

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PROF-ARTES**

**ANDERSON FLAVIO CORDEIRO DE SOUZA**

**O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA COM INSTRUMENTOS DE  
METAL:**

**Proposição do método *Avante***

**São Paulo - SP**

**2023**

**ANDERSON FLAVIO CORDEIRO DE SOUZA**

**O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA COM INSTRUMENTOS DE  
METAL:**

**Proposição do método *Avante***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes / PROF-ARTES, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – Campus de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, área Ensino de Artes.

**Orientadora:** Profa. Dra. Shirlei Escobar Tudissaki

**Linha de Pesquisa:** Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Mestrado do Programa PROF-ARTES, realizado com apoio da Capes, na forma de bolsa e incentivo à qualificação docente.

**São Paulo - SP**

**2023**

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S729e Souza, Anderson Flavio Cordeiro de, 1983-

O ensino coletivo de música com instrumentos de metal : proposição do método Avante / Anderson Flavio Cordeiro de Souza. - São Paulo, 2023.

188 f. : il. color.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shirlei Escobar Tudissaki

Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Música - Instrução e estudo. 2. Instrumentos de sopro. 3. Música para trombone. 4. Música para trompa. 5. Trompete. I. Tudissaki, Shirlei Escobar, 1982-. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 788

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

**ANDERSON FLAVIO CORDEIRO DE SOUZA**

**O ENSINO COLETIVO DE MÚSICA COM INSTRUMENTOS DE  
METAL:**

**Proposição do método *Avante***

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes/Música no Curso de Pós-Graduação Prof-Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, pela seguinte banca examinadora:

---

Profa. Dra. Shirlei Escobar Tudissaki  
Universidade Estadual Paulista – UNESP (Orientadora)

---

Profa. Dra. Sonia Regina Albano de Lima  
Universidade Estadual Paulista – UNESP

---

Prof. Dr. Donizeti Aparecido Lopes Fonseca  
Universidade de São Paulo – USP

São Paulo, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

*À minha mãe Neli, minha irmã Carla, meu pai Rafael e meu irmão Fernando. Às minhas afilhadas Yukari e Sayuri e ao meu afilhado Eduardo.*

*Em especial à minha esposa Carol e ao meu filho Pedro, que chegou no dia 21/04/2023.*

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Gostaria de agradecer a todos que, de alguma maneira, colaboraram para a realização desta pesquisa.

À minha orientadora, Profa. Dra. Shirlei Tudissaki, pela paciência, pelo empenho, pelo incentivo incansável e por passar a gestação e nascimento do seu filho Artur com a gente, dando aula, lendo atentamente, participando de reuniões e corrigindo um material tão extenso.

À Profa. Dra. Sonia Albano, que participou da banca de qualificação e deu dicas fundamentais para o andamento da produção da dissertação e do método aqui proposto.

Ao Prof. Dr. Donizeti Fonseca, que tive a alegria de ter como professor de trombone na faculdade, orientador de TCC e banca de qualificação. Uma pessoa que mostra aos alunos que a vida tem muitos caminhos.

Aos Professores do Programa Prof-Artes, este programa de extrema importância à educação nacional, que deve ser mais conhecido e valorizado.

Aos colegas de turma, que tanto aprendi durante as aulas. Não só pela timidez, mas a minha escuta sempre foi mais importante que a minha fala.

À equipe do Programa Música nas Escolas de Santana de Parnaíba. Assim como a Prefeitura, Secretaria de Educação e equipes do Colégio Municipal Aldonio Ramos Teixeira.

Aos meus queridos alunos, que passam comigo os dias bons e ruins, seja em grandiosas apresentações ou aguentando dura uma pandemia. O mais importante é que estamos sempre fazendo música!

## RESUMO

Esta dissertação busca entender o processo de ensino musical quando são utilizados instrumentos de metal, sendo eles o Eufônio, o Trombone, a Trompa, o Trompete e a Tuba, tendo como objeto de estudo o Programa Música nas Escolas, da cidade de Santana de Parnaíba – SP. Após o entendimento das metodologias utilizadas, proponho um método para utilização dentro do projeto, onde se encontram todas as adaptações e caminhos mais fáceis para a realização do ensino de música para jovens. Tendo como local de trabalho a rede municipal de ensino, o foco principal são alunos do fundamental 2 e ensino médio. Esta pesquisa e o método *Avante* têm como fundamentação teórica Swanwick (1979, 2003), utilizando-se de seu modelo C(L)A(S)P como base para o desenvolvimento do estudo e do método apresentado. Também são fundamentais para a elaboração deste trabalho Barbosa (1998), Lautzenheiser, Higgins, Menghini, Lavender, Rhodes e Bierschenk (2004), assim como Pearson (1993). Como base educacional temos Joly (2007, 2001 e 2018), Cruvinel (2005, 2006), Fonterrada (2015), Freire (2004) e Lima (2018 e 2019). Para compreender os aspectos sociais e motivacionais, são referências Amato (2007), Hume (2004), Kater (2004), Oliveira (2014), Hidi e Renninger (2006). A pesquisa conta com quatro capítulos onde são explanadas as metodologias utilizadas no Programa Música nas escolas e, ao final, como apêndices, constam os métodos elaborados.

**Palavras-chave:** Educação musical; Instrumentos de metal; Ensino Coletivo; Método para Metais; Música nas Escolas.

## ABSTRACT

This dissertation aims to understand the musical education process as it involves the Brass instruments, including the euphonium, the trombone, the horn, the trumpet, and the tuba. The object of study is the Music in Schools Program, in the city of Santana de Parnaíba – SP. After understanding the methodologies used, I propose a method for carrying out teaching music to youth that will be used within the project. Having the network as a workplace municipal education system, the main focus is on primary and secondary school students. The "Avante" method is based on the C(L)A(S)P model from Swanwick (1979, 2003). The methods of teaching are also fundamentally based on the works of Barbosa (1998), Lautzenheiser, Higgins, Menghini, Lavender, Rhodes and Bierschenk (2004), as well as like Pearson (1993). For additional research for education we also studied Joly (2007, 2001 and 2018), Cruvinel (2005, 2006), Fonterrada (2015), Freire (2004) and Lima (2018 and 2019). As for developing an understanding of the social and motivational aspects, references are Amato (2007), Hume (2004), Kater (2004), Oliveira (2014), Hidi and Renninger (2006). The research has four chapters where the methodologies used in the Music in Schools Program are explained and, at the end, as appendices, the elaborated methods are listed.

**Keywords:** Music education; Brass instruments; Collective Teaching; Method for Brass instruments; Music in Schools.

## **LISTA DE TABELAS**

TABELA 1 - Guia de níveis de dificuldade técnica.....	29
TABELA 2 - Funções dos instrumentos nos arranjos para iniciantes.....	32

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trecho da peça "Au clair de la lune" - Arranjo Próprio .....	31
Figura 2 - Trecho da peça "Au clair de la lune" - Arranjo Próprio .....	31
Figura 3 - Teoria em 3 minutos – Professor Anderson Souza .....	37
Figura 4 - Conceitos básicos do trompete - Professor Flávio Freitas .....	38
Figura 5 - Tutorial do editor de partituras Sibelius - Professor Wagner Becari.....	39
Figura 6 - Essential Elements 2000 – Trombone book 1. P. 04.....	43
Figura 7 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 04 .....	44
Figura 8 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 06 .....	44
Figura 9 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 05 .....	44
Figura 10 - Essential Elements 2000 – Trombone book 1. P. 04.....	45
Figura 11 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 04 .....	45
Figura 12 - Essential Elements 2000 – Trombone book 1. P. 05.....	46
Figura 13 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 07 .....	46
Figura 14 - Essential Elements 2000 – Trombone book 1. P. 06.....	47
Figura 15 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 07 .....	47
Figura 16 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 08 .....	48
Figura 17 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 08 .....	48
Figura 18 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 08 .....	48
Figura 19 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 08 .....	48
Figura 20 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 09 .....	49
Figura 21 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 04 .....	50
Figura 22 - Essential Elements 2000 – Trombone book 1. P. 04.....	50
Figura 23 - Essential Elements 2000 – Trombone book 1. P. 04.....	51
Figura 24 - Standard of Excellence – Book 1 Trombone. P. 07 .....	51
Figura 25 - Exercício 01A do método Avante, livro de Trombone. ....	66
Figura 26 - Exercício 02A do método Avante, livro de Trombone .....	66
Figura 27 - Exercício 05A do método Avante, livro de Trombone .....	66
Figura 28 - Exercício 19 do método Avante, livro de Trombone .....	67
Figura 29 - Exercício 20 do método Avante, livro de Trombone .....	67
Figura 30 - Exercício 25 do método Avante, livro de Trombone .....	67
Figura 31 - Exercício 43 do método Avante, livro de Trombone .....	68

Figura 32 - Exercício 113 do método Avante, livro de Trombone .....	68
Figura 33 - Exercício 31 do método Avante, livro de Trombone .....	68
Figura 34 - Exercício 111 do método Avante, livro de Trombone .....	69
Figura 35 - Exercício 112 do método Avante, livro de Trombone .....	69
Figura 36 - Exercício 84 do método Avante, livro de Trombone .....	70
Figura 37 - Exercício 02 do método Avante, livro de Trombone. ....	70
Figura 38 - Exercício 02 do método Avante, livro de Trombone. ....	70
Figura 39 - Exercício 33 do método Avante, livro de Trombone. ....	71
Figura 40 - Exercício 61 do método Avante, livro de Trombone. ....	71
Figura 41 - Exercício 68 do método Avante, livro de Trombone. ....	72

## **LISTA DE ABREVISTURAS E SIGLAS**

- **ABANFARE – PE** – Associação de bandas, fanfarras e regentes de Pernambuco
- **C. M.** – Colégio Municipal
- **Covid-19** – Corona Virus Disease (doença do coronavírus)
- **C(L)A(S)P** – Composition, Literature Studies, Audition, Skills e Performance
- **EJA** – Ensino de jovens e adultos
- **EMESP** – Escola de Música do Estado de São Paulo
- **FEFABER** – Federação de Fanfarras e Bandas do estado de Rondônia
- **FFABASE** - Federação de Fanfarras e Bandas de Sergipe
- **FFABERJ** – Federação de Fanfarras e Bandas do estado do Rio de Janeiro
- **MPB** – Música Popular Brasileira
- **PDL** – Projeto de decreto legislativo
- **RAP** – Rhythm and Poetry (ritmo e poesia)
- **SP** – São Paulo
- **(T)EC(L)A** – Técnica, execução, composição, literatura e apreciação

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
I JUSTIFICATIVA .....	19
II OBJETIVOS .....	21
OBJETIVO GERAL.....	21
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	21
III METODOLOGIA .....	21
1 O PROGRAMA MÚSICA NAS ESCOLAS .....	23
1.1 O programa.....	23
1.2 A escolha dos instrumentos .....	24
1.3 As Aulas .....	26
1.4 Escolhendo o repertório.....	29
1.5 O ensaio geral .....	34
1.6 O trabalho durante a pandemia.....	35
1.7 O retorno presencial .....	40
2 DESENVOLVENDO A MUSICALIDADE .....	42
2.1 Os métodos utilizados.....	42
2.2 Os métodos <i>Essential Elements 2000</i> e <i>Standard of Excellence</i> na prática .....	43
2.3 Iniciação à teoria.....	49
3 MUSICALIZANDO COM OS METAIS .....	52
3.1 Swanwick e o modelo C(L)A(S)P .....	52
3.2 Gerando o interesse .....	55
3.3 A autonomia musical.....	60
3.4 A Aprendizagem colaborativa .....	61
4 O MÉTODO AVANTE .....	64
4.1 O desenvolvimento do método <i>Avante</i> .....	64
4.2 A aplicação do modelo C(L)A(S)P no método <i>Avante</i> .....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	72
BIBLIOGRAFIA.....	75
APÊNDICE A - Entrevista com o Professor Flávio Freitas .....	78

APÊNDICE B - Entrevista com o Professor Wagner Becari.....	84
APÊNDICE C – Método Avante – Livro 1 de Trombone .....	92

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa realizou um estudo de caso dentro do Programa Música nas Escolas, da cidade de Santana de Parnaíba – SP, que conta com professores de música concursados, licenciados ou especialistas, que elaboram um trabalho de ensino coletivo personalizado para seus alunos. Com o uso de metodologias ativas e arranjos musicais adaptados à realidade das turmas, os alunos são despertados para o mundo musical, gerando interesse para o conhecimento de novos instrumentos, estilos musicais e compositores.

Por meio do ensino coletivo, os alunos participam de uma experiência única de aprendizagem, onde o iniciante tem aulas com outros alunos que também estão aprendendo a tocar. Além disso, os alunos têm a oportunidade de participar de um ensaio geral, tomando contato com alunos mais experientes, que trazem outra bagagem cultural.

Para tanto, será proposto o desenvolvimento de um método para o ensino coletivo de música, utilizando instrumentos de metal. Este método pretende realizar o ensino prático e teórico desses instrumentos, sendo 6 livros para os alunos, Trombone, Trompete, Eufônio, Tuba, Trompa Individual e Trompa Coletiva e o livro do Professor, que contará com a matriz curricular de todos os instrumentos. Tendo como base modelos já aplicados e de reconhecida eficácia para a iniciação coletiva de instrumentos de sopro, o método *Avante* é específico para a iniciação com instrumentos de metal, utilizando exercícios específicos para a iniciação destes instrumentos e suas particularidades, assim como músicas folclóricas, músicas clássicas, elementos de teoria musical e história da música. Este método tem como referencial teórico o modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick.

Atualmente, no Brasil, são poucas as escolas públicas de educação infantil e básica que oferecem ensino de música, o que faz o aluno passar pelo ensino infantil e fundamental 1 com pouco ou nenhum contato com o ensino de música. A bagagem trazida pelo aluno, é a de sua experiência com o rádio, televisão e internet.

Em contrapartida, algumas cidades brasileiras apresentam grande tradição em bandas de música, bandas sinfônicas, bandas marciais e fanfarras, o que leva parte das escolas a ter instrumentos de metal e percussão (em alguns casos, sem uso). Na cidade de Santana de Parnaíba, durante muito tempo, essas bandas estavam exclusivamente ligadas ao desfile cívico de 7 de setembro, onde instrutores com algum conhecimento musical eram contratados temporariamente, para a realização de tal desfile, sendo desligados logo após a apresentação. Em outros casos, até mesmo professores de outras áreas faziam este trabalho, como

professores de educação física ou artes. Para a Secretaria de Educação da cidade de Santana de Parnaíba o objetivo principal do projeto continua sendo o desfile cívico, porém, com a atuação e direcionamento dos professores, os alunos têm aulas que contemplam vários aspectos do fazer musical, com um repertório variado, apresentações dentro e fora da escola.

Com o passar do tempo, assim como o projeto de Santana de Parnaíba, outros projetos relacionados ao ensino musical, entre eles o trabalho das bandas ganharam corpo, atuando dentro das escolas em caráter permanente, o que gerou uma busca de conhecimento musical e pedagógico, adaptando os conceitos musicais já existentes à realidade brasileira.

Neste sentido, em entrevista à Nova Escola, Keith Swanwick fala sobre o que é preciso para ensinar bem música:

O essencial é respeitar o estágio em que cada aluno se encontra. Tendo isso em mente, é preciso seguir três princípios. Primeiro, preocupar-se com a capacidade da criança de entender o que é proposto. Depois, observar o que ela traz de sua realidade, as coisas com que também pode contribuir. Por fim, tornar o ensino fluente, como se fosse uma conversa entre estudantes e professor. Isso se faz muito mais demonstrando os sons do que com o uso de notações musicais.<sup>1</sup>

Trazendo para a realidade brasileira e para a realidade do ensino com instrumentos de metal, nos deparamos com algumas questões. A tradição do ensino musical com instrumentos de banda, faz com que o aluno não tenha contato com estes instrumentos até chegar ao ensino fundamental 2, em parte por conta do tamanho e peso dos instrumentos oferecidos, tendo em vista que o menor deles, o trompete, tem uma estrutura maior do que um aluno do fundamental 1 ou infantil conseguiria suportar. Outra questão é o objetivo que se tem ao ensinar música, em alguns casos temos apenas a participação em desfiles ou apresentações escolares, o que demanda uma concentração especial do ensino para a realização de tais atividades, deixando de lado o fazer musical em favor do cumprimento destas obrigações, pulando etapas importantes do ensino. Temos também a falta de material teórico para ensino de instrumentos de metal que tenha algum diálogo com a realidade brasileira e dos alunos. Alguns professores e projetos usam métodos de ensino coletivo para banda sinfônica, que é o mais próximo da realidade que temos na escola. Porém, isto traz algumas complicações, pois tais métodos possuem arranjos musicais exclusivos para bandas sinfônicas, onde aparecerão solos de flauta, clarinete e outros instrumentos que não fazem parte de uma banda escolar.

---

<sup>1</sup> Disponível no endereço: <<https://novaescola.org.br/conteudo/1017/keith-swanwick-fala-sobre-o-ensino-de-musica-nas-escolas>> Acesso em: 15/03/2022 às 09h01.

Métodos feitos para o ensino com a formação de banda sinfônica também exigem adaptação para facilitar a iniciação a cada um dos instrumentos. Por exemplo, a maneira mais simples de iniciar um aluno ao clarinete, não é a maneira mais fácil de se iniciar ao trompete ou ao trombone, e aí temos outro problema para os alunos dos metais. As primeiras notas ensinadas são pensadas apenas na posição do instrumento de metal, pois são colocadas as primeiras posições, porém, a dificuldade em tocar não está apenas na posição. O comum é que a primeira nota ensinada para um trompete em si bemol seja um sol da segunda linha da clave de sol, que demanda um esforço maior para o aluno tocar. O mais frequente é que a primeira nota tocada pelo aluno, logo ao pegar o instrumento, seja a nota dó central. Sendo assim, é necessário que o aluno tenha um conhecimento prévio para conseguir acompanhar o ensino com métodos coletivos.

De modo geral, o que os professores de instrumentos de metal fazem é adaptar estes métodos de ensino coletivo estrangeiros, em geral americanos, escritos em inglês e que ensinam um repertório tradicional do país de origem, distanciando o aluno de sua realidade. Além dos métodos, o repertório utilizado atualmente por bandas escolares, está ligado diretamente às bandas sinfônicas americanas, por conta do fácil acesso pela internet e pela simples adaptação das músicas à formação com instrumentos de metal.

Tudo isso distancia o aluno de uma aprendizagem musical eficiente e que o identifique com a música que tocará.

Vale a pena destacar que, além do ensino dos instrumentos de metal em bandas escolares – contexto ao qual estou inserido e iremos tratar na presente dissertação – temos também o ensino dentro de projetos sociais e igrejas, o que aumenta o número de possibilidades de um aluno iniciar-se na música utilizando os instrumentos de metal.

Nesta dissertação, darei como exemplo o trabalho que é realizado no programa “Música nas Escolas”, na cidade de Santana de Parnaíba, onde trabalho desde o ano de 2015. Atuo também, desde 2008, no Programa Guri Santa Marcelina, onde ministro aulas coletivas de instrumento de metal, tendo capacitações periódicas com grandes nomes da música. Porém, neste trabalho, darei ênfase ao trabalho desenvolvido no projeto em Santana de Parnaíba, por ser um trabalho de maior autonomia e, no qual, tenho maior acesso aos alunos e outros professores.

A cidade de Santana de Parnaíba possui 60 escolas públicas<sup>2</sup>, sendo todas elas municipais, abrangendo desde o ensino infantil ao EJA. O Programa Música nas Escolas atende os alunos do Fundamental II ao Ensino Médio em quatro escolas diferentes, sendo elas:

- Colégio Municipal Aldônio Ramos Teixeira
- Colégio Municipal Padre Anacleto de Camargo
- Colégio Municipal Dr. Paulo Octávio Botelho
- Colégio Municipal Ana Aparecida Sant'Ana

Dentro do Programa Música nas Escolas, a composição é desenvolvida e estimulada desde o começo, trazendo criatividade e novas possibilidades para as aulas. Outra particularidade é a performance. Como os alunos não têm uma experiência harmônica inicial, eles têm dificuldade na produção do som, desta forma, eles necessitam tocar em uníssono ou duetos, que exigem a elaboração de arranjos específicos para esta formação. No começo dos trabalhos, as músicas são elaboradas em função das notas que os alunos sabem tocar. Por exemplo, se for um dueto, teremos sempre uma parte para alunos com mais dificuldades e outra para os alunos que têm um desenvolvimento mais rápido.

A execução da frase e da composição acontece de maneira particular nas aulas coletivas de metais, o que dificulta a implantação desta técnica instrumental desde o início do trabalho performático, fazendo com que uma parte importante do modelo não seja utilizado no aprendizado.

Neste Programa, podemos destacar o fato de que existe uma preocupação por parte da equipe de professores em utilizar músicas brasileiras ou melodias conhecidas dos alunos. Neste sentido, corroboramos a ideia de Freire, que nos incita a questionar: “Por que não estabelecer uma “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos?” (FREIRE, 2004, p. 30). A escolha de se utilizar um repertório conhecido dos alunos acaba gerando maior identificação com o aprendizado musical, utilizando-se do contexto musical destes como forma de aprendizado.

---

<sup>2</sup> Maiores informações disponíveis: <<https://www.santanadeparnaiba.sp.gov.br/educacao/escolas.html>> Acesso em 06/12/2022 às 08h57.

## I JUSTIFICATIVA

A minha participação em bandas escolares desde 1995 me fez observar que, muitas vezes, os professores desses organismos musicais, não tinham um conhecimento musical e pedagógico sólido, dificultando o aprendizado. Também não existem dados suficientes explicitando o número de bandas que existem no Brasil, quantos alunos são atendidos nesses organismos, quem são os professores e quais as suas qualificações.

Para que esta pesquisa tivesse dados concretos, entrei em contato com os dirigentes das federações de cada estado, para entender quantos filiados havia em cada entidade e se tinham uma ideia de quantas corporações havia em cada estado. Obtive respostas de alguns dirigentes, porém, a resposta mais considerável veio por parte do coordenador do projeto musical da cidade de São Paulo, André Ricardo Sousa, que contrata instrutores de metais e percussão para o trabalho pedagógico realizado dentro das escolas municipais.

De acordo com o coordenador André Sousa, neste projeto, ele afirmou ter contratado instrutores para trabalharem em 220 escolas municipais da cidade de São Paulo. É o maior projeto deste tipo no Brasil. Cada escola conta com uma banda que, em média, atende 40 alunos, sendo que estes alunos não são fixos e, dentro desta alternância, temos o número de 60 alunos por ano. Os professores contratados não precisam de formação acadêmica em música, sendo necessário apenas comprovar alguma experiência na área<sup>3</sup>. Estes instrutores estão em contato direto com o aluno nos contraturnos escolares, podendo assumir o trabalho em até duas unidades escolares.

Este projeto na cidade de São Paulo atende a cerca de 13.200 alunos anualmente. Existem outros projetos no estado de São Paulo, entre eles o projeto da cidade de São Caetano, com 20 escolas e o da cidade de Atibaia, com 17 escolas, entre outros. Somando os dados fornecidos pelas federações estaduais de bandas, temos alguns outros números, como o da ABANFARE – PE (Associação de Bandas, Fanfarras e Regentes de Pernambuco), que conta com 163 corporações associadas<sup>4</sup> em todo o estado de Pernambuco. Foram registrados outros números através do contato com os dirigentes de instituições, como os da FFABERJ (Federação de Fanfarras e Bandas do Estado do Rio de Janeiro), que conta com o número de 180 bandas em todo o estado do Rio de Janeiro. Também temos os números da FEFABER (Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de Rondônia), com 98 corporações filiadas. A

---

<sup>3</sup> Disponível no endereço: <<https://www.sinesp.org.br/179-saiu-no-doc/9974-edital-de-credenciamento-sme-n-02-2020-instrutores-de-instrumentos-de-metais-e-percussao>> Acesso em: 14/03/2022 às 09:05

<sup>4</sup> Disponível no endereço: <<https://www.abanfare.org/associados>> Acesso em: 14/03/2022 às 09:41.

FFABASE (Federação de Fanfarras e Bandas de Sergipe) enviou o número de 150 bandas escolares associadas.

Esses dados contemplam as bandas em escolas públicas, não em escolas particulares, projetos sociais e bandas que não estão afiliadas a nenhuma entidade, sendo assim, eles estão abaixo do número real existente.

De acordo com o levantamento realizado, a maioria destas bandas e fanfarras escolares não conta com um profissional com formação musical ou pedagógica, não utiliza uma metodologia apropriada e não consegue realizar uma adequação do ensino à sua realidade; prejudicando a aprendizagem dos alunos atendidos e aumentando o descrédito existente no meio acadêmico.

Na cidade de Santana de Parnaíba – SP, existe um projeto de bandas e fanfarras desde a década de 1970, que atuava em mais de 50 escolas participantes, contemplando instrutores sem nenhuma formação, apenas dotados de experiência profissional na condução deste trabalho. Contudo no ano de 2015, o coordenador do projeto, realizou uma reformulação, diminuindo a quantidade de escolas para apenas quatro e contratando, através de concurso público, quatro professores com formação em música.

A ideia principal do coordenador era aumentar a qualidade do ensino musical dentro da cidade, utilizando-se de metodologias que trariam um maior crescimento aos alunos, tanto musicalmente quanto nas questões afetivas e psicológicas.

À partir destas mudanças do Projeto em Santana de Parnaíba, os resultados foram bastante satisfatórios com alunos aprendendo música de maneira consistente, prazerosa e levando resultados positivos à outras disciplinas escolares. Nesse sentido, esta pesquisa busca compreender a forma como é desenvolvido este trabalho pedagógico e propor um método a ser utilizado durante as aulas que poderão auxiliar esta proposta de ensino.

Trabalhando no Programa Guri por mais de 14 anos e 8 anos no Programa Música nas Escolas, senti-me capacitado para produzir esse material didático, para que as aulas possam ser mais bem aproveitadas e para que os alunos tenham um desenvolvimento musical gradual e consistente. Neste material, com o objetivo de apontar as particularidades do ensino para instrumentos de metal reunidas em um só material.

Nesse sentido, o método *Avante* deverá funcionar como um facilitador do ensino, que ajude o aluno a se identificar com o fazer musical e que ajude os professores durante as aulas. Nesta proposta, não temos o objetivo de criar um método com músicas inéditas, metodologia própria e revolucionário, mas que os professores se sintam à vontade para dar suas aulas, sabendo que terão um bom resultado prático e que seja eficaz no seu dia a dia. Como os

instrumentos de metal não estão entre os mais conhecidos da população e também têm grandes dificuldades técnicas e físicas, é importante que tenhamos facilitadores durante a aprendizagem, gerando uma maior aceitação para os novos ingressantes nas aulas.

Diante dos apontamentos expostos, esta pesquisa pretende colaborar com outras corporações e projetos semelhantes, que não utilizam uma metodologia de ensino pré-estabelecida ou contam com a carência de profissionais capacitados para o ensino de instrumentos de metal.

## **II OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GERAL**

Elaborar um método de ensino coletivo para instrumentos de metal, baseado na experiência e análise da metodologia utilizada no Programa Música nas Escolas, da cidade de Santana de Parnaíba.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Acompanhar as aulas coletivas de instrumentos de metal.
- Identificar as estratégias utilizadas para o desenvolvimento do aluno.
- Apontar as adaptações realizadas em métodos já existentes.
- Identificar os pontos positivos e negativos de alguns métodos já existentes.
- Compreender o desenvolvimento da metodologia utilizada no ensino musical de instrumentos de metal
- Desenvolver um método com as adaptações mais adequadas para o Projeto Música nas Escolas de Santana de Parnaíba.

## **III METODOLOGIA**

Defino esta pesquisa como um estudo de caso dentro do Programa Música nas Escolas da cidade de Santana de Parnaíba – SP, no qual figuro como professor, tendo acesso direto com outras escolas, professores e alunos dessas instituições.

Trata-se de um estudo qualitativo, que utilizou como procedimentos metodológicos as entrevistas, analisou os ensaios e as metodologias até então empregadas. De acordo com André:

Em geral, as técnicas de coleta de dados no estudo de caso são as usadas nos estudos sociológicos ou antropológicos, como por exemplo: observação, entrevista, análise de documentos, gravações, anotações de campo, mas não são as técnicas que definem o tipo estudo, e sim o conhecimento que dele advém (ANDRÉ, 2008, p. 16).

Neste sentido, esta pesquisa pretende entender como se dá o processo de formação dos alunos de instrumentos de metal no Programa Música nas Escolas de Santana de Parnaíba. As questões norteadoras foram: Como é realizada a iniciação do aluno em aulas coletivas? Quais as adaptações feitas de métodos já existentes? Quais as primeiras músicas adaptadas para esta formação? Como funciona o ensaio geral?

Também foram descritas as adaptações realizadas nos métodos utilizados, assim como a apresentação do que já funciona em tais métodos, uma vez que é notório o fato de que no dia a dia ocorrem inúmeras adaptações dos métodos utilizados em sala de aula. A análise de tais elementos serviu de suporte para o desenvolvimento de um método de ensino coletivo para instrumentos de metal.

A análise dos materiais e métodos utilizados dentro do programa foi importante para entender as adaptações que deveriam ser realizadas para melhor andamento dos trabalhos. O segundo passo foi comparar os métodos utilizados para encontrar as semelhanças e diferenças entre os processos de ensino de prática e teoria musical, levando à generalização no terceiro passo.

Na elaboração do método *Avante*, foi importante avaliar e comparar os diversos métodos, conforme proposto por Fachin (2001, p. 40), o método comparativo

Consiste em investigar coisas ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças. Geralmente, o método comparativo aborda duas séries ou fatos de natureza análoga, tomados de meios sociais ou de outra área do saber, a fim de se detectar o que é comum a ambos

Esta análise comparativa servirá como base para a elaboração do método *Avante*, buscando um caminho mais adequado para o ensino dos instrumentos de metal. O método teve como apoio teórico o modelo C(L)A(S)P de Keith Swanwick, descrito no capítulo 3.1.

# 1 O PROGRAMA MÚSICA NAS ESCOLAS

## 1.1 O programa

O Programa “Música nas Escolas” da cidade de Santana de Parnaíba teve seu início no ano de 2012, porém, a cidade já possuía uma tradição com bandas escolares, pois, desde os anos 70, o desfile cívico já contava com a participação de tais bandas. Mantida esta tradição, a principal função dessas bandas era participar do desfile de 7 de setembro, tendo seu trabalho iniciado cerca de um a dois meses antes da apresentação e encerrado logo após a festividade. No ano de 2007, a Secretaria de Educação contratou um consultor, para dar palestras e capacitações para os professores responsáveis por estas bandas, já que a maioria não tinha uma formação específica em música, mas apenas alguma prática, que poderia até mesmo ser em instrumentos que não faziam parte desses grupos. Esses professores chegavam a trabalhar em até 6 escolas diferentes, com ensaios curtos que, em sua maioria, aconteciam apenas uma vez por semana, o que dificultava o desenvolvimento dos alunos e a possibilidade de uma continuidade no trabalho. Em 2012 esse consultor foi contratado como coordenador de projetos, ficando responsável por organizar todas as corporações e direcionar o andamento do projeto musical.

No ano de 2014 aconteceu uma reformulação, foi pedida para a Secretaria de Educação a contratação de professores em regime efetivo de trabalho, trazendo profissionais que tivessem, no mínimo, uma graduação em música, gerando um investimento maior em cada professor, por parte da prefeitura. Esse custo maior, fez com que o número de escolas contempladas diminuísse, porém, a qualidade do trabalho aumentaria e o projeto poderia acontecer durante o ano inteiro, deixando de lado a tradição de grupos que só existiam para o desfile de 7 de setembro. Com isso, foram contratados quatro professores, todos bacharéis em música, cada um atuando em uma única escola. Isso possibilitou um novo momento dentro do projeto, que passou a funcionar durante o ano inteiro, mesmo depois do desfile cívico, abrindo as portas para novas oportunidades de apresentações e concertos.

Esta nova maneira de trabalhar, deu ao professor tempo para o desenvolvimento de um trabalho consistente e com metodologias ativas de ensino. As aulas, a partir deste momento, começaram a acompanhar o calendário escolar, portanto, já em fevereiro os alunos estavam em contato com os instrumentos. Além disso, os alunos passaram a ter a possibilidade de levar o instrumento para casa para praticar e continuar participando no ano seguinte. Essa alteração na maneira de conduzir o trabalho, gerou maior engajamento e comprometimento por parte

dos alunos e da escola, que antes viam o projeto apenas como um passatempo. Já nos primeiros resultados obtidos, as direções das escolas participantes, viram uma oportunidade de integrar a banda com o dia a dia escolar, onde os grupos passaram a participar dos eventos escolares, como formatura, festividades e participação em projetos de outras disciplinas. Após cerca de um ano deste novo formato, as bandas começaram a ser convidadas para participar de eventos em outras escolas, como concertos didáticos e festividades. Além de participar de eventos em outras escolas, a prefeitura passou a convidar determinados grupos para participarem de eventos municipais de destaque, como inaugurações, aberturas de jogos, apresentações em concursos de dança, eventos da guarda municipal, entre outros, tornando fundamental a inserção do projeto dentro da cidade.

Os professores contratados, que tinham uma formação técnica e nem todos tinham uma experiência pedagógica, também entenderam que precisavam adaptar sua maneira de trabalhar ao ambiente escolar e, em pouco tempo, todos fizeram uma licenciatura, como forma de aprimorar sua didática e entender o lugar onde estavam inseridos.

Vale a pena destacar que o objetivo principal do programa não é formar músicos profissionais, mas sim possibilitar uma experiência musical aos alunos, um conhecimento diferenciado para que todos possam entender, por mais rápida que seja sua passagem pelo projeto, como funciona a estrutura básica de uma obra musical, suas influências, sua história e conseguir fazer um paralelo dessas informações com o que ouvem, além de conhecerem um repertório diferente do que estão acostumados a ouvir.

## **1.2 A escolha dos instrumentos**

O primeiro passo para a escolha dos instrumentos, foi apresentar esses instrumentos aos alunos. Algumas crianças têm contato com a música através da internet, em sites como Youtube, Spotify, entre outros. Dentro desses sites, apenas algumas músicas apresentam vídeos de uma banda tocando. Em grande parte, trata-se de videoclipes, com encenações ou uma tela constando apenas o nome da música ou do artista. No Spotify, é possível encontrar apenas o áudio, em alguns casos a letra, mas não há as informações de quais instrumentos participaram da gravação. Alguns desses alunos já conhecem os instrumentos pois vieram de programas de ensino musical ministrados nas igrejas evangélicas, que contam com orquestras para tocarem os hinos e louvores. Por conta dessas circunstâncias, a apresentação do instrumento é de fundamental importância, pois é o primeiro contato que os candidatos têm com os instrumentos de metal.

No Programa Música nas Escolas de Santana de Parnaíba, contamos com alguns instrumentos da família dos metais, são eles: Eufônio<sup>5</sup>, Trombone, Trompa, Trompete e Tuba. Cada instrumento tem sua particularidade e conhecimento. O trompete, é o mais conhecido entre eles, já a trompa, poucos alunos conhecem, por ser um instrumento menos frequente em orquestras de igrejas ou bandas de música popular. Devido à essa pouca popularidade, poucos alunos escolhem a trompa à primeira vista, isso acaba acontecendo posteriormente, depois que o aluno já participa do grupo e conhece os instrumentos mais de perto.

Para a apresentação dos instrumentos, é realizado um concerto didático na escola. Nesta apresentação, os instrumentos são apresentados e executada uma obra de cada naipe, a fim de que os alunos tenham pleno conhecimento do som de cada um deles. Caso seja um grupo iniciado do zero, é comum que o professor passe nas salas de aula, com os instrumentos em mãos, chamando os alunos para participarem das aulas de música. Se possível, o professor pode tocar um pouco em cada instrumento, para que os interessados possam conhecer o som dos instrumentos.

Após esse primeiro contato visual e auditivo, são marcados horários para que os alunos inscritos possam experimentar os instrumentos. Nesse momento, sempre acompanhado do professor, o aluno pode tocar nos instrumentos disponíveis, aprendendo como segurá-lo qual a postura correta e como produzir o som. Este período de testes não dura apenas um dia, pois o aluno pode escolher o instrumento, não se adaptar e trocar depois. Este período acaba durando, em média, seis meses.

Com o retorno das aulas após a paralisação por conta da pandemia, adotamos alguns cuidados específicos para os testes com instrumentos de metal. Parte dos alunos que já participavam do projeto, voltaram a tocar seus instrumentos, então, foram poucas as vagas abertas para novos alunos. Mesmo assim, foram disponibilizados alguns instrumentos do mesmo tipo, para que esses alunos não usassem o mesmo instrumento para testes. A quantidade de vagas é vinculada ao número de instrumentos, pois os alunos não compartilham os mesmos, cada aluno pode tocar sem a preocupação de contato com outro.

Instrumentos pequenos, como o trompete, são escolhidos por grande parte dos alunos, pois é leve e tem um sistema de mudança de notas que acaba sendo simples, comparado com outros. O trombone tem uma procura menos acentuada por ser um instrumento grande e de difícil manuseio. Muitas crianças ficam com medo, pois o sistema de mudança de notas do

---

<sup>5</sup> Em alguns lugares este instrumento também é conhecido como Bombardino. Porém, nesta dissertação e no método, será usado o nome Eufônio.

trombone, popularmente chamado de “vara”, não é preso ao instrumento, ele possui uma trava para quando não está sendo utilizado, mas quando é tocado, o aluno precisa estar atento e segurando todo o tempo, causando um desconforto nos alunos iniciantes, que ainda não possuem uma intimidade com o instrumento.

O eufônio é um instrumento que une a facilidade do bocal maior que o do trompete com o sistema de pistos para as mudanças de notas. Também, por ser um instrumento de formato cônico, a resistência do instrumento ao sopro é maior, o que dificulta a saída de um som alto ou muito exagerado. O lado negativo do eufônio é sua profissionalização, pois é um instrumento que é tocado apenas em bandas sinfônicas, bandas marciais e bandas do exército, o que deixa o mercado de trabalho bastante restrito para novos músicos. A tuba é um instrumento com o mesmo sistema de pistos que o trompete e o eufônio, porém, seu bocal é ainda maior que o do trombone, dificultando a emissão de som. Crianças com a estrutura labial pequena terão dificuldade para preencher completamente o bocal, evitando o vazamento de ar pelas laterais do lábio. Como a tuba é o maior instrumento da família dos metais, tanto de altura quanto de peso, torna-se difícil o manuseio por crianças de estrutura física menor.

Dentro do programa, o professor deixa livre para que o aluno escolha o instrumento que mais se identificou, pois, essa proximidade faz com que o aluno permaneça mais tempo praticando, mesmo que não tenha conseguido produzir som em um primeiro momento. Alguns ficam em dúvida, e nesse momento o professor pode indicar algo que seja mais adequado fisicamente ou que o aluno tenha conseguido emitir um som de maior qualidade. Este momento de escolha é importante para o desenvolvimento do aluno, pois caso escolha um instrumento grande e tenha um porte físico pequeno, isso pode gerar problemas físicos futuramente, como dores nas costas, tendões inflamados, bursite ou tendinite.

### **1.3 As Aulas**

Todas as aulas realizadas no programa são coletivas, com duração de 1h para os iniciantes e 1h30m para os alunos de nível intermediário.

No primeiro momento temos a divisão de turmas entre instrumentos de sopro e instrumentos de percussão, sendo que os instrumentos de sopro, como são maioria, têm uma quantidade de maior de horários disponíveis. Os sopros são divididos por nível de aprendizagem, então, temos turmas de iniciantes e os de nível intermediário. Essas turmas não têm distinção de instrumentos, ou seja, podemos ter no mesmo grupo um aluno de cada instrumento de sopro, não importando se estes instrumentos tocam na mesma tessitura, clave

ou com a idade do aluno, o que importa é somente a prática. Vale a pena destacar que, embora o projeto conte com aulas de percussão, estas não serão discutidas ou analisadas no presente estudo.

As aulas dos alunos iniciantes são divididas em duas partes. No primeiro momento, são ensinados os princípios básicos do instrumento, como segurar, postura, produção de som e respiração. Sendo que todos estes itens necessitam de uma atenção especial durante todo o processo, pois são muitos itens que precisam de atenção para uma boa continuidade da aprendizagem. É comum, por exemplo, enquanto o aluno está atento em aprender uma nova música, que ele se esqueça de respirar corretamente ou tenha uma postura correta, pois está atento à nova partitura que lhe foi colocada para tocar, então, o professor precisa estar atento aos fundamentos logo no início do trabalho.

No segundo momento, os alunos aprendem novas notas, novas posições em seus instrumentos, ritmos diferentes e as primeiras melodias. Nesta parte, são utilizados vários recursos para que este momento fique mais atrativo ao aluno, como o uso de acompanhamento de playback, mesmo que o aluno esteja tocando apenas uma nota. Também são realizadas escutas das músicas do repertório que serão executadas, a vida do compositor e a contextualização do período em que viveu. Todas estas atividades são baseadas no modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick, e para que aconteçam, é indispensável o uso de celular, caixa de som e internet.

Neste momento em que os alunos têm contato com as novidades, são utilizados os métodos de ensino coletivo *Standard of Excellence* e *Essential Elements*. Como citado anteriormente, esses métodos, por terem metodologias de ensino diferentes, e serem para uso de banda sinfônica completa, são utilizados de forma adaptada aos instrumentos de metal. Como o método *Essential Elements* começa pela nota fá, para os instrumentos em dó, o início se dá pelo método *Standard of Excellence*, pois este dá três opções diferentes de iniciação musical, com a nota fá, nota ré e o si bemol, para os instrumentos em dó. Isto facilita bastante, pois uma parte considerável dos alunos tem uma maior facilidade em tocar a nota si bemol em um primeiro momento, mas, como não são todos que começam da mesma maneira, as três opções iniciais facilitam o início do trabalho. A utilização deste livro se dá até o exercício 23 do livro 1, onde temos a melodia *Merrily we roll along*, sendo a mesma melodia do exercício 14 do método *Essential Elements* livro 1, utilizado até o final do livro 3.

Esta mudança de livros acontece por conta de uma opção pessoal, pois em tentativas anteriores de utilização do livro *Standard of Excellence*, este professor não obteve resultados satisfatórios, pois a sequência deste método traz um enfoque especial aos instrumentos de

madeira, notando que ao aprender notas mais agudas, as repetições causavam um cansaço excessivo ao aluno, dificultando o seguimento no mesmo. Logo, foi melhor a troca de métodos, trazendo um aprendizado mais fluente mesmo não tocando todos os exercícios do método *Essential Elements* na sequência. Devido a estas adaptações, surgiu a ideia de criação do método para ensino de instrumentos de metal.

Para os alunos de nível intermediário, a aula é dividida em três partes. Na primeira, são trabalhados estudos de rítmica e percepção, alternando com os métodos de solfejo, rítmica, ditados melódicos e ditados rítmicos. Em média, são utilizados os 20 minutos iniciais para esta prática. Em dia é trabalhado o solfejo, em outro os ditados melódicos. Na segunda parte da aula dos alunos intermediários, é utilizado o método *Essential Elements*, que neste nível varia entre o livro 2 e o livro 3. Na terceira parte da aula são trabalhados os repertórios que serão executados pela banda.

Em média, cada livro utilizado durante as aulas dura mais de um ano para ser trabalhado, então, contando com a iniciação musical, troca de métodos e características de cada grupo, podemos dizer que os três livros são trabalhados em aproximadamente quatro anos de aulas. Terminados os três livros, ocorrem as mudanças para métodos específicos de cada instrumento, para que sejam trabalhadas as técnicas necessárias de acordo com as dificuldades de cada aluno. Se o aluno tiver com problemas de articulação, por exemplo, temos a possibilidade de encontrar métodos que trabalham exclusivamente esta habilidade no instrumento que o aluno escolheu.

No ano de 2019, tivemos uma turma de alunos que estava prestes a terminar o livro 3, esta turma contava com alunos que começaram em 2015 e outros que começaram em 2016, porém, por conta da pandemia de covid-19, os trabalhos foram paralizados e os alunos tiveram que devolver seus instrumentos, interrompendo o fluxo natural de desenvolvimento. Durante este distanciamento, a maioria destes alunos terminaram o ensino médio ou começaram a trabalhar, não conseguindo retornar às aulas em 2022. Os alunos que conseguiram voltar, tiveram que retroceder em vários pontos, pois, após este tempo sem tocar ou ler partituras, acabaram por perder a prática, já que era grande a intensidade de aulas e apresentações no ano de 2019.

Para atender os alunos que não podem mais participar do projeto durante a semana, foi criado um grupo que ensaia aos sábados à tarde, com a participação dos ex-alunos, alunos mais avançados e comunidade. Neste grupo trabalhamos apenas ensaios de naipe e a prática em conjunto.

### 1.4 Escolhendo o repertório

Como vimos nas entrevistas com os professores, disponíveis de forma integral nos apêndices da presente dissertação, são diversos os fatores que envolvem a escolha do repertório para este tipo de grupo escolar, que em grande parte toca apenas no grupo de sua escola. Desta forma, as limitações impostas pelo tempo de contato com o instrumento e as dificuldades que cada aluno tem, devem ser levadas em consideração. Outro fator importante é a escolha de um repertório que contemple gostos musicais variados sempre que possível, pois assim os alunos serão mais motivados a comparecer nos ensaios. De acordo com a nossa experiência, alunos que tocam apenas peças de um repertório desconhecido e distante de sua realidade, acabam perdendo rapidamente o interesse nas aulas.

Pensando nisso, o fato de os professores possuírem uma graduação em música faz uma diferença considerável em relação aos instrutores que não fizeram, pois dentro do ambiente acadêmico, temos aulas de harmonia, contraponto e orquestração, colaborando para que os professores consigam realizar arranjos e transcrições com maior facilidade, pensando exatamente no grupo de alunos que participam de sua banda.

Tratando agora mais especificamente da escolha do repertório, existem nos Estados Unidos, uma gama de compositores para banda sinfônica que trabalham para construir um repertório educacional, com diferentes níveis de músicas, baseados nos elementos musicais que os alunos aprenderam. Uma das editoras que trabalham desta maneira é a Hal Leonard, que divide, inicialmente, o nível de suas músicas da seguinte maneira<sup>6</sup>:

<b>Guia de níveis de dificuldade técnica</b>		
<b>Nível</b>	<b>Dificuldade</b>	<b>Tempo de estudo</b>
1	Muito Fácil	1 ano de experiência tocando
2	Fácil	2 anos de experiência tocando
3	Médio	3-4 anos de experiência tocando
4	Médio-Avançado	
5	Avançado	
P	Profissional	

Tabela 1 Retirada do site halleonard.com - tradução nossa

<sup>6</sup> Disponível no endereço: < <https://www.halleonard.com/bandSeriesGuide.jsp?subsiteid=6> > Acesso em: 24/03/2022 às 11h57.

Além dessas gradações primárias, também são utilizados níveis intermediários em cada uma dessas etapas. Logo, antes de termos o nível 1 para músicos com um ano de experiência, a editora já possui peças com a gradação 0,5, para alunos que têm menos de um ano de estudo. A diferença básica entre os níveis são as informações que cada uma possui. Por exemplo, em uma peça de nível 0,5, teremos apenas as seis primeiras notas que o aluno aprendeu. Os ritmos irão da semibreve até a colcheia, também são utilizadas apenas duas vozes diferentes por instrumento. Nas peças de nível 1, os músicos já precisam tocar uma oitava completa, notas pontuadas, temos até três vozes em cada instrumentos, além de outros elementos, como dinâmicas variadas, uma quantidade maior de sinais que são utilizados em música, entre outros.

Seguindo este modelo de progressão, procuramos desenvolver um repertório de acordo com os níveis de aprendizado em que nossos alunos estão. Cada escola tem grupos em níveis diferentes, de acordo com suas particularidades e, mesmo assim, dentro de cada grupo, temos vários níveis de desenvolvimento. Isso dificulta o uso de algum material pronto, então, precisamos realizar adaptações ou arranjos para cada banda.

No caso do Colégio Municipal Aldônio Ramos Teixeira, o trabalho vem se desenvolvendo com a participação de alunos da escola e ex-alunos, o que propicia que tenhamos alunos com mais tempo de experiência tocando junto com alunos iniciantes. Alguns deles já possuem sete anos em contato com o instrumento (contando com 2 anos de atividades remotas durante a pandemia) e, no ensaio geral, estão em contato com alunos que começaram há um mês. Pensando nisso, o professor precisa entender como confeccionar um arranjo onde todos sejam contemplados, pois se utilizar uma adaptação de uma peça para banda sinfônica, em que o nível é 0,5, os alunos mais avançados não terão interesse em tocar, pois já passaram por essa fase e ali não há nenhum desafio novo. Porém, caso o professor tente usar uma adaptação de nível 4, os alunos iniciantes não conseguirão acompanhar e tocar a música. O ideal, nestes casos, é que o professor desenvolva um arranjo para aquele grupo, pensando nos alunos que participam da banda naquele momento. Logo, se em seu grupo existirem alunos avançados, por exemplo, no trombone e na trompa, ele pode colocar partes mais elaboradas para estes instrumentos e partes mais fáceis para o restante do grupo. O lado negativo é que este arranjo serve para aquela formação, depois de um tempo o arranjo fica quase obsoleto, devido à rotatividade dos alunos. Porém, tendo um arranjo pronto, fica mais fácil para o professor refazer e adaptar aquele arranjo para o novo grupo.

No grupo onde todos os alunos são iniciantes, é possível usar um repertório com partes mais homogêneas, separando apenas os alunos com maiores ou menores dificuldades. Elaboramos assim, um repertório que aparece antes dessas gradações americanas e, por serem arranjos próprios, já fazemos para a formação existente no projeto, o grupo de instrumentos de metal e percussão, excluindo as madeiras.

Um exemplo deste repertório inicial, é o arranjo da música folclórica francesa “Au Clair de la Lune”, onde temos uma melodia e uma voz como acompanhamento. A melodia conta apenas com as três primeiras notas que são aprendidas pelos instrumentos de metal, o si bemol, o dó e o ré. Esta é uma melodia curta, com apenas 8 compassos, os ritmos variam com notas de quatro tempos, dois tempos e um tempo, e pode ser tocada pelos alunos que têm maior facilidade de aprendizado, podendo ser executada por eles logo depois da segunda aula:



Figura 1 Trecho da peça "Au clair de la lune" - Arranjo Próprio

Na voz de acompanhamento, temos apenas as duas primeiras notas, o si bemol e o dó, também temos apenas dois ritmos diferentes, as notas de quatro tempos e as notas de dois tempos. Este acompanhamento pode ser tocado pelos alunos que, em um primeiro momento, tenham uma dificuldade maior em produzir sons e ritmos diferentes. Como as aulas são contínuas, eles podem mudar de voz durante o processo, tocando a parte da melodia assim que conseguirem.



Figura 2 Trecho da peça "Au clair de la lune" - Arranjo Próprio

Pensando nisso, podemos distribuir a melodia e o acompanhamento por quase todos os instrumentos, com exceção da tuba, por ser um instrumento que, majoritariamente, faz a voz base do grupo. A distribuição dos instrumentos de metal fica desta maneira:

<b>Instrumento</b>	<b>Função Musical</b>	<b>Habilidades</b>
Trompete 1	Melodia	Alunos com maior facilidade
Trompete 2	Acompanhamento	Alunos com maior dificuldade
Trompa 1	Melodia	Alunos com maior facilidade
Trompa 2	Acompanhamento	Alunos com maior dificuldade
Trombone 1	Melodia	Alunos com maior facilidade
Trombone 2	Acompanhamento	Alunos com maior dificuldade
Eufônio 1	Melodia	Alunos com maior facilidade
Eufônio 2	Acompanhamento	Alunos com maior dificuldade
Tuba	Acompanhamento	Todos os alunos

Tabela 2 Funções dos instrumentos nos arranjos para iniciantes

Uma das dificuldades do aluno iniciante nos instrumentos de metal, é a quantidade de tempo que consegue tocar, pois temos alguns fatores que interferem no desempenho inicial do aluno. Por exemplo, o peso do instrumento faz com que os alunos não consigam ficar por muito tempo na posição correta para tocar o instrumento, outro fator é o cansaço físico, já que os alunos estão a todo momento respirando com uma intensidade maior que o normal e executando uma vibração labial que não é natural. Para diminuir estas questões, todos os arranjos para iniciantes possuem poucos compassos de melodia, em geral são oito, e logo em seguida, é colocado um solo para os instrumentos de percussão, para que os alunos de sopro possam descansar e respirar mais naturalmente. Após este trecho onde apenas a percussão toca, volta a melodia inicial, com os mesmos oito compassos e uma nota final para o encerramento.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> A partitura completa se encontra entre os apêndices desta dissertação.

Neste modelo, os alunos têm a possibilidade de tocar em grupo com poucas aulas práticas. Com o passar do tempo, todos os alunos têm a possibilidade de tocar a melodia ou o acompanhamento, sem uma distinção entre quem toca melhor ou pior.

Além da parte técnica, temos também o lado cultural e emocional da escolha do repertório. O professor que escolherá as músicas a serem tocadas, tem seu próprio repertório, contudo, se ele utilizar apenas esse repertório, acaba prejudicando a permanência dos alunos na banda, pois, somente alunos com gosto musical parecido ou que gostem muito de tocar o instrumento permanecerão na banda. Swanwick (2003, p.66), coloca o discurso musical dos alunos em seu segundo princípio de educação musical, que é “Considerar o discurso musical dos alunos”:

Discurso – conversação musical –, por definição, não pode ser nunca um monólogo. Cada aluno traz consigo um domínio de compreensão musical quando chega a nossas instituições educacionais. Não os introduzimos na música; eles são bem familiarizados com ela, embora não a tenham submetido aos vários métodos de análise que pensamos ser importantes para o seu desenvolvimento e da autonomia do aluno, respeitar o que o psicólogo Jerome Bruner chama de “as energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea”: curiosidade; desejo de ser competente; querer imitar os outros; necessidade de interagir socialmente.

O aluno deve ser incentivado a tomar algumas decisões, seja na escolha do repertório ou buscar músicas que sejam de seu gosto. Se o professor sempre disser o que ele deve tocar ou o que ele deve ouvir, isso não despertará nele o interesse em novas opções de repertório e a buscar músicas que podem fazer parte do repertório do grupo através de sua escolha e exploração pessoal. Com esta participação ativa dos alunos, a motivação e apropriação da música serão ainda maiores.

Quanto mais diversificado for o repertório, maiores são as chances de os estudantes continuarem o processo de aprendizagem, uma vez que também têm suas próprias bagagens culturais. Ao apreciarem uma parte do repertório, aumenta a probabilidade de conseguirem tocar outras peças sem dificuldades, pois se sentem contemplados em algum momento. Por isso, sempre que possível, é relevante que o professor se reúna com os alunos para conhecer seus gostos musicais e até mesmo ouvir e considerar o repertório que eles trazem. Dessa forma, o professor assume o papel de curador, em vez de impor o repertório, e o trabalho em grupo se torna motivador para todos os envolvidos.

## 1.5 O ensaio geral

Outro momento importante do processo é o ensaio geral, pois ali é onde conseguimos colocar em prática tudo o que os alunos aprendem nas aulas.

Este é um encontro entre alunos de níveis diversos no estudo do instrumento, diferentes idades e vivências musicais. Durante o período das aulas regulares nas escolas, os alunos têm contato com os colegas de turma e com alguns outros que encontram no intervalo, dificilmente um aluno do 3º ano do ensino médio conversará com um aluno do 6º ano do ensino fundamental. Dentro da banda isto acontece, pois pode ocorrer destes alunos começarem a tocar um instrumento do zero.

Durante o ensaio geral, não são realizados momentos de aprendizagem de conteúdos prático ou teórico novos, apenas a prática em conjunto das músicas que serão executadas pela banda em apresentações e concertos. O repertório geralmente é dividido entre uma música de maior complexidade ou de um universo que a grande maioria não está inserido, como a música de concerto, sempre de acordo com nível dos alunos, e as músicas de menor complexidade, onde os alunos podem somente praticar músicas simples ou músicas populares que eles mesmo escolheram tocar.

O ensaio geral tem em média 1h30m de duração, sendo dividido em três partes:

1. Aquecimento – No início do ensaio é sempre realizado um aquecimento em conjunto, onde os alunos trabalham os itens básicos para tocarem um instrumento de metal, entre eles, a respiração, notas longas, articulação, flexibilidade e escalas. Este aquecimento realizado em grupo, colabora para que a banda tenha um melhor conjunto e coesão, para que desenvolvam uma boa qualidade sonora, com todos se ouvindo e entendendo que o importante não é que um aluno se sobressaia mais do que o outro, mas que complemente o som de toda a banda.
2. Afinação – Depois desse momento, todos os instrumentos são afinados. Uma das particularidades dos instrumentos de metal é a sua afinação, pois ela muda de acordo com a temperatura do ambiente, com o nível de aquecimento dos lábios do músico e, também, de acordo com a temperatura do próprio instrumento. Em grande parte, se o músico afina seu instrumento antes de aquecer, é possível que haja uma diferença quando afina após o seu aquecimento, por isso, a afinação é realizada após este momento.
3. Repertório - Após a afinação, iremos trabalhar o repertório, iniciando pela música de maior complexidade. Mesmo sendo um grupo totalmente iniciante, é importante que haja algum desafio para os alunos, então, esta música que é de maior complexidade pode ter como principal diferença a sua maior duração, pode também haver uma maior quantidade de

elementos musicais dentro do que já aprenderam. Quando o grupo já é mais experiente, esta música contém várias vozes, uma tessitura maior, ritmos mais complexos e harmonias mais elaboradas, articulações diversas, o que demanda maior atenção por parte de todos os integrantes. Esta primeira música a ser trabalhada ganhará um espaço maior de tempo dentro do ensaio geral, pois a atenção aos detalhes será maior, procurando sempre igualar as articulações de todos, aprimorar o fraseado, afinar todos os acordes, equilibrar os naipes e muitos outros aspectos que precisam de mais atenção.

A continuidade do ensaio irá depender dos objetivos que temos adiante. Caso haja uma apresentação, a partir daí serão trabalhadas as músicas com este objetivo. É comum também lermos uma nova obra à primeira vista, pois são trabalhadas, além da peça em si, outros aspectos diversos como o conjunto, dinâmicas, afinação, fraseados e equilíbrio.

Para finalizar o ensaio, é comum tocarmos a peça que os alunos mais gostam ou que tocam melhor, para que o ensaio termine com a sensação de ter sido produtivo e para que os alunos se sintam motivados para voltar para o próximo ensaio.

## **1.6 O trabalho durante a pandemia**

No final do ano de 2019, tivemos os primeiros casos de covid-19<sup>8</sup>, se tornando uma pandemia mundial, sendo decretada calamidade pública no Brasil de acordo com a PDL 88/20<sup>9</sup>. Nesse sentido, trabalho do Projeto Música nas Escolas de Santana de Parnaíba foi colocado em *home office* no dia 26/03/2020, retornando presencialmente apenas no dia 08/03/2022.

Durante os primeiros meses de 2020, a incerteza era grande sobre todos os aspectos, não sabíamos quanto tempo duraria a pandemia, e não estávamos preparados para uma mudança tão radical na maneira de trabalhar. No primeiro momento, devido à falta de informação, o projeto ficou paralisado, tivemos que adiantar o recesso de meio de ano. Com o passar do tempo, tivemos que aderir às aulas online, assim como a maioria dos projetos e escolas de música.

---

<sup>8</sup> Revista Exame. Acessado em 30/05/2022 às 14h47m. Disponível em <https://exame.com/ciencia/primeiro-caso-de-covid-19-no-mundo-completa-dois-anos/>

<sup>9</sup> Site da Câmara dos Deputados. Acessado em 30/05/2022 às 14h51m. Disponível em <https://www.camara.leg.br/noticias/646493-APROVADO-O-DECRETO-QUE-COLOCA-O-PAIS-EM-ESTADO-DE-CALAMIDADE-PUBLICA>

A transmissão do coronavírus é feita através de gotículas do nariz ou da boca, que se espalham pelo ar quando alguém doente tosse ou espirra<sup>10</sup>, o que vem de encontro, justamente, com a maneira em que utilizamos nossos instrumentos de metal. Ao tocarmos qualquer um de nossos instrumentos, essas gotículas são produzidas e lançadas ao ar através da campana dos instrumentos, o que impediu as aulas presenciais por mais tempo do que as aulas regulares da escola, fazendo com que o retorno demandasse cuidados especiais.


O retorno remoto das atividades no ano de 2020, aconteceu com novos projetos e maneiras de dar aulas. Alguns professores já tinham habilidade com as ferramentas tecnológicas, porém, outros precisaram aprender do zero a utilizar os programas requeridos. No primeiro momento, foram decididas aulas online para os alunos que conseguissem participar e a elaboração de vídeos, que seriam postados em um canal na plataforma *Youtube* com conteúdo sobre música, atendendo aqueles que não conseguiriam participar das aulas síncronas. Essas aulas online seriam realizadas utilizando a plataforma *Zoom* ou a plataforma *Google Meet*, dependendo da disponibilidade do aluno. Os conteúdos seguiriam o mesmo cronograma das aulas presenciais.

Com o passar do tempo, os alunos foram perdendo o interesse por essas aulas. Não é possível dizer o motivo exato da perda de interesse, mas a própria pandemia em si já causou uma mudança de comportamento geral, não somente dos alunos. Então, foi necessário, termos objetivos claros e organizarmos novos projetos ou remodelar os já existentes.

Um dos projetos criados foi o “Teoria em 3 minutos”, onde um vídeo animado era gravado e postado no canal do *Youtube*. O conteúdo era sempre referente ao básico da teoria musical, como se o aluno estivesse começando do zero. No início do vídeo é apresentado o conteúdo da aula anterior, para uma breve revisão e em seguida o conteúdo da aula em si. Devido ao momento de aprendizagem do professor na utilização das ferramentas e de não haver suporte adequado por parte da prefeitura, o material utilizado para a produção era o disponível naquele momento, ou seja, não havia um microfone adequado, ou um gravador, nem mesmo um computador de alta performance que suportasse a produção de conteúdo daquele momento. Logo, as animações foram produzidas com a utilização do *Power Point*, a gravação do áudio realizada com o microfone do celular e a edição de som feita com o *Audacity*, que é um software básico de edição.

---

<sup>10</sup> Biblioteca virtual em saúde. Acessado em 30/05/2022 às 15h09m. Disponível em <https://bvsm.sau.de.gov.br/novo-coronavirus-covid-19-informacoes-basicas/>



DÓ - RÉ - MI - FÁ - SOL - LÁ - **SI**

AULA 1 - ELEMENTOS BÁSICOS DA MÚSICA | TEORIA MUSICAL EM 3 MINUTOS | PROFESSOR ANDERSON SOUZA

Figura 3 Teoria em 3 minutos – Professor Anderson Souza - Disponível na playlist do youtube: <https://youtube.com/playlist?list=PLzK2nhUACTpA-fKhhDH7h5DRqDxzbMGV3>

Tivemos o início de algumas aulas sobre os conceitos básicos do trompete, onde o professor Flávio Freitas abordou temas como a produção de som, o ar, a embocadura e a articulação no trompete. Estes vídeos também foram produzidos com materiais e recursos próprios, como a gravação do vídeo feita pelo próprio celular do professor e edição do vídeo inicialmente feita pelo software do celular e, em seguida, utilizando o programa *DaVinci Resolve*, que é gratuito e faz o trabalho de edição com maior precisão e qualidade. Mesmo assim, a dificuldade era grande para esta produção, pois o trabalho com edição de vídeos requer um computador de maior desempenho, o qual não possuíamos naquele momento e não nos foi oferecido. Assim como não tínhamos locais adequados para a gravação, ficando aparente a deficiência na iluminação, o vazamento de sons externos e a baixa qualidade do áudio. Mesmo assim, os vídeos foram produzidos e com considerável número de visualizações. Os áudios foram tratados da melhor maneira possível, para que o conteúdo fosse aproveitado da melhor maneira possível.

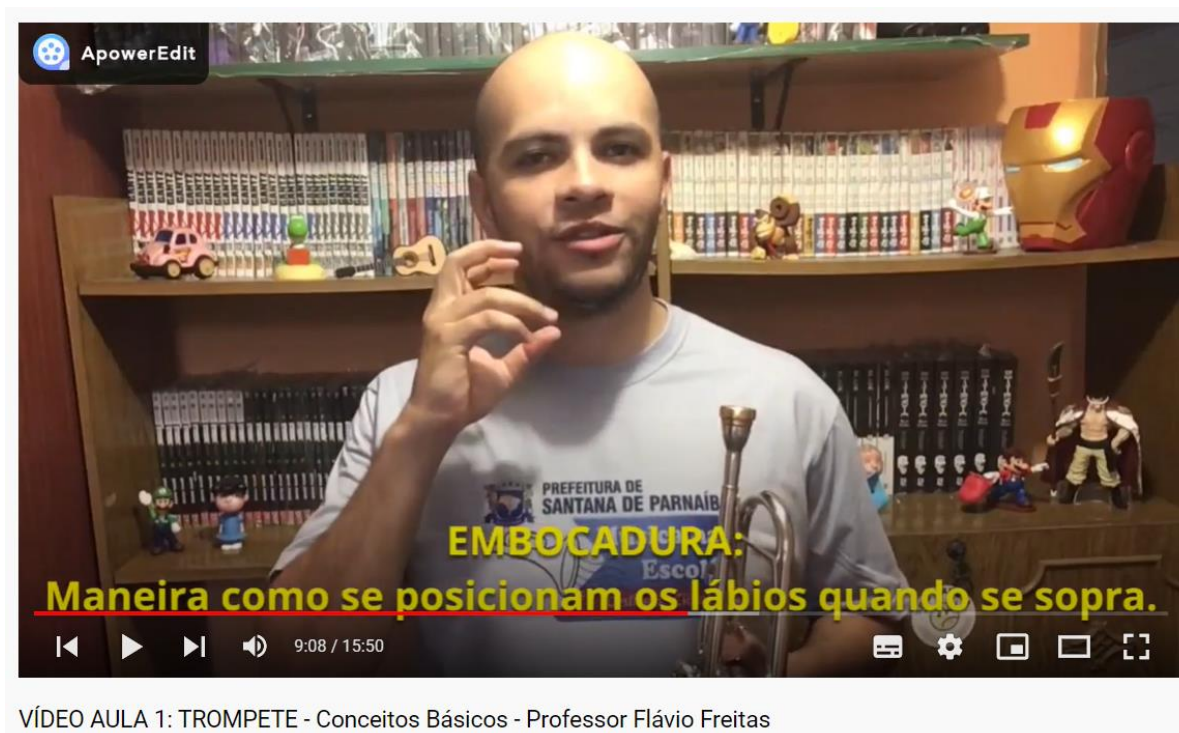


Figura 4 Conceitos básicos do trompete - Professor Flávio Freitas - Disponível na playlist do youtube: <https://youtube.com/playlist?list=PLzK2nhUACTpBgZq5OblcgXLQLRSJkvbC8>

Outra série de vídeos que também foi realizada durante o período de pandemia, foi a série sobre tecnologia voltada para a música. Em um primeiro vídeo o professor Wagner Becari falou sobre o funcionamento do metrônomo e suas possibilidades. Em seguida, realizou uma série de vídeos tutoriais sobre o software editor de partituras *Sibelius*, onde ensina os primeiros passos para a utilização do programa. Por ter um maior conhecimento tecnológico e já possuir equipamentos de gravação, é possível perceber que estes vídeos possuem uma maior qualidade de áudio e edição, além de um conteúdo específico sobre tecnologia. As aulas de tecnologia são complementares aos estudos musicais realizados presencialmente, pois necessitam de um conhecimento prévio, porém, como estas aulas eram direcionadas aos alunos que já participavam do projeto, todas foram úteis, mesmo que dependendo do grau de interesse do público.

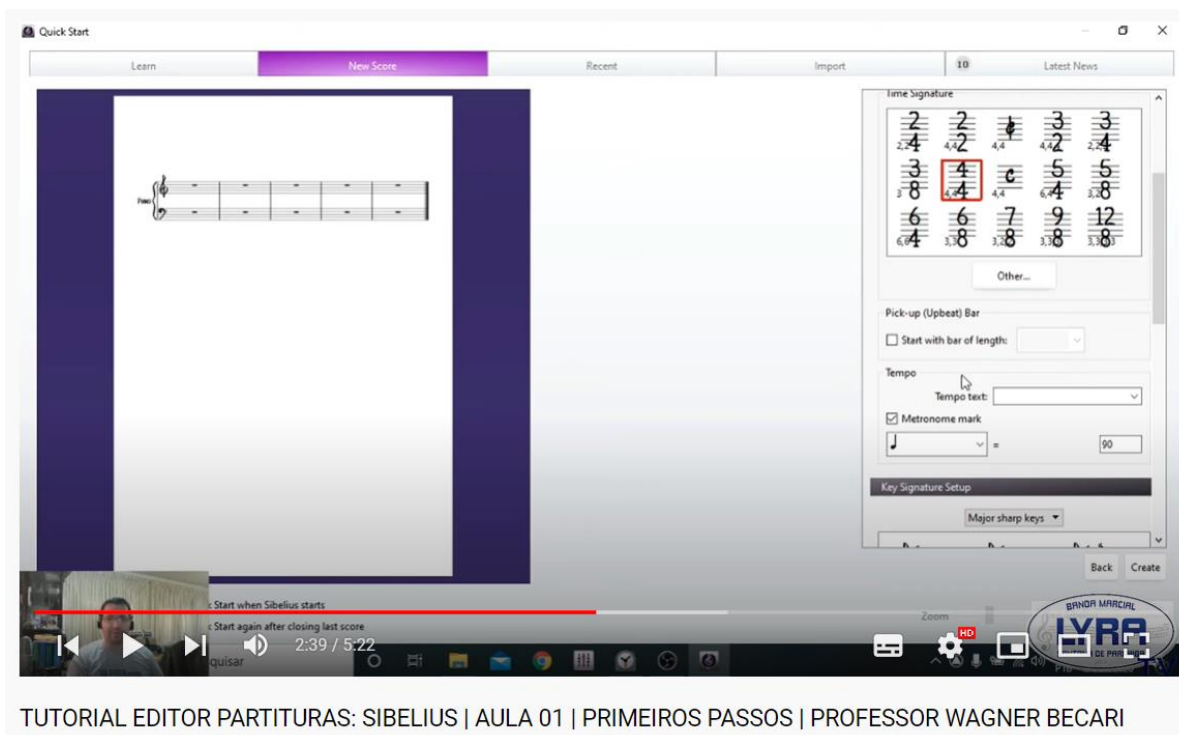


Figura 5 Tutorial do editor de partituras Sibelius - Professor Wagner Becari - Disponível na playlist do youtube: <https://youtube.com/playlist?list=PLzK2nhUACTpBgZq5OblcgXLQLRSJKvbC8>

Após este primeiro momento de tentativas variadas de manutenção dos alunos, percebemos que a adesão aos projetos estava diminuindo e a pandemia não tinha previsão de se encerrar, foi então que mudamos os projetos realizados e começamos a realizar gravações de músicas, contando com a participação de toda a equipe de trabalho e dos alunos que tinham condições de realizar a gravação em casa, mesmo que a qualidade do equipamento não fosse a mais adequada, para nós, o mais importante era ver que os alunos estavam empenhados em participar e continuar tocando seus instrumentos. As primeiras músicas foram escolhidas pelos professores do próprio colégio, visando um repertório popular e que tivesse ligação direta com os alunos, para que sentissem motivados a gravar, mesmo com as dificuldades apresentadas. Os arranjos também eram realizados pelos próprios professores, pensando nos alunos que se dispuseram e tinham condições de realizar as gravações.

As gravações eram feitas pelos alunos em suas casas e, em seguida, enviada aos professores responsáveis pelo colégio. O professor separava o áudio da imagem, para realizar a edição e o tratamento deles. Na edição do áudio, os professores precisavam retirar os ruídos externos, colocar todos os áudios em sincronia, equalizar as vozes, mixar e masterizar. Com a edição de vídeo, o professor precisava sincronizar os vídeos, cortar, aumentar ou diminuir o tamanho, realizar as transições de trechos, inserir efeitos, inserir as letras das músicas, se

necessário, elaborar uma abertura e um encerramento. Depois de feito este trabalho separadamente, o áudio e o vídeo eram juntados, para aí sim, serem postados no canal do *Youtube*.

Estes vídeos seguiram sendo produzidos de acordo com o tema do momento, como o Dia das Crianças ou o Dia da Independência. Para este último, foi produzido um vídeo com um novo arranjo do hino da cidade de Santana de Parnaíba<sup>11</sup>, realizado pela equipe do projeto e pelos alunos.

Ao final do ano de 2020, por conta de inúmeras razões, o projeto foi paralisado e todos os instrumentos foram recolhidos. No início do ano de 2021, com os professores ainda em caráter *home office*, não tínhamos mais contatos com os alunos e os trabalhos não continuaram.

### **1.7 O retorno presencial**

No mês de abril de 2021, ocorreu o retorno dos professores ao trabalho presencial, mas ainda não houve atividades com alunos devido ao fato de que o uso de instrumentos de sopro é um meio de propagação do coronavírus, que ainda estava em ascensão em termos de contaminação e número de mortes. Além disso, as atividades online também foram paralisadas devido à falta de recursos adequados nas escolas, como computadores ou acesso à internet. Com a diminuição nos casos, o retorno às atividades presenciais com alunos aconteceu apenas no mês de março de 2022, onde pudemos entrar em contato com os já participantes e, assim, organizar o retorno de modo seguro.

Como as aulas acontecem dentro de uma sala de aula “comum”, eram necessários um distanciamento e um número pequeno de participantes. Ficou acordado com as direções das escolas, que cada turma contaria com apenas 2 alunos de sopro, com distanciamento mínimo de 1,5m entre cada aluno e o professor. Entre os alunos de percussão, seriam 4 alunos e mais o professor, porém, todos usando máscaras de proteção. Todas as salas de música deveriam contar com álcool em gel, para que os alunos pudessem limpar as mãos a qualquer momento e higienizar seus instrumentos, mesmo que estes não sejam compartilhados com outros alunos. As aulas teriam a duração de 40 minutos, com o espaço final dedicado à limpeza do ambiente.

Em pouco tempo as restrições dentro da escola foram diminuindo e as aulas voltaram ao seu padrão normal. Depois deste período de distanciamento, sem aulas e sem atividades,

---

<sup>11</sup> Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=anuna2eVHNw&list=PLzK2nhUACTpDEeDBpp9i1Yigc6XfdpBZd&index=2>

muitos alunos deixaram o projeto, pois, com o passar do tempo, alguns entraram para o mercado de trabalho, outros, procuraram cursos ou outras atividades para preencher o tempo vago. Devido a isso, o número de participantes do projeto diminuiu consideravelmente. No C. M. Aldonio Ramos Teixeira, por exemplo, onde tínhamos uma média de 45 alunos participantes, sendo 20 entre os alunos intermediários e 25 entre os alunos iniciantes. Após este período, o número caiu para 25, tendo como resultado a junção entre todos os alunos em um mesmo grupo. Outra dificuldade nesta volta, está sendo com a frequência dos participantes nas aulas. Não é raro que o aluno falte nas aulas ou nos ensaios por motivos que antes não aconteciam, como para sair com os amigos ou estar indisposto naquele dia, o que dificulta a continuidade do trabalho, pois como as aulas são coletivas, a presença dos alunos é essencial para um bom andamento, se o aluno perde uma aula, acaba ficando defasado em relação ao restante da turma.

Neste retorno presencial, vários aspectos foram notados. O principal deles, foi a manutenção do conteúdo aprendido antes do período de pandemia, grande parte dos alunos lembravam como ler a partitura, como ler os ritmos e como tocar seus instrumentos. O que mais atingiu negativamente os participantes foi a parte física, pois os instrumentos de metal necessitam de uma preparação para serem executados, tanto dos músculos da face, como do reflexo para a leitura de partituras e até mesmo o cansaço de ficar muito tempo segurando o instrumento. Devido a estes fatores, o repertório foi escolhido de acordo com o nível em que eles voltaram e de forma colaborativa, com eles mesmos indicando as músicas a serem tocadas.

Durante quatro semanas aconteceram apenas as aulas, sem o ensaio geral, para que evitássemos aglomeração. Estas semanas foram importantes para que pudéssemos, além de retomar a prática, conseguíssemos organizar as turmas e horários, pois foram muitos os casos de alunos que tinham uma grande vontade de voltar a tocar, porém, suas novas atividades não permitiam o retorno. Assim como alguns só poderiam frequentar uma vez por semana, sendo que o comum é termos um dia para a aula e outro dia para o ensaio geral. Além disso, também é necessária a disponibilidade para a realização de apresentações, que em muitos momentos acontecem durante a semana e no período da manhã ou tarde, o que dificultou o retorno de alguns.

## 2 DESENVOLVENDO A MUSICALIDADE

### 2.1 Os métodos utilizados

Atualmente, não temos conhecimento de um método específico para o ensino coletivo de instrumentos de metal, o que nos leva a usar os métodos para ensino de banda sinfônica completa, que é o mais próximo que temos dos nossos instrumentos.

Usando os métodos de ensino coletivo, temos a oportunidade de ensinar ao aluno a prática e teoria ao mesmo tempo, com todos os instrumentos da família dos metais sendo contemplados, porém, existem diversas abordagens de como realizar esta iniciação. Estes métodos são elaborados de uma maneira que contemple os instrumentos de metal, madeiras e percussão, buscando a maneira mais fácil para que o aluno iniciante consiga tocar junto com todos os instrumentos. Com isto, ao realizarmos as aulas somente com instrumentos de metal, são necessárias adaptações para que o aluno consiga realizar sua iniciação de maneira simples e adequada.

Existem dois métodos de ensino coletivo que são muito usados no Brasil: o *Essential Elements 2000*<sup>12</sup> e o *Standard of Excellence*<sup>13</sup>, porém, estes métodos têm maneiras completamente diferentes de abordagem para a iniciação do aluno de metal.

Dentro da nossa realidade, é possível fazer uma alternância entre os métodos, para que sejam realizados os melhores exercícios e em seguida dar sequência ao ensino, ou criar exercícios personalizados para que o aluno consiga aprender o instrumento de maneira mais simples.

A ideia principal é identificar os melhores caminhos abordados no início de ambos os métodos, facilitando o ensino e as características individuais de cada aluno. Em uma comparação entre esses dois métodos, podemos identificar quais caminhos podemos seguir, visando um melhor aproveitamento entre cada um deles.

---

<sup>12</sup> *Essential Elements 2000* – Comprehensive band method. Tim Lautzenheise; John Higgins; Charles Menghini; Paul Lavender; Tom C. Rhodes; Don Bierschenk.


<sup>13</sup> *Standard of Excellence* – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson.

## 2.2 Os métodos *Essential Elements 2000* e *Standard of Excellence* na prática

Quando damos início ao ensino musical com instrumentos de metal, cada um dos métodos tem uma abordagem própria, tanto teórica, quanto prática.


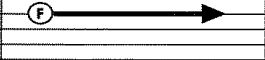
Ao darmos um trombone a um aluno iniciante, ensinamos a segurar o instrumento e produzir o som. Durante esta primeira produção de som, o aluno irá tocar alguma nota dentro da série harmônica de si bemol, pois os instrumentos são nesta tonalidade e, em cada uma de suas posições, produz a série harmônica da nota mais grave correspondente à posição. O mais comum, é que o aluno toque a nota si bemol 1, pois é a nota mais grave da primeira posição e mais confortável. Para tocar notas mais agudas, o aluno precisa realizar o enrijecimento dos lábios e efetuar uma maior pressão de ar.

O método *Essential Elements* começa com a produção da nota fá 2, para os trombones. O método indica que o aluno deve tocar uma nota longa e parar apenas quando o professor pedir. Esta nota não é a mais fácil de ser tocada, apenas alguns alunos conseguem em um primeiro momento. Ela é utilizada pois é uma nota que visa facilitar a junção com os instrumentos das outras famílias, como por exemplo a flauta. Para a flauta, é mais fácil tocar a nota fá do que o si bemol. Como o intuito do método é que todos toquem em uníssono, esta foi a maneira encontrada para que os alunos sejam menos prejudicados.

**Long Tone** 

To begin, we'll use a special "Long Tone" note. Hold the tone until your teacher tells you to rest. Practice long tones each day to develop your sound.

**1. THE FIRST NOTE**  
Hold each long tone until your teacher tells you to rest.

<b>F</b>		<b>REST</b>		<b>REST</b>
----------	---	-------------	--	-------------

1  
To play "F," bring the slide up to first position.

Figura 6 *Essential Elements 2000 – Comprehensive band method*. Tim Lautzenheise; John Higgins; Charles Menghini; Paul Lavender; Tom C. Rhodes; Don Bierschenk. Trombone book 1, 2004. P. 04

Mesmo que a ideia seja utilizar um meio termo para todos os instrumentos, em muitos casos o aluno não consegue fazer este enrijecimento dos lábios e maior pressão para se tocar esta nota, o que pode causar danos musculares ao aluno, além do desestímulo por não ter conseguido o esperado, necessitando de uma adaptação do método ou de exercícios anteriores, para uma melhor preparação.

No método *Standard of Excellence*, temos três maneiras diferentes de começar a tocar, partindo da nota que o aluno consegue produzir. Caso ele toque o si bemol 1, haverá sete exercícios partindo desta nota. Caso o aluno toque o fá 2, existem também sete exercícios posteriores começando por ela. Existe também uma terceira opção, caso o si bemol 1 seja muito grave ou o fá 2 seja muito agudo, o aluno pode começar tocando a nota ré 2, porém, o instrumento não estará na primeira posição.

**1 THE FIRST NOTE**

The number indicates what position to use. ▶ A double bar line marks the end of the music.

Figura 7 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 04*

**1 TIME FOR BAND**

The number indicates what position to use. ▶ A double bar line marks the end of the music.

Figura 8 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 06*

**1 THE FIRST NOTE**

The number indicates what position to use. ▶ A double bar line marks the end of the music.

Figura 9 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 05*

Após este primeiro passo, os dois métodos seguem em sentido contrário com o objetivo de chegar ao mesmo ponto, que é tocar as cinco primeiras notas do instrumento, sendo elas o si bemol 1, dó 2, ré 2, mi bemol 2 e fá 2.

O método *Essential Elements* usa o caminho descendente, por ter começado em uma nota mais aguda, o fá 2, seu objetivo agora é chegar até o si bemol 1. Este caminho é traçado ensinando uma nova nota, praticando com notas de quatro tempos e logo em seguida com a

prática de notas com 1 tempo de duração e a mescla com as notas já aprendidas. Neste momento temos algumas particularidades, pois o método pula da nota de quatro tempos para a nota de um tempo, o que requer um trabalho de articulação das notas com um aluno iniciante, gerando outra dificuldade, além do maior esforço para tocar notas agudas, o manuseio do instrumento e a respiração, o aluno precisa pensar na posição da língua para executar o exercício.

### 5. HEADING DOWN

Practice long tones on each new note.

### 6. MOVING ON UP

Figura 10 *Essential Elements 2000 – Comprehensive band method*. Tim Lautzenheise; John Higgins; Charles Menghini; Paul Lavender; Tom C. Rhodes; Don Bierschenk. *Trombone book 1*, 2004. P. 04

O método *Standard of Excellence* dá a opção de fazer um caminho semelhante, porém, também existe a opção de fazer o caminho ascendente, onde o aluno toca notas mais confortáveis para um iniciante e pode pensar apenas na produção de som. Ao ensinar novas notas, o método trabalha utilizando apenas notas de quatro tempos, com pausas em seguida, além de trabalhar apenas com as três primeiras notas durante alguns exercícios, o si bemol 1, dó 2 e ré 2. Assim, o aluno consegue ganhar uma maior intimidade com o instrumento enquanto vai aprendendo novos conteúdos.

### 5 THREE OF A KIND

### 6 THREE'S COMPANY

Figura 11 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method*. Bruce Pearson. *Book 1 Trombone*, 1993. P. 04



Depois de trabalhar mais uma vez com as cinco notas aprendidas no exercício 13, chegamos ao ponto chave do método *Essential Elements*, pois é onde teremos nossa primeira melodia, a música *Rolling Along*. Até este momento foram ensinadas as notas si bemol 1, dó 2, ré 2, mi bemol 2 e fá 2. Ritmicamente temos notas e pausas de quatro tempos e um tempo.

Como o processo foi descendente, o método trabalhará por um tempo com este material apresentado, sendo acrescentados somente elementos teóricos até o exercício 26. No exercício 27 é apresentada a nota sol 2, seguindo em um caminho hora ascendente e hora descendente.

#### 14. ROLLING ALONG

The image shows two staves of musical notation for the exercise 'Rolling Along'. Both staves are in bass clef and 4/4 time. The first staff contains a sequence of notes: Bb2, D3, Eb3, F3, G3, F3, Eb3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1. The second staff contains a similar sequence: Bb2, D3, Eb3, F3, G3, F3, Eb3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1. The first staff ends with the instruction 'Go to the next line.' and the second staff ends with 'Double Bar'.

Figura 14 *Essential Elements 2000 – Comprehensive band method*. Tim Lautzenheise; John Higgins; Charles Menghini; Paul Lavender; Tom C. Rhodes; Don Bierschenk. Trombone book 1, 2004. P. 06

Com o domínio destas habilidades, o aluno passa a compreender melhor o sistema de trabalho utilizado e recebe com mais facilidade as novidades. Sendo o objetivo principal desta pesquisa chegar a esta primeira melodia, a partir de agora sigo o estudo até o exercício 23 do método *Standard of Excellence*, onde temos a mesma melodia. Porém, neste método são inseridos outros elementos musicais antes de chegarmos até esta melodia, como por exemplo, um dueto já no exercício 13, utilizando apenas as três primeiras notas.

The image shows musical notation for 'Two for the Show - Duet'. It consists of two parts, A and B, each with a treble clef staff and a bass clef staff. Part A (top) has notes: Bb2, D3, Eb3, F3, G3, F3, Eb3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1. Part B (bottom) has notes: Bb2, D3, Eb3, F3, G3, F3, Eb3, D3, C3, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1. The notation is in 4/4 time and includes accents over the notes.

Figura 15 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method*. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 07

As notas de um tempo são inseridas apenas no exercício 15, ainda se utilizando das três primeiras notas. A primeira melodia deste método não é a música “Rolling Along”, mas sim a música “Au Clair de La Lune”, no exercício 17, também com apenas três notas.

### 15 A QUARTER'S WORTH

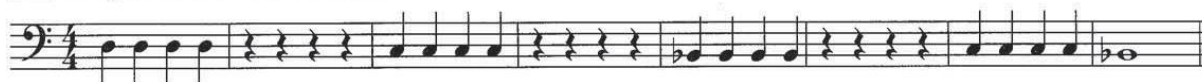


Figura 16 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 08*

### 17 AU CLAIRE DE LA LUNE



French Folk Song



Figura 17 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 08*

Apenas no exercício 19 é apresentada a nota mi bemol 2 e no exercício 21 é apresentada a nota fá 2. Até este momento de aprendizado, o aluno já tem as três primeiras notas mais consistentes, as posições do instrumento bem consolidadas e um manuseio mais firme. A embocadura também está mais consolidada, como não houve um momento de maior pressão para alcançar notas mais difíceis, o ensino vem em uma crescente, apenas adicionando naturalmente novas notas.

### 19 EASY STREET

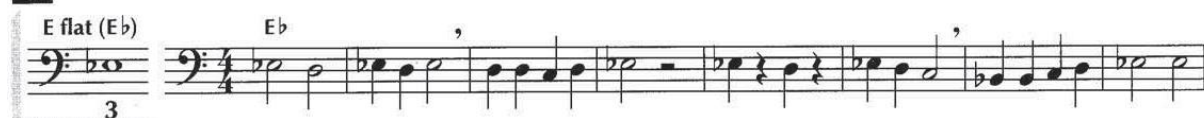


Figura 18 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 08*



### 21 GETTIN' IT TOGETHER



Figura 19 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 08*

Chegando ao exercício 23, temos a mesma melodia do método *Essential Elements*, porém, com o nome um pouco modificado. Também, como outros elementos já haviam sido

apresentados, aparecem notas de dois tempos, pausas de dois tempos e outros elementos teóricos que serão abordados mais à frente.

**23** MERRILY WE ROLL ALONG  Page 39  Traditional




Figura 20 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 09*

Este processo do método *Standard of Excellence* pode parecer mais lento, porém, o aluno iniciante tem muitas habilidades novas para aprender e não é tão simples quanto parece. Desde a posição correta de segurar o instrumento, até a maneira de se sentar, a respiração, a vibração dos lábios, a leitura da partitura, todas estas são grandes novidades para quem está começando, não são coisas naturais. Uma das particularidades dos instrumentos de metal é a necessidade de se aprender uma nota de cada vez, diferentemente de alguns outros instrumentos, isto faz com que o aluno precise treinar e ter cada nota bem consistente antes de dar o próximo passo. Além das dificuldades da parte prática, temos também o aprendizado teórico da música, que será abordado a seguir.

### 2.3 Iniciação à teoria

Da mesma maneira que a iniciação prática, a iniciação teórica também acontece de forma diferente entre os dois métodos. É importante salientar que ambos têm como propósito ensinar a prática e a teoria concomitantemente e de forma progressiva.

O método *Standard of Excellence* tem uma iniciação teórica mais rápida. Antes mesmo do primeiro exercício já existe uma rápida explicação sobre teoria musical, como o que é a clave, fórmula de compasso, como ler as notas nas linhas e muitas outras coisas.

**BASS CLEF** **TIME SIGNATURE**  $\frac{4}{4}$  **WHOLE NOTE** **WHOLE REST**

Ledger Line Bar Lines Staff

$\frac{4}{4}$  = 4 counts in each measure

Measures

A whole note gets 4 counts in  $\frac{4}{4}$  time. A whole rest gets 4 counts in  $\frac{4}{4}$  time.

**FLAT**  $b$  B  $Bb$

A flat ( $b$ ) lowers the pitch of a note one half step. It remains in effect for the entire measure.

Figura 21 Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 04

Toda esta explicação vem antes mesmo do primeiro exercício, fazendo com que o aluno já comece a tocar com todas essas informações para prestar atenção, ou seja, antes que o aluno possa começar a tocar, ele precisa ter um momento exclusivo para aprender todos esses elementos teóricos.

A iniciação teórica do método *Essential Elements* se dá de maneira completamente diferente. O aluno terá apenas uma nota, representada no pentagrama, sem clave, sem fórmula de compasso e sem pausas. Todos esses elementos serão introduzidos no decorrer do método. As informações presentes são para você tocar uma nota longa e em seguida descansar, seguindo as orientações do professor.

**Long Tone**

To begin, we'll use a special "Long Tone" note. Hold the tone until your teacher tells you to rest. Practice long tones each day to develop your sound.

**1. THE FIRST NOTE**

Hold each long tone until your teacher tells you to rest.

**F**

1  
To play "F," bring the slide up to first position.

Figura 22 Essential Elements 2000 – Comprehensive band method. Tim Lautzenheise; John Higgins; Charles Menghini; Paul Lavender; Tom C. Rhodes; Don Bierschenk. Trombone book 1, 2004. P. 04

Este primeiro momento de experimentação do instrumento é fundamental para o aluno entender o seu funcionamento, pois são muitas informações novas ao mesmo tempo. O excesso de informações pode acabar confundindo o aluno. Neste ponto, o método faz com que

o aluno mantenha a atenção primeiramente na parte prática, adicionando conteúdos teóricos lentamente.

Após este momento de experimentação da primeira nota, o método *Essential Elements* fala sobre a pulsação, as notas de um tempo e as pausas de um tempo.

<p><b>The Beat</b></p> <p>The <b>beat</b> is the pulse of music, and like your heartbeat it should remain very steady. Counting aloud and foot-tapping help us maintain a steady beat. Tap your foot <b>down</b> on each number and <b>up</b> on each "&amp;."</p> <p><b>One beat = 1 &amp;</b></p> <p style="text-align: center;">↓ ↑</p>	<p><b>Notes And Rests</b></p> <p><b>Notes</b> tell us how high or low to play by their placement on a line or space of the music staff; and how long to play by their shape. <b>Rests</b> tell us to count silent beats.</p> <p>♪ <b>Quarter Note = 1 beat</b></p> <p>⏏ <b>Quarter Rest = 1 silent beat</b></p>
--	---

Figura 23 *Essential Elements 2000 – Comprehensive band method. Tim Lautzenheise; John Higgins; Charles Menghini; Paul Lavender; Tom C. Rhodes; Don Bierschenk. Trombone book 1, 2004. P. 04*

Após o primeiro momento de inserção de vários elementos teóricos, o método *Standard of Excellence* se mantém sem nenhuma mudança até o exercício 7, trabalhando com o que já foi apresentado. A partir do exercício 8, são colocadas as notas de dois tempos, as pausas de dois tempos e a vírgula de respiração. Como grande parte dos fundamentos teóricos já foi colocado no início do método, a partir daí as novidades são postas de maneira pontual.



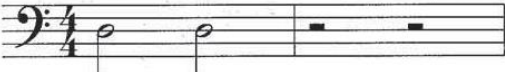
<b>HALF NOTE</b>		<b>HALF REST</b>		<b>BREATH MARK</b>	,
	Each half note gets 2 counts in $\frac{4}{4}$ time.		Each half rest gets 2 counts in $\frac{4}{4}$ time.		Take a breath.
					

Figura 24 *Standard of Excellence – Enhanced Comprehensive band method. Bruce Pearson. Book 1 Trombone, 1993. P. 07*

### 3 MUSICALIZANDO COM OS METAIS

#### 3.1 Swanwick e o modelo C(L)A(S)P

Keith Swanwick é Educador Musical britânico, Professor Emérito do Instituto de Educação da Universidade de Londres, foi professor de Educação Musical e Diretor de Pesquisa na Europa. Se formou na Royal Academy of Music, estudando trombone, órgão, composição, regência e piano. Tem experiência como regente, músico de orquestra e organista em igrejas.

Entre suas principais contribuições para a educação musical, estão a “Teoria Espiral” e o modelo C(L)A(S)P. Em nossas aulas dentro do Programa Música nas Escolas, usamos como base o modelo C(L)A(S)P, que é aplicado durante as aulas e ensaios.

Em palestra para o Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro, a Professora Cecília Cavalieri França (2020) diz:

O fio que percorre o trabalho dele (Swanwick), é a noção da música como forma de conhecimento, não é a forma de conhecimento como teoria da música, de notação ou história da música, mas a música como forma de conhecimento simbólico. Nós vivemos como humanos e interagimos nesse mundo por meio destas formas simbólicas. Essa forma que nós temos de aprender, compartilhar e desenvolver esses sistemas de representação <sup>14</sup>

Pensando nisso e na realidade que temos de Educação Musical no Brasil, são poucas as escolas públicas e até mesmo particulares que contam com aulas específicas de música, pois, em sua maioria, temos a matéria de artes com professores polivalentes, que precisam ensinar um pouco de cada área artística, artes visuais, artes cênicas, dança e música, mesmo sendo especialista em apenas uma destas áreas. Sendo assim, precisamos adaptar a realidade vivenciada por Swanwick aos moldes do ensino no Brasil, com aulas de música que não fazem parte da matriz curricular, com instrumentos inadequados aos alunos, por serem antigos ou estarem em mal estado e a falta de recursos. Por conta desta realidade, a maior parte dos alunos chega para a aula de música dentro do projeto Música na escolas, de Santana de Parnaíba, com pouco ou nenhum conhecimento musical prévio, apenas com a sua experiência como ouvinte e apreciador.

O primeiro ponto de convergência entre o pensamento de Swanwick e o trabalho realizado no projeto é a vontade de possibilitar uma forma de expressão que não poderia

---

<sup>14</sup> Palestra realizada em 19/08/2020 para o Ciclo de Debates Música e Educação - uma realização do Departamento de Ed. Musical e pelo Curso de Especialização em Práticas Musicais na Ed. Básica do Colégio Pedro II. Acesso em 13/05/2002 às 11h33m.

acontecer em outra forma de conhecimento, permitindo aos alunos e participantes que tenham um avanço em seu conhecimento e propicie novas maneiras de olhar o mundo e de olharmos para nós mesmos, entendendo que tudo o que aprendemos e vivemos é importante e respeitando a vivência e o conhecimento do outro, pois são culturas válidas, mesmo que muito diferentes da que fomos expostos durante a vida.

Swanwick apresenta o modelo C(L)A(S)P em seu livro *A Basis for Music Education*, que foi lançado no ano de 1979, onde fala sobre a natureza do fazer musical, buscando a sua essência, facilitando assim, a sua compreensão. De acordo com Cavalieri (2020) o modelo C(L)A(S)P não é um método, não é um currículo e nem um programa, mas sim uma visão filosófica a respeito do ensino da música. Foi pensando nesta forma de fazer música e ensinar, que Swanwick entendeu que isto ocorreria por meio das modalidades de comportamento musical, que são a base do modelo C(L)A(S)P, a *Composition* (composição), a *Audition* (apreciação) e a *Performance* (performance).

Quando no modelo C(L)A(S)P é colocada em primeiro lugar a letra “C”, de *Composition* (composição), temos uma grande abrangência de fatores apresentados, pois este tema não tem como objetivo apenas a composição de uma obra específica, mas sim, a criação, a improvisação e a tomada de decisões por conta do aluno. No ensino de instrumento de metais e, por conta de suas particularidades, a criação pode acontecer desde a aprendizagem da primeira nota, onde o aluno pode testar unidades rítmicas diferentes, que já traz em sua bagagem cultural. A tomada de decisões também é parte da criação, pois o aluno, desde o início, pode organizar o material sonoro a ser produzido. Como as aulas são coletivas, pode haver uma decisão sobre a quantidade de instrumentos que serão tocados ao mesmo tempo, também pode acontecer uma combinação de diferentes instrumentos em determinada música ou trecho de exercício. Outra possibilidade, é entender qual instrumento pode aparecer mais e qual deve servir como suporte para os outros. Todas estas etapas podem ser colocadas neste ciclo de criação, pois são decisões criativas que podem ser realizadas por todos a qualquer momento, independentemente da quantidade de tempo de estudo dos alunos.

A segunda letra que temos como base do modelo é a letra “A”, de *Audition*, (apreciação), onde é apresentada alguma obra para que o aluno tenha uma escuta ativa da música, com atenção às coisas importantes que estão acontecendo durante a execução. Sempre que ouvimos uma música, toda a nossa percepção está aguçada, ajudando para que nosso cérebro esteja atento aos detalhes, como a instrumentação, a forma da música, sua tonalidade, seu estilo. Como o projeto e os métodos utilizados se valem de melodias para que os alunos aprendam os novos passos, é comum que, além de músicas folclóricas, sejam utilizadas

músicas conhecidas, de compositores populares ou da música de concerto. Sendo assim, antes que os alunos toquem a nova melodia, o professor usa o celular e uma caixa de som para colocar uma versão da obra, para que o aluno possa ter contato com a peça, reconheça os instrumentos que foram utilizados, o estilo etc. Também são colocadas outras obras do mesmo compositor, para que o aluno amplie seu repertório e reconheça ainda mais o estilo e a linguagem.

A terceira letra base do modelo C(L)A(S)P é a “P”, de *Performance* (performance). Quando é apresentada a palavra “Performance”, ela não se reduz a tocar uma grande obra ou ao virtuosismo do músico, mas sim a produção de qualquer som, e qualquer combinação de sons. Como existe uma relação profunda entre a performance e a educação, devem ser levadas em considerações todas as etapas desse desenvolvimento do músico, desde a primeira nota até a execução de uma peça mais complexa.

Essas três metas são as bases do modelo C(L)A(S)P, essenciais no fazer musical, não tendo sido inventadas por Swanwick, mas sim, organizadas e colocadas como um modelo básico de educação musical. É de grande relevância entender o porquê Swanwick coloca estas três primeiras letras em destaques e as outras duas, a letra “L” e a letra “P” entre parênteses, pois ele hierarquiza esses itens em ordem de importância para a educação musical. Então, quando acontece uma tradução para o português como modelo (T)EC(L)A, ocorre uma inversão dos valores de importância organizado por Swanwick, colocando a técnica instrumental em primeiro lugar, o que não deve ocorrer. Sendo assim, as letras “L” e “P”, do modelo original, estão abaixo das outras letras na ordem de importância colocada pelo autor do modelo.

A letra “L”, de *Literaturestudies*, tem uma tradução ampla, pois não é traduzida literalmente como estudos literários, pois são estudos que abrangem coisas sobre música, onde são abordados temas como a história da música, a história do compositor, o estilo musical e suas particularidades, a forma musical apresentada, a análise da obra etc. Colocando esta letra entre parênteses, Swanwick demonstra que, apesar de ser um tema importante na aprendizagem, isto não deve estar acima do fazer musical, pois você conhecer a história de uma peça ou de um compositor, não deve ser mais importante do que tocar ou ouvir. Durante o aprendizado no programa, estas informações são colocadas durante o aprendizado, não havendo aulas específicas de história da música ou de análise musical, então, assim que os alunos tocam uma música nova, por exemplo, são mostrados a eles as partes da música, onde está, por exemplo, a parte “A”, onde está a parte “B”, se a música é uma sonata ou um rondó,

é contada a história desta música e do seu estilo, mas sempre acompanhada da execução e da audição desta obra.

A última a aparecer é a letra “S”, de *Skills*, que pode ser colocado como habilidades técnicas. Swanwick coloca as habilidades técnicas entre parênteses, pois teve uma preocupação de que este não seja o objetivo principal da educação musical, mas, mostrar que isto faz parte do aprendizado, como meio para que possamos fazer música. Este é um tema bastante relevante a ser tratado, pois no meio das bandas escolares, é comum vermos grupos tocando peças com nível mais alto do que o desenvolvimento do aluno. Uma das particularidades dos instrumentos de metal, é a dependência de questões físicas para seu desenvolvimento, como por exemplo, para tocar notas mais agudas, o músico de metais deve ter um certo condicionamento dos músculos da face, e isso é conseguido através de um treinamento gradativo. Caso o músico force estes músculos para conseguir tocar as notas mais agudas em um tempo menor, isso pode gerar problemas futuros, como a distonia focal, o enfraquecimento ou a paralisia dos músculos da face. Além disso, esta demanda técnica acima do natural, pode causar uma frustração e desistência do aluno em tocar o instrumento, pois percebe ser muito mais difícil do que deveria ser, atrapalhando o fazer musical mais uma vez.

Todos estes itens colocados dentro do modelo, devem ser trabalhados em conjunto, pois uma atividade colabora com a outra. Quando falamos sobre apreciação, já temos a literatura como acompanhamento, assim como a composição vem acompanhada da performance e das habilidades, este é um modelo em que as bases musicais estão presentes.

A partir do momento que o aluno aprende os elementos musicais, já começa a reconhecê-los nas músicas que escuta e que toca, já estando incorporado ao seu repertório de habilidades, isto não será estranho à sua bagagem cultural.

### **3.2 Gerando o interesse**

O primeiro contato do aluno com o projeto de música, pode acontecer em uma apresentação da banda na escola ou com a visita do professor de música nas salas, para apresentar o projeto e seus instrumentos. Depois disso, o primeiro contato do aluno é de fundamental importância, para que sua escolha não seja forçada, mas por vontade própria. Em seguida, a sequência das aulas e músicas tocadas também influenciam na continuidade e motivação dos alunos. Por fim, além das aulas de música, os alunos participam de atividades que são inerentes ao grupo, por exemplo, a participação em apresentações dentro da escola, apresentações em eventos da prefeitura e outras escolas, assim como a participação em

concursos entre escolas ou bandas de outras cidades. Tudo isso pode influenciar no interesse do aluno em dar continuidade ao aprendizado musical.

De acordo com Suzanne Hidi e K. Ann Renninger (2006), são quatro as fases de desenvolvimento de interesse em alguma atividade.

Fase 1: Na primeira fase temos o Interesse Situacional Acionado. É uma fase em que o estado psicológico do indivíduo é de disposição. Qualquer elemento pode motivar o interesse situacional ativado, desde que tenha uma relevância pessoal de grande intensidade. Isso se dá devido a alterações, normalmente de curto prazo, em alguns processos de sua natureza afetiva e cognitiva. São sentimentos positivos ou negativos que são acionados assim que o indivíduo tem contato com a atividade.

Fase 2: Na segunda fase temos o Interesse Situacional Mantido. A segunda fase está diretamente ligada à primeira, pois tudo o que acontecer de motivacional, continuará de maneira ainda mais significativa. Porém, na segunda fase, o interesse é mantido principalmente por atividades realizadas que sustentarão o envolvimento do indivíduo. Alguns elementos externos também podem ajudar, não obrigatoriamente, já que alguns elementos subjetivos podem ajudar na manutenção ou prolongamento da disposição, interesse ou vontade. A manutenção do interesse está relacionada ao desenvolvimento de atividades significativas ou subjetivamente envolventes.

Fase 3: Na terceira fase temos o Interesse Individual Emergente. Nessa fase temos um estado de interesse, disposição ou vontade, relacionado a atividades subjetivas e afetivas relativamente duradouras, que ajudam no envolvimento de longo prazo do indivíduo. Diferentemente da segunda fase, o que a caracteriza esta fase é a articulação de conhecimentos e sentimentos positivos que mantém a pessoa ligada ao objeto de interesse. Apoiado nas fases e acontecimentos anteriores, o aluno valoriza o envolvimento com tarefas, situações ou atividades relacionadas ao seu interesse individual, sempre preferindo mais de uma atividade para que possa escolher.

Fase 4: Na quarta fase temos o Interesse Individual Bem Desenvolvido. Nessa fase temos um estado de interesse, disposição ou vontade, relacionado a soma de mais conhecimentos e mais valores. Essa fase também abrange a fase anterior, onde o indivíduo se encontra muito envolvido e motivado, valorizando, assim, a oportunidade de se envolver ainda mais em atividades ou tarefas que tenha o interesse individual. Ele está predisposto a ser criativo e a formular questões sobre o conteúdo abordado, sendo capaz de compreender os processos daquele conteúdo. Quando há esse interesse, o indivíduo é capaz de se envolver com atividades de longo prazo, que demandam maior envolvimento. Nessa fase o sujeito conquista

autonomia para resolver problemas e tarefas complexas, sendo seu próprio professor e aproveitando influências externas, quando necessário. (HIDI; RENNINGER, 2006, apud MARTIN; ARRUDA, PASSOS, 2016, p. 49-50).

Assim, apresentadas as fases de desenvolvimento de interesse, traçaremos um paralelo com as atividades inerentes a uma banda escolar. Seguindo a teoria das quatro fases de desenvolvimento do interesse de Hidi e Renninger (2006), temos alunos inseridos nas quatro etapas.

Dentro da primeira fase, onde temos o Interesse Situacional Acionado, os alunos têm interesses diversos para entrar na banda e começar a aprender um instrumento. As apresentações na escola são o maior motivador inicial, é nesse momento que os alunos de toda a escola assistem ao grupo e muitos têm o interesse despertado por uma música que gostam, ou pelo espetáculo em si, vendo muitas pessoas fazendo música ao mesmo tempo, outras dançando, todos satisfeitos e empolgados em realizar uma atividade diferente do que a escola normalmente apresenta. Outro ponto motivador é o fato de algum amigo ou colega de classe já fazer parte do grupo e incentivá-lo a participar também. Esse incentivo serve como ponto de partida para o aluno em questão descobrir uma nova atividade e várias outras possibilidades dentro da própria banda. Um terceiro atrativo são as viagens realizadas. A banda sempre participa de apresentações e concursos fora da escola e muitas vezes fora da cidade, muitos alunos, ao saberem disso, acham que são simples passeios, porém, depois que descobrem tudo o que a música proporciona, acabam se envolvendo de tal maneira que não conseguem mais se desvincular do grupo, levando-o à segunda fase.

Na segunda fase, o Interesse Situacional Mantido é identificado assim que o aluno descobre as atividades que a banda proporciona. No primeiro momento, o interesse é gerado pela descoberta do instrumento, assim que o aluno chega ao ensaio, ele é apresentado aos instrumentos, aprende como funcionam, toca um pouco em cada um e escolhe o que mais se identificou. Ele não é obrigado a ficar para sempre com o instrumento que escolheu, o aluno pode mudar depois de um tempo. Com o instrumento definido, chega o momento da exploração. O instrumento acaba virando o objeto de maior interesse do aluno, pois é quando ele vai aprender como manusear melhor, como tocar as notas, como tocar as músicas e isso acaba despertando no aluno a vontade de aprender coisas diferentes, outras notas, músicas diferentes, um desejo de aprimoramento onde ele se interessa por deixar seu próprio som a cada dia mais bonito, tocar notas de maneira mais rápida e mais afinadas. Outro fator gerador de interesse é a participação de alunos mais experientes durante o ensaio. As aulas são divididas por níveis, porém, aos sábados acontece o ensaio geral. Durante este ensaio existe

uma preocupação de todos os alunos de tocarem bem, acontecendo assim uma colaboração entre eles para que tudo fique melhor. Os alunos que já tocam a mais tempo ajudam os mais novos em todos os aspectos, desde a postura correta de se sentar até como lerem as notas na partitura ou como tocar as músicas. Essa troca entre os alunos é de extrema importância no desenvolvimento do interesse dos iniciantes, pois eles estão vendo alguém que faz parte do convívio fazendo música, isto colabora para que eles se sintam capazes de imitarem a performance dos alunos mais experientes, que se tornam referência para eles.

Na terceira fase temos o Interesse Individual Emergente e, dentro da banda, isso se desenvolve de algumas maneiras. Uma delas é a afetiva, pois pessoas de idades muito diferentes se conhecem, fazem atividades semelhantes e têm o mesmo objetivo, que é fazer música. Em muitos momentos temos alunos do ensino médio tocando ao lado de alunos do 6º ano e conversando, trocando experiências e fazendo novas amizades. Esse vínculo criado afetivamente, ajuda na evolução do interesse em continuar dentro do grupo. Outro fator relevante para a terceira fase é o envolvimento com as tarefas realizadas pela banda. Neste ponto já aparecem as apresentações, concursos e todas as atividades que o grupo participa. Em uma apresentação na escola, o aluno se sentirá motivado pois irá apresentar aos seus colegas de classe, pais e professores uma nova habilidade que aprendeu. Uma das primeiras coisas que os alunos questionam assim que aprendem a tocar as músicas do repertório é: Quando iremos tocar para meus amigos?

Os concursos entre bandas escolares, apesar de fazerem parte da terceira fase de desenvolvimento de interesse, merecem uma atenção especial. São nesses concursos entre bandas e fanfarras que acontecem o maior momento de interação entre os alunos. Ali eles têm um dia especial só para eles, longe do ambiente escolar, conhecendo uma outra cidade, outras bandas de escolas e cidades diferentes, outras músicas e outros músicos. Durante o dia de um concurso, os alunos têm a oportunidade de interagir, conversar e conhecer melhor os gostos e desejos de cada um. Além desses momentos de interação entre os próprios alunos e alunos de outros grupos, existe o momento da competição, que em grande parte acontece de maneira saudável. A competição estimula o espírito de grupo, fazendo com que todos se ajudem em prol de um bem maior, que é a boa execução das músicas e a realização de uma boa performance. Também participam dos eventos um grupo de pais, parentes e amigos dos componentes. Eles ajudam com o que a banda precisa fora da parte musical, como carregar instrumentos que serão utilizados e não entram com a banda, levar as estantes e pastas com as partituras, levar água para os músicos, ficar atentos para as necessidades dos alunos, como por exemplo, se alguém passar mal, se deixarem uma parte do instrumento ou do uniforme cair.

É essencial que os alunos se preocupem apenas com a parte de apresentação e não com assuntos que sejam além do tocar.

Como existe um grande esforço para que tudo ocorra bem durante o concurso, os alunos entendem que a competição existe, porém, existe a vontade de fazer tudo bem-feito e não a vontade de querer o mal dos concorrentes. Sendo assim, todos sabem que o resultado do concurso é menos importante do que todos os momentos vividos naquele dia.

Na quarta fase temos o Interesse Individual Bem Desenvolvido, onde nem todos alcançam este estágio. Ele está diretamente relacionado ao interesse do aluno em buscar mais conhecimento e desenvolvimento de suas habilidades instrumentais. Na banda nem todos os alunos têm a vontade de se tornar um músico profissional, ou simplesmente conseguir que suas habilidades se tornem mais desenvolvidas, afinal, muitos estão ali pelo ambiente, pelo companheirismo e pelas atividades desenvolvidas, não para o desenvolvimento como músico ou instrumentista. Os que chegam até esta fase conseguem se destacar tecnicamente tocando ou na teoria musical. Por exemplo, os alunos da Banda do C. M. Aldônio Ramos Teixeira têm interesses por estilos musicais variados, porém, assim que chegam a esta fase, começam a buscar músicas por conta própria, dos mesmos compositores que já tocam e de outros com estilo semelhante, entendendo qual processo é usado para o desenvolvimento do grupo e quais as referências a serem buscadas. Para os que procuram o desenvolvimento pessoal como instrumentista, a busca acontece por músicas específicas do instrumento que ele aprendeu, métodos para a evolução de técnicas específicas e escolas especializadas, onde ele poderá tocar outros tipos de peças e se desenvolver independentemente da evolução do grupo. Já temos casos de alunos que buscaram a profissionalização como músicos, alguns como professores e outros como instrumentistas, sendo todos orientados a buscar ou um curso técnico, como a EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo), a Escola Municipal de Música da Cidade de São Paulo ou uma faculdade de música. Lá eles encontrarão professores específicos de seus instrumentos e ensino de qualidade, onde conseguirão chegar aos objetivos desejados. Outro caminho, para os que se interessam por dar aulas, é a licenciatura em música, que é indicada aos alunos mais velhos e que se interesse em dar aulas. Durante as aulas sempre surge o assunto da carreira profissional que cada um quer seguir, porém, nem todos escolhem a música e, mesmo assim, todos são orientados a continuar estudando e buscar uma faculdade de qualidade, mesmo escolhendo cursos que não estão relacionados à música.

Na quarta fase existe uma busca do próprio aluno pelo seu desenvolvimento, por isso a internet aparece como grande aliada. Em muitos momentos o aluno está com alguma dificuldade específica e consegue a resposta em suas próprias pesquisas. Em outros, durante

o estudo individual, o aluno consegue se corrigir, já sabendo quais os pontos em que tem maior dificuldade. Outro aspecto interessante, é que os alunos nesta fase têm um grande interesse em ajudar os mais novos e ajudar o professor. Sempre que alunos novos ingressam no grupo, são bem acolhidos pelos mais experientes e têm um momento de interação, onde os mais velhos os ajudam com a postura, como segurar o instrumento, como tocar as notas e como ler a partitura. Essa interação é de extrema importância, pois os mais novos se sentem acolhidos e vêem na figura dos mais velhos uma espécie de objetivo, pois quem está os ajudando não é o professor, que já sabe tocar, mas alguém que está próximo a ele, um companheiro que ele encontra todos os dias no intervalo das aulas. Assim, os mais novos olham e sentem que podem tocar igual aos mais velhos.

Durante todo esse processo também ocorrem desistências de alunos, a entrada de novos integrantes e toda a colaboração citada. Tudo acontece de maneira natural, porém, quando o músico consegue chegar à quarta fase de desenvolvimento do interesse, dificilmente desiste ou busca outra atividade, devido ao envolvimento com a música.

### **3.3 A autonomia musical**

O Processo de ensino desenvolvido no Programa Música nas Escolas de Santana de Parnaíba, tem como um dos objetivos gerar o interesse pelo aprofundamento musical dos alunos, não apenas como instrumentistas, mas como apreciadores da música presente nas diferentes culturas. A bagagem cultural de cada participante sempre é trazida para dentro da aula, procurando um respeito mútuo. Com isso, o aluno aprende a ouvir e entender que toda música e todo estilo musical tem um significado e uma raiz por trás. Por meio das metodologias adotadas e condições propiciadas, existe uma intenção de autonomia para o aluno, entendendo que este é um caminho para que ele seja sujeito de suas escolhas e sujeito e de sua vida. Segundo Freire (1996):

[...] nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. Só assim podemos falar realmente de saber ensinado, em que o objeto ensinado é apreendido na sua razão de ser e, portanto, aprendido pelos educandos. (FREIRE, 1996, p. 13)

No ano de 2018, levei aos alunos do C. M. Aldônio Ramos Teixeira a peça *Coriolan Overture*, de Beethoven. Por ter uma formação essencialmente erudita, acreditei ser o momento adequado de inserir uma música do período clássico no repertório. Mesmo com o desconhecimento sobre a peça e o compositor por parte de alguns alunos, a música foi bem recebida, de forma geral, pois já tínhamos passado por outros estilos musicais, como a música pop, o rock, a mpb, o samba e o jazz. O interesse por essa peça aumentou com o passar do tempo, pois, no decorrer das aulas, fui contando a história do compositor, mostrando que eles já conheciam várias músicas de Beethoven, mesmo sem saber que eram dele. Também foi tratado em aula o período clássico, como era a música naquela época, como eram as orquestras e como a música era tocada. Também foi ensinado a eles toda a história que a música tem. Com todas estas informações, os alunos se interessavam cada vez mais por outras músicas de Beethoven e do período clássico, entre eles, Mozart e outros compositores com obras para orquestra. Isso gerou no grupo um momento de autonomia em seu conhecimento, pois, eu não precisei apresentar todas as músicas e todos os compositores do período. A contextualização já foi suficiente para gerar interesse nos alunos, fazendo com que buscassem mais sobre o assunto. Apesar de ser um exemplo ligado à música de concerto, isso aconteceu em outros momentos, como quando tocamos músicas temas dos filmes da Marvel, ou quando tocamos a música *Under Pressure*, da banda Queen. É comum que os alunos busquem na internet ou em outros meios mais informações sobre aquilo que estão vivendo. Se naquele momento estão aprendendo uma nova música, que não conheciam, muitos deles descobrem um novo repertório.

Além do repertório, temos disponíveis também as aulas online, vídeos com dicas e workshops. Quando um aluno se interessa mais pela técnica do instrumento, hoje tem a possibilidade de conhecer, por conta própria, bons instrumentistas, bons professores e bons grupos musicais, expandindo suas possibilidades musicais e artísticas, cabendo ao professor, novamente, o papel de direcionar os alunos para obterem as melhores informações, pois com o vasto acesso à internet, são vários os exemplos de informações imprecisas ou tendenciosas disponíveis.

### **3.4 A Aprendizagem colaborativa**

Quando tratamos de ensino coletivo de música, devemos levar em consideração a colaboração entre os estudantes como um aspecto importante no processo.

Segundo Roschelle e Teasley (1995), a aprendizagem colaborativa é uma forma de interação filosófica, onde se fomenta o pensamento crítico, o compartilhamento, a compreensão e a forte retenção da aprendizagem a longo prazo entre os estudantes. Todos estes aspectos estão presentes no processo de aprendizagem do projeto, o formato de aulas coletivas incentiva a interação entre os alunos e a mediação realizada por parte do professor.

Durante uma aula do projeto, os alunos são expostos durante todo tempo a uma grande quantidade de informações, fazendo com que seu pensamento crítico seja aguçado. Um exemplo acontece quando estamos aprendendo uma nova melodia. Caso esta seja de um compositor conhecido, a música é tocada em uma caixa de som, logo após esta ser tocada pela primeira vez, para que conheçam uma versão desta música. Em seguida, os alunos tocam novamente com outra visão. Caso esta música tenha mais de uma versão, esta também é colocada, para que realmente haja uma comparação entre as duas. Isso ajuda para que o aluno entenda as várias possibilidades que há em uma mesma obra. Com a mediação e explicação do professor, é sempre colocado claramente que uma versão não é melhor do que a outra, mas somente diferentes.

O compartilhamento e a compreensão acontecem de várias formas, como a troca de conhecimentos entre os alunos durante as aulas e ensaios e até mesmo visualmente, quando um aluno iniciante vê o mais experiente tocando e acaba por imitá-lo, desejando obter os mesmos resultados que ele consegue. A compreensão é de extrema importância em todos os sentidos durante os ensaios, pois tanto quem está aprendendo, como quem já está tocando, precisam exercitar a compreensão com os colegas. O ritmo de aprendizagem é um fator que necessita de grande compreensão de todas as partes envolvidas, tanto do aluno que tem mais dificuldade, quanto do aluno com maior facilidade, tendo o professor como mediador neste processo de ensino e aprendizagem.

Durante a aprendizagem do repertório, a compreensão também é fundamental para o bom andamento de todo o grupo, pois nem todos farão a melodia principal. Neste sentido, é papel do professor explicar a função de cada um dentro da música e do arranjo, dando a importância devida tanto aos músicos que fazem a primeira voz, quanto aos músicos que fazem a terceira. Como todos são incluídos no ensaio geral, mesmo sabendo tocar apenas uma nota, o aluno precisa entender a importância daquela nota, para que possa se sentir motivado a continuar tocando, mesmo que demore um pouco mais de tempo até aprender outras notas.

Com todos estes elementos combinados, há uma possibilidade concreta de uma forte retenção de aprendizado a longo prazo. Com a experiência de sete anos de funcionamento do

projeto, já é possível detectar esta retenção do aprendizado, assim como a busca por novos conhecimentos por iniciativa própria do aluno. Após dois anos sem aulas, por conta da pandemia de covid-19, tivemos o retorno de parte desses alunos, que ainda lembravam do conteúdo aprendido em sala de aula, faltando apenas a prática instrumental que, por depender de condicionamento dos músculos faciais, estava defasada em relação à parte teórica. A leitura à primeira vista também foi prejudicada, pois a falta de treino acarretou perda dos reflexos rápidos essenciais para a leitura, porém, com o passar do tempo e continuidade do treinamento, esta habilidade provavelmente retornará ao normal.

Assim, podemos constatar que houve uma retenção do aprendizado a longo prazo, pois os alunos ainda têm as informações adquiridas sobre música. O que mudou com a volta foi a perda de habilidades físicas, como a embocadura, a resistência para tocar por mais tempo ou o reflexo em ler uma partitura rapidamente.

No formato que é praticado no Programa Música nas Escolas de Santana de Parnaíba, a separação das turmas é feita levando em consideração, em primeiro lugar, o nível de aprendizagem do aluno, se está começando do zero ou se já tem alguma experiência. Com o passar dos anos, a maioria dos alunos mais velhos acaba deixando o projeto, pois terminaram o ensino médio e vão para a faculdade ou conseguem um emprego. Este ciclo faz com que os alunos iniciantes sejam sempre mais novos, ocorrendo uma separação natural por níveis de conhecimento e idade. Mesmo assim, o ritmo de aprendizagem de cada aluno é único, alguns demoram um pouco mais para aprender sobre certos aspectos, enquanto outros têm mais facilidade.

Com essas diferenças de ritmo de aprendizagem, o ensino coletivo nos traz um aspecto bastante favorável, que é a colaboração e troca de conhecimento entre os estudantes. É comum ver um aluno ajudando outro durante as aulas, isso ocorre em todos os aspectos. Quando um aluno não aprendeu algo relacionado à partitura, qual a posição que deve ser tocada determinada nota ou até mesmo a postura correta de se sentar ou manusear o instrumento.

Esta prática colaborativa se acentua ainda mais no ensaio geral, pois temos o encontro dos alunos de todos os níveis. Além de ajudar com os aspectos técnicos, os alunos com mais experiência servem como um espelho para os mais novos. É neste momento que o participante mais novo olha para o mais velho enquanto toca e percebe os detalhes de perto, como a maneira correta de soprar no instrumento, a fluidez com que eles conseguem tocar, a naturalidade ao executar uma música e, principalmente, a musicalidade alcançada com a experiência. É uma mudança significativa para os menos experientes, entender a mudança entre tocar notas como em um exercício e fazer música.

## 4 O MÉTODO AVANTE

### 4.1 O desenvolvimento do método *Avante*

Neste capítulo, apresentarei a proposta de um método de ensino coletivo para instrumentos de metal, denominado *Avante*.

O método *Avante* tem como fundamentação teórica o modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick, além de um estudo aprofundado sobre o ensino coletivo de música e o ensino de instrumentos de metal. Após 14 anos trabalhando no Programa Guri Santa Marcelina e 7 no Programa Música nas Escolas, percebi a necessidade de produzir um material próprio para um melhor aproveitamento das aulas e desenvolvimento dos alunos. Como apresentado anteriormente, são muitas as adaptações realizadas durante o processo de ensino, além da distância cultural que os livros estrangeiros causam aos alunos.

A proposta não é fazer um método inovador, com músicas inéditas e metodologia própria, mas que este método seja um facilitador do ensino, que traga o aluno para mais perto da música e ajude os professores no decorrer de suas aulas. Os instrumentos de metal não estão entre os mais conhecidos da população em geral, assim como não estão entre os mais fáceis, nem tecnicamente, nem fisicamente. Portanto, é interessante que se tenham projetos facilitadores do ensino destes instrumentos, colaborando para uma maior aceitação entre os alunos. Para isso, algumas particularidades do método serão apresentadas a seguir, assim como a maneira como foi pensado.

A ideia principal é o ensino do instrumento e da teoria musical ao mesmo tempo, de maneira gradual e contínua. Para isso, muitas coisas já utilizadas em outros métodos de ensino coletivo também são aproveitadas. As adaptações realizadas em aula também estão presentes no método, assim como a utilização de cantigas brasileiras, aproximando o público do repertório utilizado.

Antes da parte prática, temos algumas indicações de como segurar o instrumento, postura, embocadura e outras coisas. Em muitos métodos, temos uma sílaba padrão para ajudar na vocalização das notas, o que ajuda na articulação e produção do som. Nestes métodos é utilizada a sílaba “tah”. Porém, a reprodução fonética da língua portuguesa é bastante diferente da língua inglesa, o que causa uma desigualdade sonora dos iniciantes, precisando ser corrigida assim que o aluno avança nos estudos. Por isso, a sílaba utilizada neste método é o “toh”, pois ela ajuda na posição correta da língua e da cavidade bucal, para que o som não fique muito “aberto”.

Em alguns métodos de ensino coletivo, os novos elementos teóricos são colocados juntos, logo no começo da página. Assim como no método *Essential Elements*, as novidades estão dispostas antes de cada exercício, para que o aluno tenha as informações visualmente próximas da música que irá tocar. Assim, quando for praticar sozinho, ele não irá confundir com outras informações que foram colocadas na mesma página ou comum exercício próximo. É comum, no início do aprendizado, que o aluno confunda as figuras teóricas que aparecem, logo, é interessante que estas figuras estejam próximas do exercício que irão tocar.

Como a intenção do método é iniciar com a nota que o aluno conseguir tocar, então, temos escritas duas maneiras diferentes de começar. Antes da primeira lição, o professor deve pedir ao aluno para que toque alguma nota, sem definir um nome. Grande parte dos alunos tocarão a nota si bemol, enquanto alguns alunos tocarão a nota fá, raramente um aluno toca uma nota mais aguda que essas em um primeiro momento. Sendo assim, o método tem duas maneiras diferentes de iniciação. Caso o aluno toque a nota si bemol, o professor deve começar o método pelo exercício “1A” e tocando até o “14A”, em seguida, o professor irá pular para o exercício 15 e seguir normalmente. Estes primeiros exercícios usam esta nota si bemol, que o aluno já tocou, e faz com que ele siga em ordem ascendente, tocando a nota dó, ré, mi bemol e chegando ao fá.

Caso o aluno toque a nota fá, então o professor deve ir direto para o exercício “1B”, tocando até o “14B”, neste caso, fazendo o caminho descendente, diferentemente do caso anterior. Logo, o aluno seguirá da nota fá para o mi bemol, ré dó e si bemol, depois disso, o aluno seguirá normalmente do exercício 15 em diante. Se o professor tiver, na mesma turma, alunos que começaram pela nota si bemol e outros que começaram pela nota fá, se assim desejar, ele pode mantê-los na turma, com o aluno que tocou a nota si bemol começando pelo exercício “1A” e o aluno que tocou a nota fá começando pelo exercício “1B”, apesar de soarem notas diferentes, não haverá dissonância até o exercício 14. Até aí eles terão aprendido as mesmas 5 notas, podendo seguir normalmente do exercício 15 em diante. É importante lembrar que os exercícios têm apenas os elementos que já foram ensinados anteriormente, então, apesar de serem realizando o caminho contrário, todos irão aprender o mesmo conteúdo.

Uma das primeiras diferenças dos métodos já existentes, é que em alguns métodos são apresentados uma nota e um momento de descanso, para que o aluno tenha primeiro o contato com o instrumento e, depois, com a teoria musical. Neste método, apresentamos a semibreve e sua pausa antes do primeiro contato, pois, deixando para depois, estes livros acabam por acumular muitas informações para serem passadas de uma só vez.



Figura 25 Exercício 01A do método Avante, livro de Trombone.

Em seguida, temos um exercício de criatividade e improviso logo depois de aprender a primeira nota no instrumento. Isto serve para que o aluno entenda que a música é, também, um lugar de criação. A ideia não é ter um improviso de nível avançado, mas que o aluno possa utilizar sua bagagem cultural e sua vivência para tocar o instrumento que está aprendendo e para que não fique preso apenas a partitura. Usando a sua criatividade e experimentando o instrumento por completo, o aluno atingirá uma maior maturidade musical e será um atrativo a mais para o seu aprendizado, pois sua autonomia musical será ainda maior.



Figura 26 Exercício 02A do método Avante, livro de Trombone.

No começo do método, o aluno aprenderá uma nova nota utilizando-se de notas longas, para que possa fixar melhor o som, a embocadura e a posição do instrumento. Depois do exercício de criatividade, segue um exercício onde o aluno irá trabalhar a nota nova e as notas que já aprendeu até aquele momento. Este exercício sempre começa pela nota que o aluno acabou de aprender, pois ele já se habituou com as particularidades daquela nota, colocando em prática de um jeito diferente e misturando com as que já sabe.



Figura 27 Exercício 05A do método Avante, livro de Trombone. Exercício realizado após o aluno aprender a nota dó e a nota si bemol.





Figura 31 Exercício 43 do método Avante, livro de Trombone. Ode à Alegria 2



Figura 32 Exercício 113 do método Avante, livro de Trombone. Ode à Alegria 3

Outra particularidade deste método é a inserção de músicas tradicionais brasileiras. Temos uma grande maioria de métodos de ensino coletivo vindos dos Estados Unidos, um dos poucos exemplos de livros brasileiros é o “Da Capo”, do Professor Joel Barbosa, que conta exclusivamente com repertório nacional em seus exercícios. Porém, como citado anteriormente, estes métodos são criados para o ensino de instrumentos de banda sinfônica, o que dificulta, em vários aspectos, o ensino exclusivo de instrumentos de metal. Logo, pensando em um projeto multicultural e que leve outros conhecimentos para o aluno, decidi variar o repertório utilizado. Foram colocadas adaptações de músicas eruditas, folclóricas brasileiras e de vários países, além de exercícios criados pelo autor.



Figura 33 Exercício 31 do método Avante, livro de Trombone. Marcha Soldado

À medida que o método avança, ritmos mais complexos irão aparecer, sempre da mesma maneira que as anteriores, primeiro com um exercício batendo palmas e, em seguida, com uma melodia utilizando a mesma divisão. Porém, quando aparecem algumas divisões mais complexas para um aluno iniciante, o exercício melódico que vem em seguida tem

apenas notas simples, sem exigir um grande esforço musical do aluno. A ideia é que ele consiga incorporar este novo ritmo com as palmas e depois em seu instrumento, para depois inserir uma melodia mais complexa. Como o instrumento de metal exige muitas informações físicas, este primeiro momento para a compreensão rítmica é de grande importância.



Figura 34 Exercício 111 do método Avante, livro de Trombone. Aprendendo a semínima ligada e pontuada



Figura 35 Exercício 112 do método Avante, livro de Trombone. Treinando a semínima ligada e pontuada

Uma das particularidades do ensino de instrumento de metal é que aprendemos uma nota de cada vez, necessitando de um fortalecimento do lábio, que chamamos de embocadura, para que ele prossiga para as notas mais agudas. Esta é uma dificuldade encontrada nos métodos de ensino coletivo para banda sinfônica, pois, assim que um aluno aprende uma nota nova nos instrumentos de madeiras, basta ele repetir algumas vezes para fixar a posição das chaves e o som da nota. Porém, nos instrumentos de metal, é preciso que o aluno adquira uma resistência dos lábios para manter esta nota com qualidade. Se repetirmos por muitas vezes esta nota mais aguda, pode ser que o aluno precisa usar de alguns artifícios extras para que a nota saia com qualidade, como por exemplo, pressionar o bocal contra os lábios ou mudar sua posição, buscando uma melhor execução. Pensando nisto, este método coloca as notas mais agudas que aparecem em apenas poucos momentos, para que o aluno possa conhecer a nota e aos poucos ir aplicando em novas melodias. Depois de treinar esta nota em alguns momentos e ter este fortalecimento estabelecido, aí sim é passado para a nota seguinte, seguindo o mesmo procedimento.



Figura 36 Exercício 84 do método Avante, livro de Trombone. Treinando o si bemol médio

#### 4.2 A aplicação do modelo C(L)A(S)P no método Avante

O modelo C(L)A(S)P foi utilizado como fundamentação teórica para a elaboração do método Avante, sendo assim, podemos apresentar alguns dos momentos em que o modelo é utilizado dentro do método, assim como as ações realizadas durante as aulas.

No método Avante a improvisação será estimulada desde as primeiras aulas, entendendo que a letra C, de *Composition*, proposta por Swanwick, pode ser trabalhada com apenas uma nota. Assim que o aluno aprende a primeira nota, o exercício seguinte já pede para que ele improvise ritmos diferentes utilizando esta nota. No exercício 2, o método pede para que o aluno repita a primeira nota que aprendeu e, em seguida, improvise um ritmo diferente na segunda nota, alternando entre nota longa e improvisado até o final do exercício. Esta alternância ajuda o aluno a lembrar como tocar a nota e tenha a liberdade para criar logo em seguida. Este tipo de exercício de criatividade aparece durante todo o método, como uma das principais características.



Figura 37 Exercício 02 do método Avante, livro de Trombone.

A letra “A”, de *Audition*, vem acompanhada da letra “L”, de *Literaturestudies*, pois dentro do método existem trechos da história do estilo musical ou do compositor da próxima melodia que o aluno irá aprender. Sendo assim, o professor tem a possibilidade de apresentar ao aluno um pouco mais da história daquele compositor ou do período, não se restringindo apenas ao que está escrito no livro. Além disso, ele pode aproveitar este momento para apresentar em áudio, uma gravação desta música que o aluno irá tocar, assim como outras músicas do mesmo compositor ou do mesmo período histórico.

### 33 – BRILHA, BRILHA, ESTRELINHA



Figura 39 Exercício 33 do método Avante, livro de Trombone.

Dentro da letra “P”, de *Performance*, temos desde o primeiro momento do método o tocar como parte fundamental, pois, já no primeiro exercício, o aluno tem contato com o instrumento, mesmo sem uma nota ainda definida. Além disso, existem também arranjos próprios para os grupos que estão tocando este método, onde eles realizam na prática o tocar algumas músicas em conjunto, entendendo a sua importância dentro do grupo, percebendo onde está a melodia, quem está realizando a harmonia, a contagem de pausas corretamente e até mesmo tocar uma voz com outros instrumentos fazendo outras partes totalmente diferentes.

### 61 – MEU LIMÃO, MEU LIMOEIRO – ARRANJO PARA BANDA

**Allegro**

Figura 40 Exercício 61 do método Avante, livro de Trombone.

Na letra “S”, de *Skills*, temos todas as habilidades que os alunos podem aprender enquanto músicos, e estas são mostradas gradativamente dentro do método. Como segurar o instrumento, a melhor postura para poder tocar, a embocadura correta, as posições das notas nos instrumentos.

## 68 – DESAFIO DOS ELEMENTOS

Agora vamos juntar um pouco de cada coisa que aprendemos.



Figura 41 Exercício 68 do método Avante, livro de Trombone.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com relação aos objetivos da pesquisa, foi possível acompanhar os processos de ensino dentro do Programa Música nas Escolas, bem como entender as necessidades dos alunos, principalmente no que se refere à metodologia utilizada e as adaptações necessárias para um melhor desenvolvimento em aulas de instrumentos de metal. A experiência anterior já adquirida em sala de aula, proporcionou uma maior intimidade com o assunto abordado e um avanço considerável no processo de pesquisa e elaboração do método proposto.

A principal preocupação da pesquisa, era encontrar uma maneira simples e gradual para que o aluno iniciasse o estudo de um instrumento de metal de uma maneira prazerosa, consistente e gradativa, contemplando tanto a prática instrumental, quanto a teoria musical. Dentro desta proposta, pude comparar os métodos que já são utilizados dentro do programa, analisando os aspectos que fariam sentido ou não para o projeto. Sendo assim, percebi a importância de uma colocação progressiva de novas informações, tanto teóricas, quanto práticas, colaborando para que o aluno não tivesse um excesso de elementos ao mesmo tempo, já que o próprio manusear do instrumento e produção do som são novidades e requerem um tempo de prática para que fiquem naturais.

Durante o processo de pesquisa, abriram-se portas para a elaboração de um método próprio para o ensino de instrumentos de metal. Por conta da carência de material adequado, e pensando na quantidade de grupos e projetos que vivem a mesma realidade, a construção do método *Avante* se tornou uma opção possível e necessária, para que todas estas adaptações e particularidades citadas, pudessem estar reunidas em um único lugar, colaborando para que outros professores também pudessem se beneficiar, propiciando maior facilidade no ensino destes instrumentos.

Após as entrevistas com os outros professores do projeto, pude confirmar a importância de o professor estar atento às necessidades físicas e de desenvolvimento musical de cada um de seus alunos, bem como a necessidade de ensinarmos a prática e teoria musical de forma concomitante – o que funciona muito bem para o contexto pedagógico do projeto, que não possui aulas de instrumento separadas das aulas de teoria musical.

Outra informação importante foi a utilização de melodias para o aprendizado desde o início, mesmo que o aluno soubesse poucas notas, estimulando-o a continuar aprendendo, pois já percebe que pode tocar “música de verdade”, e não apenas exercícios pontuais. Além da utilização de músicas tradicionais, foram colocados no método *Avante* melodias folclóricas brasileiras, para aproximar ainda mais os alunos do conteúdo proposto.

É importante frisar que o método aqui elaborado, tem inspirações nos métodos já existentes, pois são livros internacionalmente reconhecidos e que possuem uma metodologia testada e aprimorada. O caminho traçado de aprendizagem, sendo feito nota a nota, utilizando melodias conhecidas, já é uma realidade e merece destaque como maneira eficaz de aprendizagem. No meu caso, em particular, uso com mais frequência o método *Essential Elements 2000*, pois foi o que me adaptei melhor, conseguindo dar sequência ao trabalho durante alguns anos e tendo excelentes resultados. Porém, após anos de experiência enquanto professor, vejo a importância de mesclar os conteúdos apresentados pelos métodos citados anteriormente com o modelo C(L)A(S)P, de Keith Swanwick; permitindo que as aulas sejam mais dinâmicas, interativas e sem deixar as novas tecnologias de lado.

Cabe aqui ressaltar a ideia de que, além da utilização do método *Avante*, o professor pode usar outros métodos ou lições específicas para que o aluno pratique as habilidades adquiridas com o método em outro repertório. Caso o aluno precise praticar mais escalas, articulação ou outra habilidade, o professor tem a liberdade de usar métodos feitos para o instrumento em questão.

Por fim, espera-se que a presente pesquisa e o método *Avante*, possa contribuir para que outros professores tenham um caminho mais fácil durante o ensino musical destinado aos instrumentos de metal. Que as práticas pedagógicas utilizadas possam gerar uma reflexão entre os docentes de música, a fim de que possamos inserir novos elementos durante as aulas e não somente a prática musical em si. Abre-se aqui, também, a possibilidade que outros professores e pesquisadores se empenhem em olhar para o universo dos instrumentos de metal e se proponham produzir outros materiais que falem sobre o assunto, que dialoguem com a formação musical no país e que ajudem a levar mais conhecimento para o meio de bandas marciais, bandas musicais, fanfarras, grupos de metais e projetos sociais.

Estou certo de que este não é um método único e definitivo, mas uma contribuição e um passo para que possamos evoluir juntos.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional**. 3. ed. Brasília: Liber Livro, 2008.

AMATO, Rita Fucci. **O canto coral como prática sociocultural e educativo-musical**. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p.75-96, jun. 2007.

ARRUDA, M. F. V.; JOLY, I. Z. L. **Processos educativos da prática musical coletiva da Orquestra de Metais Lyra Tatuí**. *Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana*, v. 2, n. 1, p. 17-31, jan./abr. 2018.

BARBOSA, Joel. **Da Capô**: método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda. Belém: Keyboard, 1998.

BEINEKE, Viviane. **A composição no ensino de música**: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. *Revista da ABEM*. v. 16, n.20, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A canção das sete cores**: educando para a paz. São Paulo: Contexto, 2005.

CERNEV, Francine Kemmer. **Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais**: motivação dos alunos e estratégias de aprendizagem. 2015. 243 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação Musical, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

CESCA, S. C.; GALON, L. E. S.; PEREIRA, G. **Criação musical**: um tal fazer que se reinventa enquanto faz. P. 744-753.

CORTELLA, M. S.; DIMENSTEIN, G. **Aprender em tempo real e pelo resto da vida**. In: *A era da curadoria*: o que importa é saber o que importa. Educação e formação de pessoas em tempos velozes. Campinas: Papirus – 7 mares, 2016. P. 51-64.

CORTELLA, M. S.; DIMENSTEIN, G. **Nova era? E o que já era? De Gutemberg ao virtual de nossos dias**. In: *A era da curadoria*: o que importa é saber o que importa. Educação e formação de pessoas em tempos velozes. Campinas: Papirus – 7 mares, 2016. P. 65-74.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social**: Uma experiência com ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto centro-brasileiro de cultura, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Ensino coletivo de instrumento musical**: uma alternativa para uma Educação Musical ativa e transformadora por um mundo melhor. *Anais...* II Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. VI Encontro Regional da ABEM, Goiânia, agosto, p. 105-113, 2006.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Ciranda de sons: práticas criativas em educação musical**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GONZAGA, Ana. Keith Swanwick fala sobre o ensino de música nas escolas. **Nova Escola**, São Paulo, 01 jan. 2010. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/1017/keith-swanwick-fala-sobre-o-ensino-de-musica-nas-escolas>> Acesso em: 20/07/2020 às 11h08.

HIDI, Suzanne; RENNINGER, K. Ann. The four-phase model of interest development. **Educational psychologist**, v. 41, n. 2, 2006.

HUME, David. **Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral**. São Paulo: Unesp, 2004.

JOLY, Maria Carolina Leme. **Convivência em uma orquestra comunitária: um olhar para os processos educativos**. 2007, 155p. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos – SP, 2007.

JOLY, M. C. L.; JOLY, I. Z. L. **Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária**. Revista da ABEM, Londrina, v. 19, n. 26, 79-91, jul./dez. 2011.

KATER, Carlos. **O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 43 – 51, mar. 2004.

LAUTZENHEISER, Tim; HIGGINS, John; MENGHINI, Charles; LAVENDER, Paul; RHODES, Tom; BIRSCHENK, Don. **Essential Elements 2000: comprehensive band method**. Milwaukee: Hal Leonard, 2004.

LIMA, Sonia Regina Albano de. **Cantigas Infantis**. São Paulo: Cartago Editorial, 2018.

LIMA, Sonia Regina Albano de. **50 anos: escola municipal de música de São Paulo**. São Paulo: Cartago Editorial, 2019.

MATEIRO, Teresa da Assunção Novo. **Educação musical nas escolas brasileiras: retrospectiva histórica e tendências pedagógicas atuais**. *Revista Nupeart*, v. 4, n. 4, set. 2006.

OLIVEIRA, Pedro Augusto Dutra de. **Por uma educação musical humanizadora: o ensino coletivo de música a várias mãos**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2014.

PEARSON, Bruce. **Standard of Excellence: enhanced comprehensive band method**. San Diego: Neil A Kjos Music Company Publisher, 1993.

PENNA, Maura. **A função dos métodos e o papel do professor: em questão, "como" ensinar música**. In: Mateiro, T.; Ilari, B. (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

ROSCHELLE, Jeremy; TEASLEY, Stephanie D.. The Construction of Shared Knowledge in Collaborative Problem Solving. **Computer Supported Collaborative Learning**, [S.L.], p. 69-97, 1995. Springer Berlin Heidelberg. [http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-85098-1\\_5](http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-85098-1_5). SÃO PAULO (Estado). Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**. Disponível no endereço: <<https://www.sinesp.org.br/179-saiu-no-doc/9974-edital-de-credenciamento-sme-n-02-2020-instrutores-de-instrumentos-de-metais-e-percussao>> Acesso em: 30/07/2020 às 10:12.

SWANWICK, Keith. **A basis for music education**. London: Routledge, 1979

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003, 128p.

TEIXEIRA, C. S. SOUZA, M. V. **Inspiração para a inovação na educação**. In: *Educação fora da caixa: tendências internacionais e perspectivas sobre a inovação na educação*. São Paulo: Blucher, 2018.

VEIGA, Ilma Passos Alencastro. **Inovações e projeto político-pedagógico: uma relação regulatória ou emancipatória?** *Caderno Cedes*, Campinas, v. 23, n. 61, p. 267-281, dez. 2003.

## **APÊNDICE A - Entrevista com o Professor Flávio Freitas**

1 - Anderson - Como você apresenta os instrumentos e a banda para os novos alunos?

Flávio - Existem duas possibilidades, a primeira é: Havendo a possibilidade de fazer uma apresentação, um concerto didático, eu prefiro assim, justamente por ilustrar melhor para os alunos quais são as possibilidades, o que eles podem fazer e também para não haver engano, pois tem muitos alunos que acabam achando que nas aulas de música eles vão aprender violino, vão aprender teclado, violão e não é bem assim. Mas, na falta da possibilidade de fazer um concerto didático, eu pego os instrumentos de cada naipe e apresento, toco um pouco, toco algum trecho de uma melodia que eles conheçam e então eu deixo que eles escolham.

Anderson - E muitos escolhem pelos instrumentos que conhecem: Este aqui eu já vi na igreja, então, prefiro ele.

Flávio - Exato, tem muitos alunos que tocam na igreja e participam, então, acaba sendo um facilitador nessas horas.

Anderson - E qual é a idade mínima dos alunos que você dá aula?

Flávio - A idade mínima, acho que um bom pontapé, é na faixa entre os 11 e os 12 anos, que compreende entre os 5<sup>os</sup> e 6<sup>os</sup> anos, justamente porque é uma faixa etária onde eles já têm uma opinião meio formada, e também, o desenvolvimento em relação ao corpo, até mesmo arcada dentária, já é uma coisa mais estável, para quem toca instrumento de sopro isso é um fator determinante.

Anderson - Depois de mostrar os instrumentos, fazer a apresentação ou passar na sala, como é a escolha do instrumento? Você faz algum tipo de teste?

Flávio - Eu procuro deixar os alunos escolherem aquilo que eles têm vontade de aprender, baseado na curiosidade, principalmente, mas isso também depende muito da quantidade de vagas que nós temos. Já teve escolas em que eu trabalhei em que a quantidade de vagas e a quantidade de alunos interessados era muito desproporcional, ou havia pouca procura ou havia muita procura e, no caso de haver muita procura, seria necessário fazer uma seleção, até porque não existe a possibilidade de os alunos compartilharem os instrumentos. Isso pode até acontecer na percussão, mas, dentro do nosso trabalho, que envolve muitos instrumentos de sopro, não existe essa possibilidade, então, por isso, se a quantidade de alunos for maior que a quantidade de vagas é necessário fazer uma seleção sim.

Anderson - Se você tem na sua escola seis trompetes e você tem sete alunos que querem tocar trompete, você mantém esse aluno que está sobrando e tenta remanejar?

Flávio - Exatamente, eu tento oferecer para ele a possibilidade de participar, mesmo que não seja aquilo que ele quer no momento, mas ele já vai participar da banda. Isso é uma coisa que acaba motivando, porque, normalmente, quando a gente começa um trabalho, sempre tem uns alunos que acabam desistindo no começo do caminho, então, essas vagas eu consigo remanejar de uma maneira muito prática.

Anderson - Por ser uma vivência diferente para os alunos, eles também não conhecem os instrumentos. Mesmo mostrando em uma apresentação, eles não conhecem profundamente, então, no dia a dia eles se encontram.

Flávio - Sim, eles são leigos, muitos acabam não escolhendo um instrumento porque não se acham capazes de tocar. Muitos alunos acabam não escolhendo um instrumento de sopro porque acham que não vão ter fôlego para tocar, então acabam escolhendo um instrumento de percussão. E é o meu papel direcioná-los, o fôlego não é um fator determinante, o fôlego tem mais a ver com o quanto você consegue segurar o ar do que com a capacidade respiratória em si. Durante a apresentação dos instrumentos ou durante a seleção, eu deixo isso muito claro e faço demonstrações de como é perfeitamente possível tocar um instrumento mesmo com pouco ar.

Anderson - Como você pensa na adaptação do aluno ao instrumento? Por exemplo, questões físicas, este instrumento é deste tamanho ou qualquer aluno pode tocar tudo?

Flávio - Nesse caso, eu sempre levo em consideração o tamanho e o porte físico do aluno, claro que isso não é uma regra, existe até aquela máxima dentro das bandas e fanfarras de que o aluno que é maior e mais forte vai tocar tuba ou o bumbo. Enquanto os alunos mais franzinos acabam querendo tocar o trompete. Normalmente eu não faço esse tipo de distinção, claro, se for uma coisa absurda, por exemplo, um menino ou uma menina que queira tocar tuba, mas não tem porte físico para segurar o instrumento, então, eu observo essas coisas também, mas não vou destruir o sonho da criança, mas eu acabo direcionando no seguinte aspecto, se o aluno quer tocar um instrumento que para ele a adaptação seria mais difícil por conta do tamanho, eu ofereço a possibilidade de tocar um outro instrumento que seja próximo, para que, assim que possível, ele possa migrar para o instrumento que ele tinha o desejo de começar.

Anderson - Se o aluno é muito pequeno e quer tocar tuba, e você der o instrumento desde quando ele tem cinco anos de idade isso pode causar algum problema físico?

Flávio - Claro, principalmente porque a tuba provavelmente vai ter o mesmo tamanho e peso da criança, então, fisicamente é impossível, fora que pode gerar outros problemas, pode gerar problemas na coluna, postura principalmente, e além do mais, a tuba, acredito eu, por

ser um instrumento muito grande, precisa também que o pulmão de quem está tocando tenha uma capacidade de armazenamento de ar também maior, existem as exceções, mas, provavelmente eu o colocaria para tocar o eufônio, para que possa passar por esse processo de adaptação. O instrumental Orff tem, por exemplo, o violoncelo num tamanho reduzido, justamente para que as crianças que têm interesse em tocar esse instrumento futuramente, possam passar por esta adaptação de uma maneira mais fácil. Mas, como isso é mais difícil dentro da família dos metais, fica mais complicado.

Anderson - Como você faz o primeiro contato? O aluno já escolheu o instrumento, como se dá o primeiro contato dele com a música, você já o coloca para tocar, você faz teoria primeiro?

Flávio - Dentro do ambiente escolar e, especificamente dentro da escola pública, nós professores de música competimos contra outras modalidades, não só culturalmente, mas também com o esporte. Um aluno iniciante, que nunca teve contato com um instrumento, o que ele mais quer naquele momento é fazer som. O que mais quer naquele momento é tocar alguma melodia que ouviu, que acha bonita. Então, eu parto para a prática primeiro. Os métodos que nós utilizamos aqui em Parnaíba para fomentar o ensino do instrumento em si, já traz todas as questões teóricas pertinentes naquele primeiro momento. Se o aluno desejar ter um aprofundamento, essas aulas de teoria específicas podem ser oferecidas no decorrer do desenvolvimento do aluno, mas inicialmente, a gente parte para a prática.

Anderson - Nessa prática, como são as primeiras lições que você ensina para o aluno que acabou de chegar? Tem instrumentos que tem todas as notas ali, como o piano, para os metais, como é o começo?

Flávio - Diferente de um piano ou de um violão, que o próprio instrumento já produz o som, os instrumentos de metal precisam primeiro de uma preparação. Normalmente, nas primeiras aulas, eu costumo fazer um trabalho de respiração, para que o aluno aprenda a respirar corretamente, um trabalho de postura, e a vibração dos lábios, que, no começo é o que acaba fazendo a diferença no sucesso ou insucesso do aluno. Se ele compreender bem a vibração dos lábios e como colocar o ar, a produção do som vai ser consequência. Eu trabalho primeiro com respiração e produção do som.

Anderson - Essas lições que você falou, sobre vibração, produção de som, ar, são coisas que você adapta e precisa fazer para essa turma ou são coisas que estão em um método?

Flávio - É muito difícil você encontrar um método que já traga tudo pronto e que você não precise adaptar nada. Aqui nós até temos alguns métodos que servem como base para o nosso trabalho, mas, em boa parte das vezes, é necessário fazer adaptações. Exercícios iniciais

para um aluno que nunca tocou na vida, dependendo da desenvoltura dele, talvez eu tenha até que criar alguns exercícios, baseados na minha experiência, para que ele possa ter uma adaptação mais orgânica. É muito comum, a primeira nota que ele consegue fazer, depois que entende a questão da respiração e da vibração dos lábios, falando do trompete especificamente, é um dó ou uma nota sol. Se o aluno, na primeira vez, já consegue alcançar esta nota sol, então eu consigo começar com um método básico, que aqui a gente utiliza o *Standard of Excellence*, mas se o aluno tiver dificuldade e acabar fazendo uma nota dó, com muito esforço, eu procuro fazer alguns exercícios que têm uma progressão um pouco mais suave, uma curva de desenvolvimento um pouco mais suave, para que tenha uma adaptação melhor.

Anderson - Quando você fala dó, é o dó da primeira linha suplementar inferior ou o dó do terceiro espaço na clave de sol?

Flávio - O dó da primeira linha suplementar inferior, no caso do trompete seria o dó central, se fosse no piano seria o si bemol próximo ao dó central.

Anderson - Os alunos começam mais facilmente com qual nota, mais alunos tocam o dó ou mais alunos tocam o sol?

Flávio - Normalmente a primeira que sai é a nota dó, é muito difícil, de primeira, um aluno tocar a nota sol, mas, a primeira aula serve justamente para isso, para que eu possa explicar algumas nuances, eu posso explicar para que o aluno coloque um pouco mais de pressão nos lábios, sopra com mais volume de ar, explico para ele a questão da vibração dos lábios, acabo fazendo uma analogia com uma bexiga de festa, até gosto de comprar uma bexiga, eu encho a bexiga, seguro pelo gargalo e explico para o aluno, se ele ficar com o lábio muito frouxo o som vai sair de um jeito, se ele deixar o lábio mais firme e soprar um pouco mais forte, ganha mais pressão e conseqüentemente o lábio vibra mais rápido. Então, dentro desta primeira aula eu trabalho essas questões, na maioria das vezes eles conseguem chegar na nota sol, com essa orientação, mas, sem orientação nenhuma, normalmente é a nota dó que sai.

Anderson - Não só falando dos métodos, mas a sua preferência de aula, seria uma aula separada de teoria ou indo junto vai bem?

Flávio - Acredito que indo junto vai bem, até porque os alunos, na maioria das vezes, depois de um tempo tocando, tendo vivência, tocando o repertório da banda, acabam pedindo por isso de maneira natural. Por isso eu não me preocupo em trazer aulas de teoria separadamente da prática. Se tiver alguma questão que seja pertinente dentro do repertório da banda. A partir do momento que a gente tem uma banda, a ideia é que nós possamos executar algumas músicas, que vão estar dentro de um repertório, para que a gente possa fazer uma

apresentação depois. A questão da teoria, prefiro colocar junto com a prática, para que a gente possa tornar o ensino eficiente. Uma aula de teoria separada para alunos que estão no início da aprendizagem, acho que não seria tão frutífera.

Anderson - Os alunos podem mudar de instrumento durante o processo de aprendizagem?

Flávio - Podem, é oferecida a eles a oportunidade de trocar de instrumento caso eles não tenham uma adaptação. Ela pode ser por parte do aluno, já tive casos em que ele estava feliz no instrumento que escolheu, no entanto ele não estava tendo um desenvolvimento adequado. E então acabei intervindo com esse aluno, conversei com ele, perguntei se tudo bem, se ele poderia experimentar um outro instrumento. Apesar do projeto ter esse cunho social, a inclusão, nós, como professores, também precisamos pensar no trabalho em grupo, na questão do desenvolvimento do trabalho musical. Por exemplo, teve um aluno “x”, de um colégio, que queria muito tocar trompete, mas tinha muita dificuldade de assimilar as informações que eu passava, então, conversei com ele e falei: O que você acha de migrar para um outro instrumento, de repente tocar trombone ou então tocar o eufônio? Ele tem um bocal maior e vai te dar um conforto maior na hora de tocar e talvez isso te ajude a voltar para o trompete mais para frente. E foi exatamente isso que aconteceu, esse aluno passou um tempo tocando trombone, conseguiu se adaptar melhor, conseguiu assimilar melhor as informações, e então, no ano seguinte ele perguntou se poderia voltar a tentar tocar trompete, eu disse que sim, ele pegou o trompete e aí foi outra coisa. Tanto a opção do aluno, quanto o olhar clínico do professor acabam se tornando necessários algumas vezes.

Anderson - E como você escolhe o repertório para esses alunos iniciantes, quais os critérios que você usa para escolher um repertório para eles?

Flávio - Essa é uma parte difícil para mim. Eu tento me manter atualizado em relação às tendências, principalmente com o advento do “Tik tok”, tem muitas músicas que eles gostam, eu acredito que nós, professores, precisamos estar antenados com o que está acontecendo no mundo da música hoje, para que a gente possa também conquistar esses alunos, como já falei antes, a gente compete contra um monte de outras atividades que o município oferece, mas, eu também levo em consideração, o nível geral dos alunos, então procuro sempre escolher músicas que estejam de acordo com os gostos deles, mas, que tenham um nível de dificuldade apropriado. Normalmente eu gosto de iniciar o trabalho numa nova escola com música “pop”, principalmente, e uma coisa ou outra de músicas regionais brasileiras como, por exemplo, o forró.

Anderson - E você faz adaptação dessas músicas ou já existe um repertório pronto, arranjos prontos para essa formação?

Flávio - Para essa formação específica não, até existem fontes de onde nós podemos pegar o repertório já pronto, mas não para esta formação. Porque normalmente são sites norte-americanos, lá existe uma tradição muito forte de bandas de música, que são configuradas como bandas sinfônicas, e que não correspondem à realidade que nós temos. Aqui nós temos, na verdade, orquestras de metais e percussão. Nós não temos flautas, clarinetes, oboé, fagote, saxofones e é necessário fazer esta adaptação, muitas vezes a gente pega a parte de clarinete e adapta para trompas, ou então pega a parte das flautas e adapta para os trompetes. É um trabalho bem complicado, principalmente porque isso não vem pronto, é necessário fazer essas adaptações e apesar de haver outros meios, normalmente o acesso a esse tipo de repertório é pago, isso acaba dificultando a nossa vida, porque não é fácil você tirar dinheiro do bolso para comprar um arranjo e ainda ter que fazer todas essas adaptações. Normalmente, o que eu costumo fazer, é usar os conhecimentos adquiridos na faculdade, trabalhar a minha percepção auditiva, escutar a música e transcrever da melhor maneira que eu puder.

## **APÊNDICE B - Entrevista com o Professor Wagner Becari**

Anderson – Como você apresenta o trabalho para os alunos, aqueles que nunca viram a banda?

Wagner – Primeiro eu apresento os instrumentos que fazem parte da banda e as possibilidades desses instrumentos dentro desse conjunto. Na medida do possível, deixo o aluno livre para que ele possa escolher o instrumento que mais teve afinidade, então é mais fácil o aprendizado, porque daí ele tem esse estímulo de tocar um instrumento que gostou logo à primeira vista. Logo ele vai descobrir que o som que vai tocar contribui para outros sons, e a gente vai ter coloridos diferentes, mudando o som que a banda vai proporcionar, então ele vai interagir com os amigos, com os colegas e isso vai proporcionar muitos benefícios. Então, a escolha do instrumento, na medida do possível, é feita por conta de vaga. No início do ano, a gente abre as vagas para os alunos que nunca tiveram contato com o instrumento, o que torna mais eficaz o rendimento do aluno é dar a ele a chance de escolher o instrumento que gostaria de tocar.

Anderson – Você costuma fazer alguma apresentação ou ir às salas?

Wagner – Sim, eu levo sempre os instrumentos de sopro e os instrumentos de percussão para mostrar para os alunos que existem essas modalidades dentro desse conjunto. Posteriormente esses alunos vem me procurar e, geralmente, a sala da banda fica aberta para eles poderem experimentar os instrumentos, para eles poderem ter esse contato mais próximo.

Anderson – Qual é a idade mínima para começar a tocar?

Wagner – Lá no colégio a gente prefere trabalhar com o pessoal a partir do 6º ano, algumas exceções para o 5º ano, justamente porque eles têm que vir no período de contraturno para o colégio, alguns até ficam no colégio desde as aulas regulares. Então, eles precisam ter essa autonomia de vir para o colégio sozinhos. Quando a gente tem alunos menores, dependemos dos pais trazerem, fica um pouco mais difícil. E por que 5º e 6º anos? Porque eles já têm a musculatura pronta para isso, uma estatura pronta para desempenhar os instrumentos de sopro, para tocar os instrumentos de percussão, no nosso caso, o timbre de voz já é mais formado, então, a gente tem uma direção de tessitura para eles poderem cantar. Essa é uma idade ideal. 6º ano está entre 11 ou 12 anos.

Anderson – Como é a escolha deles dos instrumentos, você os deixa livres ou você vai indicando?

Wagner – Quase sempre o aluno se identifica com algum instrumento e já está tudo certo, ele vai se adaptar ao instrumento, e quando se tem afinidade a gente sempre dá um jeito.

Por exemplo, o aluno tem um lábio com bastante volume e seria excelente para tocar tuba, mas ele se encantou pela trompa ou pelo trompete, quando coloca o instrumento na boca, o som acontece, as coisas acontecem sem nenhuma dificuldade.

Anderson – Então essa questão física, como a dos lábios, interfere na escolha?

Wagner – Sim. Quando eu percebo um aluno indeciso, então eu indico. Isso falando no sopro. Eu indico, se o aluno tem menos lábio vai para o trompete, para trompa. Quando tem um pouco mais de lábio e um pouco mais de estatura física, vai para o trombone ou para a tuba. Mas isso não é a regra, é um direcionamento.

Anderson – Então existe essa adaptação física, você olha para um aluno que é muito pequeno e fala: Esse instrumento é grande demais, talvez te cause alguma coisa, uma dor física.

Wagner – Exatamente, mas se ele insistir, ok.

Anderson – O primeiro contato dos alunos com a música, você começa primeiro com o instrumento, começa primeiro com a teoria ou você faz os dois juntos?

Wagner – Eu faço tudo ao mesmo tempo, porque se eu começar com a teoria, vai gerar a ansiedade de querer tocar o instrumento, então, de um tempo para cá, eu uso muito os métodos de ensino coletivo. Esses têm a possibilidade de você ao mesmo tempo que está emitindo os primeiros sons, também consegue “drops” de teoria musical. Eles vão assimilando desta maneira, emitindo os primeiros sons, as primeiras notas, e acabam percebendo que a teoria e a emissão do som são uma coisa só, é um conjunto de coisas que, neste primeiro momento, acho mais eficaz que caminhem juntas.

Anderson – Mostrar na partitura e já falar assim: Isso que está aqui é o que você está fazendo.

Wagner – Exatamente. Nesses métodos de ensino coletivo é isso o que acontece. Vem o som, bem natural, você toca uma nota mais central do instrumento, isso é o geral. Que é justamente a primeira nota que aparece nesses métodos de ensino coletivo, é diferente de trabalhar o ensino mais intermediário, que daí a gente já parte para os métodos mais específicos, então a gente está trabalhando a técnica do instrumento e não a musicalização. Dessa maneira a gente está treinando o ouvido, visualmente a gente vai ver onde a nota vai soar, a gente está falando da duração também, e quando junta tudo isso, todos os alunos, todas as modalidades, a gente vai trabalhar a afinação, vai trabalhar a percepção da harmonia, porque enquanto eu toco uma nota o meu colega de outro instrumento, de outra modalidade ou até mesmo no mesmo naipe está tocando outra nota diferente e a gente vai precisar perceber

isso e explicar no momento em que isso acontece, daí você está trabalhando a teoria de uma maneira muito ilustrada, com certeza vai fixar bastante.

Anderson – Se tratando dos metais, quais são as primeiras lições que eles aprendem, o que você ensina primeiro?

Wagner – Primeiro, eu ensino anatomicamente como segurar o instrumento e como a gente emite o som. E então eu costumo deixar ele procurar, como se fosse brincando mesmo, emitir os sons que ele conseguir. Geralmente eu o deixo uma semana com o instrumento em casa, na aula seguinte ele vai vir com alguma coisa. E aí, o que você descobriu? Como ele explorou o instrumento da maneira que conseguiu, geralmente ele percebe que a língua pode atuar como articulador desse instrumento, ele provavelmente descobriu que se ele flexionar mais os lábios, se fizer mais força consegue notas mais agudas, se ele tiver mais velocidade de ar, vai conseguir tanto notas mais agudas quanto uma intensidade maior, se ele relaxar os lábios vai para as notas mais graves, e aí eu tenho a possibilidade dos três primeiros sons que a gente costuma trabalhar, principalmente a região central do instrumento, que para os instrumentos mais graves, o trombone, a tuba, seria a nota fá, para os trompetes e as trompas seria a nota sol. Para as trompas a nota sol acaba sendo até um pouco mais difícil, mas, a ideia é que o aluno volte com uma experiência e mais afinidade ainda com o instrumento. Assim, todo o processo posterior fica mais claro e mais fácil de trabalhar.

Anderson – Você falou uma coisa interessante, acontece comigo, não sei se acontece com você. Ele vai colocar o bocal no lugar certo, vai soprar, e o que coloca um pouquinho para o lado, a gente vai direcionando.

Wagner – Exatamente, quando a gente entra nesse assunto mais clínico, você vai perceber que existe uma natureza, tem a arcada dentária, tem o lugar por onde o aluno vai achar que é mais fácil. O que a gente acaba orientando? Que fazer bochecha não é o melhor caminho, que a gente tem a musculatura do orbi, que vai auxiliar na emissão do som, no controle. Quando ele coloca o bocal mais à direita ou mais à esquerda, fora do centro, eu oriento o aluno a levar mais para o centro uma primeira vez, uma segunda, mas, se eu perceber que aquela é a natureza do aluno, e que ele está conseguindo evoluir, está conseguindo emitir um som de uma maneira adequada, um som bonito, se ele está procurando isso e se ele não tem problemas de fadiga, de articulação ou de emissão, geralmente a arcada dentária dele também não está no centro, então o centro dele é aquele, mais à direita ou mais à esquerda. Pode ser até prejudicial você colocar no centro e aquela não é a natureza do aluno, posteriormente ele pode ter problemas com isso. A gente, da escola tradicional, cresce com isso, ouvindo o professor: -Coloca o bocal no centro, cinquenta por cento para baixo,

cinquenta por cento para cima. E os professores não levam em consideração a individualidade. Geralmente é raro de isso acontecer, a grande maioria das vezes o aluno chega com o bocal no lugar certo, emitindo perfeitamente, e aí a gente vai só lapidando e apresentando as possibilidades dos instrumentos para os alunos.

Anderson – As primeiras lições que você passa são de algum método ou você que faz uma adaptação para os alunos?

Wagner – Eu fazia muita adaptação, até eu conhecer esses métodos (de ensino coletivo), era muito próximo do que eu pensava, pela naturalidade do primeiro som. No caso do trompete, do aluno sempre tocar entre a nota dó e a nota sol e começar por aí. Percebi que os outros métodos, principalmente os métodos de ensino coletivo, trabalhavam desta mesma maneira no início. Nesse início, eu trabalho só esses métodos. Quando o aluno tem muita dificuldade, geralmente na trompa, a nota sol é um desafio para a trompa, aí eu acabo adaptando alguma coisa. Ao invés de começar no sol, começa no mi ou começa no dó mesmo. Isso também vale para os outros instrumentos, porque pode ser mesmo um desafio começar pela nota sol ou pela nota fá, nos instrumentos graves, e eu acabo adaptando alguma coisa ou pegando uma outra parte do método, que tem essa nota, até o aluno adquirir tônus muscular e aí a gente volta para a página do início ou acabo introduzindo alguma coisa que, ocasionalmente, o aluno possa ter um resultado melhor quando trago alguma coisa especificamente para ele.

Anderson – Na sua experiência, quando o aluno começa tocando trompete, por exemplo, ele começa tocando a nota dó, aquela da primeira linha suplementar inferior ou começa tocando a nota sol da segunda linha?

Wagner – Geralmente ele chega com a nota sol, como eu sempre peço para o aluno explorar o instrumento, ele vai passar uma semana treinando, soprando aquilo de qualquer maneira, isso já vai dar um certo tônus muscular. Provavelmente já vai chegar na sala de aula com um subsídio bom para tocar essa primeira nota que a gente indica.

Anderson – Interessante, são experiências diferentes, para os graves, por exemplo, a maioria começa com o si bemol grave, que seria o dó do trompete, então, para chegar até o fá, que é o sol do trompete, eu faço um caminho anterior ao método. É uma outra experiência. Os alunos podem mudar de instrumento durante o processo, você os deixa olharem e experimentarem ou começou e não muda mais?

Wagner – Depende do contexto, justamente porque depende da disponibilidade do instrumento que o aluno quer mudar, tudo isso são fatores de complicação. Geralmente a banda está cheia, fora os alunos remanescentes, que já pertencem à banda, sobram poucas

vagas, isso é diferente do início de uma banda, quando a gente a começa do zero, aí o aluno tem essa possibilidade até de trocar de instrumento com outra pessoa, são possibilidades válidas. Na medida do possível, como eu acredito muito nessa afinidade com o instrumento, de repente o aluno pode descobrir que não tem tanta afinidade assim com aquele instrumento e gostaria de praticar outro. Na medida de uma possível abertura de vagas, sem problema nenhum.

Anderson – Você acha que isso envolve também o aluno conhecer os instrumentos? Às vezes ele não conhece o instrumento e durante o ensaio conhece?

Wagner – Exatamente, ele vai ouvindo outras possibilidades e vai tirando outras conclusões. Às vezes ele se encanta visualmente com o instrumento e, no ensaio, em uma outra aula, ele acaba tendo afinidade por outro instrumento, pelo som, pelo ouvido, aí a coisa muda de figura.

Anderson – A trompa mesmo é um instrumento pouco conhecido, se as pessoas soubessem o som que a trompa tem...

Wagner - E as várias possibilidades de timbre que você pode utilizar na trompa, com surdina, coloca a mão de um jeito e de outro, vai ouvindo sons diferentes e vai explorando esses sons, eu acho fantástico. Mas, na maioria das bandas, esse instrumento é pouco oferecido também. Geralmente tem em menor quantidade, o que não deveria acontecer, geralmente, para cada um trompete, têm duas trompas.

Anderson – Você acha que isso envolve também uma dificuldade do professor de ensinar a trompa, por não ser um instrumento em si bemol como os outros?

Wagner – Além de não ser em si bemol, ela está em outro registro, por exemplo, quando a gente pega um trompete, um trombone ou uma tuba, a gente tem três sons na série harmônica, que trabalhamos inicialmente, no caso do trompete, o dó, o sol e a oitava do dó. Na trompa isso não vai acontecer, entre o dó e o sol, a gente tem a nota mi. Entre o sol e o próximo dó, a gente tem o si bemol. Você não está no mesmo registro, na mesma região do trompete, do trombone ou da tuba, é outra sequência da série harmônica. A maneira, os recursos que eles vão tocar, acabam sendo diferentes. Os professores acabam fugindo um pouco disso, porque eles vão ter um pouquinho mais de trabalho, um pouquinho mais de pesquisa. Eu, como trompetista, por ser próximo do tamanho do bocal do trompete, muito próximo do bocal do flugel também, trompetista geralmente toca flugel, eu incentivo os professores a pegar o instrumento e tocar. Aliás, os professores, geralmente, em banda marcial, jazz orquestra e outras formações em que você acaba tendo que dar aula para cada

instrumento, tendo que fazer os arranjos, a direção musical desse grupo, é imprescindível você conhecer como esses instrumentos funcionam, como os bons arranjadores fazem.

Anderson – Como você escolhe o repertório para os iniciantes, quais são os critérios para escolher as primeiras músicas deles?

Wagner – O nível de dificuldade vai de acordo com as notas que os alunos conseguem tocar. No primeiro momento, se eles conseguem tocar até o dó, do terceiro espaço no caso do trompete, o si bemol no caso do trombone e da tuba, eu tenho possibilidades aí, já tenho uma escala completa, então os alunos já conseguem tocar uma escala completa, nesse momento eu tenho muitas possibilidades para escrever arranjos. O repertório vai ficar a cargo das notas que esses alunos conseguem tocar. Se o primeiro trompete consegue tocar até o sol acima da quinta linha, eu tenho mais possibilidades. Quanto mais agudo eles conseguem tocar, mais eu tenho possibilidades. No caso do Colégio Anacleto, eu trabalho um pouco diferente, eu incluo vozes, incluo alguns outros instrumentos, então consigo tirar a responsabilidade harmônica dos instrumentos de metal, porque eu tenho um contrabaixo, um piano, um violão, uma guitarra e outros instrumentos harmônicos, tem os solistas cantores, eu consigo, nesse primeiro momento, trabalhar com essa primeira oitava sem problema nenhum, então a gente tem ainda mais possibilidades. Mas, a partir do momento em que os alunos conseguem tocar as notas um pouco mais agudas, eu já consigo delegar solos, eu consigo delegar um tutti mais forte, eu consigo mais possibilidades.

Anderson – Tem uma questão física também, se você tem um grupo só de metais, fica mais cansativo, porque o aluno tem que tocar o tempo inteiro.

Wagner – Exatamente, é um desafio. Para mim é completamente diferente, porque eles vão se beneficiar do tempo que eles têm para estudar, para se aprimorar. Então, num primeiro momento, eu consigo iniciar essa banda com o aluno tocando até a nota sol, então, nas primeiras aulas, se ele toca entre o dó e o sol, eu já tenho algumas notas aí, entre as notas cromáticas, eu tenho várias possibilidades, ele já consegue participar da banda.

Anderson – Por não tocar o tempo todo, ele consegue tocar mais tempo no agudo.

Wagner – Exatamente, ele vai praticar umas notas longas dentro da música e vai ter uma vivência musical, que eu acho que é o ápice do desenvolvimento do aluno, a gente estuda para tocar nos grupos. A ideia é que eles já tenham, logo no primeiro momento, a possibilidade de ter a vivência musical, de ter essa experiência musical tocando em grupo, em naipe e uma banda legal, com músicas que ele geralmente conhece, eu levo muito em consideração o que os alunos ouvem, para eu poder aproximá-los de um repertório um pouco mais intelectual, que é a nossa missão, trazê-los para o universo da música. Fora do universo do entretenimento.

Eu acho que tem entre a música como ciência e a música como entretenimento um abismo e as pessoas não sabem disso, a nossa missão é justamente essa, de trazer os alunos para esse universo da ciência da música.

Anderson – Você pode ouvir o que você quiser, mas uma é assim, a outra é assim.

Wagner – Exatamente, que ele pelo menos saiba. Eu acho válido que ele consiga enxergar os gêneros de maneira técnica, inclusive, de eu conseguir interpretar, por exemplo, na linguagem dos alunos, o RAP do Emicida como uma cultura e que tem raízes essa cultura. O que ele usou na orquestração, embora eletrônica muitas vezes. O ritmo, de onde vem esse ritmo? Qual a matriz desse ritmo?

Anderson – As outras músicas que ele incluiu ali, por ser RAP, sempre tem citações.

Wagner – Como no cinema, até onde essa orquestração que o Emicida escolheu influência na letra que ele está falando, que ele está cantando, que ele está recitando ou cantando mesmo, nas alturas definidas. Eu acho muito importante que o aluno saiba distinguir isso, não de forma que ele vá evitar ou vá gostar mais de um gênero, isso vai acontecer naturalmente, mas que ele saiba que esses ritmos, esses sons, esses gêneros têm raízes e têm uma estrutura cultural por trás de tudo isso, é importante que eles saibam disso.

Anderson – Você faz arranjos ou adaptações dessas músicas ou existe algum material pronto para a formação?

Wagner – Nesse caso, eu gosto de me desafiar muito, então, eu faço todos os arranjos. Acabam sendo arranjos pois eu mudo um monte de coisas na estrutura da música, inclusive, até porque eu tenho possibilidades ali. Então, a música é de uma forma, mas eu abro um tutti de metais, por exemplo, eu abro um solo de trompete, um solo de trombone, uma sessão onde tem um espaço para a criatividade, com improvisação, solo de bateria, por que não? A gente acaba mudando muito, reorganizando a harmonia, rearmonizando tudo isso, para que a gente possa ter coloridos diferentes, não descaracterizando a música.

Anderson – Você chega a fazer substituição de acordes para adaptar a música para aquele aluno? Essas notas aqui ele ainda não sabe, vou substituir por esse acorde que tem notas que ele sabe.

Wagner – Eu faço essa reorganização se o aluno consegue ou não tocar aquela nota aguda. Mas, por exemplo, se ele não conhece a nota, é aí que eu coloco, porque daí ele vai conhecer. Que nota é essa? Esse é um lá bemol. E se, com o tempo, ele for se aprofundando, eu vou falar que esse lá bemol é a sétima maior de um acorde que a tuba está fazendo a fundamental. Por que ele está tocando aquela nota ou aquela escala? De onde vem aquela escala? Tem uma frase bonita aqui, o que compõe essa frase? Essa é a escala tal, essa escala

vem desse acorde, que vem lá dos modos gregos. Daí a gente começa a introduzir o aluno nesse mundo da harmonia. Isso desde o início, são mais “drops” de conhecimento, até que o aluno vá por si só, conhecendo por próprio interesse e curiosidade. A ideia é fazer com que o aluno tenha perguntas para fazer e os alunos que realmente tenham afinidade e identificação com a música, a gente acaba, depois de um certo tempo, direcionando eles para as escolas técnicas, para as escolas de música tradicionais aqui no nosso estado, no entorno aqui de São Paulo, a gente encaminha para a EMESP ou para a Escola Municipal de Música, isso quando o aluno tenha realmente o interesse de seguir uma carreira, ou seja, esse início musical é também profissionalizante, se o aluno resolver seguir a carreira.

**APÊNDICE C – Método Avante – Livro 1 de Trombone**

TROMBONE

LIVRO 1

# AVANTE



MÉTODO PARA ENSINO COLETIVO OU  
INDIVIDUAL DE INSTRUMENTOS DE METAL

**ANDERSON SOUZA**

Este método é produto do curso de Mestrado do Programa Prof-Artes, da Unesp. Tendo sido sugerido e orientado pela Profa. Dra. Shirlei Escobar Tudissaki.

A Carolina Alves Santana foi minha ajuda criativa, tecnológica e emocional.

A capa e as fotos foram feitas pela Nicolle Louise.

Os professores Flávio Freitas e Wagner Becari são colaboradores fundamentais com suas experiências musicais compartilhadas e muito úteis durante a elaboração destes livros.

As fotos têm a presença do Professor Flávio Freitas e do músico Eric Daniel, aluno e parceiro de tantos anos.

*“Se quer ir rápido, vá sozinho. Se quer ir longe, vá em grupo”*

*Provérbio Africano*

## **Sobre o autor**

Anderson Souza nasceu em São Paulo, no ano de 1983, morando grande parte de sua vida no bairro do Grajaú.

Teve o primeiro contato com a música aos 12 anos na fanfarra da escola em que estudou, a EMEF João de Deus Cardoso de Mello. No meio das bandas e fanfarras, foi integrante da Banda Noé Azevedo, Fanfarra Sion e Banda e Fanfarra do Colégio A. Einstein.

É bacharel em Trombone pela Faculdade Cantareira, licenciado em Artes Visuais e pós-graduado em “Educação aplicada à performance musical” e “Ensino Coletivo de Música”. Além disso, estudou na ULM (Universidade Livre de Música), Conservatório Musical Mozart e Conservatório do Tucuruvi.

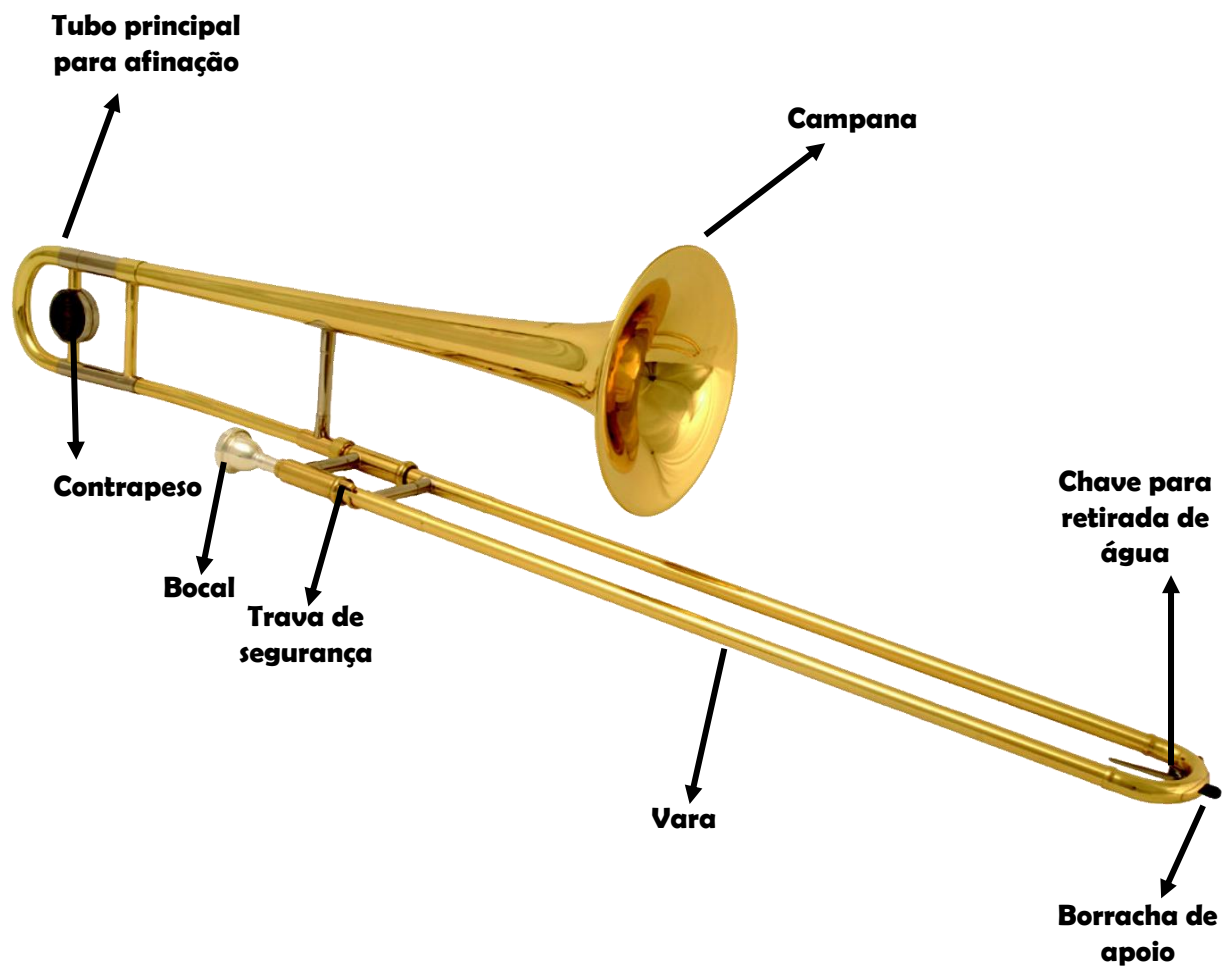
Participou do festival de Poços de Caldas, Festival de música de Curitiba, Festival de música de Itu, Festival de Música de Tatuí e FIMUCA.

Atuou como instrumentista na Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, Orquestra Jovem do Estado de São Paulo, Orquestra Sinfonia São Paulo, CIA Ópera São Paulo, Orquestra Sinfônica de Santos e Orquestra Uninorte do Paraguai.

Desde 2008 é professor de instrumentos de metal do Programa Guri Santa Marcelina. Desde 2015 é Professor do Programa Música nas Escolas da cidade de Santana de Parnaíba. Em 2022 se tornou Maestro da Orquestra Municipal de Santana de Parnaíba.

## Método de Ensino Coletivo Para Metais

### O Trombone:

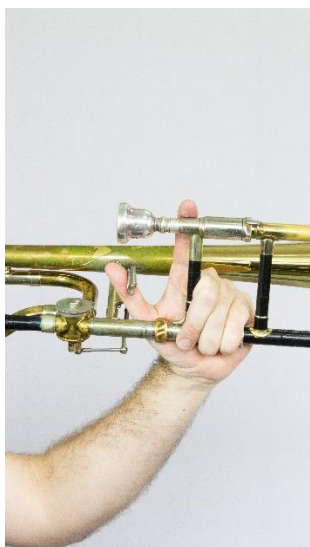


### Montando o Trombone:

- Junte o tubo da campana com o tubo da vara em um ângulo de 90°
- Cuidadosamente, coloque o bocal girando levemente

### Segurando o Trombone:

Mão esquerda



Mão Direita



### As posições do trombone:



**Postura:**

- Sente na ponta da cadeira
- Mantenha a coluna reta
- Seus cotovelos devem estar longe do corpo
- Ombros para trás e relaxados
- Pés apoiados no chão



**Respiração:**

- Respire através dos cantos da boca
- Mantenha os ombros relaxados
- Solte o ar de maneira constante

**Embocadura:**

- Umedeça seus lábios
- Junte os lábios, como se estivesse dizendo a letra “M”
- Relaxe seu maxilar, para separar seus dentes de cima e dentes de baixo
- Mantenha os cantos dos lábios firmes
- Direcione o fluxo de ar para o centro dos seus lábios
- Deixe os lábios vibrarem, produzindo um som parecido com o das abelhas

**Posição do bocal:**

- Forme a sua embocadura
- Coloque o bocal centralizado
- Em muitos casos, o bocal costuma ficar com  $2/3$  no lábio superior e  $1/3$  no lábio inferior. Isto pode mudar, de acordo com a arcada dentária e tamanho dos lábios do aluno.

## Produzindo som com o bocal

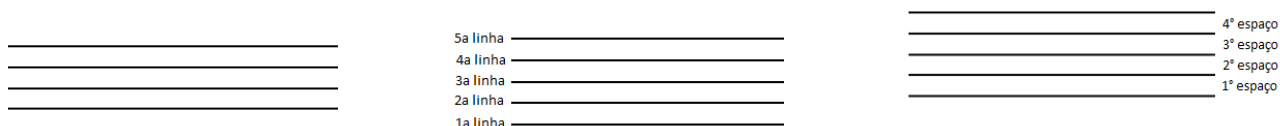
- Segure o bocal pelo cano, utilizando a ponta dos dedos
- Respire profundamente e comece a tocar utilizando a sílaba “TOH”
- Vibre os lábios mantendo o fluxo de ar estável
- Seus lábios servirão como uma almofada para o bocal, não sendo necessária uma grande pressão do bocal contra os lábios

Usando somente o bocal, forme sua embocadura com cuidado. Puxe o ar sem levantar os ombros. Comece a vibrar os lábios e use a sílaba “TOH” para produzir o som. Solte seu ar gradualmente, para um bom fluxo de ar. Tente tocar uma nota constante.



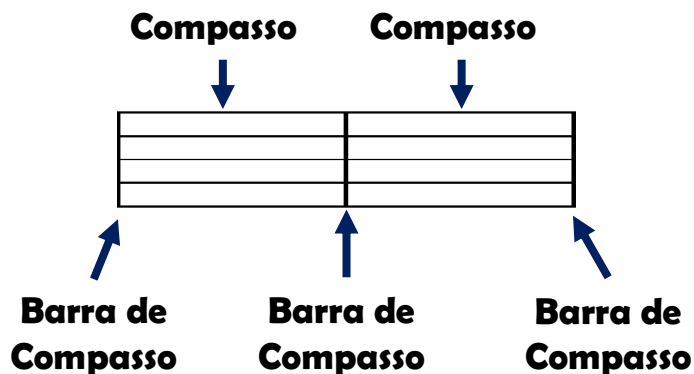
## Pentagrama

O pentagrama são as 5 linhas e quatro espaços onde colocaremos as notas musicais e suas pausas. As linhas e espaços são contados de baixo para cima.



## Compasso e Barra de Compasso

As barras de compasso dividem as linhas em compassos, para uma melhor organização da música.



## Pulsação

A pulsação é a batida da música, o seu ritmo. A pulsação deve ser constante, sem ficar mais rápida ou mais lenta. Nós também chamamos a pulsação de “tempo”.

## Figuras e pausas

A primeira figura musical que aparece é a semibreve, que neste momento vai ter a duração de 4 batidas, ou 4 tempos. Isto varia de acordo com a fórmula de compasso, porém, neste início, usaremos estes valores para estas figuras. Também teremos a pausa de semibreve, que terá a duração de 4 tempos de silêncio.



**Semibreve**

**=**

**4 Tempos**



**Pausa de Semibreve**

**=**

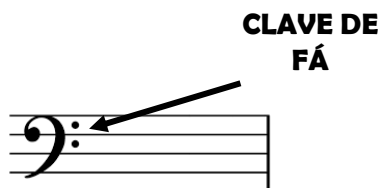
**4 Tempos de silêncio**

## Nota longa

Para começar, toque uma nota em seu instrumento. Se você tocar a nota Si bemol, comece pelo exercício 1A. Caso você tenha tocado a nota Fá, comece pelo exercício 1B.

## Clave de fá:

Indica a posição dos nomes das notas em um pentagrama. A nota fá fica na 4ª linha.



### 1A – A PRIMEIRA NOTA

Segure cada nota até seu professor dizer para parar. Faça uma pausa em seguida.

Para tocar a nota si bemol, você precisa deixar o trombone na primeira posição.

# SI<sup>b</sup>

O número diz qual

**1** ← posição você vai usar

**SI BEMOL**

**SI BEMOL**

1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4      1 2 3 4

### 2A – CRIANDO COM O SI BEMOL

Agora você vai usar a nota si bemol para criar o ritmo que quiser. No primeiro compasso você vai tocar a nota de quatro tempos, no segundo irá fazer uma pausa, no terceiro irá criar um ritmo diferente, logo depois, outra pausa. Fazendo a mesma coisa nos compassos seguintes.

**4 TEMPOS      CRIAÇÃO      4 TEMPOS      CRIAÇÃO      4 TEMPOS**

### 3A – SEGUNDA NOTA

Olhe a posição correta na figura de posições do trombone.

Para tocar esta nota, o trombone deve estar na sexta posição.

# DÓ

# 6

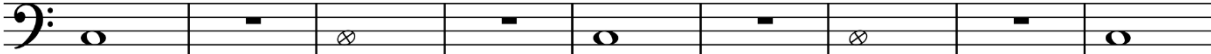
**DÓ**

**DÓ**

## 4A – CRIANDO COM O DÓ

Agora você vai usar a nota dó para criar o ritmo que quiser.

**4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**



## Figuras e Pausas

A próxima figura musical que aparece é a semínima, que neste caso vai valer 1 tempo. Também teremos a pausa de semínima, que valerá 1 tempo de silêncio.



**Semínima**

=

**1 Tempo**



**Pausa de Semínima**

=

**1 Tempo de silêncio**

## 5A – DUAS NOTAS

Tocando notas de 1 tempo, você vai tocar primeiro a dó, depois a nota si bemol.

As pausas também valem 1 tempo cada.





### 10A - CRIANDO COM O MI BEMOL

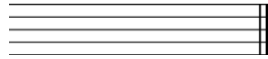
Agora você vai usar a nota mi bemol para criar o ritmo que quiser.

**4 TEMPOS**      **CRIAÇÃO**      **4 TEMPOS**      **CRIAÇÃO**      **4 TEMPOS**

### 11A – QUATRO NOTAS

## Barra de Final

A Barra de Final indica o final da música ou do exercício



### 12A – QUINTA NOTA

Olhe a posição correta na figura de posições do trombone.

Para tocar esta nota, o trombone deve estar na primeira posição.

**FÁ**

**1**

**Barra de Final**

### 13A - CRIANDO COM O FÁ

Agora você vai usar a nota fá para criar o ritmo que quiser.

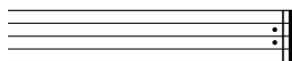
**4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**



A musical staff with a bass clef, divided into five 4-measure segments. The first and last segments are labeled '4 TEMPOS' and contain a whole note 'F' (F4) in the first measure and rests in the following three measures. The middle three segments are labeled 'CRIAÇÃO' and contain a whole note 'F' (F4) in the first measure, followed by rests in the following three measures. The notes are marked with a circled 'x'.

## Ritornello

Quando aparecer o Ritornello ou Sinal de Repetição, você vai tocar a música novamente desde o começo.



### 14A – CINCO NOTAS

**RITORNELLO** ↓



A musical staff with a bass clef, containing five notes: F4, G4, A4, B4, and C5. The notes are followed by four rests. Above the staff, the word 'RITORNELLO' is written with a downward-pointing arrow indicating the end of the phrase. The staff ends with a repeat sign (two dots).

### 1B – A PRIMEIRA NOTA

Segure cada nota até seu professor dizer para parar. Faça uma pausa em seguida.

Para tocar a nota fá, você precisa deixar o trombone na primeira posição.

# FÁ

## 1

**FÁ** **FÁ**



### 2B - CRIANDO COM O FÁ

Agora você vai usar a nota fá para criar o ritmo que quiser. No primeiro compasso você vai tocar a nota de quatro tempos, no segundo irá fazer uma pausa, no terceiro irá criar um ritmo diferente, logo depois, outra pausa. Fazendo a mesma coisa nos compassos seguintes.

**4 TEMPOS** **CRIAÇÃO** **4 TEMPOS** **CRIAÇÃO** **4 TEMPOS**



### 3B – SEGUNDA NOTA

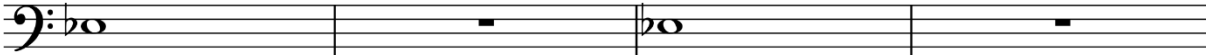
Olhe a posição correta na figura de posições do trombone.

Para tocar esta nota, o trombone deve estar na terceira posição.

# MI<sub>b</sub>

## 3

**MI BEMOL** **MI BEMOL**



## 4B - CRIANDO COM O MI BEMOL

Agora você vai usar a nota mi bemol para criar o ritmo que quiser.

**4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**



## Figuras e Pausas

A próxima figura musical que aparece é a semínima, que neste caso vai valer 1 tempo. Também teremos a pausa de semínima, que valerá 1 tempo de silêncio.



**Semínima**

=

**1 Tempo**



**Pausa de Semínima**

=

**1 Tempo de silêncio**

## 5B – DUAS NOTAS

Tocando notas de 1 tempo, você vai tocar primeiro a nota mi bemol e depois a nota fá.

As pausas também valem 1 tempo cada.



### 6B – TERCEIRA NOTA

Olhe a posição correta na figura de posições do trombone.

Para tocar esta nota, o trombone deve estar na quarta posição.

**RÉ**  
**4**

**RÉ** **RÉ**



### 7B – CRIANDO COM O RÉ

Agora você vai usar a nota ré para criar o ritmo que quiser.

**4 TEMPOS** **CRIAÇÃO** **4 TEMPOS** **CRIAÇÃO** **4 TEMPOS**



### 8B – TRÊS NOTAS



### 9B – QUARTA NOTA

Olhe a posição correta na figura de posições do trombone.

Para tocar esta nota, o trombone deve estar na sexta posição.

**DÓ**  
**6**

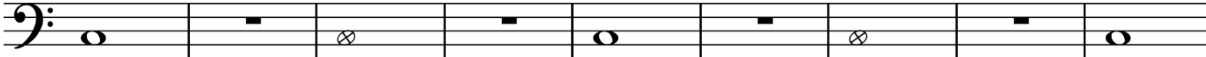
**DÓ** **DÓ**



### 10B – CRIANDO COM O DÓ

Agora você vai usar a nota dó para criar o ritmo que quiser.

**4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**



The notation shows a bass clef staff with a sequence of notes and rests: a half note 'D' (do), a whole rest, a quarter note 'D' with a circled 'X' (do), a whole rest, a half note 'D', a whole rest, a quarter note 'D' with a circled 'X', a whole rest, and a half note 'D'.

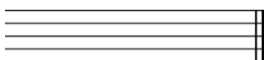
### 11B – QUATRO NOTAS



The notation shows a bass clef staff with four measures. The first measure contains four quarter notes: G, A, B, C. The second measure contains four eighth notes: D, E, F, G. The third measure contains four quarter notes: A, B, C, D. The fourth measure contains four eighth notes: E, F, G, A.

## Barra de Final

A Barra de Final indica o final da música ou do exercício



### 12B – QUINTA NOTA

Olhe a posição correta na figura de posições do trombone.

Para tocar esta nota, o trombone deve estar na primeira posição.

**Si<sup>b</sup>**

**1**

**SI BEMOL**                      **SI BEMOL**

**Barra de Final**



The notation shows a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures: a half note 'Si bemol' (B-flat), a whole rest, a half note 'Si bemol' (B-flat), and a whole rest. A double bar line is at the end of the staff, with an arrow pointing to it from the text 'Barra de Final' above.

### 13B - CRIANDO COM O SI BEMOL

Agora você vai usar a nota si bemol para criar o ritmo que quiser.

**4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**                      **CRIAÇÃO**                      **4 TEMPOS**

## Ritornello

Quando aparecer o Ritornello ou Sinal de Repetição, você vai tocar a música novamente desde o começo.

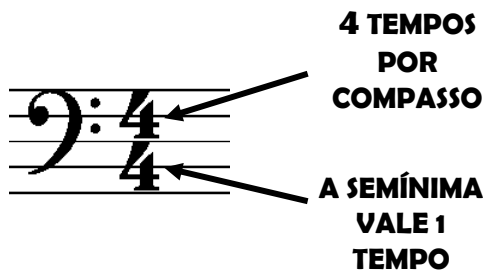


### 14B – CINCO NOTAS

**RITORNELLO**

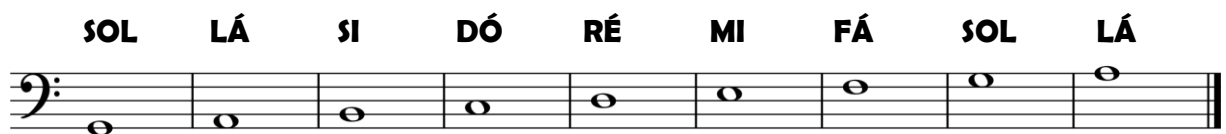
### Fórmula de compasso:

Indica quantos tempos haverá no compasso e qual nota valerá 1 tempo.



### Nomes das notas:

Cada nota está em uma linha ou espaço do pentagrama. Estes nomes são indicados pela clave de fá.



### Bemol:



Diminui a nota em meio tom e vale por todo o compasso

### Sustenido:



Eleva a nota em meio tom e vale por todo o compasso.

### Bequadro:



Cancela o bemol ou o sustenido e vale por todo o compasso

15 – PRATICANDO AS NOTAS



16 – COMEÇANDO POR OUTRA NOTA



17 – SUBINDO E DESCENDO



18 – MARIA TINHA UM CARNEIRINHO

CONTINUE NA  
PRÓXIMA LINHA





## 21 – PRIMEIRO DUETO

Quando vamos tocar um dueto, uma pessoa irá fazer a linha **A** e outra pessoa irá fazer a linha **B** ao mesmo tempo.

Musical notation for the first duet exercise, measures 1-4. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. Part A (top staff) and Part B (bottom staff) are shown. Part A plays a half note G2, a half note Bb2, a half note D3, and a half note F3. Part B plays a half note G2, a half note Bb2, a half note D3, and a half note F3. Measures 1 and 3 contain notes, while measures 2 and 4 contain rests.

Musical notation for the first duet exercise, measures 5-8. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. Part A (top staff) and Part B (bottom staff) are shown. Part A plays a half note G2, a half note Bb2, a half note D3, and a half note F3. Part B plays a half note G2, a half note Bb2, a half note D3, and a half note F3. Measures 5 and 7 contain notes, while measures 6 and 8 contain rests.

## 22 – HOT CROSS BUNS

Agora vamos juntar a semibreve, a mínima e a semínima.

Musical notation for the 'Hot Cross Buns' exercise, measures 1-4. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. The notation shows a sequence of notes: a half note G2, a quarter note Bb2, a quarter note D3, a quarter note F3, a quarter note G2, a quarter note Bb2, a quarter note D3, and a quarter note F3. Measures 1 and 3 contain notes, while measures 2 and 4 contain rests.

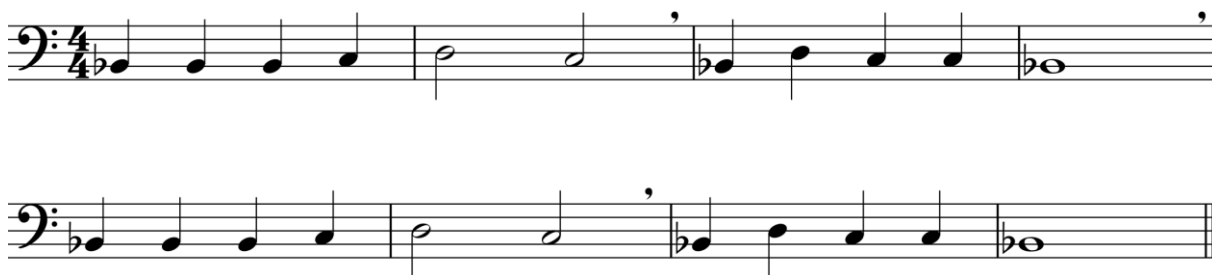
Musical notation for the 'Hot Cross Buns' exercise, measures 5-8. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 4/4. The notation shows a sequence of notes: a half note G2, a quarter note Bb2, a quarter note D3, a quarter note F3, a quarter note G2, a quarter note Bb2, a quarter note D3, and a quarter note F3. Measures 5 and 7 contain notes, while measures 6 and 8 contain rests.

## Vírgula de Respiração



**Respire fundo pela boca depois de tocar a nota completa**

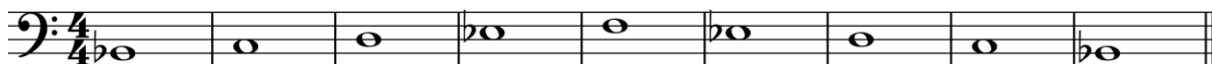
### 23 – AU CLAIR DE LA LUNE



### 24 – PRIMEIRO AQUECIMENTO

Sempre toque este aquecimento antes de fazer os próximos exercícios, mais para frente teremos outros aquecimentos.

#### 24.1 Notas longas



#### 24.2 Articulação



## História

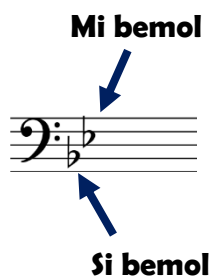
Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) foi um compositor alemão que atuou entre o período clássico e o período romântico. Uma de suas músicas mais conhecidas é a 9ª sinfonia, onde podemos escutar o tema “Ode to Joy”, em português “Ode à alegria”. É uma melodia baseada no poema de Friedrich Schiller, que fala sobre fraternidade e busca o melhor lado do ser humano.

## 25 – ODE À ALEGRIA 1



## Armadura de Clave

A armadura de clave diz quais notas serão tocadas com bemol (b) ou com sustenido (#) durante toda a música. A sua armadura de clave indica que toda nota si e mi serão bemóis, abaixando estas notas em meio tom.



## 26 – O BALÃO DO JOÃO



## 27 – HORA DE CRIAR

Use as notas que você já conhece e crie o ritmo que você quiser no compasso em branco.

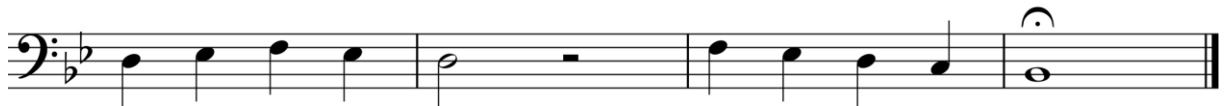
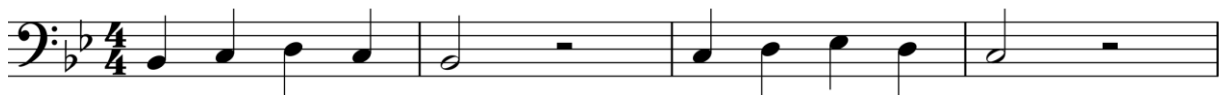


## Fermata



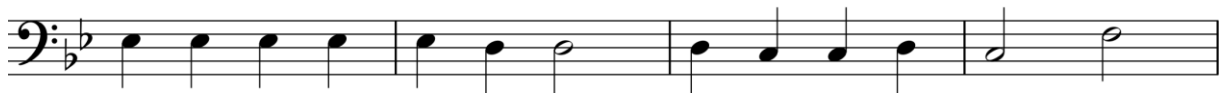
**Segure a nota ou a pausa por mais tempo do que o normal.**

## 28 – SUBINDO OS DEGRAUS



Fermata

## 29 – JINGLE BELLS



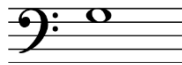


## Nota Sol

A nota sol fica no quarto espaço do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na quarta posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

# SOL

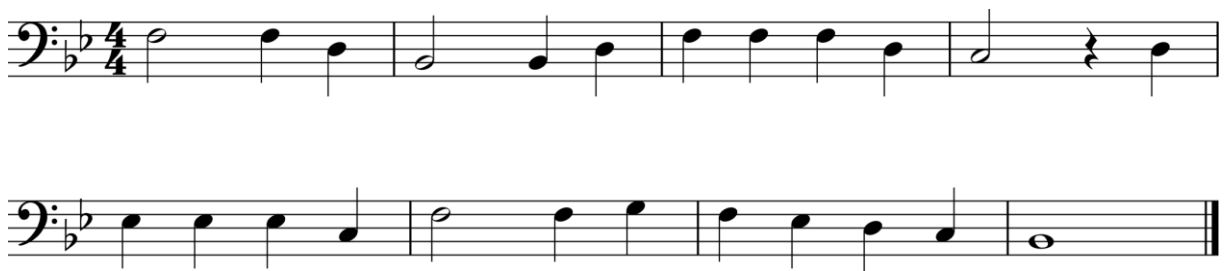
## 4



### 30 – INDO PARA O ALTO



### 31 – MARCHA SOLDADO



## Harmonia

A harmonia acontece quando tocamos duas ou mais notas ao mesmo tempo.

### 32 – A PONTE DE LONDRES (DUETO)

Musical score for 'A Ponte de Londres' (Duet). It consists of two staves, A and B, in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. Staff A: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Staff B: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Musical score for 'A Ponte de Londres' (Duet). It consists of two staves, A and B, in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. Staff A: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Staff B: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

## História

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) foi um compositor austríaco e aprendeu música desde muito pequeno, começando a tocar profissionalmente aos seis anos de idade. Mozart escreveu mais de 600 composições durante a sua vida curta, sendo várias delas muito conhecidas do grande público, incluindo uma peça para piano baseada na famosa música “Brilha, brilha, estrelinha”.

### 33 – BRILHA, BRILHA, ESTRELINHA

Musical score for 'Brilha, Brilha, Estrelinha'. It consists of three staves in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. Staff 1: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Staff 2: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Staff 3: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

### 34 – CRIANDO COM O SOL

**CRIAÇÃO**




**CRIAÇÃO** **CRIAÇÃO**



**CRIAÇÃO**



### 35 – TREINANDO AS NOTAS

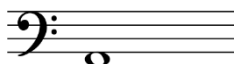


## Nota Lá

A nota lá fica no primeiro espaço do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na segunda posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

# LÁ

## 2



### 36 – PRATICANDO A NOTA LÁ

Musical notation for exercise 36, 'PRATICANDO A NOTA LÁ'. It consists of two staves in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The first staff contains four measures: G2 (half), F2 (half), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), and a whole rest. The second staff contains four measures: G2 (half), F2 (half), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), and a whole note with a fermata.

### 37 – DOODLE ALL DAY

Musical notation for exercise 37, 'DOODLE ALL DAY'. It consists of two staves in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The first staff contains four measures: G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), and a whole rest. The second staff contains four measures: G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), and a whole note with a fermata.

### 38 - PULANDO

Musical notation for exercise 38, 'PULANDO'. It consists of two staves in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The first staff contains four measures: G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), and a whole rest. The second staff contains four measures: G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter), B1 (quarter), A1 (quarter), and a whole note with a fermata.

## Anacruse

Uma ou mais notas que estão antes do primeiro compasso completo. Os tempos da anacruse são tirados do último compasso.



## Dinâmicas

***f*** ***Forte*** – ***Toque as notas com o som mais alto***

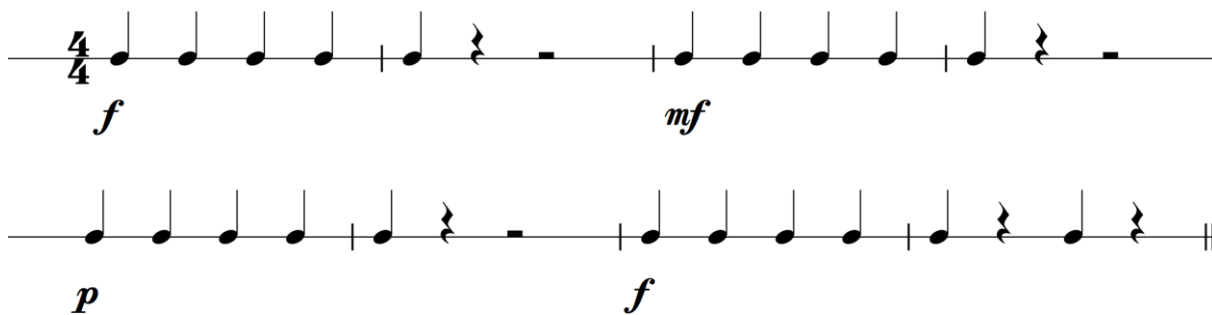
***mf*** ***Mezzo forte*** – ***Toque as notas com o som moderado, mais baixo que o forte.***

***p*** ***Piano*** – ***Toque as notas com o som baixo***

Lembre-se de usar bastante ar para controlar as notas em todas as dinâmicas.

### 42 – DO FORTE AO PIANO

Faça o próximo exercício batendo palmas



The exercise consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a ***f*** dynamic and contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff starts with a ***mf*** dynamic and contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The third staff starts with a ***p*** dynamic and contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The fourth staff starts with a ***f*** dynamic and contains a sequence of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The exercise ends with a double bar line.

43 – ODE À ALEGRIA 2



**Solo – Uma pessoa toca**

**Soli – Somente o naipe toca**

**Tutti – Todos tocam**

## 44 – TODOS JUNTOS

**TUTTI**  
*mf*



**SOLO**



**SOLI**



**TUTTI**  
*f*



## Colcheias



**Cada nota vai durar meio tempo, quando está sozinha, a colcheia é escrita desta maneira.**



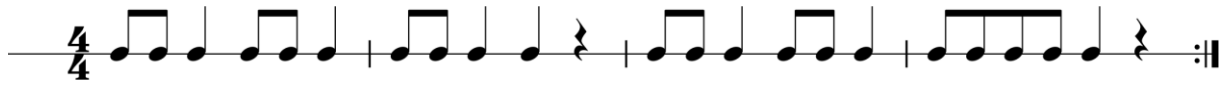
**Quando temos duas notas ou mais, são ligadas pelo colchete.**



**Nós podemos escrever as colcheias de maneiras diferentes, mas são tocadas do mesmo jeito**

#### 45 – COLCHEIAS

Faça esse exercício batendo palmas



#### 46 – TOCANDO AS COLCHEIAS



#### 47 – APRIMORANDO



#### 48 – MUDANDO AS NOTAS



#### 49 – OH, SUSANNA



## História

Gioacchino Rossini (1792 – 1868) foi um compositor italiano, começou a tocar quando era adolescente e era um ótimo pianista, violista e trompista. Ele escreveu William Tell com 37 anos de idade, sendo uma das últimas de suas 37 óperas. Esta música tem trechos muito conhecidos, sendo escutado em filmes, desenhos e na televisão.

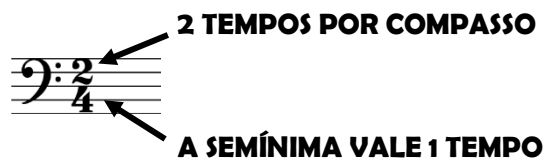
### 50 – WILLIAM TELL



The image shows two staves of musical notation in bass clef, 4/4 time. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a sequence of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody, starting with a forte (*f*) dynamic, and includes a fermata over the final note.

## Fórmula de Compasso

Indica quantos tempos haverá no compasso e qual nota valerá 1 tempo.



The diagram shows a bass clef with a 2/4 time signature. An arrow points from the text "2 TEMPOS POR COMPASSO" to the upper '2' of the fraction. Another arrow points from the text "A SEMÍNIMA VALE 1 TEMPO" to the lower '4' of the fraction.

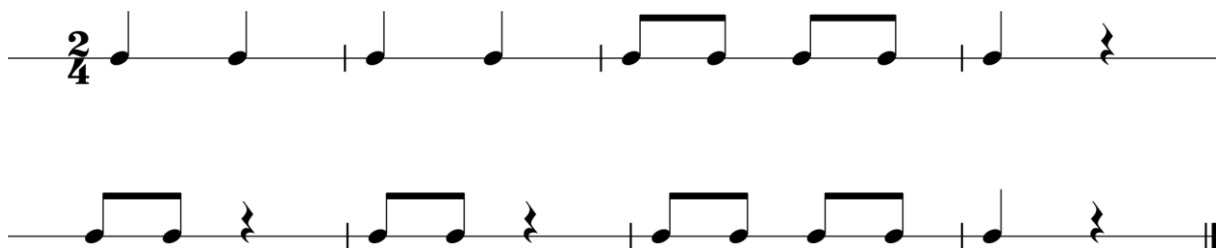
## Regendo

**Pratique a regência do compasso**

**2 por 4.**



### 51 – BATENDO PALMAS



### 52 – COLOCANDO AS NOTAS



## Marcações de Tempo

As marcações de tempo vão dizer qual a velocidade que iremos tocar a música. Essas marcações estão, na maioria das vezes, em italiano. Elas são escritas acima do pentagrama.

**Allegro – Tempo rápido – 120 a 168 BPM\***

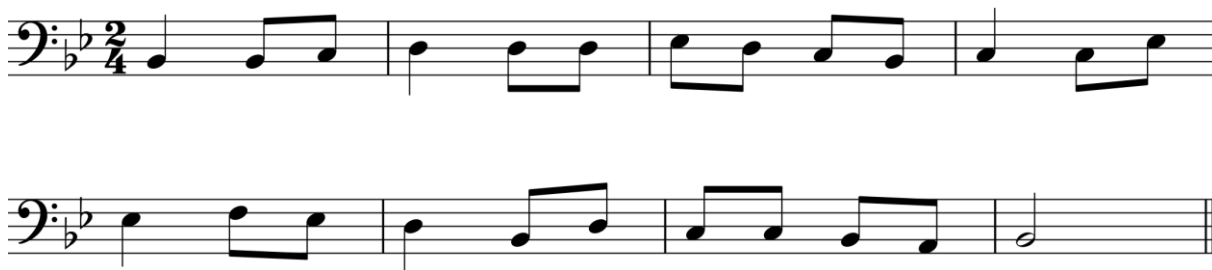
**Moderato – Tempo médio - 108 a 120 BPM\***

**Andante – Tempo lento - 76 a 108 BPM\***

\* BPM = Batidas Por Minuto

53 – DORME, NENÊ

Andante



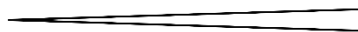
54 – HEY, HO! NOBODY'S HOME

Moderato

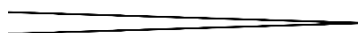


 **Dinâmicas**

**Crescendo** – aumenta o som aos poucos



**Decrescendo** – diminui o som aos poucos



### 55 – BATENDO PALMAS COM DINÂMICAS

*p* ————— *f* ————— *p*

### 56 – TOQUE AS DINÂMICAS

*p* ————— *f* ————— *p*

### 57 – SEGUNDO AQUECIMENTO

Sempre toque este aquecimento antes de fazer os próximos exercícios, mais para frente teremos outros aquecimentos.

#### 57.1 – NOTAS LONGAS

*mf*

## 57.2 - ARTICULAÇÃO

Three staves of musical notation in bass clef, 4/4 time, key of B-flat. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The notation consists of eighth and quarter notes, ending with a half note.

## Ligadura de Interpretação

Quando aparecerem duas notas diferentes com uma ligadura em cima, você irá tocar sem usar a língua para separar as notas. Elas podem aparecer em duas ou mais notas.

### LIGADURA COM DUAS NOTAS

Musical notation showing two notes connected by a slur. An arrow points from the text above to the slur.

### LIGADURA COM MAIS DE DUAS NOTAS

Musical notation showing four notes connected by a slur. An arrow points from the text above to the slur.

### 57.3 FLEXIBILIDADE

The image shows two staves of musical notation for exercise 57.3 FLEXIBILIDADE. Both staves are in bass clef, 4/4 time, and have a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains two measures of music, each with a slur over four eighth notes (G2, F2, E2, D2) followed by a whole rest. The second staff contains two measures of music, each with a slur over four eighth notes (G2, F2, E2, D2) followed by a whole rest, and a final measure with a whole note G2 and a fermata.

58 – AURA LEE

Parte A = Melodia

Parte B = Harmonia

**Andante**

First system of musical notation. Part A (Melodia) and Part B (Harmonia) are both marked *mf*. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. Part A consists of quarter notes in the first three measures, followed by a half note in the fourth measure. Part B consists of quarter notes in the first three measures, followed by quarter notes in the fourth measure. Both parts feature a crescendo hairpin in the final measure.

Second system of musical notation. Part A (Melodia) and Part B (Harmonia) are both marked *p*. The notation is identical to the first system, with Part A having quarter notes and a half note, and Part B having quarter notes throughout. Both parts feature a crescendo hairpin in the final measure.

Third system of musical notation. Part A (Melodia) is marked *mf* and Part B (Harmonia) is marked *mf*. The notation is identical to the previous systems. Part A features a crescendo hairpin in the third measure and a decrescendo hairpin in the fourth measure, ending with a *f* dynamic marking. Part B features a decrescendo hairpin in the third measure and a crescendo hairpin in the fourth measure, ending with a *f* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. Part A (Melodia) is marked *mf* and Part B (Harmonia) is marked *mf*. The notation is identical to the previous systems. Part A features a decrescendo hairpin in the third measure and a crescendo hairpin in the fourth measure, ending with a *p* dynamic marking. Part B features a decrescendo hairpin in the third measure and a crescendo hairpin in the fourth measure, ending with a *p* dynamic marking.

## 59 – FRÈRE JACQUES

Quando o grupo A chegar no número 2, o grupo B começa no número 1

**Moderato**

1

*mf*

2

*f*

## 60 – MARCHA SOLDADO – CRIAÇÃO

Agora você vai usar as notas da música Marcha Soldado e criar o ritmo que quiser.

*mf*

## 61 – MEU LIMÃO, MEU LIMOEIRO – ARRANJO PARA BANDA

**Allegro**

mf

5 ← **Número de compasso**

f

9

13

mf f

## 62 – RUSSIAN FOLK SONG – ARRANJO PARA BANDA

**Andante**

mf

5

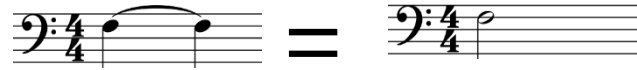
f p f

## **Ligadura de Valor**

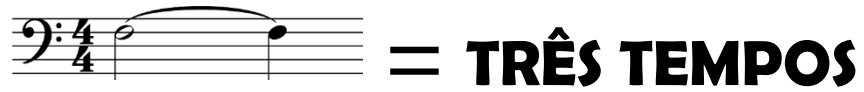
Quando aparecerem duas notas iguais com uma ligadura em cima, você irá juntar o valor das duas notas e tocar apenas uma.

**DOIS TEMPOS**

A nota ligada será tocada da mesma forma que a nota sem ligadura, a única diferença é a maneira de escrever.



### 63 – ENTENDENDO A LIGADURA

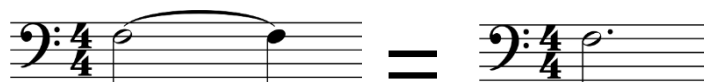


### 64 – UMA LIGADURA MAIOR



# Ponto de Aumento

O ponto vai aumentar a metade do valor da nota. Ele sempre é colocado ao lado direito da nota.



## 65 – COLOCANDO O PONTO DE AUMENTO



## 66 – PRATICANDO O PONTO DE AUMENTO



## 67 – THE NOBLES



## 68 – DESAFIO DOS ELEMENTOS

Agora vamos juntar um pouco de cada coisa que aprendemos.



## Fórmula de Compasso

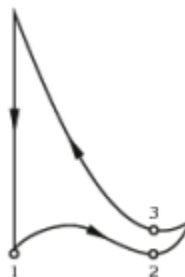
Indica quantos tempos haverá no compasso e qual nota valerá 1 tempo.



## Regendo

**Pratique a regência do compasso**

**3 por 4.**



### 69 – BATENDO PALMAS EM 3 POR 4

Musical notation for exercise 69, 'Batendo Palmas em 3 por 4'. It consists of two staves in 3/4 time. The first staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter rest, a quarter rest; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter rest, a quarter rest. The second staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter rest; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note.

### 70 – COLOCANDO AS NOTAS EM 3 POR 4

Musical notation for exercise 70, 'Colocando as Notas em 3 por 4'. It consists of two staves in 3/4 time, both in the bass clef with one flat. The first staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter rest, a quarter rest; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter rest, a quarter rest. The second staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter rest; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note.

## História

Edvard Grieg (1843 – 1907) foi um compositor e pianista norueguês, que viveu durante o período romântico. Escreveu *Peer Gynt Suite* para ser tocada por Henrik Ibsen em 1875. “Morning” é uma das melodias de *Peer Gynt Suite*, muito usada em filmes, comerciais de TV e desenhos.

### 71 – MORNING (*Peer Gynt Suite*)

**Andante**

Musical notation for exercise 71, 'Morning (Peer Gynt Suite)'. It consists of two staves in 3/4 time, both in the bass clef with one flat. The first staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note. The second staff contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note; a quarter note, a quarter note, a quarter note. Dynamics markings are present: *p* at the beginning of the first staff, *mf* under the first measure of the second staff, and *p* under the last measure of the second staff.

## 72 – POMBINHA BRANCA

Moderato

5 *mf*

9

13

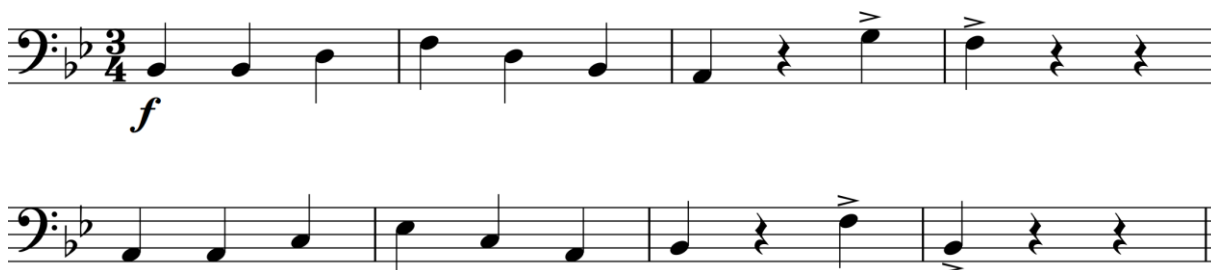
## Acentuação

Quando aparecer o sinal de *Marcato*, você deve enfatizar esta nota, tocando o começo dela mais forte e diminuído ao final, assim como mostra o seu símbolo.

## 73 – ENTENDENDO O MARCATO

Use a nota si bemol para tocar o *Marcato*.

## 74 – MEXICAN CLAPPING SONG (CHIAPANECAS)



## 75 – CRIANDO NO FINAL


Use os ritmos escritos acima dos compassos 3 e 4 para criar as notas que você quiser.



## Acidente Ocorrente

Qualquer bemol, sustenido ou bequadro que aparecem na música e não estiverem na armadura de clave, são chamados de acidente ocorrente.

### Bemol:

 O sinal de bemol diminui a nota em meio tom. A nota lá bemol é meio tom abaixo da nota lá natural. Sempre que um bemol aparecer no compasso, ele vai valer para todas as notas lá que aparecerem durante este compasso, voltando a ser natural no compasso seguinte.

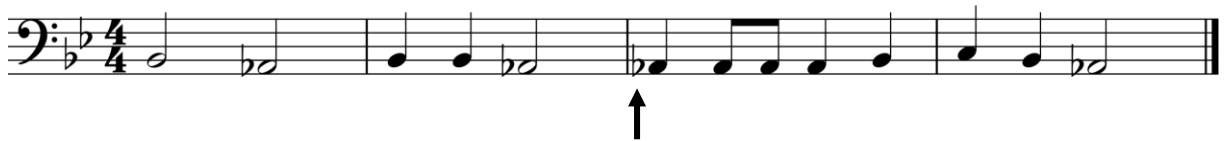
# Nota Lá Bemol

A nota lá bemol fica no primeiro espaço do pentagrama e tem o sinal de bemol antes. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na terceira posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

## LÁ<sup>b</sup>



### 76 – TREINANDO O LÁ BEMOL



**O BEMOL VALE PARA TODAS  
AS NOTAS “LÁ” DO COMPASSO**

### 77 – FAIS DODO

**Andante**

Música Folclórica Francesa





## Outra Nota Lá Bemol

Esta outra nota lá bemol fica na quinta linha do pentagrama e tem o sinal de bemol antes. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na terceira posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

**LÁ<sup>b</sup>**

**3**



### 78 – TREINANDO O OUTRO LÁ BEMOL



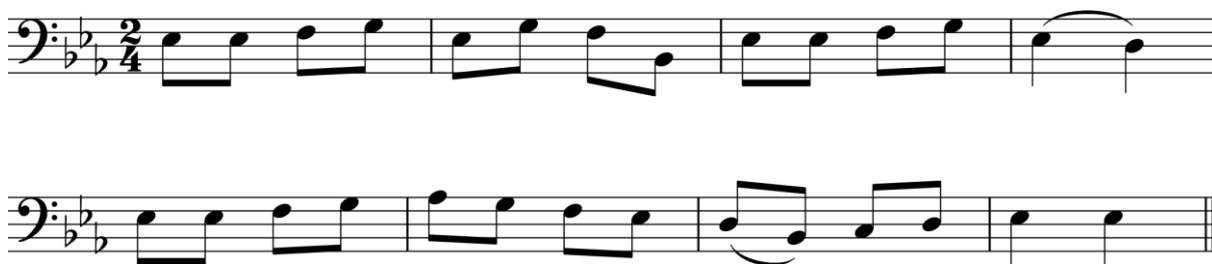
## Armadura de Clave

A armadura de clave diz quais notas serão tocadas com bemol (b) ou com sustenido (#) durante toda a música. Esta nova armadura de clave indica que além das notas si bemol e mi bemol, todas as notas lá também serão bemóis.



## 79 – YANKEE DOODLE

**Allegro**



## História

Georg Friedrich Handel (1685-1759) foi um compositor alemão, naturalizado inglês, que atuou no período Barroco. Com apenas 11 anos de idade já era um virtuose no cravo e no órgão. Uma das características de sua música é a polifonia, quando várias vozes são tocadas ao mesmo tempo.

## 80 – BAROQUE MARCH

**Allegro**

George Frideric Handel



## 1ª e 2ª Casa



A musical staff with two measures. The first measure is labeled '1.' and the second measure is labeled '2.'. Both measures contain a whole rest. A double bar line with repeat dots is between the two measures.

**Toque até o final da primeira casa e faça o Ritornello.**

**Toque a música novamente e, na segunda vez, pule a primeira casa e vá direto para a segunda.**

### 81 – HIGH FLYING

**Moderato**



Musical notation for 'HIGH FLYING'. The first staff is in bass clef, 3/4 time, with a dynamic marking of *mf*. The second staff has two endings labeled '1.' and '2.'. A large curved arrow labeled '2ª VEZ' points from the end of the first ending to the start of the second ending.

## Ritornello

**Agora teremos dois sinais de Ritornello.**

**Você vai tocar a música normalmente, quando chegar no segundo sinal de Ritornello, você vai voltar para o primeiro, e não para o início da música.**

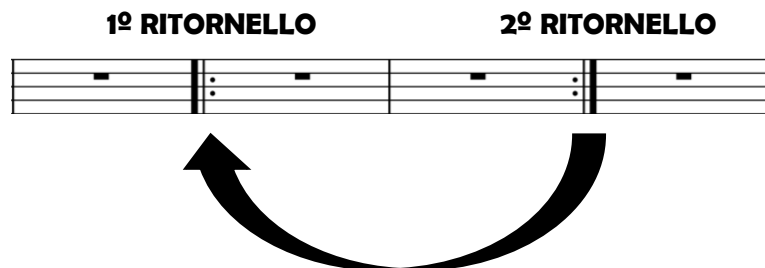


Diagram showing two Ritornello signs. The first is labeled '1º RITORNELLO' and the second is labeled '2º RITORNELLO'. Each sign consists of a double bar line with repeat dots. A large curved arrow points from the end of the second sign back to the beginning of the first sign.

82 – EZEKIEL SAW THE WHEEL – DUETO

1.

A

*p*

*f*

*p*

B

*p*

*f*

*p*

2.

A

*f*

B

*f*

83 – SECOND ENDING BLUES

1.

*mf*

2.



## Nota Si Bemol

A nota si bemol fica no primeiro espaço suplementar superior do pentagrama e tem o sinal de bemol antes. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na primeira posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

# Si $\flat$

1



### 84 – TREINANDO O SI BEMOL MÉDIO

mf *f* *mf*  
*f*

### 85 – A BARATA

**Allegro**

*mf* *f* *p* *f*

### 86 – CIRANDA CIRANDINHA

**Moderato**

Musical score for 'CIRANDA CIRANDINHA' in bass clef, 2/4 time, key of B-flat major. The piece starts with a dynamic marking of *mf*. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The first line contains a repeat sign followed by four measures. The second line contains four measures, with the first two measures marked '1.' and the last two marked '2.', indicating a first and second ending.

### 87 – CRIANDO O RITMO

Crie o ritmo que quiser, usando as notas que estão na partitura.

**Moderato**

Musical score for 'CRIANDO O RITMO' in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The score consists of two staves, each with four measures. Each measure contains a circled 'X' symbol, indicating a placeholder for a student-created rhythm.

### 88 – TERCEIRO AQUECIMENTO

#### 88.1 – NOTAS LONGAS

**Andante**

Musical score for 'TERCEIRO AQUECIMENTO' in bass clef, 4/4 time, key of B-flat major. The piece starts with a dynamic marking of *mf*. The score consists of three staves, each with four measures. The notes are long (half notes and whole notes), and the melody is simple, consisting of quarter and half notes.

### 88.2 – ARTICULAÇÃO

Moderato

*mf*

### 88.3 - TÉCNICA

Moderato

*mf*

## 88.4 – FLEXIBILIDADE E ARTICULAÇÃO

Moderato

mf

## Tema e Variações

É uma forma musical que apresenta uma melodia e, logo depois, tem esta mesma melodia com algumas modificações rítmicas ou de notas. Mantendo a primeira melodia como base.

## 89 – VARIAÇÕES BRILHANTES

Tema

mf

Variação 1

Variação 2

## **D.C. al Fine**

Quando aparecer a marcação **D.C. al Fine**, você irá tocar novamente a música desde o início, terminando onde aparece a marcação **Fine**. **D.C.** é a abreviação de Da Capo, ou “do começo” e **Fine** significa “fim”.

### 90 – TEMA DE “HANSEL AND GRETEL”

Engelbert Humperdinck (1854 - 1921)



**Fine**

**D.C. al Fine**

## **Bequadro**



Cancela o bemol ou o sustenido e vale por todo o compasso

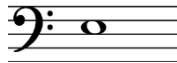


## Nota Mi

A nota mi fica no terceiro espaço do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na segunda posição. É importante lembrar que você já aprendeu a nota “mi bemol”, agora você irá tocar a nota “mi natural”. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

# MI

## 2



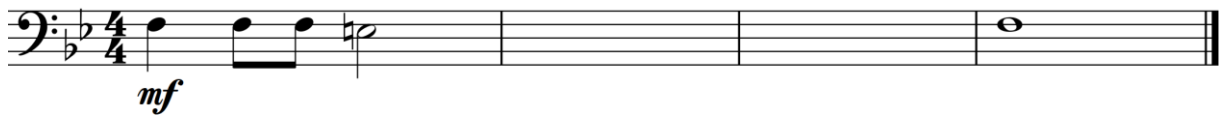
### 91 – TREINANDO O MI NATURAL



### 92 – CRIANDO COM O MI NATURAL

Agora você vai criar usando as notas que você já conhece, sempre que for tocar a nota mi, use o mi natural.

**Moderato**



### 93 – A CANOA VIROU

**Allegro**

Musical score for 'A CANOA VIROU' in bass clef, 2/4 time, B-flat major. The first line starts with a *mf* dynamic and a repeat sign. The second line features a first ending (1.) and a second ending (2.), with a *f* dynamic marking. The piece concludes with a *mf* dynamic.

### 94 – MI NATURAL E MI BEMOL

**Andante**

Musical score for 'MI NATURAL E MI BEMOL' in bass clef, 4/4 time, B-flat major. The piece is marked *mf* and consists of two lines of music.

## Relembrando a Ligadura de Interpretação

Quando aparecerem duas notas diferentes com uma ligadura em cima, você irá tocar sem usar a língua para separar as notas. Elas podem aparecer em duas ou mais notas.

### 95 – RELEMBRANDO A LIGADURA

**Andante**

Musical score for 'RELEMBRANDO A LIGADURA' in bass clef, 4/4 time, B-flat major. The piece is marked *mf* and features slurs over pairs of notes in the first line and groups of three notes in the second line.

96 – MESMA MELODIA, OUTRA LIGADURA

Andante

mf

Exercise 96, first system: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. The first staff contains a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, and a dotted half note G3. A slur covers the first six notes. The second staff continues with quarter notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, and a whole note G3.

97 – PRATICANDO A LIGADURA

Andante

mf

5

mf

9

f

13

mf

17

mf

rit. . . . .

Exercise 97, five systems: Bass clef, 4/4 time, key signature of two flats. Each system consists of two staves. The first staff of each system contains a melodic line with a slur over the first six notes. The second staff contains the continuation of the melody. The systems are numbered 1, 5, 9, 13, and 17. The dynamics are *mf*, *mf*, *f*, *mf*, and *mf* respectively. The final system includes a *rit.* marking with a dotted line.

# Nota Lá

A nota lá fica na quinta linha do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na segunda posição. É importante lembrar que você já aprendeu a nota “lá bemol”, agora você irá tocar a nota “lá natural”. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

## LÁ

2

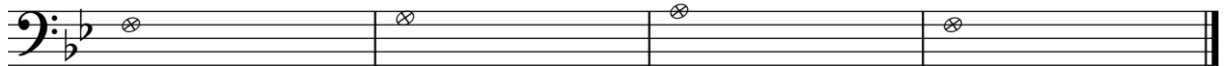
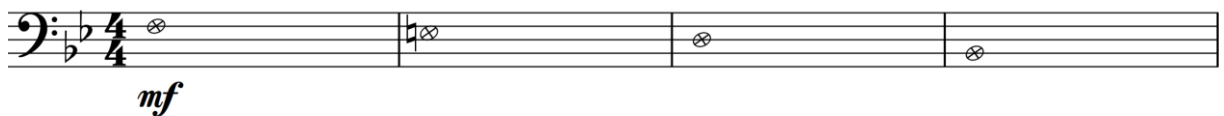


### 98 – TREINANDO O LÁ NATURAL



### 99 – CRIANDO COM O LÁ NATURAL

**Moderato**



## Escala

A escala é uma sequência de notas ascendentes ou descendentes, como uma “escada” musical. Esta escala está na tonalidade de si bemol, então, a nota mais grave e a mais aguda serão ambas si bemol. Como iremos tocar na armadura de clave de si bemol maior, logo, a nota mi também será bemol, sendo todas as outras notas naturais.

### 100 – ESCALA DE SI BEMOL



## Frase

A Frase é um trecho musical que geralmente tem de 2 a 4 compassos. Tente tocar a frase em uma única respiração. Em seguida, descubra onde estão as frases na segunda linha da música.

## Armadura de Clave

A armadura de clave diz quais notas serão tocadas com bemol (b) ou com sustenido (#) durante toda a música. Esta nova armadura de clave indica que apenas a nota si será bemol.



101 – AURA LEE 2

The image displays a musical score for 'AURA LEE 2' in bass clef. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and features two large, thick black arrows labeled 'FRASE' above the staff, indicating phrasing for the first and second measures. The second staff continues the melody. The third staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The fourth staff concludes the piece with a dynamic marking of *p* and a double bar line.

## História

Antonio Vivaldi (1678 – 1741) foi um compositor italiano que atuou no final do período Barroco. Vivaldi compôs 770 obras, entre elas estão 477 concertos e 46 óperas. É conhecido do grande público, principalmente, por seus quatro concertos para violino e orquestra, chamados de “As Quatro Estações”, sendo o mais conhecido deles a peça “Primavera”.

## 102 – PRIMAVERA

**Allegro**

Musical score for '102 - Primavera' in bass clef, 4/4 time, B-flat major. The score consists of four staves. The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and a repeat sign. The second staff has first and second endings, with a dynamic marking of *f* at the end. The third and fourth staves continue the melody with repeat signs and first/second endings.

## Pausas Com Mais de 1 Compasso

Quando você tiver mais de um compasso de pausa, isto vai aparecer na partitura da seguinte maneira:

**QUANTIADE DE  
COMPASSOS DE PAUSA**

↓

2

Musical staff showing a two-measure rest in 4/4 time. The rest is represented by a thick horizontal line. The staff is in bass clef, 4/4 time, and B-flat major.

Assim, você vai contar a quantidade de compassos de pausa, de acordo com a fórmula de compasso e com o ritmo da música.

### 103 – SATIN LATIN

**Allegro**

*mf*

2

## Relembrando as Armaduras de Clave

Sempre verifique a armadura de clave antes de começar a tocar. Nestas duas próximas músicas vamos relembrar as armaduras de clave já aprendidas.

### 104 – CAN-CAN

Jacques Offenbach (1819 - 1880)

**Allegro**

*f*

1.

2.

## História

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840 – 1893) foi um compositor russo que atuou durante o período Romântico. Ele escreveu seis sinfonias e centenas de outras peças, incluindo o ballet “O quebra nozes” e “A Bela adormecida”. Entre suas peças mais conhecidas está a “Abertura 1812”, onde usou um canhão como instrumento musical.

### 105 - DANCE OF THE REED FLUTES

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840 - 1893)

**Moderato**



*mp*

*mf*

1.

2.

## Relembrando as Fórmulas de Compasso

### 106 – PARABÉNS

**Moderato**



*mf*

# 107 – MING COURT

**Andante**

Música Folclórica Chinesa

*p*

## Nota Ré Bemol

A nota ré bemol fica na terceira linha do pentagrama e tem o sinal de bemol antes da nota ou na armadura de clave. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na quinta posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

**RÉ<sup>b</sup>**

**5**



## Semínima com Ligadura ou Pontuada

Nesta nova combinação de ritmos, vamos aprender a ler a semínima com ligadura ou pontuada. Para isso, vamos relembrar a divisão sem a ligadura. Treine primeiro este compasso:



Agora, vamos juntar as duas primeiras notas, colocando uma ligadura na primeira semínima e na primeira colcheia. Desta maneira, estas duas primeiras notas viram uma só:



Agora, ao invés de escrever as duas primeiras notas ligadas, vamos colocar um ponto na semínima. Lembrando que o ponto vale a metade do valor da nota, ou seja, neste caso, o ponto vai ter o mesmo valor que a colcheia:



É importante lembrar que você pode escrever com a ligadura ou com o ponto, as duas maneiras estão corretas e serão tocadas do mesmo jeito.



### 111 – APRENDENDO A SEMÍNIMA LIGADA E PONTUADA



112 - TREINANDO A SEMÍNIMA LIGADA E PONTUADA



113 - ODE À ALEGRIA 3



114 - CAI, CAI BALÃO

**Allegro**



115 – NÃO ATIRE O PAU NO GATO

**Allegro**

Musical notation for 'NÃO ATIRE O PAU NO GATO' in bass clef, 4/4 time, B-flat major. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes.

116 – SCARBOROUGH FAIR

**Andante**

Música Folclórica Inglesa

Musical notation for 'SCARBOROUGH FAIR' in bass clef, 3/4 time, B-flat major. The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The melody features a mix of quarter and half notes.

# Colcheia com Ligadura ou Semínima

## Pontuada

Nesta nova combinação de ritmos, vamos aprender a ler a colcheia com ligadura ou pontuada.

Para isso, vamos lembrar a divisão sem a ligadura. Treine primeiro este compasso:



Agora, vamos juntar a segunda colcheia e a segunda semínima, colocando uma ligadura nelas.

Desta maneira, estas notas viram uma só:



Agora, ao invés de escrever essas notas ligadas, vamos colocar um ponto na semínima.

Lembrando que o ponto vale a metade do valor da nota, ou seja, neste caso, o ponto vai ter o mesmo valor que a colcheia:



É importante lembrar que você pode escrever com a ligadura ou com o ponto, as duas maneiras estão corretas e serão tocadas do mesmo jeito.



### 117 - APRENDENDO A COLCHEIA LIGADA



### 118 - TREINANDO A COLCHEIA LIGADA



### 119 – NA CABEÇA E NO TERCEIRO

**Andante**



 **Largo**

Tempo mais lento que o andante - 30 a 60 BPM

 **História**

Antonin Dvorák (1841 – 1904) Foi um compositor tcheco que usava em sua obra temas folclóricos de sua terra natal. Escreveu a sua 9ª Sinfonia, chamada de “*The New World*” (O novo mundo), enquanto visitava os Estados Unidos, em 1893, inspirada nas músicas folclóricas estadunidenses.

120 – TEMA DA SINFONIA DO NOVO MUNDO - DUETO

Largo

A

B

*p*

*p*

6

A

B

*mf*

*mf*

11

A

B

*mf*

16

A

B

*p*

*p*

21

A

B

*p*



# Outra Nota Dó

A nota dó fica na primeira linha suplementar superior do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na terceira posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

## DÓ

### 3



#### 121 – TREINANDO O OUTRO DÓ

**Andante**

*mf* *f* *mf* *f*

#### 122 – CRIANDO COM O OUTRO DÓ

**Allegro**

*mf*

123 – ACH! DU LIEBER AUGUSTINE

Música Folclórica Alemã

**Allegro**

Musical score for 'Ach! Du Lieber Augustine' in bass clef, 3/4 time, B-flat major. The piece is marked 'Allegro'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff ends with a piano (*p*) dynamic. The third staff ends with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff concludes the piece. The melody features eighth and sixteenth notes with various articulations such as slurs, accents, and breath marks.

124 – MICHAEL ROW THE BOAT ASHORE

**Andante**

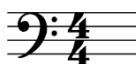
Musical score for 'Michael Row the Boat Ashore' in bass clef, 4/4 time, B-flat major. The piece is marked 'Andante'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a crescendo to forte (*f*), and then a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff features a first ending (1.) and a second ending (2.), with a breath mark at the end. The melody is characterized by wide intervals and a slow, steady pace.

## Fórmula de Compasso

Em alguns casos, a fórmula de compasso 4 por 4 também pode aparecer da seguinte maneira:

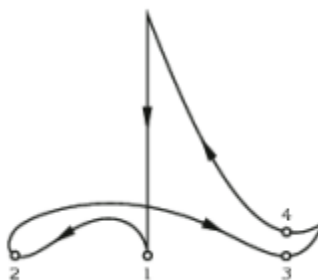


Você vai ler a partitura exatamente da mesma maneira que o 4 por 4 normal.



## Regendo

**Pratique a regência do compasso 4 por 4.**



# 125 - FINLÂNDIA

Andante

Jean Sibelius

*p*

*mf*

*p*

## Acorde e Arpejo

Quando duas ou mais notas são tocadas ao mesmo tempo, elas formam um acorde ou harmonia. O acorde de si bemol maior é construído com a primeira, a terceira e a quinta notas da escala de si bemol maior. O arpejo é quando tocamos essas mesmas notas individualmente.

### 126 – ACORDE E ARPEJO

Acorde

Arpejo

Acorde

Arpejo

127 – ESCALA E ARPEJO

Escala Arpejo

Escala Arpejo

128 – TEMA DE “A BELA ADORMECIDA”

**Allegro**

Peter Ilyich Tchaikovsky

*mp*

5

9

*f*

13

17

*p*

129 – AMAZING GRACE

Andante

Musical score for 'Amazing Grace' in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *p*. The second staff ends with a dynamic marking of *f*. The third staff ends with a dynamic marking of *p*. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

130 – QUARTO AQUECIMENTO

130.1 – NOTAS LONGAS

Largo

Musical score for 'Quarto Aquecimento' in bass clef, common time, key of B-flat major. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

### 130.2 – ARTICULAÇÃO E TÉCNICA

Musical score for exercise 130.2, articulation and technique. The score is written in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of four staves. The first staff contains a sequence of eighth notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, Bb357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, Bb358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, Bb359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, Bb360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, Bb361, C362, D362, E362, F362, G

# Pausa de Colcheia

Agora vamos adicionar a pausa de colcheia. Assim como a nota, ela também valerá meio tempo, porém, de silêncio. Neste primeiro momento, teremos primeiro a nota e em seguida a pausa.



**Meio tempo de som**



**Meio tempo de som,  
meio tempo de silêncio**

## 131 – APRENDENDO PAUSA DE COLCHEIA



## 132 – TREINANDO A PAUSA DE COLCHEIA

**Andante**



133 – MINUETO

Moderato

Johann Sebastian Bach

## Pausa de Colcheia

Agora, colocaremos a pausa de colcheia antes da nota. Agora você não tocará a nota no tempo e sim no contratempo.

**Meio tempo de som**

**Meio tempo de silêncio,  
meio tempo de som**

134 – PAUSA DE COLCHEIA E DEPOIS A NOTA

### 135 – TREINANDO A PAUSA DE COLCHEIA E DEPOIS A NOTA



### 136 – DESAFIO DOS RITMOS

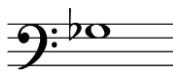


## Nota Sol Bemol

A nota sol bemol fica no quarto espaço do pentagrama e tem o sinal de bemol antes da nota ou na armadura de clave. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na quinta posição. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

# SOL<sup>b</sup>

## 5



### 137 – TREINANDO O SOL BEMOL



### 138 – CRIANDO COM O SOL BEMOL

Aproveite os compassos em branco e use a nota sol bemol em algum lugar da sua criação.

**Allegro**

Musical notation for exercise 138, featuring a bass clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The piece begins with a *mf* dynamic. The first staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a whole note G-flat. The second staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a whole note G-flat. The third staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a whole note G-flat. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

### 139 – O CANADÁ

**Maestoso** (Majestoso)

Musical notation for exercise 139, featuring a bass clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The piece begins with a *mf* dynamic. The first staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The second staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The third staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The fourth staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The fifth staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The sixth staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The seventh staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The eighth staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The ninth staff contains a whole note chord of B-flat and E-flat, followed by a dotted quarter note G-flat, a quarter note F, and a quarter note E-flat. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

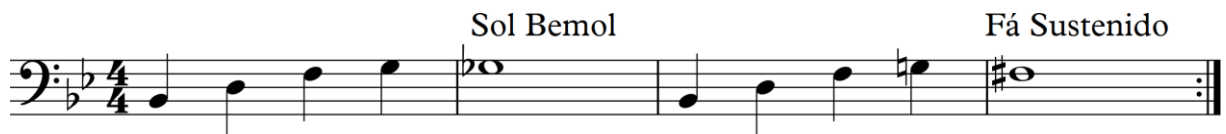
## Notas Enarmônicas

Enarmônicas são duas notas escritas de maneira diferente, mas com o mesmo som e tocadas na mesma posição. Neste primeiro caso, temos as notas *Sol Bemol* e *Fá Sustenido*. As duas têm o mesmo som e são tocadas na quinta posição.



**SOL $\flat$**       **FÁ $\sharp$**   
**5**                      **5**

### 140 – SOL BEMOL E FÁ SUSTENIDO



### 141 – DARK SHADOWS





## 144 – TREINANDO AS NOTAS CROMÁTICAS

Musical notation for exercise 144, showing two staves of bass clef music in 4/4 time with a key signature of two flats. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8.

## História

Camille Saint-Saens (1835 – 1921) foi um compositor, pianista e maestro francês, que atuou durante o período Romântico. Escreveu óperas, suítes, sinfonias e obras orquestrais. Uma de suas peças mais conhecidas é o Carnaval dos Animais (1886), composta para dois pianos e orquestra. *A Dança Egípcia* é um dos temas da ópera *Sansão e Dalila*.

## 145 – Dança Egípcia

**Allegro**

Camille Saint-Saens

Musical notation for exercise 145, showing four staves of bass clef music in 4/4 time with a key signature of two flats. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective staves.

# Nota Si

A nota si fica no primeiro espaço suplementar superior do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na quarta posição. É importante lembrar que você já aprendeu a nota “si bemol”, agora você irá tocar a nota “si natural”. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

**SI**  
**4**



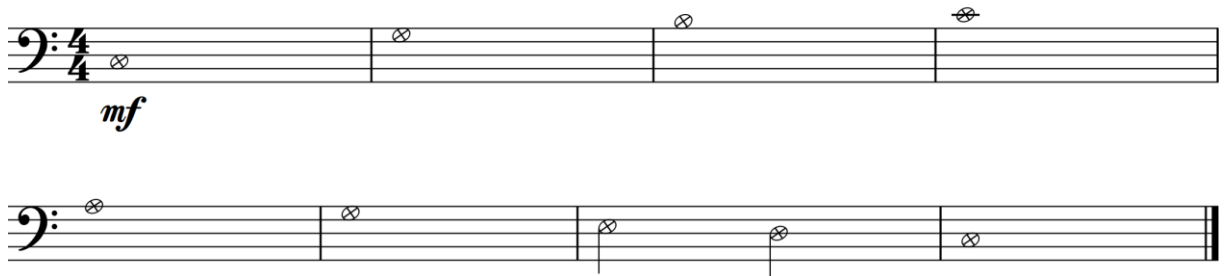
## 146 – TREINANDO O SI NATURAL

**Moderato**



## 147 – CRIAÇÃO COM O SI NATURAL

**Allegro**



## 148 – O MENINO MENESTREL

Música Folclórica Irlandesa

**Andante**

*p*

## 149 – ESCALA DE DÓ MAIOR



## Outra Nota Si

A outra nota si fica na segunda linha do pentagrama. Para tocar esta nota, o trombone deve estar na sétima posição. É importante lembrar que você já aprendeu a nota “si bemol”, agora você irá tocar a nota “si natural”. Antes de tocar a música, sempre pratique as novas notas com notas longas.

**SI**

**7**

### 150 – TREINANDO O SI NATURAL GRAVE

Musical notation for exercise 150, bass clef, 4/4 time signature. The piece is marked *mf*. It consists of two staves of music. The first staff contains four measures of music: a half note G2, a half note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The second staff contains four measures: a half note G2, a half note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1.

### 151 – CRIAÇÃO COM O SI NATURAL GRAVE

Nesta criação, use apenas notas naturais.

Musical notation for exercise 151, bass clef, 4/4 time signature. The piece is marked *mf*. It consists of one staff of music. The first measure contains a half note G2. The second measure is empty. The third measure is empty. The fourth measure contains a half note G2.

### 152 – SE ESSA RUA FOSSE MINHA

**Moderato**

Musical notation for exercise 152, bass clef, 2/4 time signature. The piece is marked **Moderato**. It consists of four staves of music. The first staff is marked *mf* and contains four measures: a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, and a quarter note G1. The second staff is marked *f* and contains four measures: a quarter rest, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The third staff is marked *f* and contains four measures: a quarter rest, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The fourth staff is marked *mf* and contains four measures: a quarter rest, a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, a quarter note D2, a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The piece ends with a double bar line.

## Acorde e Arpejo

O acorde de dó maior é construído com a primeira, a terceira e a quinta notas da escala de dó maior. O arpejo é quando tocamos essas mesmas notas individualmente.

### 153 – ACORDES E ARPEJOS EM DÓ MAIOR

The image shows two musical staves in bass clef. The first staff is in 4/4 time and features a chord symbol '8' above the first measure. The notes are D2, F2, and A2. The second staff is in 8/8 time and features a chord symbol '8' above the first measure. The notes are D2, F2, and A2. Both staves show the chord and its arpeggiated version.

## História

Sonia Albano é uma educadora e pianista brasileira. Tem doutorado em Comunicação e Semiótica – Artes, na PUC-SP, Pós-Doutorado em Interdisciplinaridade e Educação. Escreve e difunde livros didáticos de música destinados ao público infantil. Para conhecer melhor seu trabalho, acesse o portal [www.sabermusical.com.br](http://www.sabermusical.com.br)

Esta próxima música faz parte do seu livro “Cantigas Infantis”.

154 – SIRI ASSUSTADO - TRIO

Andante

The first system of the musical score consists of three staves labeled A, B, and C. Each staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. Staff A contains a melodic line of eighth notes, starting on G2 and ascending to D4, with a slur over the first two measures and another slur over the last two measures. Staff B contains a similar melodic line, starting on E2 and ascending to B3, also with slurs over the first and last two measures. Staff C contains a bass line of quarter notes, starting on G1 and ascending to D2, with a final quarter note on D2 in the second measure.

The second system of the musical score consists of three staves labeled A, B, and C, continuing the piece. The notation is identical to the first system, with staves A and B featuring eighth-note melodic lines and staff C featuring a quarter-note bass line. The system concludes with a double bar line.