploradas sonoridades pouco comuns, como os ambicionados sons múltiplos, numa demonstração de apuradíssima técnica.

Na abertura do programa, a Banda Sinfônica proporciona uma privilegiada audição de *Lincolnshire Posy*, do compositor inglês Percy Aldridge Grainger, obra baseada em canções folclóricas inglesas coletadas em Lincolnshire, Inglaterra, por Lucy E. Broadway e Percy Aldridge Grainger; do compositor paulista Achille Picchi, a Banda faz *Solfieri*, poema sinfônico criado em 1994 e baseado num fragmento de Álvares de Azevedo (estreada em 22/11/94 no MASP). Para finalizar, *Broadway Show Suite*, em arranjo compilado por Daniel Havens. A regência é do maestro Roberto Farias (Prêmio APCA- 1990), regente titular e diretor artístico da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo.

DILSON FLORÊNCIO

Iniciou seus estudos de saxofone aos 11 anos, na Escola de Música de Brasília. Em 1979, ingressou na Universidade de Brasília, onde estudou com o Prof. Luis Gonzaga Carneiro, tornando-se, em 1983, o primeiro brasileiro diplomado em saxofone.

Logo depois foi para a França, onde estudou com o Prof. Fabrice Moretti e com o grande mestre Daniel Deffayet no "Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris".

Em 1987, obteve o 1º Prêmio em concurso realizado no Conservatoire, tornando-se o primeiro sul-americano a conseguir o título máximo em saxofone.

De volta ao Brasil, tem se empenhado na divulgação do saxofone erudito, apresentando-se em recitais, como solista de diversas orquestras brasileiras, e ministrando cursos de aperfeiçoamento nos principais Festivais de Música do País. Atualmente, é professor de Saxofone da Escola da Universidade Federal de Minas Gerais.

PROGRAMA

Percy Aldridge GRAINGER	<i>Lincolnshire Posy</i> 1. "Lisbon" (Sailor's Song) 2. "Horkstow Grang" (The miser and his man: A local Tragedy) 3. "Rufford Park Poachers" (Poaching song) 4. "The brisk young Sailor" (returnd wed his True Love) 5. "Lord Melbourne" (War Song) 6. "The Lost Lady found" (Dance Song)
Ida GOTKOVSKY	<i>Concerto para saxofone alto e banda sinfônica</i> I - Allegro con fuoco II - Andante III - Presto Solista: DILSON FLORÊNCIO
Rio NODA	<i>"Mai" para saxofone solo</i> Solista: DILSON FLORÊNCIO
Achille PICCHI	<i>Solfieri</i>
Daniel HAVENS (arranjo)	<i>Broadway Show Suite</i> 1. Overture: To Patience - Arthur Sullivan (1881) 2. Show Boat - Jerome Kern (1927) 3. Singing in the Rain - Nacio Herb Brown (1929) 4. Oklahoma - Richard Rogers (1943) 5. Carousel - Richard Rogers (1945) 6. South Pacific - Richard Rogers (1949) 7. Gypsy - Jule Styne (1959) 8. Funny Girl - Jule Styne (1968)
Regente: ROBERTO FARIAS	

Apoio cultural:



Solista Banda Sinfônica de SP em 26 fev 1999

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA TOM JOBIM

Banda Sinfônica do Estado de São Paulo

regente titular / diretor artístico
Maestro **ROBERTO FARIAS**

regente adjunto
Maestro **DANIEL HAVENS**

solista
DILSON FLORÊNCIO
(1º Prêmio do Conservatório Superior de Música de Paris - 1987)

Festival Festival Overture

Concerto de Abertura
da Temporada '99

Sexta, 26 fevereiro 99
21 horas

MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA
Auditório Simón Bolívar
Av. Auro Soares de Moura Andrade, 664
(Metrol Barra Funda)

Entrada franca

Programa

Daniel Havens
FESTIVAL OVERTURE

H. Owen Reed
LA FIESTA MEXICANA
(uma sinfonia para banda , baseada em canções
folclóricas mexicanas)
III. Carnival (Carnaval)

Regente: **Maestro Daniel Havens**

Wilford (Bill) Holcombe
**RHAPSODY FOR ALTO SAXOPHONE AND
SYMPHONIC BAND**
(RAPSÓDIA PARA SAXOFONE ALTO E
BANDA SINFÔNICA)

Solista: **Dilson Florêncio**
(1º Prêmio do Conservatório Superior de Música de Paris - 1987)

Charles Ives
VARIATIONS ON AMERICA
(transcrição: William Rhoades)

James Barnes
PAGAN DANCES (Danças Pagãs)
I. Ritual
II. Mystics (Místicos)
III. The Master of the Sword (O Mestre da Espada)

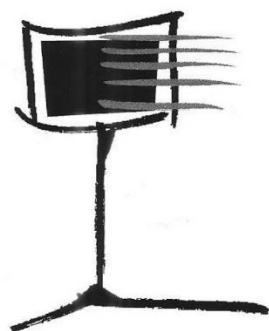
Samuel Barber
COMMANDO MARCH

Regente: **Roberto Farias**

Próximo concerto no Memorial:
08 de março, 20 horas - Segundas no Memorial
BROADWAY SUITE - Os grandes musicais

Visite a Home Page da Banda
<http://www.bandasinfonica.com.br>
Banda Sinfônica rumo à Califórnia 99

Solista OSPR 20 out 1999



Orquestra Sinfônica do Paraná

teatro guaira

Abertura
13ª Bienal de Música Brasileira Contemporânea

Theatro Municipal do Rio de Janeiro
20 de outubro de 1999
21h30

Programa

EDINO KRIEGER (1928)

Fanfarra e Sequências

RADAMÉS GNATTALI (1906-1988)

Concertino para Saxofone Alto e Orquestra

Allegro Espirituoso

Saudoso

Movido

Solista

DILSON FLORÊNCIO

Intervalo

JOSÉ SIQUEIRA (1907- 1985)

Concerto para Orquestra

Allegro Enérgico

Adagio

Allegro Moderato

CLAUDIO SANTORO (1919-1989)

Sinfonia nº 11

Andante

Allegro

Lento – Allegro Vivace

ORQUESTRA SINFÔNICA
DO PARANÁ

Regência:

Roberto Duarte

ANEXO D – CURSOS E FESTIVAIS

CIVEBRA 1990

XIV CURSO INTERNACIONAL DE VERÃO
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA



GDF – SE / FEDF – SC





PROFESSORES CONVIDADOS

TITULARES :

Angela Barra
 Antonio Augusto V. B. de Magalhães (Toni Botelho)
 Antonio de P. Guerra Vicente
 Carole Gubernikof
 Cecilia Conde
 Celso Woltzenlogel
 Dilton Florêncio
 Edelson Gloeden
 Edson Queiroz
 Elena Herrera
 Elenice Maranesi
 Elizabeth Del Grande
 Emilson Carmo Barbosa
 Eric Ericson
 Frederick Stephany
 Geiza Dourado de Carvalho
 Gilberto Siqueira
 Idris Boudrioua
 Joel Bello Soares
 José Botelho
 José Roberto de Farias Galvão
 Linda Wood
 Lúcia Martini
 Luis Carlos Justi
 Luiz Carlos Moura Castro
 Márcio Mallard
 Maria de Lourdes Cutole
 Mario Sergio Rocha
 Milton Masciadri
 Moisés Mandel
 Nelson Faria
 Nisa de Castro Tank
 Nivaldo Francisco de Souza
 Noel Devos
 Paulo Affonso de Moura Ferreira
 Paulo Bosisio
 Reynaldo Coelho
 Rufo Herrera
 Sérgio Oliveira Vasconcelos Corrêa
 Silvio Barbato
 Sonia Muniz
 Susan Mac Donald
 Violeta de Gainza
 Wagner Polistebuk
 Yan Guest

ASSISTENTES DE REGÊNCIA :

David Junker
 Glicinia Mendes
 José Pedro Boésio
 Nelson Mathias Silva

CORREPETIDORES:

Achilli Picchi
 Alda de Mattos Righini
 Ana Amélia Gomyde
 Hermelindo Castello Branco
 Leila Carvalho de Carvalho
 Vânia Marise de Campos e Silva

Encontro de Sopro de PE 1995 cartaz

1º ENCONTRO DE SOPRO DE PE

27 DE AGOSTO À 02 DE SETEMBRO 95

OFICINAS: C.P.C.M.R.

CONCERTOS: CAPELA SEMINÁRIO
TEOLÓGICO BATISTA DO NORTE

PROFESSORES CONVIDADOS:

FLAUTA: GUSTAVO PACO DE GEA / SAXOFONE: DILSON FLORÊNCIO

OBOE: JOÃO JOHNSON / CLARINETE: CARLOS RIBEIRO

FAGOTE: EGON FIGUEIROA / TROMPA: CISNEIRO DE ANDRADE

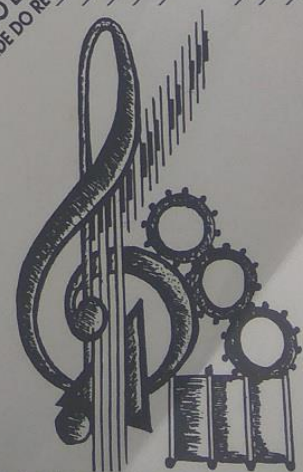
APOIO: SEMINÁRIO TEOLÓGICO BATISTA DO NORTE - ESPAÇO PASARGADA - GAZETA METROPOLITANA DO RECIFE - JUPITER
NOTA MUSICAL - RECIFE - DISTRIBUIDOR NO ESTADO DOS INSTRUMENTOS JUPITER - FONES: 231-6262/6178

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E ESPORTES - DEE
DERE NORTE - DEAC - O.S.R. FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE - QUINTETO LATO-AMERICANO DA UFPB

INSCRIÇÕES DE: 24/07 À 20/08

REALIZAÇÃO:

Centro Profissionalizante de Criatividade Musical do Recife
FONE: (081) 231-6433



Festival de Campos do Jordão 1988



**FESTIVAL
CARLTON
DE INVERNO**
XIX FESTIVAL DE INVERNO "DR. LUIS ARROBAS MARTINS"

**CAMPOS DO
JORDÃO
JULHO 1988**

CORPO DOCENTE
Coordenador Pedagógico
Prof. Ayrton Pinto

VIOLINO
Ayrton Pinto
Elisa Fukuda
Leopold La Fosse
Marcello Guerchfeld
Paulo Bosisio

VIOLA
Horacio Schaefer
Marco Antonio Lavigne

VIOLONCELO
Richard Markson
Tânia Lisboa de Almeida

CONTRABAIXO
Ana Valéria Poles

MÚSICA DE CÂMARA
John Spindler
Marcelo Jaffé
Maria Vischnia
Zygmunt Kubala

**MÚSICA DE CÂMARA PARA
SOPROS**
Noel Devos

PERCUSSÃO
Elisabeth Del Grande

PIANO
Caio Pagano
Yara Bernette

REGÊNCIA DE ORQUESTRA
Lutero Rodrigues

REGÊNCIA DE BANDA
Roberto Farias

**CORAL INFANTIL
COMUNITÁRIO**
Ana Yara de Campos Pereira

FLAUTA
Jean Noel Saghaard

OBOÉ
Ricardo Rodrigues

CLARINETE
Carlos Riccio
José Botelho

SAXOFONE
Dilson Florêncio

FAGOTE
Afonso Venturieri
V.d.o.

TROMPA
Zdenek Svab

TROMPETE
Nailson Simões

TROMBONE
Radegundis Feitosa

TUBA
Matusalém de Oliveira

Festival de Campos do Jordão núcleo Tatuí 1994

25.
FESTIVAL DE INVERNO
LUIS ARROBAS MARTINS
CAMPOS DO JORDAO
02 A 24 DE JULHO
1994
NUCLEO TATUI

MARCOS DE CASTRO KIEHL - Flauta
WALTER BIANCHI - Oboé
OTINILO MORAES - Clarineta
ELY JACOB HESSEL - Clarineta
DILSON FLORÊNCIO - Saxofone
LUIZ CARLOS RODRIGUES - Saxofone
JOSÉ EDUARDO FLORES - Fagote
GRAZIELA BORTZ - Trompa
EDGAR BATISTA DOS SANTOS - Trompete
GILBERTO GAGLIARDI - Trombone/Bombardino/Tuba
FERNANDO CHIPOLETTI - Trombone/Bombardino/Tuba
EDUARDO GIANESSELLA - Percussão
SIMONE SAVITZKI - Suzuki
MARIA DA GLÓRIA BERTRAMI - Suzuki
ANA LÚCIA LEITE - Suzuki
ADRIANO MACHADO - Suzuki
EDUARDO LUIZ DOS SANTOS - Suzuki
ZORAIDE MAZZULLI NUNES - Música de Câmara - (Suzuki)
LUIGI BERTELLI - Liuteria
ENZO BERTELLI - Liuteria
MAGNO BISSOLI - Bateria (MPB)
LITO ROBLEDO - Contrabaixo (MPB)
JARBAS BARBOSA - Guitarra (MPB)
PAULO BRAGA GUIMARÃES - Teclado (MPB)
EDMUNDO VILLANI CÔRTEZ - Arranjo (MPB)
CADMO FAUSTO CARDOSO - Reg. Coral
MARISA TRENCH FONTEIRADA - Reg. Coral
ROBERTO SUSSUMO - Reg. Coral
REYNALDO PUEBLA - Reg. Coral
ANTONIO MENDES - Música e Teatro na Comunidade
MÁRCIA A. CARDOSO VISCONTI - Música e Teatro na Comunidade
CARLOS RIBEIRO - Música e Teatro na Comunidade
DARIO SOTELO - Regência de Banda
EDSON BELTRAMI - Regência de Banda
MARIA REGINA ORSI PAIAS - Música de Câmara

PROF. ANTONIO CARLOS NEVES CAMPOS
Coordenador - Núcleo Tatuí

Festival de Música de Londrina 1995



**15º FESTIVAL DE
MÚSICA DE LONDRINA**

05 a 26 de Julho de 1995

**4º SIMPÓSIO DE
EDUCAÇÃO MUSICAL**

PROGRAMAÇÃO ARTÍSTICA

PROFESSORES DO 15º FML

1. Abel Rocha - Regente
Realizou seus estudos musicais e iniciou suas atividades como regente, tendo como mestres Roberto Schirrenberg e Elazar de Carvalho. Bacharel em composição e regência pela Universidade Estadual Paulista, curso Pós-Graduação na Alemanha. Dirigiu as principais orquestras de São Paulo, além de óperas e concertos com diversos conjuntos. Foi o "Melhor Regente Coral de 1987", escolhido pela Associação Paulista de Críticos de Arte e primeiro lugar no 8º Concurso Nacional de Corais do Rio de Janeiro. Atualmente é professor de Regência e Chefe do Departamento de Música da Faculdade de Arte Alcântara Machado e regente do coral Collegium Musicum de São Paulo, grupo que dirige desde 83.

2. Ayrton Pinto - Violonista
Graduado pelo Conservatório Brasileiro de Música no início dos anos 50, prosseguiu seus estudos nos Estados Unidos, a partir de 53, no Conservatório de New England, em Boston. Já se apresentou como solista das principais orquestras do Brasil e participa com frequência de festivais internacionais no Brasil e Estados Unidos. Foi, durante 17 anos, coordenador pedagógico do Festival de Campos do Jordão, em São Paulo. Recentemente representou o Brasil no Festival de Artes das Américas da Universidade de New Mexico. Atualmente é violinista da Artista, grupo formado em 88 por músicos de extensa carreira internacional radicados no Brasil, juntamente com a pianista Yara Bernette e o violoncelista Antonio Lauro del Claro.

3. Dilson Florêncio - Saxofonista
Iniciou os estudos de saxofone aos 11 anos na Escola de Música de Brasília tomando-se o 1º brasileiro formado em saxofone. Em 1984 ingressou no Conservatório Superior de Música em Paris. Dilson Florêncio é hoje professor de saxofone na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, tem se apresentado em recitais e como solista de diversas orquestras brasileiras, além de ministrar cursos de aperfeiçoamento nos principais festivais de música do Brasil.

4. "Duo Diálogos"
Joaquim Abreu - Percussionista
Carlos Tarcha - Percussionista
Já realizou turnês pela Itália, Alemanha, Bélgica, Áustria, Portugal, França e Grã-Bretanha. O primeiro CD, que foi gravado em 94 e será lançado este ano pelo selo belga G.H.A., é inteiramente dedicado a compositores brasileiros. O Duo já gravou programas para a Rádio France, Rádio Bremen e Rádio Áustria, e tem realizado workshops em várias capitais brasileiras e no exterior.

5. Edelson Gloeden - Violonista
Iniciou ainda muito jovem sua carreira de violonista profissional, atuando em recitais, grupos de câmara e como solista em concertos com orquestra. Tem se apresentado regularmente na Europa, Estados Unidos e América Latina. Participou na série "Classic Guitar at Y", em Nova York, onde se apresentam os maiores violonistas do mundo. É idealizador, apresentador e produtor de programas específicos sobre violão. Produziu pela Rádio Cultura FM de São Paulo e pela Rádio USP. Gloeden também é professor do Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da USP.

6. Eliane Fagioli - Mezzo-Soprano
Participou de diversos festivais universitários e concursos internacionais como membro integrante do Quarteto Vocal do Pará e do Coral "Ars Nova", da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) de 68 a 75. Ganhou, em 87, o 1º lugar no concurso Nacional de Música de Câmara Brasileira, na categoria de "Melhor Pianista Acompanhadora". Atualmente é integrante do Grupo "Cordas e Vocais", da Escola de Música da UFMG e atua como maestra do "Corpo Coral da Escola de Música da UFMG", Coral Handel, Corpo Coral da Copasa e Coral da Assefaz de Belo Horizonte. Também é professora do Departamento de Teoria Geral da Música da UFMG, ocupando as cadeiras de Percepção Musical e Iniciação, Canto Geral, Regência Coral, Técnica Vocal, Música de Câmara e pianista acompanhadora das classes de canto.

10

Festival Nacional de Música de Câmera Paraíba 1996

I Festival Nacional de Música de Câmera — Paraíba —

Com ênfase em Música Latino-americana

04 a 18 de agosto de 1996



I Concurso Nacional JOVENS CAMERISTAS

14, 15 e 16 de agosto de 1996

Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa - Paraíba - Brasil

III - Dos Alojamentos e Refeições

- Os participantes que desejarem fazer reservas de alojamento, através do Festival, deverão preencher os espaços apropriados na ficha de inscrição, indicando sua preferência dentro as seguintes opções: Albergue da Juventude - diária R\$ 10,00 c/ café da manhã; Hotel Pousa das Águas (c/ ar cond., TV, frigobar) - diária R\$ 15,00 c/ café da manhã. Os pedidos serão atendidos por ordem de chegada à Secretaria do Festival.
- Recomenda-se que todos tragam roupa de cama e banho.
- Todos os participantes devem trazer seus instrumentos, estantes e partituras.
- O Festival providenciará uma sala especial para a guarda de instrumentos.
- O Festival não se responsabilizará por extravios e perdas de pertences nos alojamentos, salas de aula, teatros, ou quaisquer outras dependências.
- As refeições (almoço e jantar) poderão ser feitas no Restaurante Universitário, mediante o pagamento de taxa única diária de R\$ 1,62.

IV - Do Bloco A

Os inscritos no Bloco A terão direito a participar em:

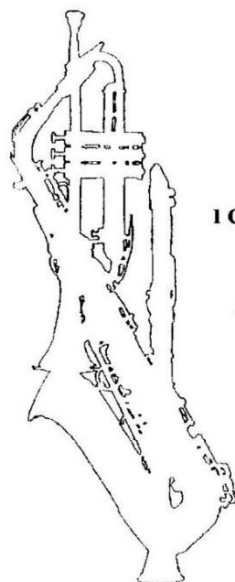
- Master Classes de Música de Câmera - das 9h30 às 12h
- Aulas de Música de Câmera, integrando grupos formados durante o Festival ou previamente constituídos - das 15 às 18h.
- Aulas de reforço instrumental e vocal, a critério do professor, de comum acordo com a direção do Festival, dirigidas aos alunos que necessitarem de alguma assistência individual, em função do equilíbrio do trabalho camerístico - das 14 às 15h.
- Recitais camerísticos - 17 e / ou 21 h

Obs: Os concertos terão entrada franca e serão realizados às 17 e ou 21 horas, distribuídos entre o Teatro Paulo Pontes, Cine Bangüê, Mosteiro de São Bento, Igreja de São Francisco, Teatro Santa Rosa (João Pessoa, PB) e no Teatro Severino Cabral (Campina Grande, PB).

LISTA DOS PROFESSORES DO BLOCO A (sujeita a alterações)

- Piano Yara Bernette (SP) Gilberto Tinetti (SP) Marco A. de Almeida (PR/GER) David Witten (USA)
- Violino Yerko Pinto (PB) Erich Lehninger (SP) Moisés Mandel (PB) Paul Primus (USA)
- Viola Samuel Espinoza (PB) Barbara Hamilton (USA)
- Violoncelo Nelson Campos (PB) Watson Cliss (SP) Dennis Parker (USA)
- Contra baixo Hector Rossi (PB)
- Flauta Gustavo de Paço de Gá (PB) Sue-Ellen Hershman (USA)
- Clarinete Carlos Riccio (PB)
- Oboé João Johnson (PB)
- Fagote Egon Figueira (PB)
- Saxofone Dilsen Florêncio (MG)
- Trompete Nailson Simões (PB)
- Trombone Radequinda Feitosa (PB)
- Tuba Valmir Vieira (PB)
- Trompa Clameiro Andrade (PB)
- Canto Inácio de Nonno (RJ)
- Percussão Carlos Tancha (SP) Joaquim Abreu (SP)
- Violão Djalma Marques (PB)
- Baixo elétrico Xisto Medeiros (PB)

I Curso de Férias de Tatuí 1993



I CURSO DE FÉRIAS DE TATUI
10 A 25 DE JULHO DE 1993

**I ENCONTRO DE MESTRES
E REGENTES DE BANDA**
26 A 29 DE JULHO DE 1993

PROGRAMA

I CURSO DE FÉRIAS DE TATUI

Coordenador Geral
ANTONIO CARLOS NEVES CAMPOS

Coordenadores Pedagógicos
DARIO SOTELO (Banda Sinfônica)
CADMO FAUSTO (Coro)
ANTONIO MENDES (Teatro)
ADRIANO MACHADO (Suzuki)

CORPO DOCENTE

MARCOS DE CASTRO KIEHL, flauta
JOEL GISIGER, oboé
ELY JACOB HESSEL, clarineta
MAURÍCIO ALVES LOUREIRO, clarineta
DILSON FLORÊNCIO, saxofone
LUIZ CARLOS RODRIGUES, saxofone
JOSÉ EDUARDO FLORES, fagote
GRAZIELA BORTZ, trompa
EDGAR BATISTA DOS SANTOS, trompete
FERNANDO CHIPOLETTI FERNANDES, trombone
GILBERTO GAGLIARDI, trombone, bombardino, tuba
EDUARDO FLORES GIANESELI, percussão
A. C. NEVES CAMPOS, regência de banda
DARIO SOTELO, regência de banda
JOSÉ ANTONIO PEREIRA, conjunto de metais, prática de banda
MAGNO BISSOLI, bateria
LITO ROBLEDO, contrabaixo
PAULO BRAGA GUIMARÃES, teclado
RICARDO LOBO, teclado
JARBAS BARBOSA, guitarra
EDMUNDO VILLANI, arranjo
MARIA REGINA ORSI PAIAS, piano (música de câmara)

I Curso de Instrumentistas de Vitória 1994 certificado



Masterclasse Universidade Livre de Música 12 e 13 jun 1991



SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA

SAXOFONE

150 anos

"MASTER-CLASS"

A UNIVERSIDADE LIVRE DE MÚSICA promoverá nos dias 12 e 13 de junho de 1991, "MASTER-CLASS" de Saxofone, dentro da programação da BANDA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO, em Comemoração aos 150 anos de invenção do SAXOFONE, ministrado pelo professor e concertista DILSON FLORENCIO (Vencedor do Grande Prêmio do Conservatório Superior de Música de Paris-1987).

O curso é aberto a todos os saxofonistas interessados e será realizado na sala de ensaios da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, na Oficina Cultural "OSWALD DE ANDRADE", à Rua Três Rios nº 363 - Bom Retiro, Metrô Tiradentes, das 10 às 13 horas, sem necessidade prévia inscrição.

Informações podem ser obtidas através dos telefones: 221-0750 e 222-3017.

GRATUÍTO

Oficina de Música de Curitiba 1994

OFICINA DE
MÚSICA - XII

CURITIBA/VERÃO' 1994/ 02 A 30 JAN
CURSOS/ENCONTROS/PALESTRAS/CONCERTOS

PROFESSORES E RESPECTIVOS CURSOS DA OFICINA DE MÚSICA XII

Adelaide Moritz	RJ	Musicalização infantil para profs.
Adriane Savitzky	PR	Mét. Suzuki p/ alunos (violoncelo)
Anor Luciano Júnior	PB	Trompete
Carmo Bartoloni	PR	Percussão
Cristian Höppner	Alemanha	Música de Câmara
Cristian Vasile	Alemanha	Violino
Dario Sotelo Calvo	SP	Prática de Orquestra
David Chew	RJ	Violoncelo
Dilson Florêncio	MG	Saxofone
Dulce Leandro Gonçalves	MG	Coro e Didática de Coro infantil
Edna Savitzky	PR	Mét. Suzuki para alunos (violino)
Elizabeth S. Prosser	PR	Flauta Doce e Música Barroca
Edmundo Hora	Holanda/SP	Cravo e Realização de Baixo Cont.
Fredi Gerling	RS	Violino
Geir Braaten	Dinamarca	Piano
Graham Griffiths	Inglaterra/SP	Palestras sobre Pe. José Maurício
Harry Crowl	MG	Mús. Colonial Bras. das Américas e Ibérica do Séc. XVI a XVIII
Helder Parente	RJ	Dança e Banda Renascentista
Heitor Alimonda	RJ	Piano
Henriqueta Garcez Duarte	PR	Encontro p/ Professores de Piano
José Ananias	SP	Flauta
José Botelho	RJ	Clarinete
José Paulo Bernardes	RJ	Canto e Música Barroca
José Penalva	PR	Composição e Música Contemporânea
Leilah Paiva	PR	Piano
Luiz Carlos Justi	PR	Oboé
Marco Antonio Lavigne	RJ	Viola
Marco Antonio C. Santos	RJ	Musicoterapia
Marcos Julio Sergi	SP	Coro e Regência Coral
Marcos Thadeu	MG	Canto
Maria Alice Brandão	PR	Violoncelo e Violoncelo Barroco
Marie Geneviève Masse	França	Dança Barroca
Martha Herr	SP	Canto
Moysés A. de Castro	PR	Violino
Neyde Thomas	PR	Canto Lírico
Nicolas de Souza Barros	RJ	Violão
Noel Devos	RJ	Fagote
Ole Böhn	Noruega	Violino
Olga Kiun	Rússia	Encontro p/ Professores de Piano
Pierre Hamon	França	Flauta Doce e Música Medieval
Paulo Bosísio	RJ	Violino
Paulo Souza	Holanda/SP	Violino Barroco e Música Barroca
Péricles Gomes	EUA/PR	Música e Computador



Radegundis Feitosa	PB	Trombone
Rio Novello	PR	Ópera Studio
Roberto Farias	SP	Reg. e Prát. de Banda Sinfônica
Roberto Duarte	RJ	Regência e Prática de Orquestra
Roberto de Regina	RJ	Prática de Madrigal
Rogério Wolf	SP	Flauta
Ronald Silva	SP	Harmônicas de Boca
Sérgio de Oliveira	SP	Contrabaixo
Simone Savitzky	PR	Mét. Suzuki para alunos (violino)
Tania Carey	EUA	Mét. Suzuki p/ Profs. de Violoncelo
Valmir Vieira	PB	Tuba
Zdenek Svab	RJ	Trompa
Agnes Schmeling	RS	Assistente de Coro Infantil
Emanuel Martinez	PR	Assistente de Prática de Orquestra
José do Carmo Silveira Jr.	PR	Assist. de Prát. de Banda Sinfônica
Octávio Camargo	PR	Assistente de Violão

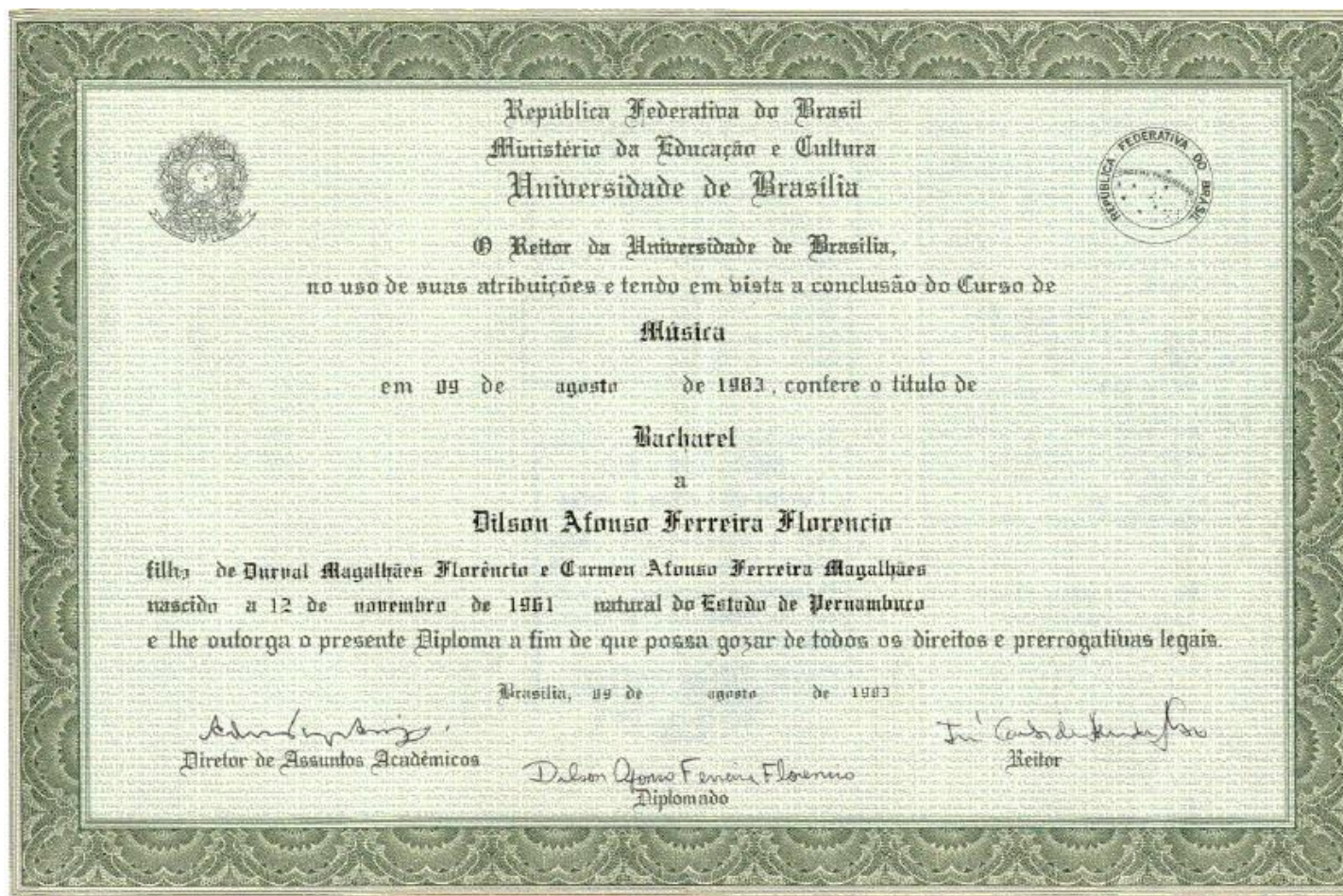
OFICINA DE MPB

Antonio Saraiva	RJ	Oficina Livre de Composição
Clara Sandroni	RJ	Oficina de Canção: Interpretação
Edgard R. Rocca	RJ	Oficina de Percussão Popular e Oficina de Ritmos Brasileiros
Jarbas Cavendish	RJ	Harmonia de Teclado e Prática de Conjunto
José E. Gramani	SP	Oficina de Rítmica
Luiz Otávio Braga	RJ	Harmonia e Oficina de Choro
Luiz Tatit	SP	Análise da Canção Brasileira
Marcos Leite	RJ	Coral de MPB e Oficina de Arranjo Vocal
Odilon Costa	RJ	Prát. de Bateria de Escola de Samba
Roberto Gnattali	RJ	Prática de Orquestra de MPB
Roberto Correa	DF	Oficina de Música Caipira
Sérgio Roberto F. Varela	RJ	Oficina da Canção: Letra
Tim Rescala	RJ	Música Aplicada ao Cinema e TV
Waltel Blanco	RJ	Oficina de Arranjo Instrumental

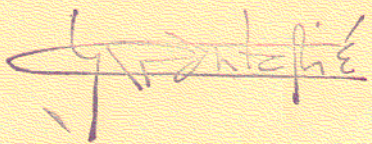

PIANISTAS ACOMPANHADORES

Ana Laura de S. Pinto	PR
Carlos Alberto Assis	PR
Estela Machado	PR
Joaquim Paulo do E. Santo	SP
Pedro Domínguez	Uruguai/PR



Primeiro Diploma de Graduação em saxofone do Brasil



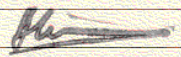

Diploma Lilas Excellence

Fédération Nationale des Unions de Conservatoires Municipaux	UNION DES CONSERVATOIRES MUNICIPAUX DE MUSIQUE DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE DE LA SEINE-SAINT-DENIS
Année scolaire 1984-1985	<p>Le Président déclare au nom du Jury</p> <p>Séance du <u>23 Mai 1985 - Noisy-le-Grand</u></p> <p>que M. <u>Afonso-Ferreira Dilsou</u></p> <p>Élève du Conservatoire Municipal de <u>Les Lilas</u></p> <p>Directeur M. <u>Thary</u></p> <p>A obtenu <u>Prix d'Excellence</u></p> <p>Cours <u>Excellence</u></p> <p>Discipline <u>Saxophone</u></p>
Le Secrétaire Général de l'Union Henri Claude FANTAPIÉ	Le Maire d <u>LES LILAS</u>
	

Diploma Lilas Superior

Fédération Nationale des Unions de Conservatoires Municipaux	UNION DES CONSERVATOIRES MUNICIPAUX DE MUSIQUE DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE DE LA SEINE-SAINT-DENIS
Année scolaire 1983-1984	<p>Le Président déclare au nom du Jury</p> <p>Séance du 29 Mai 1984 - Noisy-le-Grand</p> <p>que M. Alfonso Ferreira Dilsen</p> <p>Élève du Conservatoire Municipal de Les Lilas</p> <p>Directeur Monsieur Ghary</p> <p>A obtenu 1^{er} Prix</p> <p>Cours Supérieur</p> <p>Discipline Saxophone</p>
Le Secrétaire Général de l'Union Henri Claude FANTAPIÉ	Le Maire des Lilas
	

Diploma CNSMP

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION	
CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE DE PARIS	
ANNÉE 1984	
EXTRAIT du procès-verbal des séances du Jury chargé de décerner les prix aux Élèves du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, pour les concours de l'année 1984	
Le Président déclare, au nom du Jury	(Séance du 10 juin 1984)
qu'un PREMIER PRIX de SAXOPHONE	
est décerné à M. AFONSO FERREIRA FLORENCIO DILSON	
né à RECIFE-PE (Brésil) le 12 novembre 1961	
Élève du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.	
Fait à Paris, le 15 Décembre 1984	
Signature de l'impétrant :	et délivré par nous, Directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris,
 	

MATEMÁTICA E FÍSICA

(PRÉ - VESTIBULAR)

D.M. VESTIBULARES lhe oferece um Curso com as seguintes Características:

- Intensivo (2 meses)
- Turmas de no máximo 15 alunos
- Especializado em Física e Matemática
- Turmas pela manhã e noite.

INÍCIO 13/5/81

PROFESSORES:

DURVAL, KLEBER e DILSON (MATEMÁTICA)
DINEI e MARCO ANTONIO (FÍSICA)

INFORMAÇÕES E MATRÍCULAS:



D.M. - VESTIBULARES

ENSINO COM QUALIDADE

SCS EDIFÍCIO MARISTELA - SALA 1202

TELEFONES: 224-8288
223-9276

VAGAS LIMITADAS

Registro de Professor

ORIGEM Universidade de Brasília

DISCIPLINA: Saxofone



REGISTRO Nº 23.421

PROCESSO Nº

23102006551/89-11

AUTORIZADO A LECIONAR EM TODO O TERRITÓRIO
NACIONAL , EM NÍVEIS DE 1º E 2º GRAUS

ORIGEM Universidade de Brasília

DISCIPLINA: Música de Câmara



REGISTRO Nº 23.422

PROCESSO Nº

23102006551/89-11

AUTORIZADO A LECIONAR EM TODO O TERRITÓRIO
NACIONAL , EM NÍVEIS DE 1º E 2º GRAUS

ORIGEM Universidade de Brasília

DISCIPLINA: Harmonia Superior



REGISTRO Nº 23.423

PROCESSO Nº

23102006551/89-11

AUTORIZADO A LECIONAR EM TODO O TERRITÓRIO
NACIONAL , EM NÍVEIS DE 1º E 2º GRAUS