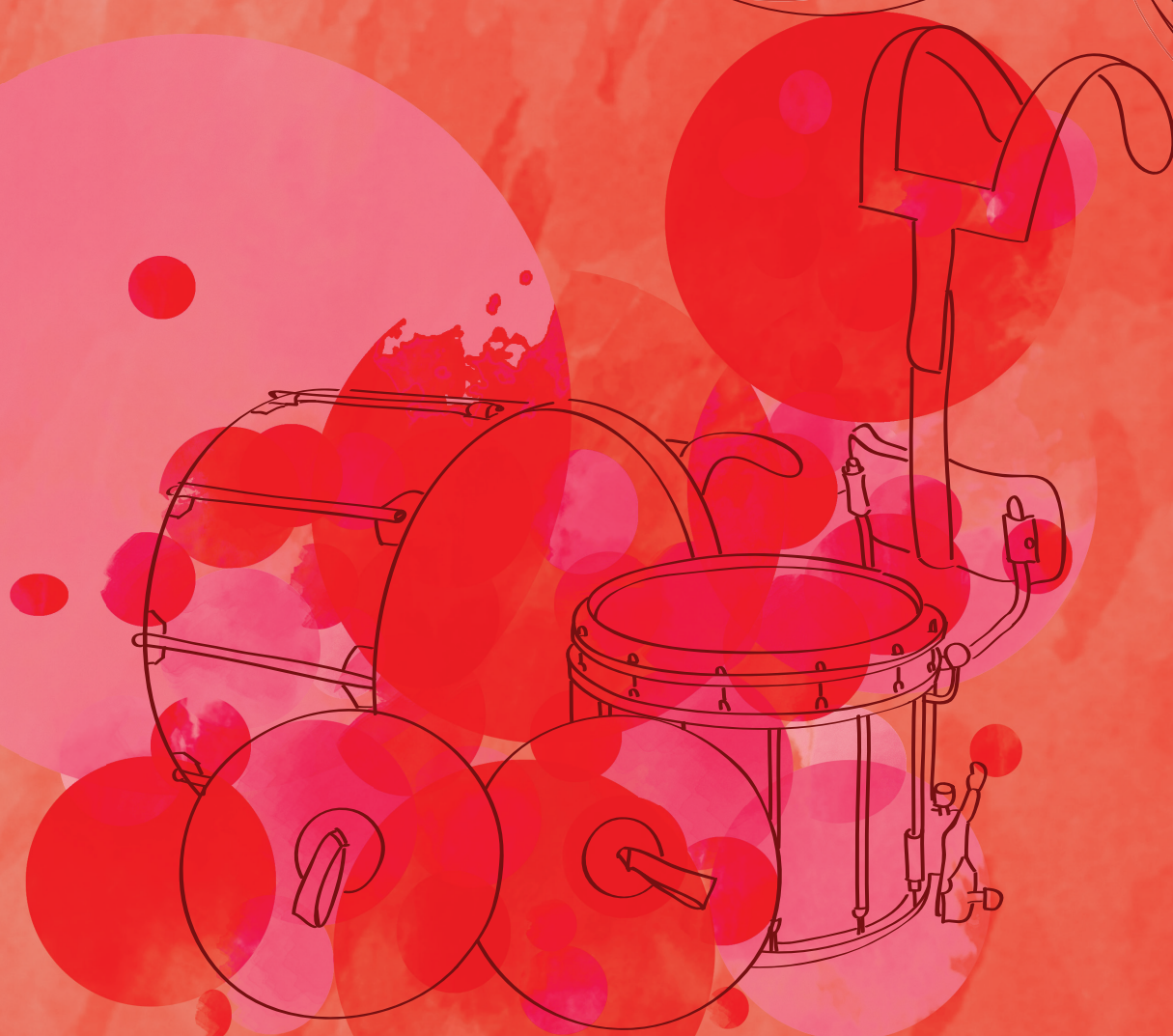


TOCAR JUNTO

Ensino Coletivo de
Banda Marcial

Marcelo Eterno Alves

Organizadoras
Luz Marina de Alcantara
Flávia Maria Cruvinel



LIVRO I - INICIANTE

PERCUSSÃO

Tocar Junto
Ensino Coletivo de Banda Marcial

Tocar Junto
Ensino Coletivo de Banda Marcial
Marcelo Eterno Alves

Organizadores:
Luz Marina de Alcantara
Flávia Maria Cruvinel



Produção/Colaboradores

Pronto Editora e Gráfica
Impressão

Priscila Monique Teixeira Rodrigues
Projeto Editorial, Capa e Ilustrações

Sarah Nydya Vieira de Sousa
Vetorização Partituras

Priscila Monique Teixeira Rodrigues
Diagramação

Quasar Instrumentos Musicais
Thiago Siqueira Dias
Fotografia

Marshal Gaioso Pinto
Revisão de Conteúdo Musical

Shirlene Alvares
Revisão Linguística

Flávia Maria Cruvinel
Luz Marina de Alcantara
Organização

Marcelo Eterno Alves
Autor

Pedro Carneiro
Felipe Nakagima
Marcelo Eterno Alves
Composição Musical

Rebeca Vasquez
Coordenação Material Didático Pedagógico em Vídeo

Erasmus Alcantara
Direção e Roteiro em Vídeo

Geann Toni
Fotografia e Edição em Vídeo

Gustavo Vasquez
Gravação e Masterização

Edimar Pereira
Iluminação

Pronto Editora e Gráfica
R 21 de Abril, SN, Quadra14 Lote 7
Parque Flamboyant - Aparecida de Goiânia - GO

Copyright © 2012 by Marcelo Eterno Alves.

CIP - Brasil - Catalogação na Fonte
BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL PIO VARGAS

ALV	Alves, Marcelo Eterno.
ens	Ensino coletivo de banda marcial: percussão / Marcelo Eterno Alves. Goiânia : Pronto Editora Gráfica, 2014.
	62 p.: il. (Coleção Tocar Junto)
	ISBN: 978-85-400-1092-5
	1. Música. 2. Educação musical. 3. Banda marcial – Regente. 4. Fanfarra. I. Alcântara, Luz Marina de (org.). II. Cruvinel, Flávia Maria (org.). III. Título. IV. Série
	CDU: 785.12

Direitos Reservados: É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem autorização prévia e por escrito do autor. A violação dos Direitos Autorais (Lei no 9610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Impresso no Brasil
Printed in Brazil
2014

Apresentação

Este livro é resultado de trabalho realizado por um grupo de educadores musicais que atuam na área de Ensino Coletivo de Instrumento Musical – ECIM. A ideia de lançar uma coleção que trata do tema surgiu nas reuniões do Grupo de Pesquisa “Educação Musical e Transformação Social”, a partir das discussões sobre a necessidade urgente de sistematização de metodologias de ECIM, com o objetivo de socializar as práticas pedagógicas a partir dos estudos técnico-musicais, repertório e arranjos próprios.

A coleção “Tocar Junto” em seu primeiro volume “Ensino Coletivo de Banda Marcial” de metodologia autoral de Marcelo Eterno Alves, apresenta a sistematização de uma série de exercícios técnicos contextualizados na pesquisa de repertórios, visando o melhor desenvolvimento dos alunos.

O Ensino Coletivo de Instrumento Musical ao ser apresentado de forma criativa, dialógica e contextualizada, cumpre a tarefa de alcançar os estudantes nas suas múltiplas realidades educativas, em seus contextos de diversidade e multiculturalismo, proporcionando um ensino musical mais significativo e eficiente.

A inserção da música como componente obrigatório no currículo escolar mediante a Lei nº 11.769/2008 dispõe para os sistemas educacionais o desafio de garantir a educação musical em todas as unidades escolares, dentro das diversas modalidades que essa área artística pode oferecer. Neste sentido, a Banda Marcial tem se constituído como forma de democratização dos conhecimentos musicais em contexto mais abrangente, a primeira em razão de sua popularidade e, a segunda, devido a sua reconhecida tradição nas redes de ensino, que favorece as devidas condições humanas e materiais nas escolas.

Conquanto se reconheçam as vantagens do Ensino Coletivo de Instrumento Musical nas escolas, pelas razões mencionadas, essa realidade aponta para a garantia de qualificação dos educadores dessa área e de recursos didático-pedagógicos que orientem para um ensino que extrapole as questões técnicas e performáticas, caminhando para a discussão, a problematização, a pesquisa de repertórios, sem deixar de inserir também as questões que envolvem valores culturais e humanos, numa visão antropológica, sem as quais a educação musical perde seu principal objetivo, que é a formação dos sujeitos para uma performance mais humana em seu âmbito social.

Luz Marina de Alcantara e Flávia Maria Cruvinel

Organizadoras

Sumário

INTRODUÇÃO	07
PERCUSSÃO	08
CUIDADOS COM OS INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO	09
A BANDA MARCIAL E SEUS INSTRUMENTOS	10
PRINCÍPIOS BÁSICOS DA RESPIRAÇÃO	13
PRINCÍPIOS BÁSICOS DE PULSO E ANDAMENTO	15
PRINCÍPIOS BÁSICOS DE RITMO, SOM E SILÊNCIO	17
PRINCÍPIOS BÁSICOS DA TEORIA MUSICAL	19
SUGESTÕES DE METODOLOGIA DO USO DOS EXERCÍCIOS	21
LIÇÃO 01	22
LIÇÃO 02	23
LIÇÃO 03	24
LIÇÃO 04	25
LIÇÃO 05	26
LIÇÃO 06	27
LIÇÃO 07	28
LIÇÃO 08	29
LIÇÃO 09	30
LIÇÃO 10	31
LIÇÃO 11	32
LIÇÃO 12	33
LIÇÃO 13	34
LIÇÃO 14	35
LIÇÃO 15	36
LIÇÃO 16	37
LIÇÃO 17	38
LIÇÃO 18	39
LIÇÃO 19	40
LIÇÃO 20	41
LIÇÃO 21	42
LIÇÃO 22	45
LIÇÃO 23	46
LIÇÃO 24	47
LIÇÃO 25	48
LIÇÃO 26	49
LIÇÃO 27	50
LIÇÃO 28	51
AQUECIMENTO	54
AUTOR/ORGANIZADOR/COMPOSITOR	55

Introdução

O Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) constitui-se em eficiente metodologia para a iniciação musical. Nesse método, as aulas coletivas podem ser (1) homogêneas, para grupos formados por um mesmo tipo de instrumento; ou (2) heterogêneas, para grupos formados por tipos diferentes de instrumentos musicais. Em ambos os casos é possível uma abordagem multidisciplinar, abrangendo-se vários aspectos do conhecimento musical, como teoria, percepção musical e técnica instrumental.

Em países como Estados Unidos da América, Japão e vários países europeus, a metodologia de ECIM já é amplamente empregada, em especial no que se refere às bandas de música. Situação bem diferente da encontrada no Brasil, onde, apesar de toda a tradição relacionada às bandas de música, o ensino nesses organismos musicais se dá, na sua grande maioria, de forma não sistematizada e muitas vezes até amadoristicamente.

Foi em resposta a essa situação que iniciei minhas pesquisas nessa área, primeiramente de forma empírica e no segundo momento com reflexões teóricas que resultaram, inclusive, no projeto “Aplicabilidade do ensino coletivo no Curso Técnico de Instrumento Musical no Instituto Federal de Goiás”. O método que aqui apresento é um desdobramento das minhas investigações tanto práticas quanto teóricas, e espero que venha contribuir para o desenvolvimento do ECIM no Brasil, tão carente ainda de recursos didático-pedagógicos e de elaborações teóricas.

Logicamente essa não é a primeira iniciativa nessa área no Brasil. Trabalhos pioneiros importantes já foram publicados e em muitos casos têm dado resultados amplamente satisfatórios. A novidade aqui apresentada e a contribuição que se quer dar é na aplicação do ECIM na formação específica de instrumentistas de metal e percussão, constituintes que são de um dos mais populares grupos musicais encontrados no país, a banda marcial.

Dessa forma, o presente método é destinado a professores e alunos de instrumentos de metal (trompete, trompa, trombone, eufônio e tuba) e percussão (caixa, bombo e pratos), configurando-se assim em uma útil ferramenta para todos aqueles que trabalham com bandas marciais no Brasil.

O primeiro volume de Coleção Tocar Junto: Ensino Coletivo de Banda Marcial está dividido em uma introdução e quatro seções, constituídas das lições 1 a 7 (seção I), 8 a 14 (seção II), 15 a 21 (seção III) e 22 a 28 (seção IV). Cada uma das seções abrangem aspectos teóricos (ritmo, teoria e leitura), técnicos (sonoridade, articulação, escalas e arpejos) e expressivos (corais e pequenas obras musicais). Os conteúdos são expostos de forma gradativa em cada lição. O método pode ser utilizado individualmente, por pequenos grupos – um naipe da banda, por exemplo – ou mesmo por uma banda marcial completa ou um grupo de metais.

Espero que esse método seja uma útil ferramenta a todos aqueles que se dedicam à formação e ao desenvolvimento das bandas marciais no Brasil e que ele contribua para a aplicação e sistematização do ECIM nesse tipo de agremiação musical. É importante salientar, porém, que sistematização não implica em rigidez ou engessamento. Dessa forma, os exercícios aqui propostos são apenas pontos de partida para os professores de instrumentos e regentes, devendo ser utilizados com criatividade de modo a se adaptarem a cada circunstância específica.

A Coleção Tocar Junto: Ensino Coletivo de Banda Marcial terá cumprido seu objetivo se de alguma forma contribuir para que o aprendizado de um instrumento musical e a participação em uma banda de música seja uma experiência ao mesmo tempo enriquecedora e prazerosa para o aluno.

Marcelo Eterno Alves

Percussão

Rudimentos são os elementos básicos da técnica de caixa e devem ser praticados cotidianamente, preferencialmente sob orientação de um metrônomo.



Toque Duplo

4/4

D D E E D D E E

Toque Simples

4/4

D E D E D E D E

Paradiddle

4/4

D E D D E D E E

Flam Tap

4/4

ED D DE E ED D DE E

Flams

4/4

ED DE ED DE ED DE ED DE

Rufo

4/4

Cuidados com os Instrumentos de Percussão

O aluno deve cuidar bem do seu instrumento, conhecendo procedimentos adequados para a sua correta manutenção e para a diminuição dos riscos de acidente. Procure estar sempre com o instrumento em mãos. Deixá-lo repousando em qualquer lugar aumenta significativamente o risco de acidentes. Muita atenção também ao desmontar seu instrumento para manutenção, reparos ou afinação; fique atento para não sumir ou deixar cair alguma peça.

Para o bom funcionamento do instrumento é fundamental mantê-lo sempre limpo, pois a falta de higiene com o instrumento pode prejudicar sua sonoridade e também torna a aparência feia e desagradável. Na limpeza das peles das caixas e bombos utilize uma flanela semi-úmida. Já as partes de metal e os pratos podem ser utilizados algum tipo de polidor. Evite ainda deixar os instrumentos exposto por muito tempo ao sol e em contato com a chuva ou água.

Para manter o bom funcionamento da percussão aprimore a técnica de baqueta com exercícios específicos de rudimentos e aprenda desde o início que o instrumento deve ser tocado e não batido. Em relação a afinação, essa exige uma atenção especial, o som dos instrumentos deve estar homogêneo e com o timbre claro e preciso.

Por fim, é importante se conscientizar que uma adequada higiene e a correta manutenção e afinação do instrumento produzirão resultados altamente positivos. Seu instrumento poderá ser utilizado por um período maior de tempo e os resultados musicais serão significativamente mais facilmente alcançados.



A Banda Marcial e seus Instrumentos

A banda é um grupo musical composto na maioria dos casos, exclusivamente, por instrumentos de sopro e percussão. Geralmente, é constituído por pelo menos dez instrumentistas, mas pode chegar a contar com um número superior a uma centena de músicos. Sua origem está ligada à música militar, o que explica sua predileção por instrumentos como trompetes e tambores, bem como sua identificação com gêneros como a marcha e o dobrado. Uma importante característica da banda, e certamente uma de suas grandes virtudes, é sua flexibilidade no que diz respeito à sua função e à sua configuração instrumental.

No Brasil, também se observa a ligação entre a banda de música e as práticas de comunicação sonora empregadas pelos militares, levando-se em conta que a maioria da população masculina livre tinha, durante o período colonial brasileiro, algum tipo de engajamento militar, o que explica melhor a significativa expansão dessas corporações musicais por todo o território do Brasil¹. De fato, no decorrer do século XIX assiste-se a uma vertiginosa disseminação das bandas em todo o país, fato esse que exerce uma grande influência na vida musical das comunidades, especialmente no que diz respeito às pequenas localidades afastadas dos grandes centros urbanos. Além disso, nesse contexto, a banda se apresenta como uma verdadeira zona de convergência entre os gêneros erudito e popular, como se pode constatar pela obra de dois mestres de banda que estão entre os maiores músicos brasileiros de todos os tempos: Francisco Braga e Anacleto de Medeiros.

Datam do início do século XIX, as primeiras referências à existência de bandas de música em solo goiano. De acordo com relatos de viajantes que estiveram em Goiás na primeira metade do século XIX, bandas de música eram encontradas não só nos principais centros urbanos, como Cidade de Goiás e Meia Ponte (Pirenópolis), mas em praticamente cada pequeno arraial existente na época². Já no fim desse mesmo século, muitos dos principais músicos da região eram mestres de banda, como por exemplo, Tônico do Padre (Pirenópolis), Balthasar de Freitas (Jaraguá) e Braz d'Arruda (Cidade de Goiás). Este prestígio da banda entre os compositores goianos permanece até os tempos atuais. Estêrcio Marquez Cunha, o principal compositor goiano da atualidade, tem produzido obras tanto para conjunto de sopros quanto para banda sinfônica.

De sua origem militar, a banda migrou para a sociedade civil, mantendo muitas de suas características originárias, mas já adquirindo funções sociais bem distintas. São dessa fase as corporações centenárias ainda atuantes em estados como Minas Gerais e Goiás. Hoje, se percebe um novo reposicionamento da banda na sociedade, onde a escola passa a ser a principal mantenedora e fomentadora desse tipo de atividade musical. O ambiente educacional não é de forma alguma estranho às bandas de música, pois em sua história ela tem funcionado como um importante centro formador de novos artistas. No Brasil, é raro encontrar um instrumentista de sopro que não tenha se iniciado em uma banda de música.

A banda pode ser classificada entre outras como sinfônica, musical ou marcial. Essa classificação depende, principalmente, de sua configuração instrumental, mas outros aspectos, como repertório ou local e forma de atuação também são levados em consideração. No Brasil, porém, essas denominações variam significativamente de região para região, não havendo consenso em relação à terminologia empregada. Uma das categorias mais populares entre as bandas escolares é a que se designa na região centro-sul como “Banda Marcial”. Nessa região, o termo descreve uma banda de desfile composta exclusivamente por instrumentos de metal – geralmente trompetes, trompas (ou saxhorns), trombones, eufônios e tubas – e de percussão, principalmente caixas, bombos e pratos.

¹ Para um criterioso estudo sobre as origens da banda de música no Brasil ver Aldo Luiz Leoni, “Antecedente militar da banda de música”, em Mary Ângela Biason, *Banda Euterpe Cachoeirense – Ouro Preto: Acervo de documentos musicais*. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2012.

² Entre as mais importantes fontes para o estudo da música em Goiás no início do século XIX está Raymundo José da Cunha Mattos, *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão Pelas Províncias de Minas Gerais e Goiaz*. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve, 1836.



Banda Marcial Lígia Rebêlo

TROMPETE

O trompete é o mais agudo dos instrumentos de metal normalmente empregados em bandas e orquestras. Assim, como os outros instrumentos da família dos metais, o som do trompete é produzido pela vibração dos lábios do instrumentista. Seu uso se iniciou ainda na antiguidade, sendo geralmente vinculado ao ambiente militar. A partir do período barroco, no século XVII, o trompete começa a ser usado também na música sacra e de concerto. A princípio, produz somente as notas da série harmônica, mas modificações técnicas realizadas no início do século XIX ampliam a sua capacidade abrangendo todas as notas da escala cromática. Atualmente, são mais utilizados os trompetes em dó e sib, mas instrumentos

em mib, ré e lá, entre outros, são também construídos. O trompete é parte integrante de orquestras e bandas, tendo lugar destacado também em grupos de jazz e de música popular. Nas bandas brasileiras dos séculos XIX e XX, o trompete é usado de maneira intercambiável com a corneta de pistões, recebendo ambos a designação genérica de “pistom”.

TROMPA

A trompa é um instrumento da família dos metais, mas que devido à sua grande flexibilidade e riqueza de timbre funciona com frequência como parte integrante da família das madeiras. Nesse sentido, ela integra tanto o quinteto de metais (somada a dois trompetes, trombone e tuba) quanto ao quinteto de sopros (juntamente com a flauta, o oboé, a clarineta e o fagote). O som da trompa é produzido pela vibração dos lábios do executante. O instrumento, no princípio de sua história, era feito de chifre de animal (corno em italiano), madeira ou concha. Hoje, é fabricada de metal, sendo afinada em fá, na sua forma simples, e fá e sib na sua forma dupla (na verdade duas trompas acopladas em um único instrumento).

Assim como o trompete, a trompa em princípio produzia apenas as notas da série harmônica, situação essa modificada com as mudanças tecnológicas efetuadas nas primeiras décadas do século XIX e que a permitiram emitir as notas da escala cromática. Nas bandas do Brasil, a função desempenhada pela trompa ficava a cargo do saxhorn contralto em mib, mas o uso desse instrumento hoje, nesse tipo de conjunto, é cada vez mais raro.



Banda Marcial Assis Chateaubriand

EUFÔNIO



Banda Marcial Antônio Marques Bueno

O eufônio, também conhecido como bombardino, é um dos instrumentos mais característicos das bandas de música. É um instrumento de tubo cônico da família dos metais, cujo som é produzido pela vibração dos lábios do executante. Similar, porém de tubo mais largo que o saxhorn tenor. Alguns o consideram um tipo de tuba tenor. Os tipos de eufônio mais frequentemente encontrados nas bandas são afinados em sib ou dó. Na música para banda, feita no Brasil no fim do século XIX e início do XX, o bombardino, como é comumente chamado, desempenha função de melodia, de contraponto à melodia principal, ou, às vezes, simplesmente reforçando os baixos. Nesse contexto, ele é considerado um instrumento solista por natureza.

TROMBONE

O trombone é um dos mais populares instrumentos da família dos metais. Como o trompete ou a trompa, seu som é produzido pela vibração dos lábios do executante. Há dois tipos básicos do instrumento, o trombone com pistões e o trombone de vara, sendo este o mais comumente empregado em bandas e orquestras. A vara do instrumento possibilita seu alongamento em sete tamanhos diferentes, gerando sete posições, cada uma capaz de produzir uma série harmônica meio tom mais baixo que a anterior. Na orquestra, ele aparece em três tamanhos diferentes, alto (o menor), tenor (o padrão) e baixo (o maior). Nas bandas, geralmente, são usados os dois últimos. O trombone aparece na música sacra já nos séculos XV e XVI, quando é chamado “sacabuxa”. Hoje em dia, além de ser parte fundamental de bandas e orquestras, aparece também em grupos de jazz e de música popular.



Banda Marcial Lígia Rebêlo

TUBA



Banda Marcial Lígia Rebêlo

A tuba é o mais grave dos instrumentos da família dos metais. Possui geralmente quatro válvulas ou pistões. Seu som, assim como os outros instrumentos de metal, é produzido pela vibração dos lábios do instrumentista. Na verdade, mais que um instrumento específico, o termo “tuba” designa um tipo de instrumento, cuja principal característica é sua função de baixo ou contrabaixo do naipe de metais. Nesse sentido, o saxhorn baixo e o sousafone, entre outros, são considerados tipos de tubas, e mesmo o eufônio é classificado por alguns autores como uma tuba tenor. A tuba propriamente dita foi inventada no século XIX e logo se tornou uma eficaz substituta para o oficleide. Nas orquestras, são muito

utilizadas as tubas baixo, em fá ou mib, e as tubas contrabaixo, afinadas em dó ou sib. Nas bandas do Brasil do final do século XIX e início do XX, era comum a utilização de dois instrumentos na função de baixo dos metais, um em mib e outro mais grave em sib.

PERCUSSÃO

Os instrumentos de percussão mais utilizados nas bandas de música são a caixa, o bombo e os pratos. A caixa é um tipo de tambor pequeno com membranas em ambos os lados e cordas de metal, chamadas esteiras ou bordões, acopladas na membrana inferior do instrumento. São justamente essas esteiras que dão o som metálico característico do instrumento. O bombo (ou bumbo) por sua vez, é o maior e, consequentemente, o mais grave dos instrumentos da família dos tambores. Os sons dos tambores são produzidos pela vibração de uma membrana (pele de animal ou sintética) percutida por uma baqueta. E assim como a caixa e o prato, são instrumentos de altura indeterminada. Finalmente, o prato é um dos mais antigos instrumentos ainda em uso, sendo encontrado em vários povos da antiguidade, inclusive do oriente. Os pratos são discos convexos fabricados de ligas de metal em vários tamanhos diferentes. Pode-se tocar o prato “a dois”, percutindo um contra o outro, ou “suspense”, utilizando uma baqueta e um suporte.



Banda Marcial Lígia Rebêlo, Banda Marcial Antônio Marques Bueno e Banda Marcial Assis Chateaubriand

Prof. Dr. Marshal Gaioso Pinto

Princípios Básicos da Respiração

Nos instrumentos do naipe dos metais o ar é o “combustível” que possibilita a vibração dos lábios. Estas vibrações entram em contato com o bocal e são amplificadas de acordo com propriedades acústicas de cada instrumento gerando o som.

As exigências da música (frases, duração de notas, dinâmicas, articulações) obrigam o aluno a ter um controle eficaz sobre o ar. É essencial uma atenção diária da respiração para que esta ocorra de maneira eficiente nos momentos de estudo do instrumento.

Exercícios e Técnica de Respiração

É importante para o bom desenvolvimento da técnica musical, a prática diária de exercícios de respiração por instrumentistas de sopros. Essa prática pode ser realizada com o instrumento ou com outros recursos e aparelhos.

O uso de balões, folhas de papel e aparelhos respiratórios podem fazer parte do estudo diário no início do aprendizado dos instrumentos de sopros, desde que seja acompanhado por um profissional capacitado. A prática incorreta de exercícios respiratórios podem trazer consequências prejudiciais à saúde e à postura do instrumentista.



1- Exercícios com uso de balões

Utilize balões (de festa) de medidas variadas para encher utilizando o ar dos pulmões. É importante começar com um balão de número menor (5). Procure inspirar muito e encher o balão de uma só vez. Cada aluno poderá apresentar uma quantidade de ar variada. Repita o procedimento por 3 ou 4 vezes tentando a cada passo encher o maior volume de ar possível. Trabalhe inspiração e expiração, empregando a pressão e velocidade de forma variada.

2- Exercícios com uso de folhas

Utilize folhas de papel com tamanhos variados, (pequeno – médio – grande). É importante iniciar com um pedaço pequeno de papel (10cmx10cm). Peça que o aluno inspire lentamente na posição em pé. Que se poste próximo a uma parede lisa e assopre em direção a folha que deverá estar presa com as mãos. Assim que o ar entrar em contato com a folha, o aluno poderá soltar o papel. Observe a pressão e volume de ar que estará sustentando o papel sobre a parede. Procure manter o mesmo por um máximo de tempo possível. Quando estiver fácil manter o papel por um bom tempo, procure mudar o tamanho do papel para médio (15cmx20cm) e, posteriormente, uma folha de papel grande (A4 - 21cmx30cm).

Esse tipo de exercício trabalha o controle da saída do ar (pressão, velocidade e quantidade de ar).

3- Exercícios com uso de Inspirômetro e Respirômetro

As práticas de exercícios com esses aparelhos devem ser realizadas apenas com auxílio de um professor ou de uma pessoa habilitada.

Esses são equipamentos respiratórios que contribuem para obtenção de inspiração profunda e sustentada, que possibilitam a insuflação dos pulmões, restabelecendo a capacidade pulmonar e fortalecendo a musculatura respiratória e diafragmática. É indicado para músicos, cantores e atores que sofrem com a exigência pulmonar na prática de suas atividades e pessoas que queiram buscar melhoras do desempenho pulmonar.

Esses equipamentos devem ser higienizados e lavados antes e após o uso, e são de uso individual, não recomendável para o uso coletivo.

LIÇÕES E EXERCÍCIOS

PRINCÍPIOS BÁSICOS DE PULSO E ANDAMENTO

PRIMEIRA PARTE
MARCELO E. ALVES

Pulso e andamento são medidos por unidade de tempo e podem ser aferidos por um metrônomo. A música quando tocada em grupos, como a banda marcial, deve apresentar uma métrica no pulso de forma firme e simultânea entre os músicos, criando uma unidade.

A percussão tem a função de firmar e consolidar o pulso na música, porém outros instrumentos devem estar em consonância com a percussão para que haja a unidade no pulso.

CONTAGEM MÉTRICA DOS PULSOS

1 2 3 4

X - PALMA ABERTA

(X) - PALMA FECHADA

DUETO

Estes exercícios são importantes, pois desenvolve no aluno os aspectos da leitura e percepção musical, referência melódica, rítmica e harmônica.

1

X X X X | 1 2 3 4 | (X) (X) | X X X X | 1 2 3 4 | (X) (X) | 1 2 3 4 | X X |

2

X X X X | 1 2 3 4 | (X) X | X X X | 1 2 3 4 | (X) (X) | 1 2 3 4 | X |

3

X X X X | 1 2 3 4 | (X) X | X (X) X | 1 2 3 4 | (X) X X | X X | 1 2 3 4 | X |

4

(X) (X) (X) (X) | 1 2 3 4 | X X X | 1 2 3 4 | (X) (X) X | 1 2 3 4 | X (X) | 1 2 3 4 |

5

(X) X X X | 1 2 3 4 | X (X) X | 1 2 3 4 | X X X | 1 2 3 4 | (X) X | 1 2 3 4 | X |

6

Dueto

1ª VOZ

X X X X | 1 2 3 4 | (X) (X) | X (X) | X X X | 1 2 3 4 | (X) X (X) |

2ª VOZ

(X) (X) (X) (X) | 1 2 3 4 | X X | X (X) | X (X) | 1 2 3 4 | (X) X (X) |

PRINCÍPIOS BÁSICOS DE PULSO E ANDAMENTO

SEGUNDA PARTE
MARCELO E. ALVES

A unidade métrica do pulso pode ser organizada por tempo, sendo as mais comuns de 2, 3 e 4 tempos. Formando assim o princípio básico dos compassos.

2
4 **3**
4 **4**
4

DUAS PALMAS EM PULSO

X X
1 2 3 4

PALMAS FORA DO PULSO
(CONTRATEMPO)

X X X X
1 2 3 4

7

X X X (X) X X X (X X) X (X X) X
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

8

X(X) X X X(X) X X(X) X(X) (X) X (X)
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

9

X(X) X(X) (X) X (X)X (X) X X
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

10

(X) (X) (X) (X) X X X X(X) X (X X) X X X X
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

11

(X X) X (X) (X X) (X X) X X X X X X X
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

12

Dueto

1ª VOZ
X X X X X (X) X X (X) X X X X (X) (X X) X
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

2ª VOZ
X X X X X X(X) X X (X) (X) (X) (X) (X) (X X) X
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

PRINCÍPIOS BÁSICOS DE RITMO, SOM E SILÊNCIO

PRIMEIRA PARTE
MARCELO E. ALVES

REPRESENTAÇÃO
DE PULSO



REPRESENTAÇÃO
DO SOM



SOM CONTÍNUO
DE QUATRO PULSOS



SOM CONTÍNUO
DE DOIS PULSOS



SOM CONTÍNUO
DE TRÊS PULSOS



UM SOM
EM CADA PULSO



RITMO

Subdivisão de um lapso de tempo em seções perceptíveis. É a organização dos sons musicais e do silêncio por meio de duração e ênfase.

Junto com a harmonia e a melodia, o ritmo é um dos três elementos básicos da música.

1



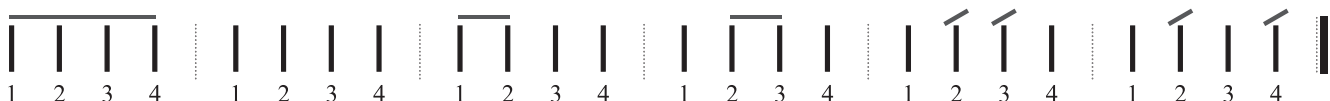
2



3



4

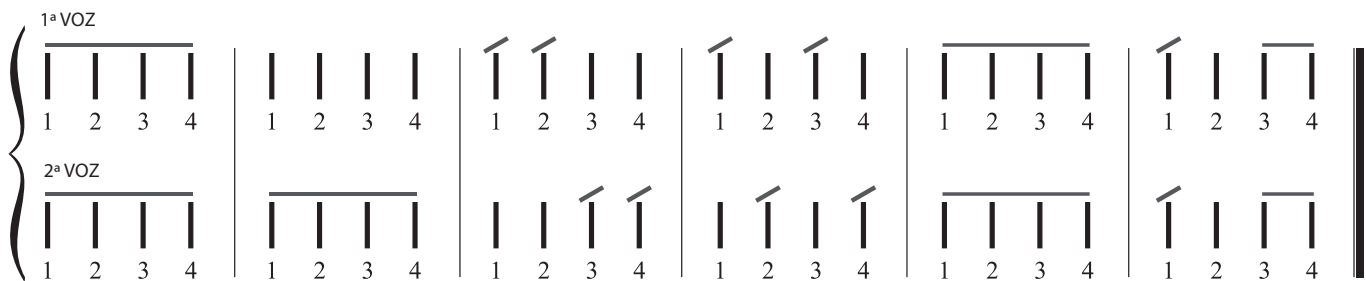


5



6

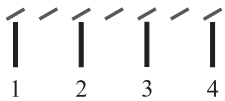
Dueto



PRINCÍPIOS BÁSICOS DE RITMO, SOM E SILÊNCIO

SEGUNDA PARTE
MARCELO E. ALVES

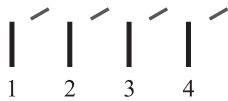
DOIS SONS COM MESMA
DURAÇÃO EM CADA PULSO



SILÊNCIO E SOM
INTERCALADOS NOS PULSOS



SONS ENTRE OS PULSOS
(CONTRATEMPOS)



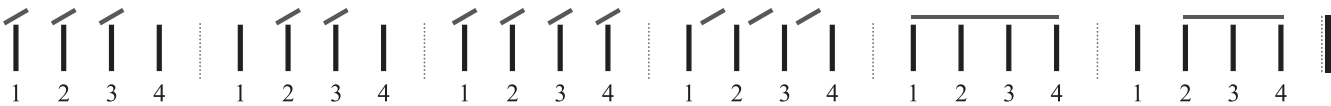
7



8



9



10

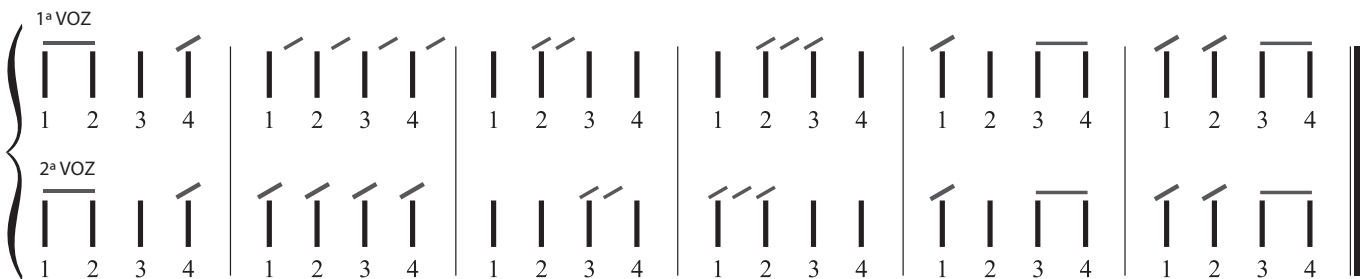


11



12

Dueto



PRINCÍPIOS BÁSICOS DA TEORIA MUSICAL

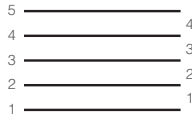
NOTAS MUSICAIS

DÓ RÉ MI FÁ SOL LÁ SI

NOME	SEMIBREVE	MÍNIMA	SEMÍNIMA	COLCHEIA	SEMICOLCHEIA	FUSA	SEMIFUSA
FIGURA							
PAUSA							

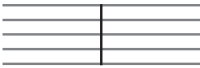
PAUTA

Conjunto de cinco linhas e quatro espaços, utilizadas para registrar a escrita e altura dos sons musicais.



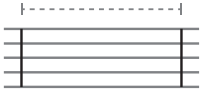
BARRA DE COMPASSO

Linha vertical que divide a pauta em compassos



COMPASSO

Distância entre duas barras de compasso. É preenchido por figuras musicais de acordo com a fórmula de compasso.



BARRA FINAL

Indica o final de uma seção musical ou mesmo final da música.



CLAVES

Símbolo usado para representar uma nota na pauta, indicando consequentemente a posição das demais notas da escala musical.

Claves mais usadas:

A Clave de Sol é utilizada por instrumentos de sons agudos e médios (Tpt B♭ - Tp F).

A Clave de Fá é utilizada por instrumentos de sons médios e graves (Euf. C - Tbn C - Tb C).

A Clave de Percussão é utilizada por instrumentos de percussão, não possui nota definida, somente a posição para cada instrumento (Prato, Caixa e Bombo).

A Clave de Dó é utilizada por instrumentos médios e graves.
(Obs.: Neste método essa clave não será usada.)



A altura do som é dada pela posição das notas nas linhas ou espaços.

A posição da clave na pauta indica a sua respectiva nota, determinado assim o posicionamento e nome das demais notas.

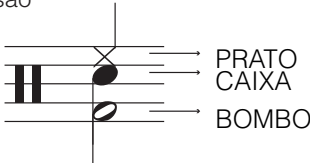


Nota Sol



Nota Fá

Percussão



PRINCÍPIOS BÁSICOS DA TEORIA MUSICAL

COMPASSOS SIMPLES MAIS UTILIZADOS

BINÁRIO

$\frac{2}{4}$

A indicação numérica do compasso é feita por uma fração.

Em um compasso simples o numerador propõe e indica a quantidade de pulsos em cada compasso. Já o denominador sugere a figura que será considerada a unidade de tempo. (U.T. = figura que tem duração igual a 1 tempo).

TERNÁRIO

$\frac{3}{4}$

$\frac{4}{4}$ -> Referência de pulso por compasso, ex.: 1, 2, 3 e 4.

$\frac{4}{4}$ -> U.T. - Unidade de Tempo

Importante ressaltar que toda figura tem uma numeração representativa e que qualquer figura poderá ser unidade de tempo.

QUARTENÁRIO

$\frac{4}{4}$

Ex.: $\frac{2}{8}$ =  será a U.T. $\frac{3}{2}$ =  será a U.T. $\frac{4}{16}$ =  será a U.T.

FIGURAS E PROPORÇÕES DE VALORES DENTRO DOS COMPASSOS SIMPLES.

A unidade fundamental do tempo nos compassos simples ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ e $\frac{4}{4}$) tem em comum o denominador 4 que é representada pela figura semínima ().

$4 = \text{semínima}$ será a U.T.



1 SEMIBREVE

4 tempos de duração

2 MÍNIMA

2 tempos de duração

4 SEMÍNIMA

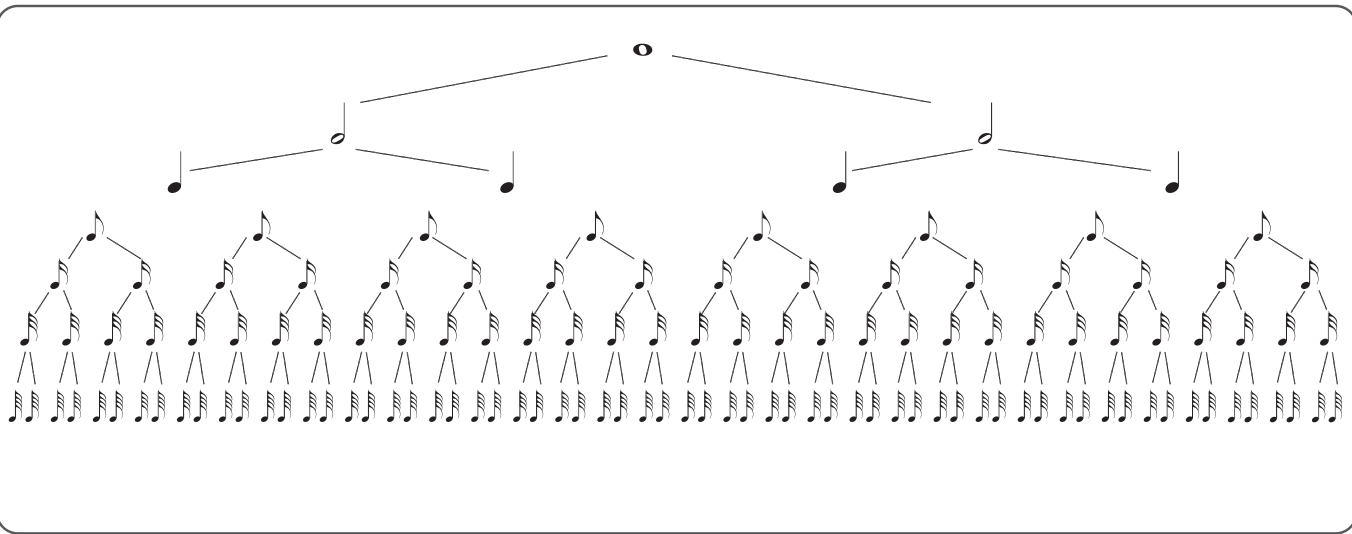
1 tempo de duração
Unidade de tempo dos compassos simples

8 COLCHEIA

$\frac{1}{2}$ tempo de duração

16 SEMICOLCHEIA

$\frac{1}{4}$ tempo de duração



Para melhor entendimento do tempo de duração do som e silêncio, é preciso uma compreensão dos valores, suas proporções e o enquadramento dessas dentro do pulso. A associação das proporções cria o chamado ritmo e em conjunto com a altura das notas formulam a melodia.

Sugestões de Metodologia de Uso dos Exercícios

Abaixo estão listadas algumas sugestões de uso dos exercícios. O professor pode utilizar todas elas ou escolher as que alcancem melhor resultado com o seu grupo. Novas formas de utilização podem ser criadas para atender demandas específicas do seu grupo.

1. Explique ao aluno antes do início do trabalho cada elemento teórico ou prático novo que aparecer no exercício a ser abordado.
2. Faça a leitura rítmica do exercício, utilizando uma sílaba qualquer (“tá”, “tu”, etc.) em substituição às notas escritas. É muito importante o domínio do ritmo antes de se trabalhar os outros elementos.
3. Faça a leitura métrica de cada exercício. Nesse tipo de leitura, o aluno deverá “dizer” o nome de cada nota, já com o ritmo indicado pelas figuras, mas sem preocupação com entoação. O professor pode potencializar esse exercício pedindo para que o aluno dedilhe no seu instrumento enquanto é feita a leitura.
4. Solfeje cada exercício antes de toca-lo no instrumento. É fundamental para a afinação do grupo que o aluno adquira consciência da altura da nota que ele vai tocar. Para facilitar o solfejo, um instrumento (piano, violão ou um dos instrumentos do grupo) pode tocar junto o exercício, servindo de apoio para a correta entoação das notas.
5. Toque o exercício somente com o bocal do instrumento. Isso ajudará o aluno a preparar seu corpo para a execução, sendo uma boa forma de aquecimento.
6. “Sopre” o exercício no instrumento sem vibrar os lábios, mas dedilhando corretamente cada nota no instrumento. O objetivo dessa prática é tomar consciência do fluxo de ar de cada frase do exercício.
7. Toque o exercício da maneira convencional, variando sempre que possível a combinação dos instrumentos (tutti, naipe, duetos, solo, etc.). Evite, porém, colocar um aluno para tocar sozinho no início dos trabalhos, pois isso pode levar a constrangimentos e dessa forma resultar em desmotivação por parte do aluno.
8. Chame a atenção do aluno para a importância de se preparar bem a respiração nos compassos de pausa que antecedem cada frase.
9. Durante todo o processo é importante que cada aluno procure ouvir com o máximo de atenção todos os outros colegas que estiverem tocando o exercício. Dessa forma poderão ser trabalhados aspectos como afinação, igualdade de articulação, precisão rítmica e equilíbrio.

LIÇÃO 01

PERCUSSÃO

SEMIBREVE	PAUSA DE SEMIBREVE
	
4 TEMPOS	4 TEMPOS DE SILÊNCIO
MÍNIMA	PAUSA DE MÍNIMA
	
2 TEMPOS	2 TEMPOS DE SILÊNCIO
SEMÍNIMA	PAUSA DE SEMÍNIMA
	
1 TEMPO	1 TEMPO DE SILÊNCIO

ES



1 2 3 4

1 2 3 4

[illegible]

3

D E D E D E D E D E D E D E D E

[illegible]

5

The musical notation for exercise 5 is written on a single staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The first measure contains a whole rest, which is enclosed in a dashed box. The second measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The third measure contains a whole rest. The fourth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The fifth measure contains a whole rest. The sixth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The seventh measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The eighth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The ninth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The tenth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The eleventh measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The twelfth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The thirteenth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The fourteenth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The fifteenth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The sixteenth measure contains a pair of beamed eighth notes (F4 and G4) with a dashed box above them, followed by a pair of beamed eighth notes (A4 and B4). The notation ends with a double bar line.

6 **Dueto**

1º voz

2º voz

Juntos

LIÇÃO 02
PERCUSSÃO

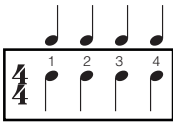
SEMÍNIMA



PAUSA DE SEMÍNIMA



PROPORÇÕES E VALORES



INDICAÇÃO PARA CAIXA

D = MÃO DIREITA
E = MÃO ESQUERDA

7

Drum notation for exercise 7 in 4/4 time. The first measure is boxed and contains D D E E D. The exercise consists of four measures, each with a half note on the right and a half note on the left. The notes are D D E E D, D D E E D, D D E E D, and D D E E D.

8

Drum notation for exercise 8 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The first measure has D D E E D D E E. The second measure has D D E E D D E E. The third measure has D D E E D D E E. The fourth measure has D D E E D D E E.

9

Drum notation for exercise 9 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The first measure has D D D. The second measure has E E E. The third measure has D D D. The fourth measure has E E E.

10

Drum notation for exercise 10 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The first measure has D E D. The second measure has D E D. The third measure has D E D. The fourth measure has D E D.

11

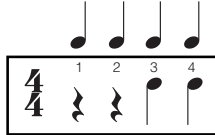
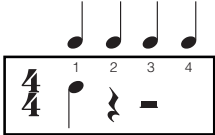
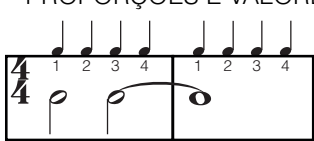
Drum notation for exercise 11 in 4/4 time. The exercise consists of four measures. The first measure has D D E E. The second measure has D D E E. The third measure has D D E E. The fourth measure has D D E E.

Dueto

12

Drum notation for exercise 12 in 4/4 time, labeled 'Dueto'. It features two staves: 'Pr Cx' (Percussion Caixa) and 'B' (Bateria). The 'Pr Cx' staff has four measures of D D E E. The 'B' staff has four measures of D D E E. The exercise consists of four measures, each with a half note on the right and a half note on the left. The notes are D D E E, D D E E, D D E E, and D D E E.

PROPORÇÕES E VALORES



MÍNIMA



2 TEMPOS

PAUSA DE MÍNIMA



2 TEMPOS SILÊNCIO

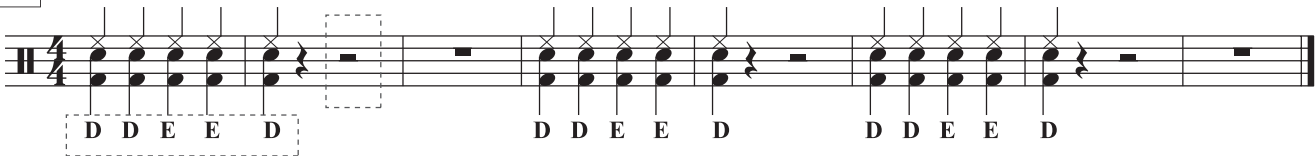


Ligadura de som, é usada para prolongar o som de uma figura a outra

D D E E

1 2 3 4

13



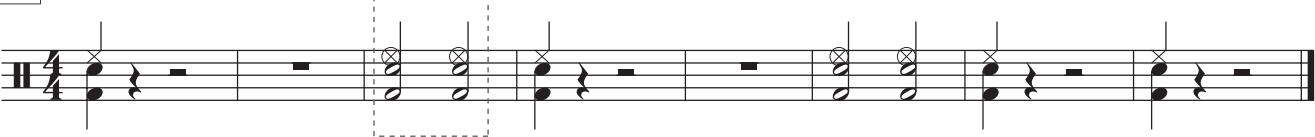
14



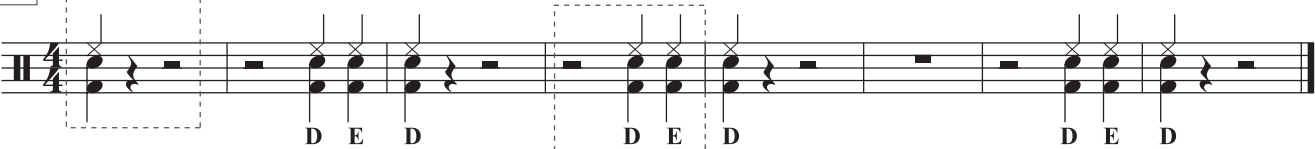
15



16

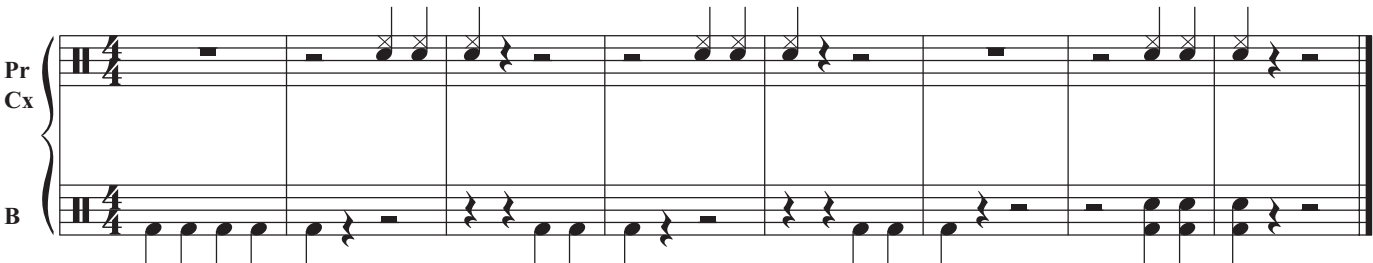


17

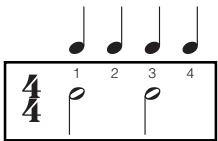


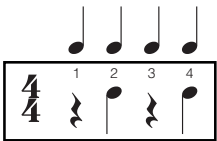
18

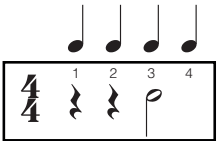
Dueto

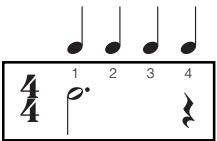


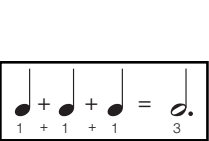
PROPORÇÕES E VALORES











MÍNIMA



2 TEMPOS

PAUSA DE MÍNIMA



2 TEMPOS SILÊNCIO

FERMATA



Sinal que indica o prolongamento de uma nota musical ou pausa além do seu valor habitual

19



20



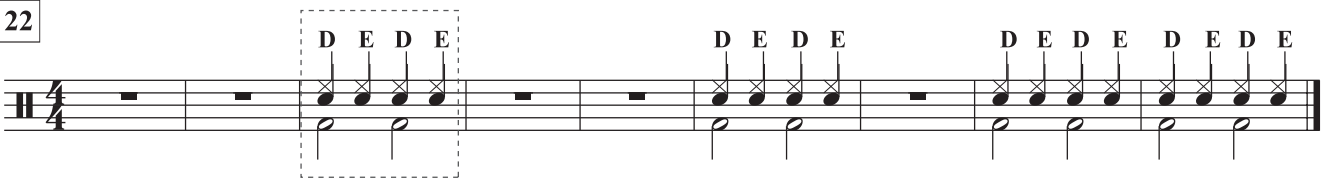
D D E E D D E E D D E E D D E E D D E E

21



D D E E D D E E D D E E D D E E

22



D E D E D E D E D E D E D E D E

23



24

Dueto



Cx

B

LIÇÃO 05
PERCUSSÃO

ANACRUSE
Nota ou grupo de notas que precede o primeiro tempo forte do compasso, habitualmente, no último tempo de um compasso.

RITMO ANACRUSE



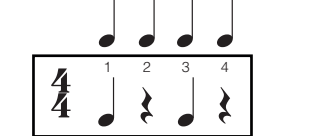
COMPASSOS



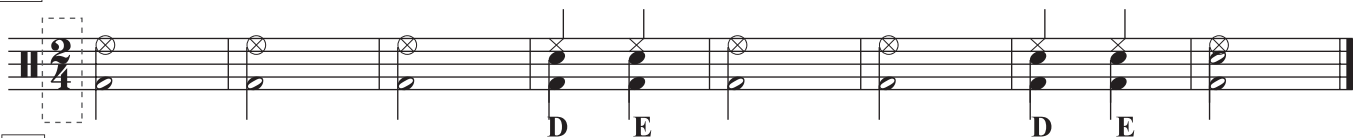
PAUSA SEMÍNIMA



PROPORÇÕES E VALORES



25



26



27

Tocar no aro do instrumento



28



29



ACALANTO
FOLCLORE BRASILEIRO
arr. MARCELO E. ALVES

30



INDICAÇÃO DE ANDAMENTO

Indicação da velocidade em que uma peça musical deve ser executada. O compositor pode especificar o andamento em termos de unidade métrica por unidade de tempo, o que pode ser aferido por um metrônomo. O andamento passou a ser indicado, em geral por modelos italianos de instrução tais como:
Andante – moderadamente lento; um movimento nesse andamento;
Allegro – alegre, rápido; um movimento em andamento animado;
Adágio - calmamente; um movimento em andamento lento;
Vivace – Vivaz, muito animado; um movimento em andamento rápido.

Andante (♩ = 92)

31

Pr
Cx
B

Musical notation for measures 31-32, Andante tempo. The notation shows a 4/4 time signature and includes notes and rests for the Prato (Pr), Caixa (Cx), and Bombo (B) parts. The notes are labeled with 'D' and 'E' below them.

32

Musical notation for measures 33-34, Andante tempo. The notation shows a 4/4 time signature and includes notes and rests for the Prato (Pr), Caixa (Cx), and Bombo (B) parts. The notes are labeled with 'D' and 'E' below them.

MARCHA DA VITÓRIA
MARCELO E ALVES

Tempo de Marcha (♩ = 115)

33

Prato = Bombo

Pr
Cx
B

Musical notation for measures 33-35, Tempo de Marcha. The notation shows a 4/4 time signature and includes notes and rests for the Prato (Pr), Caixa (Cx), and Bombo (B) parts. The notes are labeled with 'D' and 'E' below them.

HINO MARCIAL

PEDRO R. CARNEIRO
Adapt. MARCELO E. ALVES

LICÃO 07
PERCUSSÃO

34 Andante (♩=92)

Pr
Cx
B

12
24
35
46
58

MORTE DE VÊNUS

MARCHA FÚNEBRE
FELIPE NAKAGIMA

35 Lento (♩=70)

Pr
Cx
B

2 choke
3
4
5
9
13
17
21
22 choke
23
24

PARADIDDLE

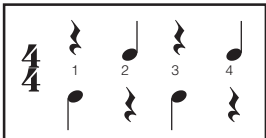
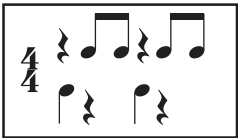
D E D D E D E E

41 Caixa tocar no aro

Dueto

Pr Cx

B

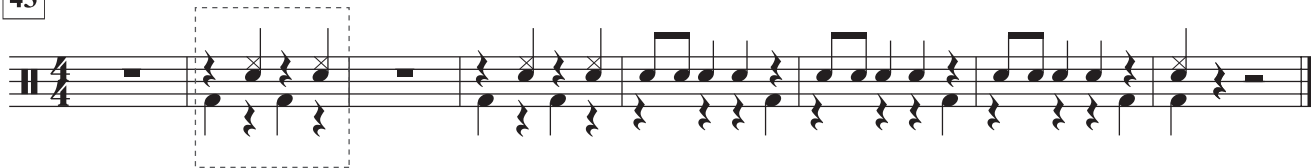


Prato = Bombo

42



43



44



45

D D E D D E D D E E D D E D D E E D D E



46

Prato = Bombo



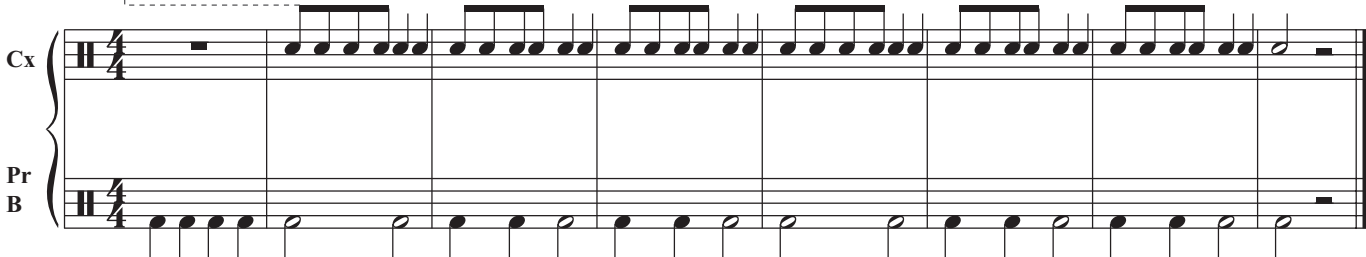
Dueto

47

Prato = Bombo

Cx

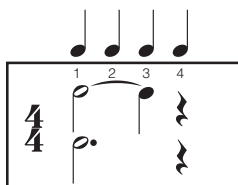
Pr B



LIÇÃO 10

PERCUSSÃO

PROPORÇÕES E VALORES



PRATO
CAIXA
BOMBO

TACET

Indicação de que estes instrumentos não serão mais exigidos.

PANDEIRO

PR SUS = PRATO SUSPENSO

48

Pandeiro



49

Caixa



50

PR SUS

B



51

Percussão T A C E T



A POBRE E A RICA

FOLCLORE BRASILEIRO

52

Pandeiro e Prato



53

Dueto

Pr
Cx

B



DINÂMICA

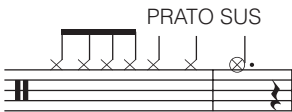
Aspectos da expressão musical resultantes de variação na intensidade sonora.

p - (piano) com pouco volume sonoro

f - (forte) com intensidade sonora

RITARDANDO (Rit) ou RALLENTANDO (Rall)

Tornando-se mais lento.



CHOCALHO
BAQUETA SOBRE O ARO

PRATO
CAIXA
BOMBO

TACET

54 Prato sus

55 *f* Prato sus *p* *f* *rit.* *rit.*

56 *f* *p*

57 *p* *f* *p* *f*

CIRANDA CIRANDINHA
FOLCLORE BRASILEIRO

58 Chocalho

Cx 2/4 Aro

59 Dueto

Percussão T a c e t

D D E E D D E E
D D D D E E E E

PRATO
BOMBO → TACET

60 Prato e Bombo T a c e t

DDDD E E DDDD E E E E DD D DDD E E E E DDDD E E D DDD E E E E D DDD

E E E E DD D DDD E E E E D DDD E E E E D DDD E E D DDD E E E E D DDD E E

61

62 Prato e Bombo T a c e t

D D E E DD E E DD E E DD E E D D E E D D E E D D E E DD E E DD E E DD E E DD

E E D D E E D D E E D D E E D D E E D D E E D D E E DD E E DD E E D D E E

63

Dueto

Pr Sus
Cx

B

f *p* *f*

MARCHA OLYMPICA

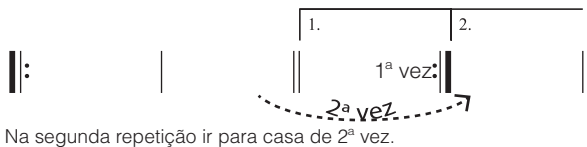
MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 13

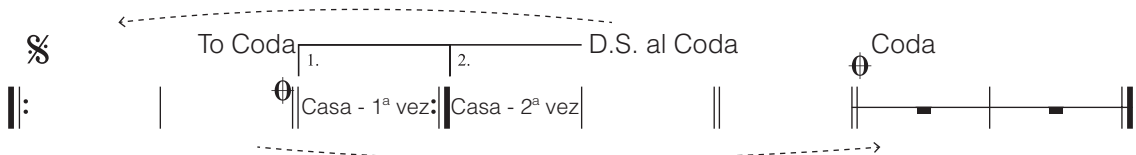
PERCUSSÃO



Retorno e repetição de um trecho musical.



Na segunda repetição ir para casa de 2ª vez.



DA CAPO

Instrução frequentemente abreviada com **D.C** colocado em um trecho mais ao final da peça indicando um retorno ao começo da música.

DAL SEGNO

Instrução abreviada com **D.S.** colocado em um trecho musical da peça indicando o retorno ao **§**

CODA

Seção ou parte final da música pode ser representada as vezes pelo símbolo **⦿**. A expressão, **To Coda** indica ao músico o ponto em que ele deverá pular para a coda.

64

choke

Prato = Bombo

f

f

f

p

1. 2.

f

Fim

65

Prato = Bombo

mf

f

2.

D.S. al Coda com repetição

To Coda

Coda

1.

LIBERTAÇÃO DE PROMETEU

FELIPE NAKAGIMA

LIÇÃO 14

PÉRCUSSÃO

66 Allegro (♩=120)

Musical score for Percussion (Allegro, 120 bpm). The score is written on a grand staff with two staves. It includes measures 66 through 40. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dashed box highlights measures 11-12. A 3-measure rest is indicated at measure 18. The score concludes with a ritardando (rit.) marking at measure 40.

EIS UMA LINDA FLÔR

VALSA

PEDRO R. CARNEIRO

67 Tempo de Valsa
Prato = Bombo

Musical score for Percussion (Tempo de Valsa). The score is written on a grand staff with two staves. It includes measures 67 through 25. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dashed box highlights measures 11-12. A 3-measure rest is indicated at measure 18. The score concludes with a ritardando (rit.) marking at measure 40.

LIÇÃO 15
PERCUSSÃO

FLAMS

4/4

E D D E

1 2 3 4

2/4

PRATO SUS = CAIXA

CAIXA
PARADIDDLE

4/4

D E D D E D E E

68

DE ED DE ED DE ED DE ED DE

f *p*

69

choke

70

Prato sus = Caixa

p *f*

71

Prato sus = Caixa

DE DE DE ED DE DE DE

72

Prato e Bombo T a c e t

D D E E D E D D E E D E D D E E D E D D E E D E D D E E D E D D E E D E D D E E

Paradiddle

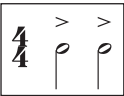
73

Dueto

Pr Cx B

ACENTO

Destaque dado a uma nota ou mais na execução, através de um nítido aumento de sua intensidade sonora ou de sua duração.



choke
⊗ = Prato choke

74



75



76



77



78



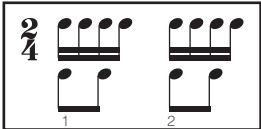
79

Dueto

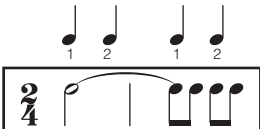


LIÇÃO 17
PÉRCUSSÃO

1 2



1 2



PROPORÇÕES E VALORES

1 2 1 2



CONTRATEMPO

1 2 3 4



DECRESCENDO



Aspectos da expressão musical resultantes de variação na intensidade sonora, indicação de diminuir o volume sonoro gradativamente.

TRIÂNGULO



TOQUE SIMPLES



80 Triângulo Caixa



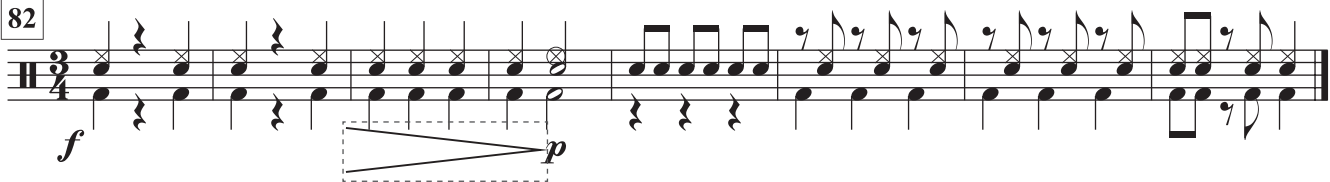
p

81



D E

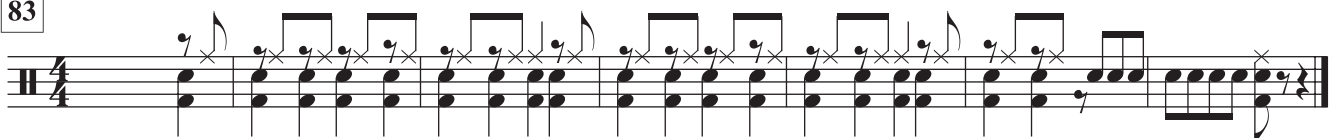
82



f *p*

BATE, BATE O FERREIRO
FOLCLORE BRASILEIRO

83



84



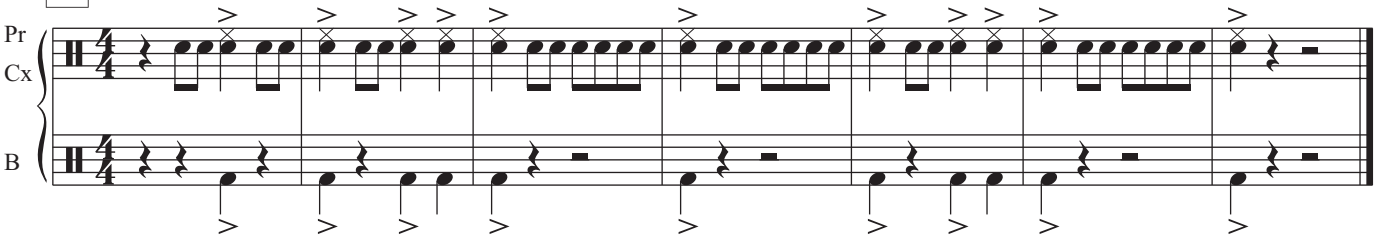
DE DE DEDE DE DE DEDE DE DE DEDE DE DE DEDE

f *p*

Fim

PASSA PASSA GAVIÃO
FOLCLORE BRASILEIRO

85 Dueto



Pr Cx B

DINÂMICA

Aspectos da expressão musical resultantes de variação na intensidade sonora.

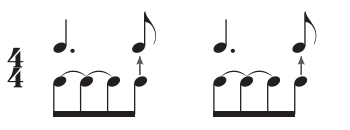
mp - mezzo piano, com volume moderado

mf - mezzo forte, volume moderadamente intenso

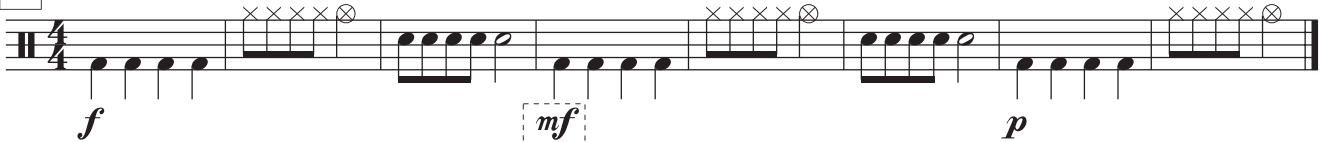
PROPORÇÕES E VALORES


$$\text{dotted quarter} + \text{eighth} = \text{half}$$

1 1/2 TEMPO

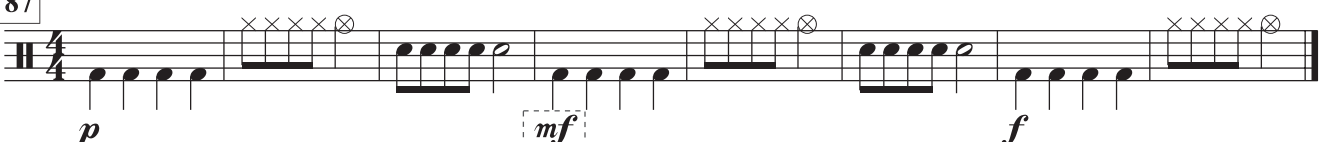


86 Prato sus.



f *mf* *p*

87



p *mf* *f*

88



mp *mp* *mf* *f*

CAPELINHA DE MELÃO
FOLCLORE BRASILEIRO

89



mf

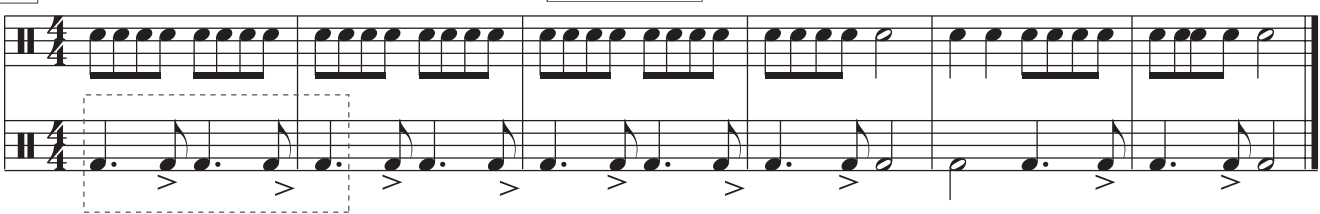
RONDO ALLA TURCA
W.A. MOZART

90



mf

91 Dueto



mf

DINÂMICA

CRESCENDO



Aumentando a intensidade gradativamente

DECRESCENDO



Diminuindo a intensidade gradativamente

PARADIDDLE

4/4

DEDDDEEE | DEDDEEE



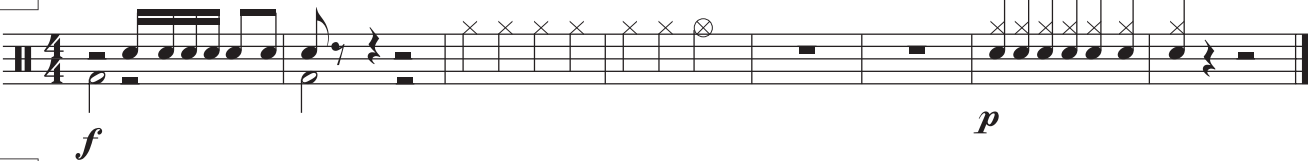
92

Percussão T a c e t



93

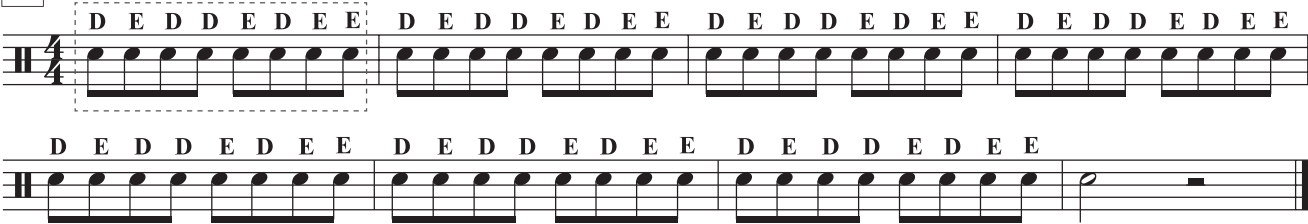
Prato Sus



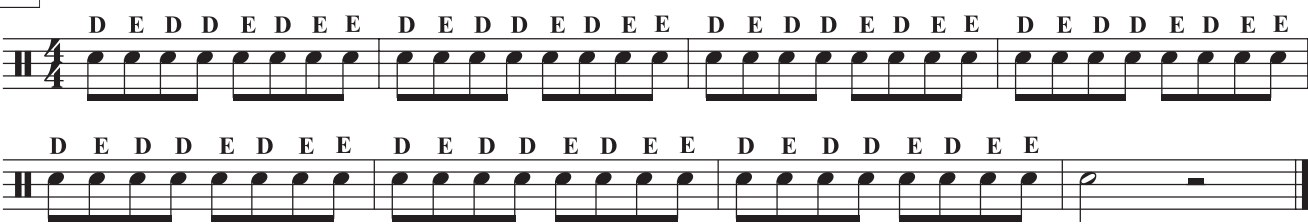
94



95



96



97

Dueto



TRISTESSE
F. CHOPIN
arr. MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 20
PÉRCUSSÃO

98 Andante

mf

f

f

rit.

f

mf

mp

p

ff

LÁ VEM O SOL SAINDO
FOLCLORE BRASILEIRO
arr. MARCELO E. ALVES

99 Tempo de Marcha
(♩ = 120)

mf

pf

ENTRADA FESTIVA
MARCHA
MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 21
PÉRCUSSÃO

100

Tempo de Marcha
(♩ = 120)

Solo percussão

Musical score for Percussion (Percussão) in 2/4 time, tempo 100 (♩ = 120). The score is written for Solo Percussion and Metals (Metals).

The score consists of five systems of staves:

- System 1:** Solo Percussion. Starts with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. The melody is marked with accents (>).
- System 2:** Solo Percussion. Continues the melody with accents.
- System 3:** Solo Percussion. Continues the melody with accents.
- System 4:** Solo Percussion. Continues the melody with accents. Ends with a "To Coda" instruction.
- System 5:** Solo Percussion. Continues the melody with accents. Ends with a first ending (1.) and a second ending (2.).

Below the main score, there is a section labeled "D.S. al Coda com repetição" (Da Capo al Coda with repetition), which includes a short musical phrase with a repeat sign.

The final system is labeled "Coda" and contains a short musical phrase with a repeat sign.

SATURNO EM QUADRATURA

Pouca sorte em muitos contratempos
FELIPE NAKAGIMA

LIÇÃO 21

PÉRCUSSÃO

101

Allegro (♩=120)

Pandeiro

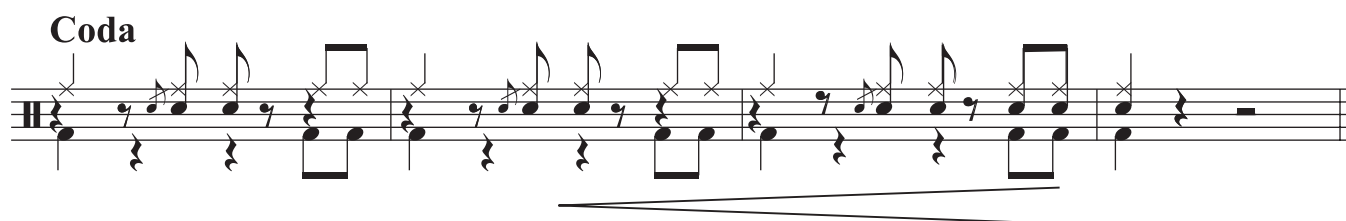
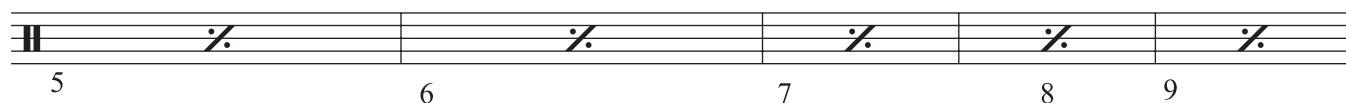
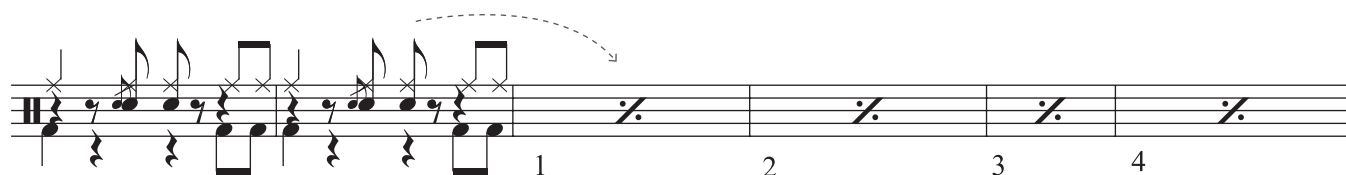
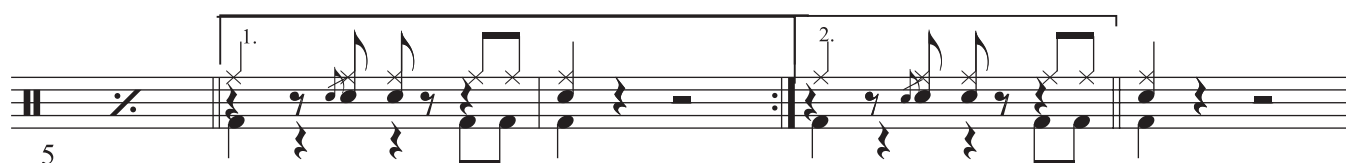
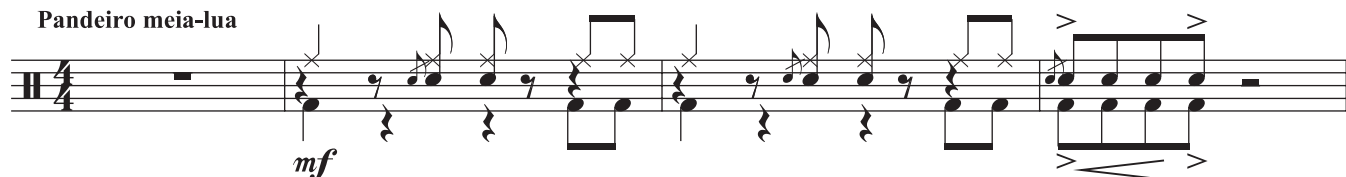
The musical score for the Pandeiro part is written on a single staff in 4/4 time. It consists of six lines of music. The first line begins with a rest for one measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second line continues the pattern with some accented notes. The third line features a crescendo leading into a forte (f) section, followed by a mezzo-forte (mf) section. The fourth line shows a steady rhythm with some accents. The fifth line starts with a mezzo-piano (mp) section, followed by a forte (f) section, and then a mezzo-forte (mf) section. The sixth line concludes with a mezzo-forte (mf) section, followed by a forte (f) section and a ritardando (rit.) marking. Dynamics such as mf, f, mp, and rit. are indicated throughout the score. A double bar line with a '2' above it appears in the second and fifth measures, indicating a two-measure rest or a specific rhythmic grouping.

LUIZA
ROSA PERFUMADA
PEDRO R. CARNEIRO
Adp.: MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 21
PÉRCUSSÃO

102 Bolero (♩ = 100)

Pandeiro meia-lua



LIÇÃO 22
PERCUSSÃO

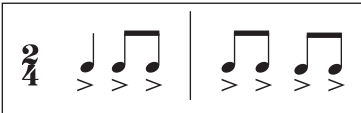
FLAMS

PRATO
CAIXA
BOMBO



ACENTO

Destaque dado a uma nota ou mais na execução, através de um nítido aumento de sua intensidade sonora ou de sua duração.



103

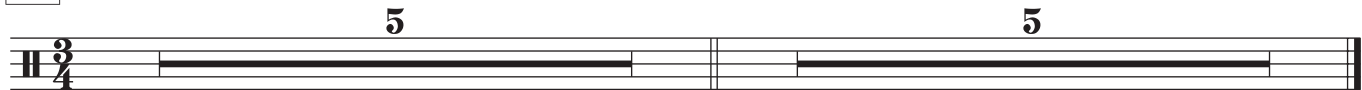


104



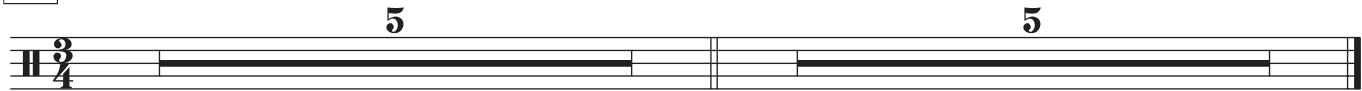
105

Percussão T A C E T

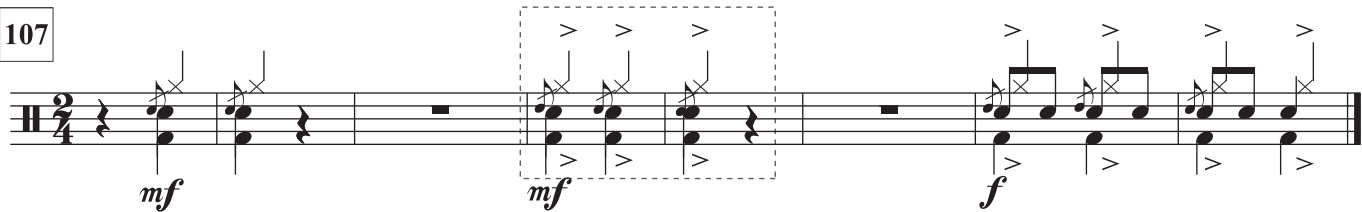


106

Percussão T A C E T



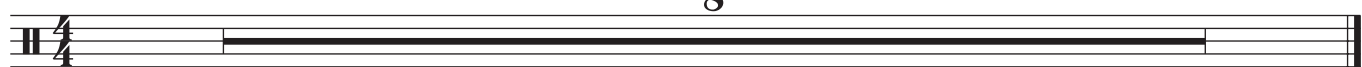
107



Dueto

108

Percussão T A C E T



PROPORÇÕES E VALORES
SÍNCOPE

Diagram illustrating rhythmic proportions and syncopation in 4/4 time. It shows four measures with notes and rests, labeled 1, 2, 3, and 4. Below the measures, a sequence of notes and rests is shown, with 'e' indicating a half note. A box contains a note with a slash through it, followed by an equals sign and a note.

TOQUE DUPLO E SIMPLES

Diagram illustrating double and single strokes on a snare drum (CAIXA). The notation shows a sequence of notes: D, D, E, E, D, E. Above the notes are the letters D, D, E, E, D, E. Below the notes is the word CAIXA.

DINÂMICA

Diagram illustrating dynamics. It shows a double bar line with a repeat sign, followed by a double bar line with a repeat sign.

1ª VEZ TOCAR COM ff
REPETIÇÃO TOCAR COM p

109

DDEEDE DDEEDE DDEEDE DDEEDE DDEEDE DDEEDE DDEEDE D E D

Musical notation for exercise 109, showing a sequence of notes and rests on a staff. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The exercise is marked with ff and p .

110

DEDDDED EDEEDE DEDDED EDEEDE DEDDED EDEEDE DEDDED EDEEDE

Musical notation for exercise 110, showing a sequence of notes and rests on a staff. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The exercise is marked with p and f .

111

Musical notation for exercise 111, showing a sequence of notes and rests on a staff. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

112

Musical notation for exercise 112, showing a sequence of notes and rests on a staff. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

SAMBA - LE - LÊ
FOLCLORE BRASILEIRO

113

Musical notation for exercise 113, showing a sequence of notes and rests on a staff. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

114

Musical notation for exercise 114, showing a sequence of notes and rests on a staff. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The exercise is marked with 4 and $Percussão T A C E T$.

PROPORÇÕES E VALORES

MUDANÇA DE COMPASSO

RUFFO

115

Pr. Sus

116

117

118

Percussão T A C E T

EU FUI NO TORORÓ
FOLCLORE BRASILEIRO

119

LIÇÃO 25
PÉRCUSSÃO

Repetição de dois compassos anteriores

Repetição do compasso anterior

120

Musical notation for measure 120, 4/4 time signature.

121

Musical notation for measure 121, 4/4 time signature.

122

Musical notation for measure 122, 2/4 time signature.

123

Musical notation for measure 123, 4/4 time signature.

124

Musical notation for measure 124, 2/4 time signature.

Dueto

125

Musical notation for measure 125, 4/4 time signature, featuring Percussion (Pr) and Bass (B) parts.

Triângulo

Bombo

PROPORÇÕES E VALORES

126

D D E E D E D D E E D E

127

D E D D E D E D E E D E

128

Triângulo

129

130

Triângulo

131

Percussão T A C E T

8

NOITES GOIANAS

JOAQUIM SANTANA
arr. MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 27

PÉRCUSSÃO

132



D.S. ao fim
Com repetição

1. 2.

fim

CARNEIRINHO, CARNEIRÃO

FOLCLORE BRASILEIRO

133

Prato = Bombo

Musical notation for exercise 133, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes with rests, and a final measure with a double bar line and a repeat sign.

ESTUDO HARMÔNICO

4 VOZES

134

Triângulo

mp *rit.* *p*

Caixa

mp *p*

Caixa

p *f* *p* *p* *f* *p* *rit.*

Pr. Sus

CAMINHO DAS PEDRAS

MARCHA
PEDRO R. CARNEIRO

LIÇÃO 28
PÉRCUSSÃO

135

Allegro (♩ = 115)

§

To Coda

9

19

28

D.S. al Coda
Com repetição

36

Coda

136 Prato - Bombo

Pr B

12

21

37

50

Coda

To Coda 1.

D.S. al Coda Com repetição

f *mp* *f* *f* *ff* *mf* *f* *f* *f* *f* *ff*

2 2 2 2

The musical score for the Prato - Bombo part is written on five staves. The first staff (Pr B) starts at measure 136 and includes dynamics *f*, *mp*, *f*, and *f*. The second staff continues from measure 12. The third staff starts at measure 21 with a repeat sign and includes dynamics *mf* and *f*, with a 'To Coda 1.' instruction. The fourth staff starts at measure 37 with a repeat sign and includes dynamics *f*, *f*, *f*, and *f*. The fifth staff starts at measure 50 with a repeat sign and includes dynamics *f*, *f*, *f*, and *ff*. A 'Coda' section follows, and then a 'D.S. al Coda Com repetição' instruction.

136 Caixa

Cx

11

21

37

48

Coda

To Coda 1.

D.S. al Coda Com repetição

f *mp* *f* *mp* *f* *ff* *mf* *f* *f* *f* *ff*

6

The musical score for the Caixa part is written on five staves. The first staff (Cx) starts at measure 136 and includes dynamics *mp*, *f*, and *mp*. The second staff continues from measure 11 and includes dynamics *f*, *mp*, *f*, and *ff*. The third staff starts at measure 21 with a repeat sign and includes dynamics *mf* and *f*, with a 'To Coda 1.' instruction and a '6' measure rest. The fourth staff starts at measure 37 with a repeat sign and includes dynamics *f* and *f*. The fifth staff starts at measure 48 with a repeat sign and includes dynamics *f* and *ff*. A 'Coda' section follows, and then a 'D.S. al Coda Com repetição' instruction.

MINHA VÊNUS PANTOMNÉSICO

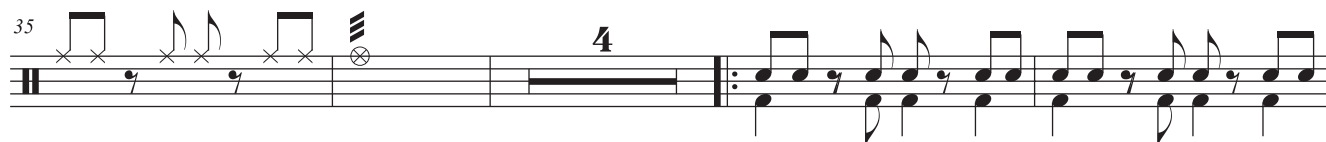
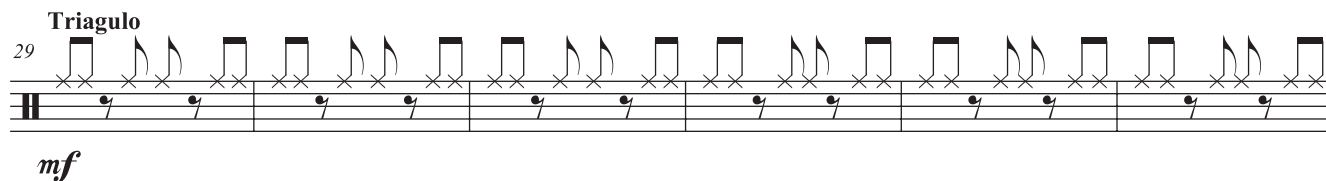
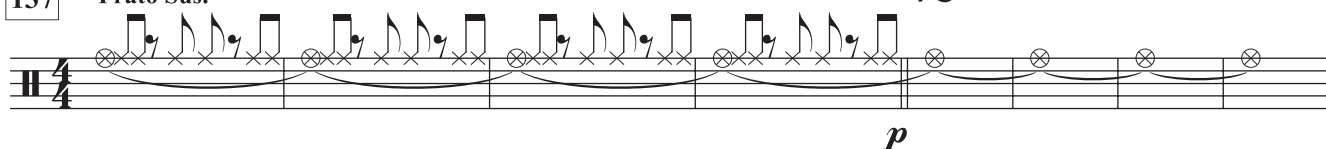
FELIPE NAKAGIMA
MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 28
PÉRCUSSÃO

Movido (♩ = 132)

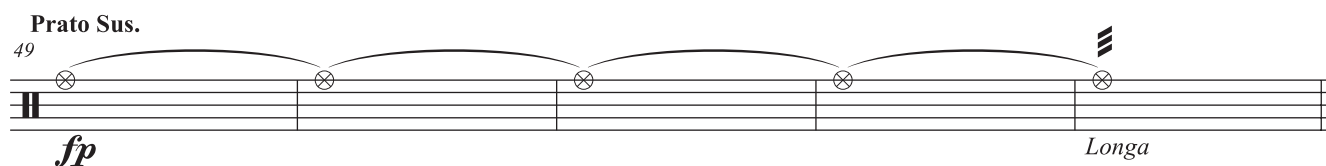
Triagulo
Prato Sus.

137



D.S. al Coda

Coda



AQUECIMENTO

1

DEDE DE DEDE DE DEDE DE DEDE DE DEDE DE

2

DDEE DD EEDD EE DDEE DD EEDD EE DDEE DD EEDD EE

3

DEDD EE DEDD EE DEDD EE DEDD EE DEDD EE DEDD EE DEDD EE

4

EDEE DD EDEE DD EDEE DD EDEE DD EDEE DD EDEE DD

5

D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

6

D E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12 = Tacet

AUTOR/ORGANIZADOR/COMPOSITOR

Marcelo Eterno Alves

Mestre em Performance Musical, Especialista em Música Brasileira no Século XX, Licenciado em Educação Musical e Técnico em Trompete pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Iniciou seus estudos musicais em 1982, na Banda Marcial do Colégio Lyceu de Goiânia. Estudou no Conservatório de Música de Goiânia (UFG). Estudou trompete no Centro Cultural Gustav Ritter. Atuou como professor de trompete em bandas na cidade de Goiânia e Anápolis. Foi Músico Militar do Corpo de Bombeiros de Goiás, Orquestra Filarmônica de Goiás de 1989 a 1997. Foi componente da Orquestra Sinfônica de Goiânia de 1992 a 2004. Foi Presidente da Sociedade Goiana de Música, Coordenador de Artes e Coordenador Acadêmico do IFG, onde atualmente é professor de Teoria Musical e Instrumento musical. Fundou os Quintetos de Metais em Goiânia: Goiânia Brass e Charanga Jazz. Como solista, atuou junto a Orquestra Sinfônica de Goiânia, Filarmônica de Goiás e Orquestra Jovem de Goiás.



AUTOR/COMPOSITOR

Flávia Maria Cruvinel

Educadora Musical, Pesquisadora, Violonista. Mestre em Música, área de Concentração Educação Musical e Especialista em Música Brasileira no Século XX, área de concentração Educação Musical, pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Desenvolve pesquisas na área de Educação Musical, focalizando os seguintes temas: Ensino Coletivo de Instrumento Musical; Educação Musical e Transformação Social; Educação Musical em Espaços Alternativos; Desenvolvimento Musical Cognitivo; Uso do Imaginário e Criatividade nas metodologias de ensino musical; Formação de Professores e Estágio Supervisionado. Em 2005, publicou o livro Educação Musical e Transformação Social pela editora ICBC de Goiânia-GO. Além de sua atividade como professora e pesquisadora, atua como gestora e produtora cultural. É idealizadora e coordenadora das seguintes séries: “Música no Câmpus”; “Goiânia Ópera Festival”, “Músicas”, “Todas as Artes”, entre outros. Atualmente é Diretora Regional da ABEM Centro-Oeste, Diretora de Música e Artes Cênicas do Centro Cultural UFG e Coordenadora de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Goiás. Cultura da Universidade Federal de Goiás.



ORGANIZADORA

Luz Marina de Alcantara



ORGANIZADORA

Problematizações e Experiências, em 2011. Atua também na Direção Geral dos Concertos da Orquestra de Sopro e Percussão do Cerrado, Espetáculos das Escolas Estaduais em Tempo Integral, Espetáculos do Grupo Experimental de Dança Ciranda da Arte, Espetáculos do Grupo Experimental de Teatro Ciranda da Arte, Espetáculos do Coro Cênico Ciranda da Arte.

Educadora Musical, Pesquisadora e Diretora do Centro de Estudo e Pesquisa Ciranda da Arte, da Secretaria de Educação do Estado de Goiás. Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino pela Universidade Salgado de Oliveira, Gestão Escolar pela Universidade Federal de Juiz de Fora (cur-sando), licenciada em Educação Artística/Música pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG e bacharelado em Música Sacra pela Faculdade Teológica Batista de Brasília - FTBB. É membro da Academia Palmeirense de Letras e Artes, também representante de Goiás na Associação Brasileira de Educadores Musicais - ABEM e atua nos seguintes temas: Orientação Curricular para o Ensino de Arte; o professor e seu processo de formação continuada; A música no contexto educacional - possibilidades de aprendizagens. Desenvolve Pesquisas na área de Educação Musical nos seguintes temas: Ensino Coletivo de Instrumento Musical; Projetos interdisciplinares nas Escolas em Tempo Integral. Publicações organizadas: O ensino da música: desafios e possibilidades contemporâneas, em 2009 e Abrangências da música na educação contemporânea: Conceituações,

Felipe Nakagima



COMPOSITOR

Iniciou seus estudos em teoria musical no IFG, em 2006. O violão foi seu primeiro instrumento. Integrou o quarteto de clarinetes do IFG. No mesmo período, atou como violinista, executando baixo contínuo, em trabalhos de madrigal com Marshal Gaioso e executando obras de Downland e Villa-Lobos. Iniciou seus estudos no fagote no IFG em 2011, integrando a Banda Sinfônica Nilo Peçanha (IFG), e, ainda, no mesmo ano, ingressou como fagotista na Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás - (OSJG) sob a regência do Maestro Eliseu Ferreira. Seus primeiros ensaios de composições são: uma suíte e dois quartetos para clarinetes; dois quartetos para metais; dois quartetos para percussão; o ciclo “Hyperestesias” de 9 peças para violino solo, o ciclo “Woodroses” de 6 duetos para diversos instrumentos de madeiras. É de autoria dele duas peças para banda sinfônica, Enlightenment No.1 e Libelula, além de diversas obras vocais. Atualmente, desenvolve em parceria com Marcelo Eterno compondo obras para Bandas Marciais.

Pedro Rodrigues Carneiro



COMPOSITOR

Professor de Banda no SESC de Goiânia, sofreu influências de seu padroasto Ricardo Castro Lima, maestro da Banda musical da cidade de Jataí. Seu primeiro instrumento foi o saxhorn e, posteriormente, passou a tocar trompete. Foi músico das orquestras populares Tapajós de Uberlândia e Carajá de Itumbiara. Chegando à Goiânia somente 1961, foi pioneiro como músico de rádio e TV, trabalhando na TV Anhanguera em 1963. Participou de várias gravações e shows com artistas brasileiros e internacionais. Atuou como diretor financeiro e presidente de banca examinadora da Ordem dos Músicos do Brasil – Goiás durante 16 (dezesesseis) anos. Componente da Banda Ciclone participou de vários shows por todo país. Em 1990, foi convidado a ser arranjador no Projeto Musicalidade da Prefeitura de Goiânia e acumulou a função de regente da Banda Marcial Escola Maria Thomé Néto, onde conquistou o campeonato regional de bandas e fanfarras de Goiânia.

Este livro é composto por papel Duo Design 250 g/m² na capa e Couchê Fosco 90g/m² no miolo. Fontes, Adobe Garamond Pro e Helvetica.

Priscila Monique Rodrigues
Projeto Gráfico e Editorial e Diagramação

Sarah Nydya Vieira de Sousa
Vetorização Partituras Musicais



PRONTO
EDITORA GRÁFICA LTDA.

