

TOCAR JUNTO

Ensino Coletivo de
Banda Marcial

Marcelo Eterno Alves

Organizadoras
Luz Marina de Alcantara
Flávia Maria Cruvinel

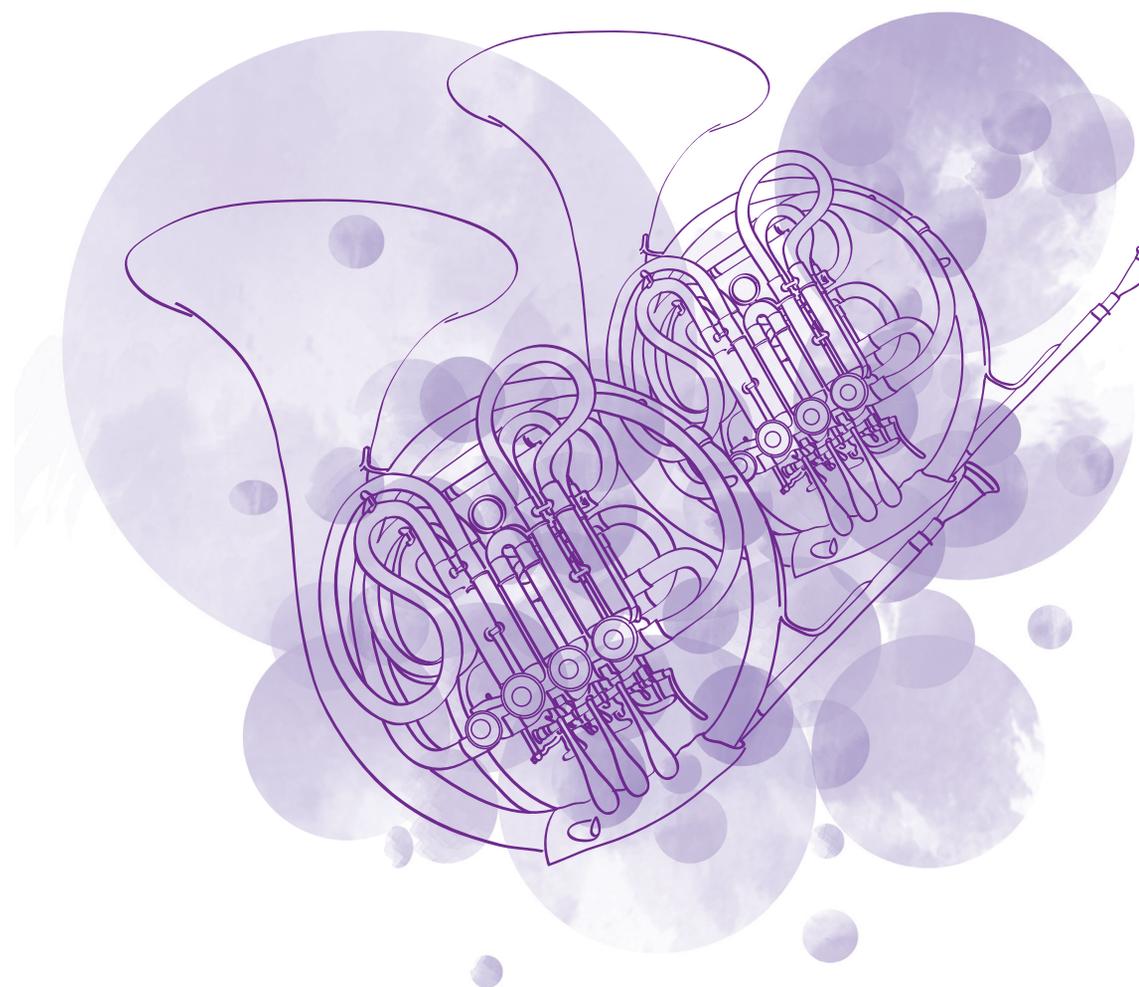


LIVRO I - INICIANTE
TROMPA

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, Quadra 14 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: trompa / Marcelo Eterno Alves. Goiânia : Pronto Editora Gráfica, 2014.
	58 p.: il. (Coleção Toçar Junto)
	ISBN: 978-85-400-1095-6
	1. Música. 2. Educação musical. 3. Banda marcial – Trompa. 4. Fanfarra. I. Alcantara, 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
ESCALA TROMPA	08
CUIDADOS E MANUTENÇÃO DOS INSTRUMENTOS	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	44
LIÇÃO 23	45
LIÇÃO 24	46
LIÇÃO 25	47
LIÇÃO 26	48
LIÇÃO 27	49
LIÇÃO 28	50
AQUECIMENTO	53
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.

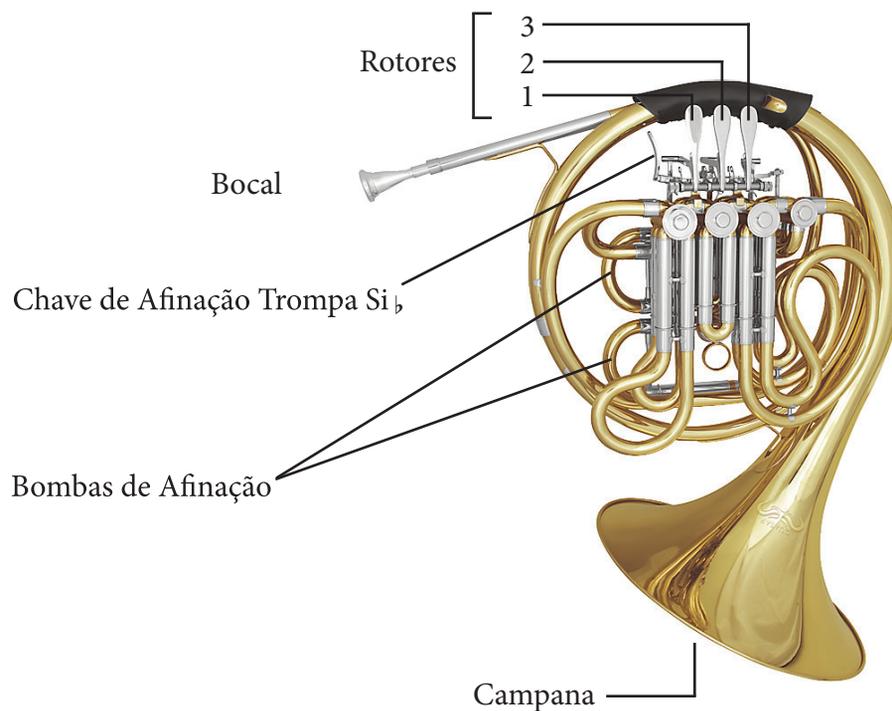
O primeiro volume de Coleção *Tocar Junto: Ensino Coletivo de Banda Marcial* está dividido em uma introdução e quatro seções, constituídas das lições 1 a 7 (seção I), 8 a 14 (seção II), 15 a 21 (seção III) e 22 a 28 (seção IV). Cada uma das seções abrangem aspectos teóricos (ritmo, teoria e leitura), 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

Escala da Trompa



Escala Fá Maior

	fá	sol	lá	si _b	dó	ré	mi	fá
F								
B _b								

Escala Cromática

	fá	fá _#	sol _b	sol	sol _#	lá _b	lá	lá _#	si _b	si	dó	dó _#	ré _b	ré	ré _#	mi _b	mi	fá
F																		
B _b																		

	fá _#	sol _b	sol	sol _#	lá _b	lá	lá _#	si _b	si	dó	dó _#	ré _b	ré	ré _#	mi _b	mi	fá
F																	
B _b																	

Cuidados e Manutenção dos Instrumentos

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 ou dentro do estojo. Deixá-lo repousando em qualquer lugar aumenta significativamente o risco de acidentes. Muita atenção também ao desmontar seu instrumento para manutenção ou reparos; 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 até mesmo trazer danos à saúde do instrumentista. Dê preferência a materiais adequados à higienização dos instrumentos, como óleos lubrificantes, escovas e cremes; hoje esses materiais são facilmente encontrados em lojas especializadas.

Evite o uso de materiais inadequados, como produtos corrosivos, esponjas de aço e saliva, pois eles podem trazer danos permanentes ao seu instrumento. Em boa parte dos casos um simples banho com sabão neutro e polimento com um pano macio resolve o problema.

O bocal exige uma atenção especial, ele é o principal ponto de contato do instrumento com o seu organismo. Evite o uso do mesmo bocal por pessoas diferentes para prevenir danos à saúde. Existem hoje escovas próprias para a limpeza de bocais, mas uma escova de dente e um creme dental produzem resultados satisfatórios.

Por fim, é importante se conscientizar que uma adequada higiene e a correta manutenção 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.



Trompa

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



Banda Marcial Lígia Rebêlo

TUBA

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 “suspenso”, 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 X || 1 2 3 4 || (X) X || X (X) || 1 2 3 4 ||

5

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

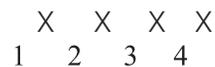
A unidade métrica do pulso pode ser organizada por tempo, sendo as mais comuns de 2, 3 e 4 tempos. Formando assim o princípio básico dos compassos.



DUAS PALMAS EM PULSO



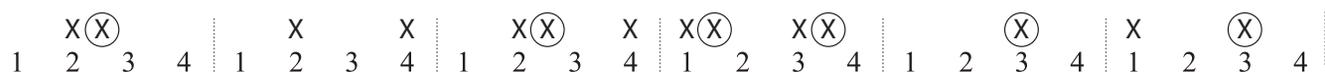
PALMAS FORA DO PULSO
(CONTRATEMPO)



7



8



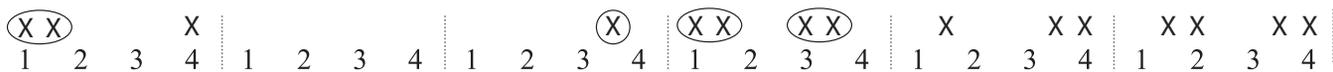
9



10

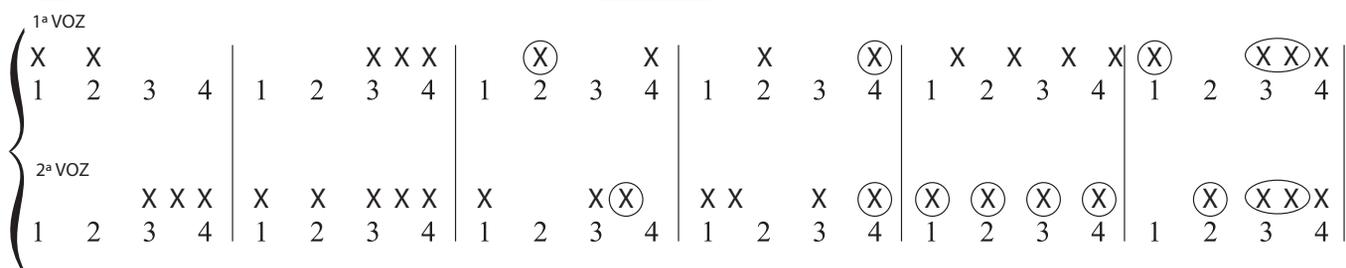


11



12

Dueto



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

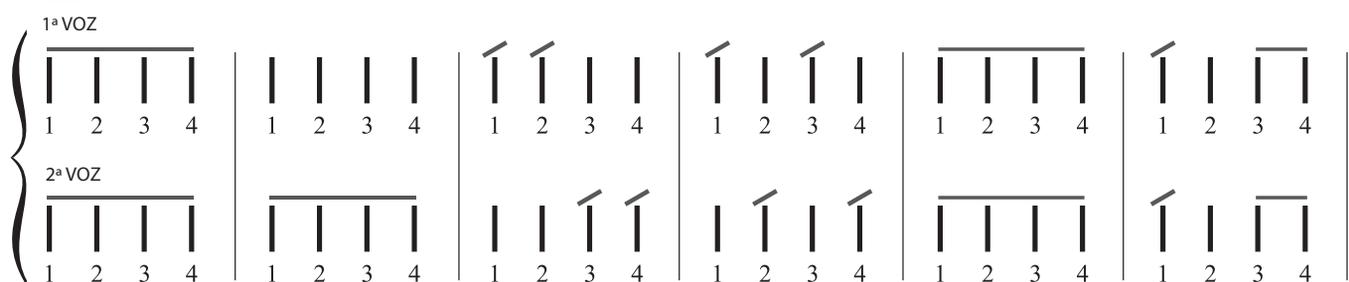


5



6

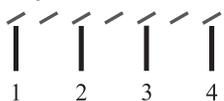
Dueto



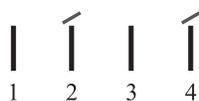
PRINCÍPIOS BÁSICOS DE RITMO, SOM E SILÊNCIO

SEGUNDA PARTE
MARCELO E. ALVES

DOIS SONS COM MESMA
DURAÇÃO EM CADA PULSO



SILÊNCIO E SOM
INTERCALADOS NOS PULSOS



SONS ENTRE OS PULSOS
(CONTRATEMPOS)



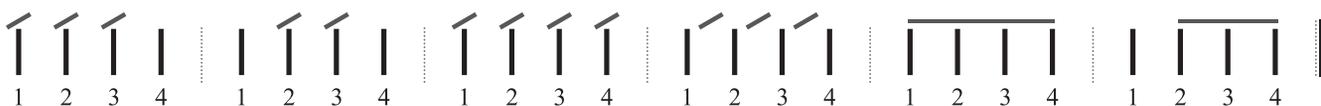
7



8



9



10

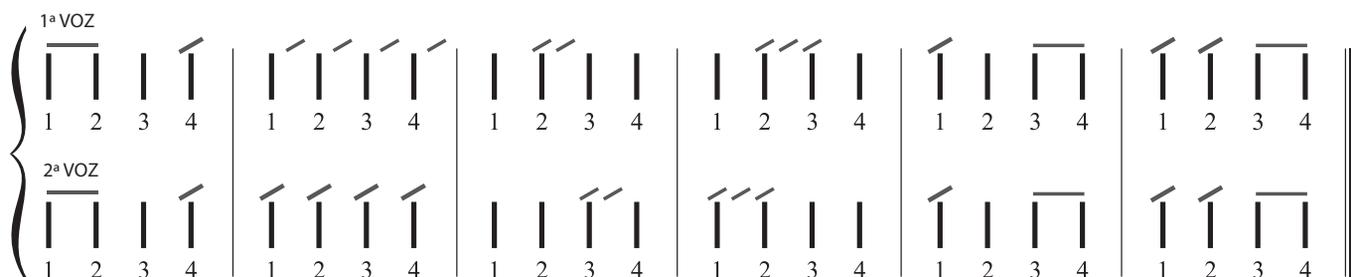


11



12

Dueto



PRINCÍPIOS BÁSICOS DA TEORIA MUSICAL

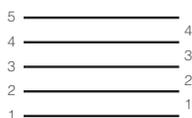
NOTAS MUSICAIS

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.



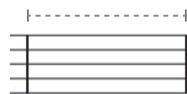
BARRA DE COMPASSO

Linha vertical que divide a pauta em compassos



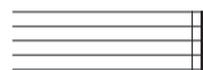
COMPASSO

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 conseqüentemente 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 \flat - 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.

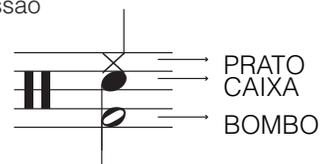


Nota Sol



Nota Fá

Percussão



PRINCÍPIOS BÁSICOS DA TEORIA MUSICAL

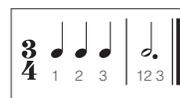
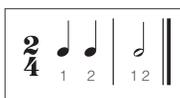
COMPASSOS SIMPLES MAIS UTILIZADOS

<p>BINÁRIO</p> <p>$\frac{2}{4}$</p>	<p>A indicação numérica do compasso é feita por uma fração.</p> <p>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).</p> <p>$\frac{4}{4}$ -> Referência de pulso por compasso, ex.: 1, 2, 3 e 4. $\frac{4}{4}$ -> U.T. - Unidade de Tempo</p> <p>Importante ressaltar que toda figura tem uma numeração representativa e que qualquer figura poderá ser unidade de tempo.</p> <p>Ex.: $\frac{2}{8}$ = ♩ será a U.T. $\frac{3}{2}$ = ♩ será a U.T. $\frac{4}{16}$ = ♩ será a U.T.</p>
<p>TERNÁRIO</p> <p>$\frac{3}{4}$</p>	
<p>QUARTENÁRIO</p> <p>$\frac{4}{4}$</p>	

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 (♩).

$4 = \text{♩}$ será a U.T.



1 SEMIBREVE

4 tempos de duração

2 MÍNIMA

2 tempos de duração

4 SEMÍNIMA

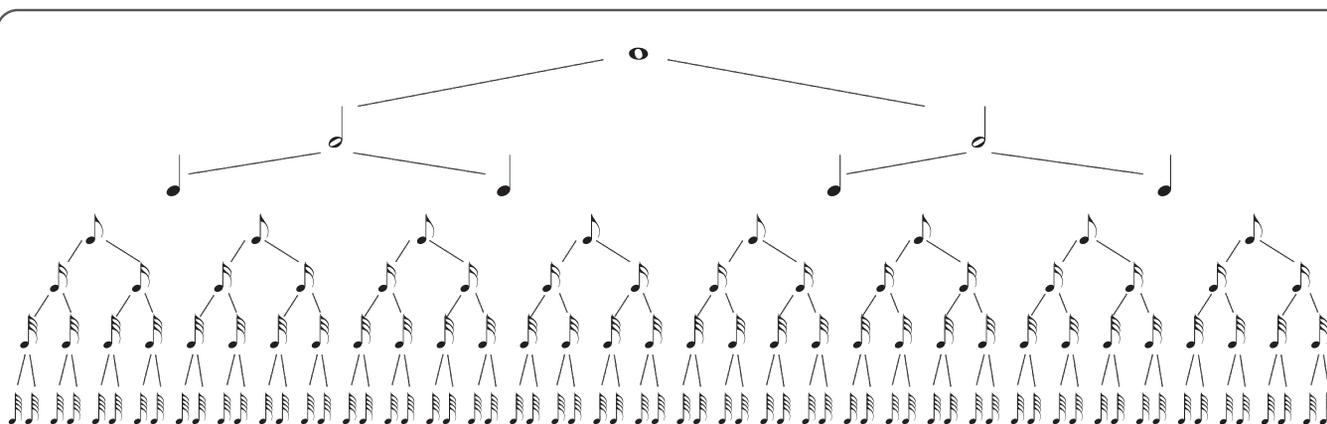
1 tempo de duração
Unidade de tempo dos compassos simples

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

TROMPA

SEMIBREVE



4 TEMPOS

MÍNIMA



2 TEMPOS

SEMÍNIMA



1 TEMPO

PAUSA DE SEMIBREVE



4 TEMPOS DE SILÊNCIO

PAUSA DE MÍNIMA



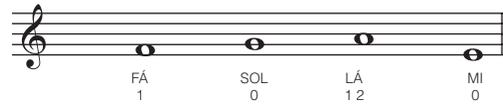
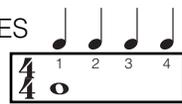
2 TEMPOS DE SILÊNCIO

PAUSA DE SEMÍNIMA

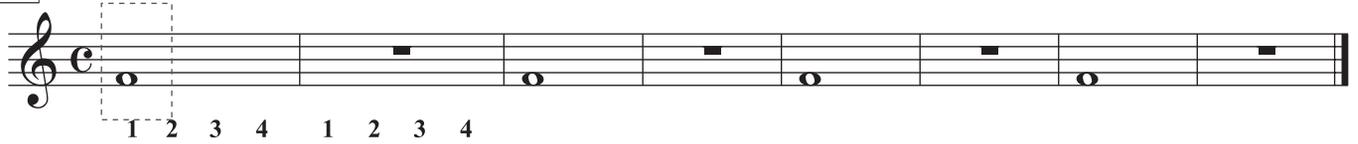


1 TEMPO DE SILÊNCIO

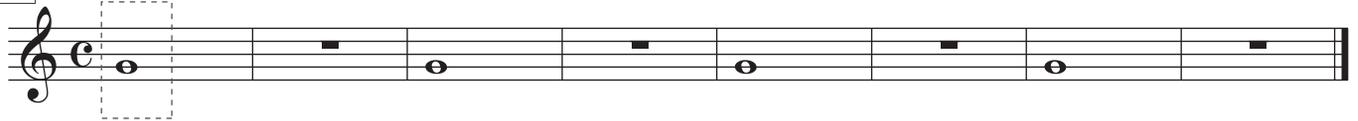
PROPORÇÕES E VALORES



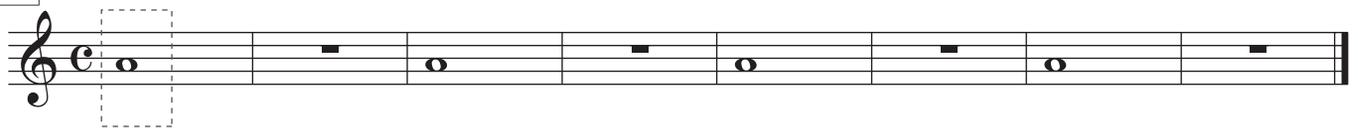
1



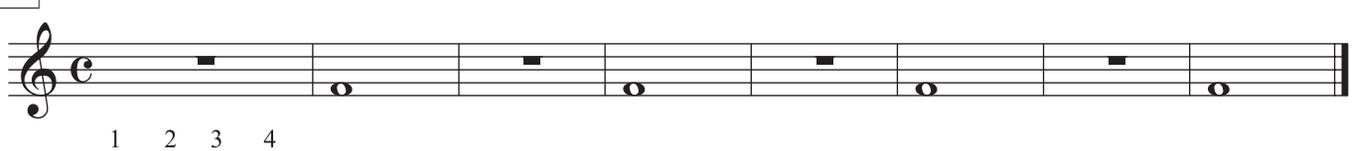
2



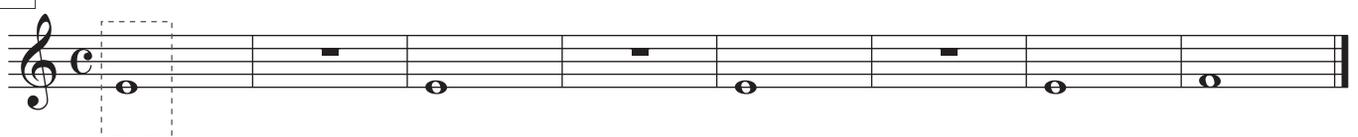
3



4

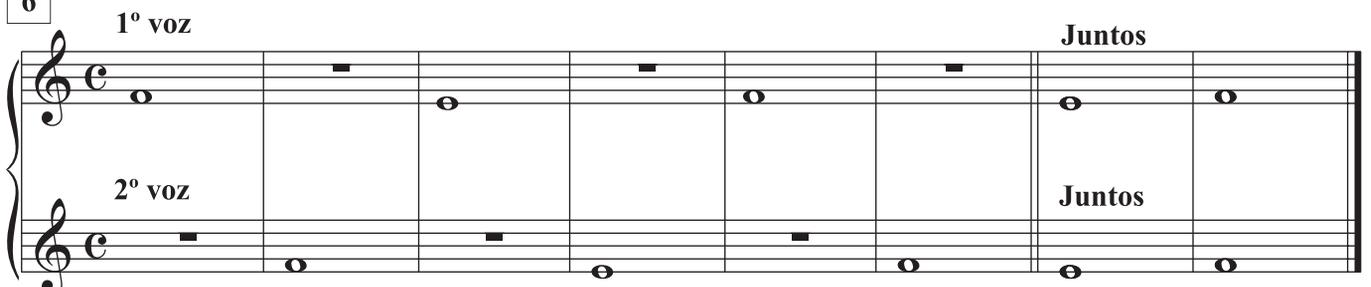


5



Dueto

6



LIÇÃO 02

TROMPA

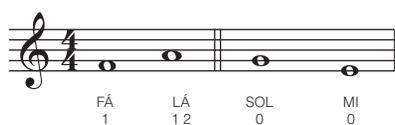
SEMÍNIMA



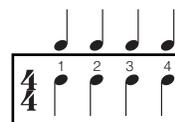
PAUSA DE SEMÍNIMA



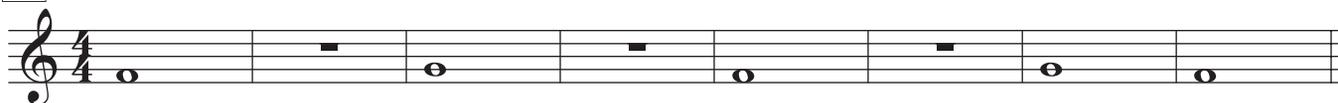
RESPIRAÇÃO



PROPORÇÕES E VALORES



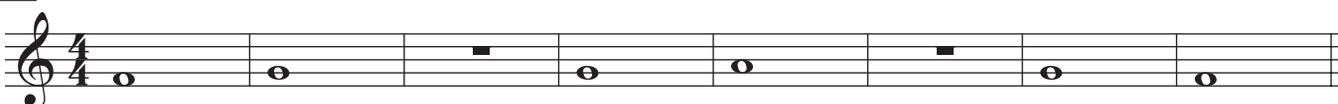
7



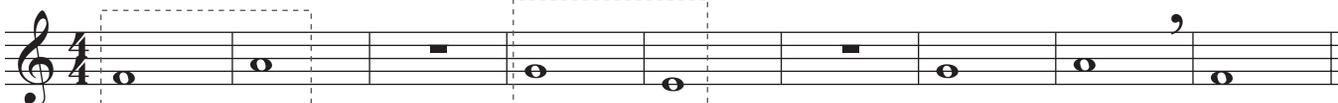
8



9



10

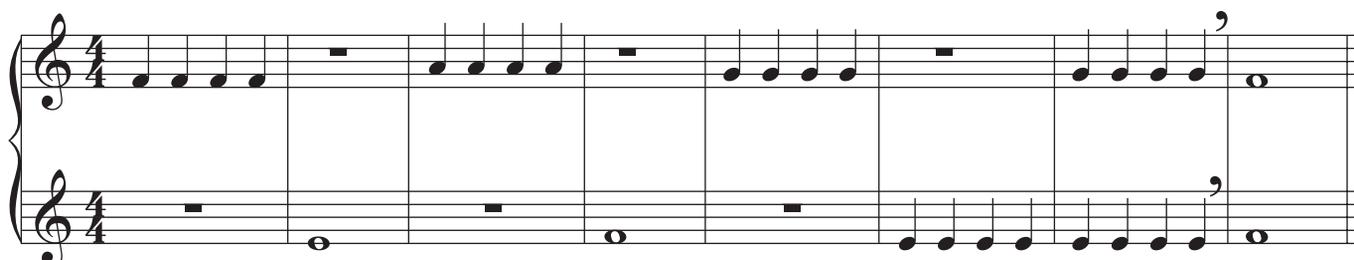


11



Dueto

12



LIÇÃO 03

TROMPA

PROPORÇÕES E VALORES

Diagram illustrating proportions and values: $1 + 1 = 2$

MÍNIMA

2 TEMPOS

PAUSA DE MÍNIMA

2 TEMPOS SILÊNCIO

Diagram illustrating the use of a slur (Ligadura de som) to prolong the sound of one note into another.

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

13

14

15

16

17

Dueto

18

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

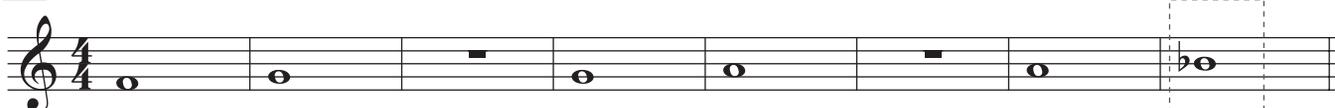


Si^b
1

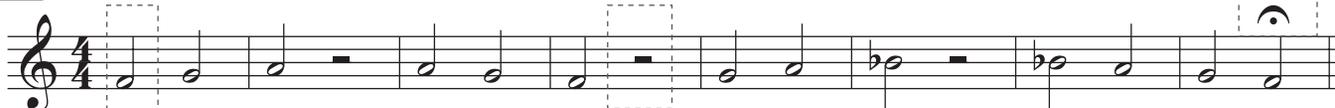


FA Si^b

19



20



21



22

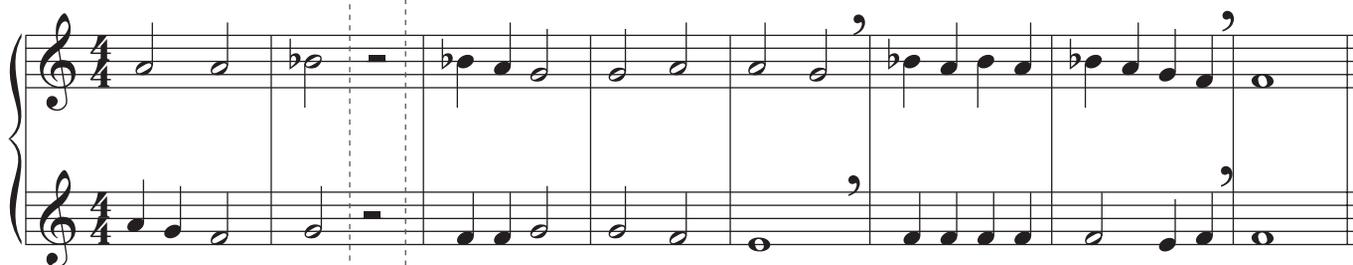


23



24

Dueto



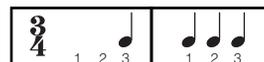
LIÇÃO 05

TROMPA

ANACRUSE

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

RITMO ANACRUSE



COMPASSOS



BINÁRIO



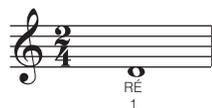
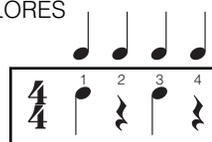
TERNÁRIO

PAUSA SEMÍNIMA



1 TEMPO SILÊNCIO

PROPORÇÃO E VALORES



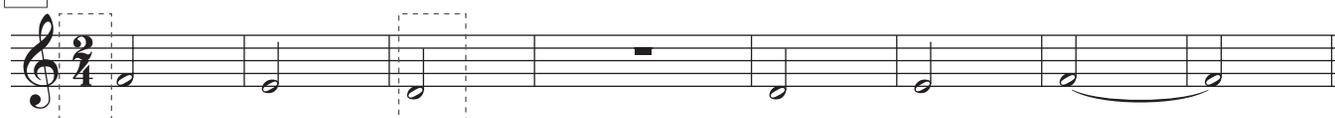
ARPEJO FÁ MAIOR



INTERVALO 5ª



25



26



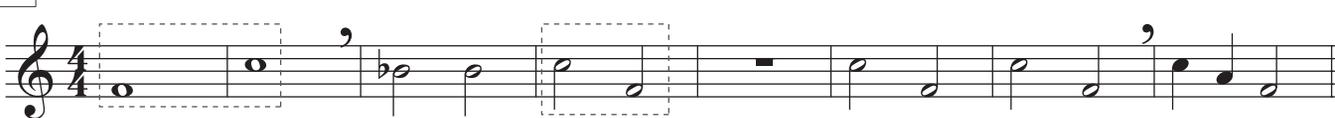
27



28



29

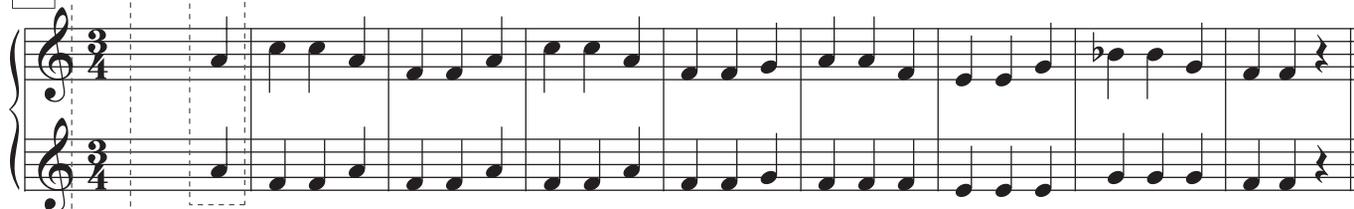


ACALANTO

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.

31 Andante (♩=92)

32

MARCHA DA VITÓRIA

MARCELO E ALVES

33 Tempo de Marcha (♩ =115)

HINO MARCIAL

PEDRO R. CARNEIRO
Adapt. MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 07
TROMPA

34 Andante (♩ = 92)

Musical score for HINO MARCIAL, Trompa part, measures 34-57. The score is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The tempo is marked Andante with a quarter note equal to 92 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The melody is simple and rhythmic, with a final fermata on the last note.

MORTE DE VÊNUS

MARÇA FÚNEBRE
FELIPE NAKAGIMA

35 Lento (♩ = 70)

Musical score for MORTE DE VÊNUS, Trompa part, measures 35-24. The score is written in 4/4 time and consists of five staves of music. The tempo is marked Lento with a quarter note equal to 70 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The melody is slow and features several rests, with measure numbers 2 through 24 indicated above the notes.

PROPORÇÕES E VALORES

ESCALA DÓ MAIOR

36

37

38

39

40

Dueto

41

ARMADURA DE CLAVE

TROMPETE



DÓ MAIOR

TROMPA



FÁ MAIOR

EUFÔNIO



SIB MAIOR

TROMBONE

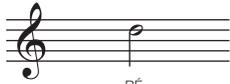


SIB MAIOR

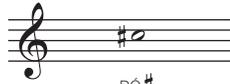
TUBA



SIB MAIOR



RÉ
0 ou 1



DÓ#
2



INTERVALO 8ª

42



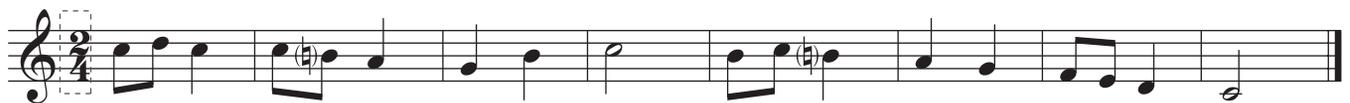
43



44



45

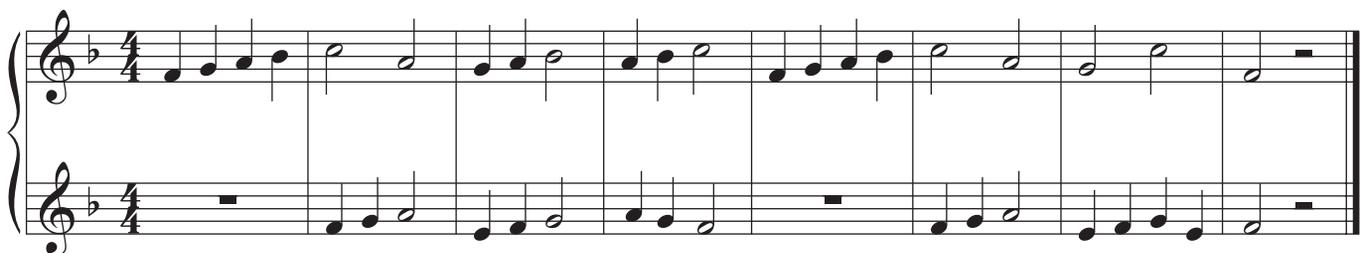


46



47

Dueto

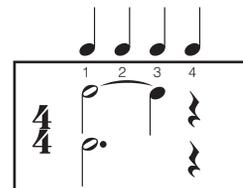


LIÇÃO 10

TROMPA

PROPORÇÕES E VALORES

ARTICULAÇÃO (LEGATO E STACCATO)



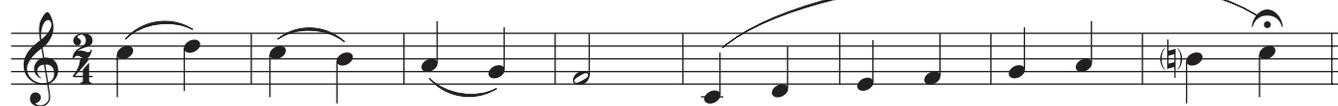
48



49



50



51



A POBRE E A RICA

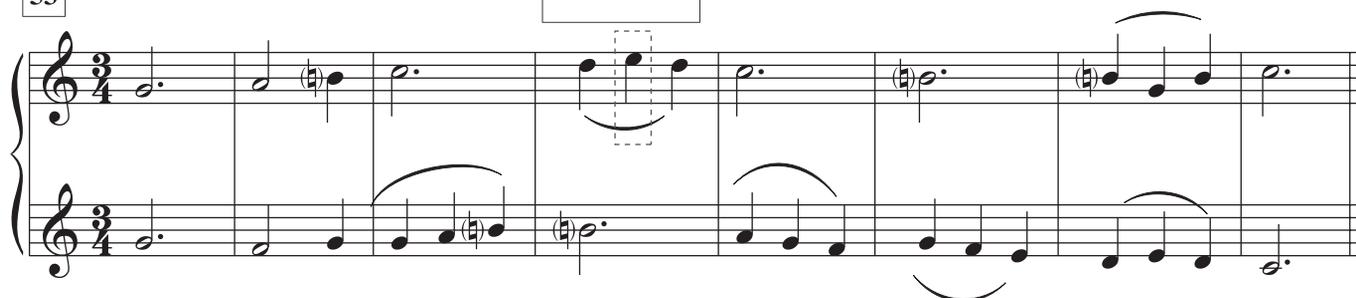
FOLCLORE BRASILEIRO

52



53

Dueto



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.

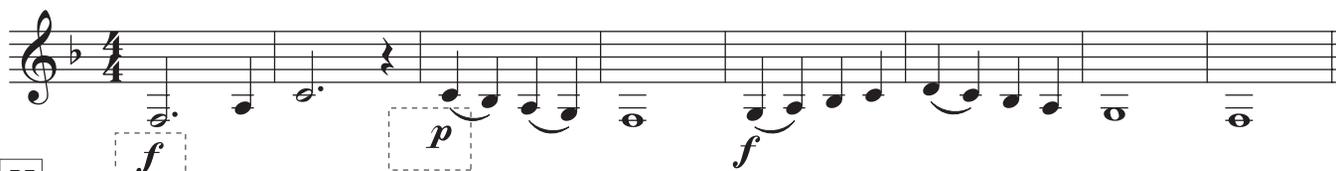


ARPEJO DÓ MAIOR

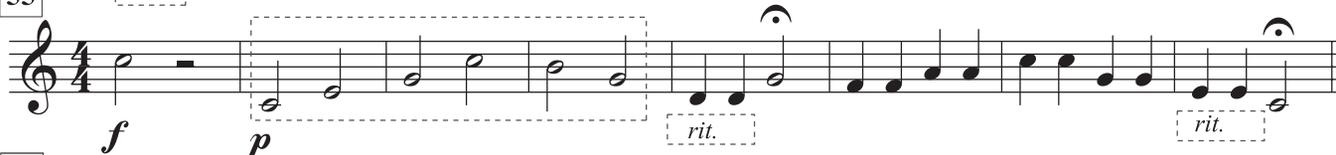


DÓ MI SOL DÓ
0 0 0 0

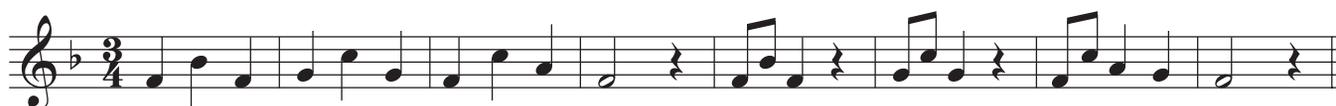
54



55



56



57



CIRANDA CIRANDINHA

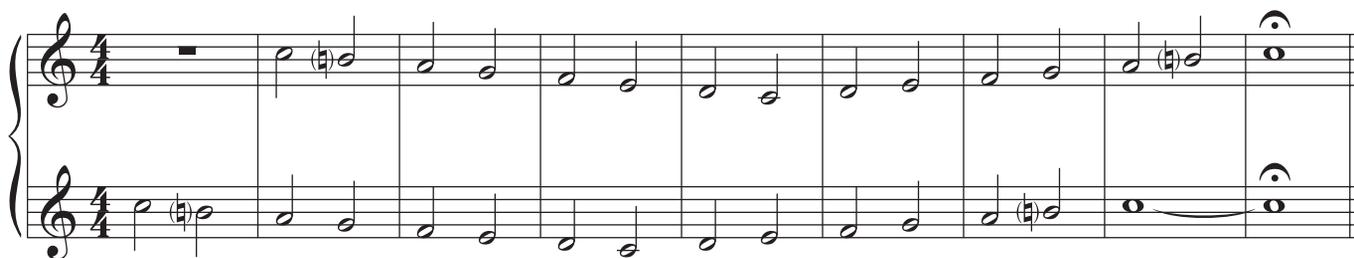
FOLCLORE BRASILEIRO

58



59

Dueto



LIÇÃO 12

TROMPA

FÁ MI MI \flat RÉ RÉ \flat DÓ DÓ \flat
1 0 2 1 12 0 2

DÓ SI SI \flat LÁ LÁ \flat SOL SOL \flat
0 2 1 12 23 0 2

ESCALA FÁ MAIOR

FÁ SOL LÁ SI \flat DÓ RÉ MI FÁ
1 0 12 1 0 0 0 1

FÁ
1

MI
0

60

61

62

63

Dueto

MARÇA OLYMPICA

MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 13

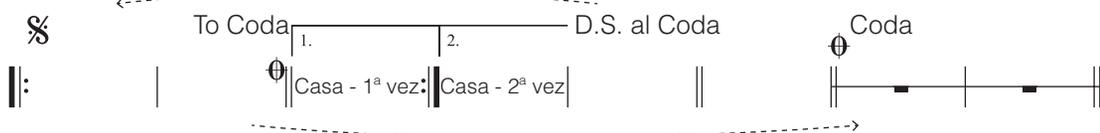
TROMPA



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 \oplus . A expressão, **To Coda** indica ao músico o ponto em que ele deverá pular para a coda.

64

65

LIBERTAÇÃO DE PROMETEU LIÇÃO 14

FÉLPE NAKAGIMA

TROMPA

Allegro (♩=120)

66

Musical score for Trompa, measures 66-40. The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of six staves of music. Measure 66 starts with a *mf* dynamic. Measures 17 and 40 are marked *rit.*. Measure 19 has a *f* dynamic. Measure 21 has a first ending bracket. Measure 22 has a second ending bracket. Measure 31 starts with a *mf* dynamic. Measure 40 ends with a *rit.* marking.

EIS UMA LINDA FLÔR

VALSA

PEDRO R. CARNEIRO

67

Tempo de Valsa

Musical score for Trompa, measures 67-25. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of four staves of music. Measure 67 starts with a *f* dynamic. Measure 9 has a *mf* dynamic. Measure 17 has a *f* dynamic. Measure 25 has a *mf* dynamic. The score ends with a *f* dynamic and a *Fine* marking. A dashed box around measure 25 contains the text "D.C. al Fine".

LIÇÃO 15

TROMPA

ESCALA Si \flat MAIOR

Si \flat DÓ RÉ MI \flat FÁ SOL LÁ Si \flat
 1 0 1 2 1 0 1 2 1

ARPEJO Si \flat MAIOR

Si \flat RÉ FÁ
 1 1 1

MI \flat
 2

68

f *p*

69

70

p *f*

71

72

Dueto

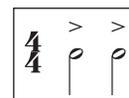
73

LIÇÃO 16

TROMPA

ACENTO

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



INTERVALOS

O intervalo é definido pela distância entre um som e outro, a prática de intervalo favorece vários fatores, entre eles podemos citar: leitura de notas, afinação, articulação e dedilhado. Assim esse estudo diário é importante pois fundamenta aspectos da técnica que são importantes para execução das músicas.

FLEXIBILIDADE

Seu estudo é fundamental nos instrumentos de metal, pois possibilita a conexão entre os intervalos nos vários registros do instrumento. Estes exercícios devem ser praticados observando a contínua vibração dos lábios e do ar na passagem de uma nota a outra sem quebrar a vibração. A língua somente será responsável pelo ataque da primeira nota, as demais devem ser feitas apenas com a mudança de vibração labial.

74

2ª 3ª 4ª 5ª 6ª 7ª 8ª

75

76

1ª posição 2ª posição 3ª posição

4ª posição 5ª posição 6ª posição 7ª posição

77

f *p* *f* *f*

78

mf *p* *f*

79

Dueto

f *p*

LIÇÃO 17

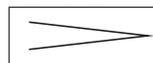
TROMPA

PROPORÇÕES E VALORES

CONTRATEMPO

DECRESCENDO

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



80

81

82

BATE, BATE O FERREIRO

FOLCLORE BRASILEIRO

83

84

PASSA PASSA GAVIÃO

FOLCLORE BRASILEIRO

85

LIÇÃO 18

TROMPA

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

$$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} = \text{♪} \quad 1\frac{1}{2} \text{ TEMPO}$$

ESCALA SOL MAIOR

86

87

88

CAPELINHA DE MELÃO

FOLCLORE BRASILEIRO

89

RONDO ALLA TURCA

W.A. MOZART

90

91

Dueto

LIÇÃO 19

TROMPA

ARTICULAÇÃO

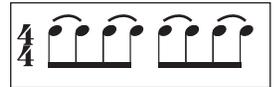
TENUTO



Tocar a nota com tempo integral.

A junção ou separação de notas sucessivas, isoladamente ou em grupos.

SUGESTÕES DE ARTICULAÇÃO



CRESCENDO



Aumentando a intensidade gradativamente

DINÂMICA

DECRESCENDO



Diminuindo a intensidade gradativamente

92

93

94

95

96

97 **Dueto**

TRISTESSE

F. CHOPIN
arr. MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 20

TROMPA

98

Andante

Musical score for 'Tristesse' by Chopin, Trompa part, Andante tempo. The score consists of four staves of music in 4/4 time, starting with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a *mf* dynamic and features a series of eighth and quarter notes with accents. The second staff includes a first ending bracket and a *f* dynamic. The third staff includes a second ending bracket. The fourth staff shows a dynamic progression from *f* to *mf*, *mp*, *p*, *mf*, *f*, and finally *ff*. The piece concludes with a fermata over a final chord.

LÁ VEM O SOL SAINDO

FOLCLORE BRASILEIRO
arr. MARCELO E. ALVES

99

Tempo de Marcha (♩ = 120)

Musical score for 'Lá Vem o Sol Saindo' by Brazilian Folklore, Trompa part, Tempo de Marcha. The score consists of three staves of music in 2/4 time, starting with a key signature of one flat (F). The first staff begins with a *mf* dynamic and features a series of eighth and quarter notes with accents. The second staff includes a *mf* dynamic. The third staff begins with a *p* dynamic and features a series of eighth and quarter notes with accents. The piece concludes with a fermata over a final chord.

ENTRADA FESTIVA

MARÇA
MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 21

TROMPA

100 **Tempo de Marcha**
(♩ = 120)

15
Solo percussão *f*
mp *mf*
To Coda *mf*
1.
2. **D.S. al Coda**
Com Repetição
Coda *mf*

SATURNO EM QUADRATURA

Pouca sorte em muitos contratempos
FELIPE NAKAGIMA

101 **Allegro** (♩ = 120)

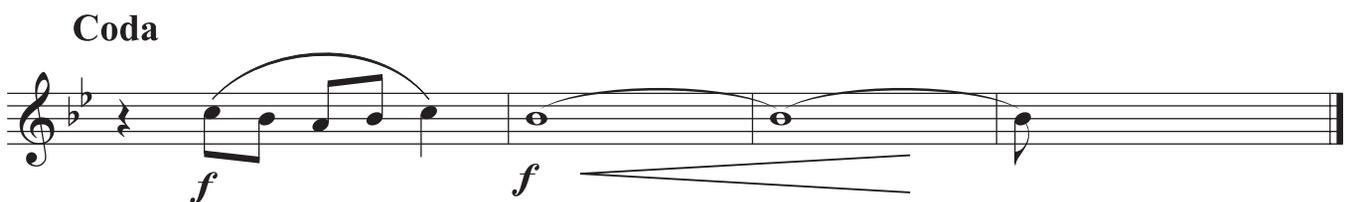
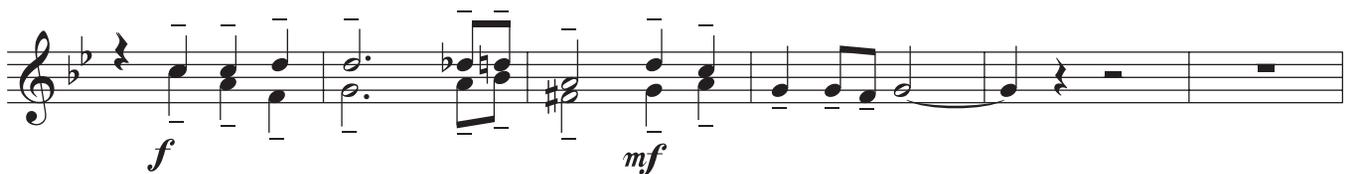
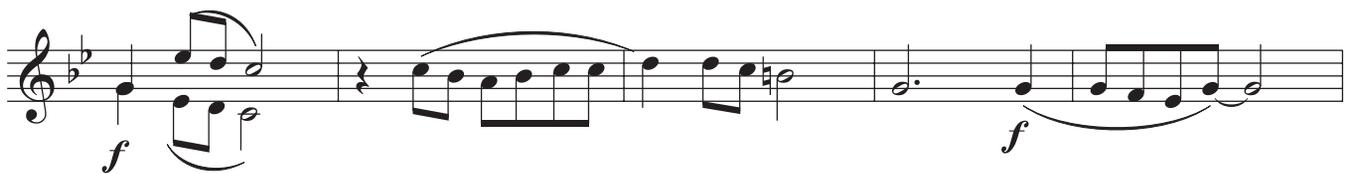
p *mf*
p *mf*
f *mf*
p *mf* *p* *mf* *p* *mf*
f rit.

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

LIÇÃO 21
TROMPA

102

Bolero (♩ = 100)



LIÇÃO 22

TROMPA

ESCALA DÓ MAIOR

DÓ RÉ MI FÁ SOL LÁ SI DÓ
0 1 0 1 0 1 2 2 0

ESCALA SOL MAIOR

SOL LÁ SI DÓ RÉ MI FÁ# SOL
0 1 2 2 0 1 0 2 0

FÁ#
2

ARPEJO

SOL MAIOR

SOL SI RÉ SOL

DÓ MAIOR

DÓ MI SOL DÓ

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

106

107

108

Dueto

LIÇÃO 23

TROMPA

PROPORÇÕES E VALORES SÍNCOPE

DINÂMICA



1ª VEZ TOCAR COM ff

REPETIÇÃO TOCAR COM p

109

110

111

112

SAMBA - LE - LÊ

FOLCLORE BRASILEIRO

113

114

Dueto

LIÇÃO 24

TROMPA

ESCALA

DÓ MAIOR

DÓ 0 RÉ 1 MI 0 FÁ 1 SOL 0 LÁ 1 2 SI 2 DÓ 0 RÉ 1 MI 0 FÁ 1 SOL 0 LÁ 1 2 SI 2 DÓ 0

MUDANÇA DE TOM

MUDANÇA DE COMPASSO

115

116

117

118

EU FUI NO TORORÓ

FOLCLORE BRASILEIRO

119

INTERVALOS DE 3ª

FÁ LÁ SOL SI \flat LÁ DO SI \flat RE DÓ MI RÉ FÁ MI SOL

INTERVALOS DE 4ª

FÁ SI \flat SOL DÓ LÁ RÉ SI \flat MI DÓ FÁ RÉ SOL

INTERVALOS DE 8ª

FÁ SOL LÁ SI \flat DÓ RÉ MI

120

121

122

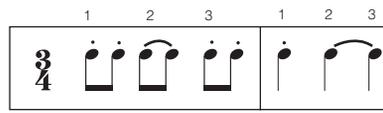
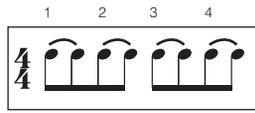
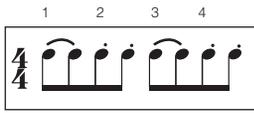
123

124

125

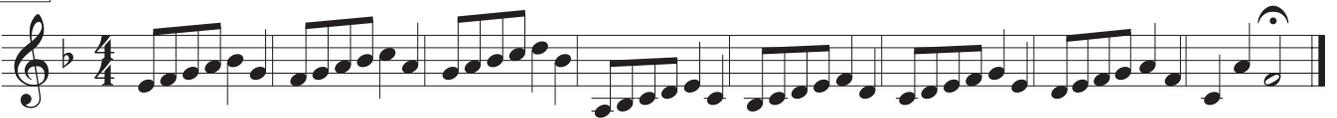
Dueto

SUGESTÕES DE ARTICULAÇÃO

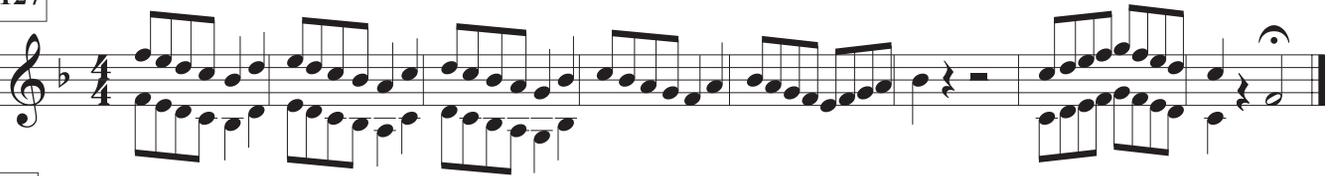


REPETIÇÃO DE DOIS
COMPASSOS ANTERIORES

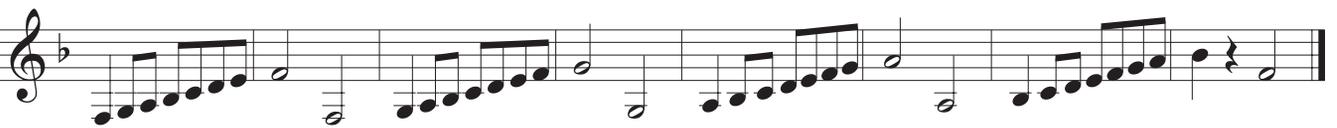
126



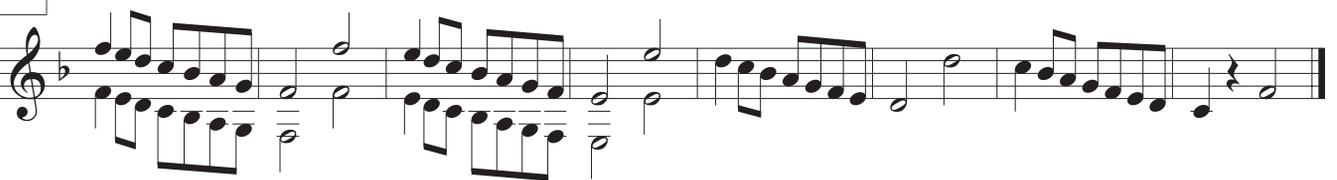
127



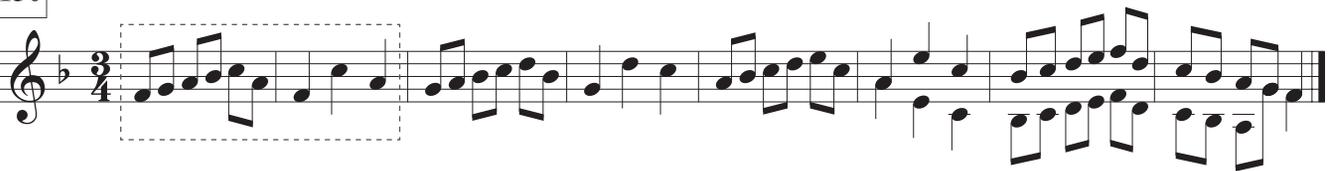
128



129



130



131

Dueto



NOITES GOIANAS

JOAQUIM SANTANA
arr. MARCELO E. ALVES

LIÇÃO 27

TROMPA

132

Musical score for Noites Goianas, Trompa part, measures 132-133. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a repeat sign. The first staff shows a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff shows a harmonic accompaniment with dotted half notes and quarter notes. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to the word "fim".

D.S. ao fim
Com Repetição

1.
2.
fim

CARNEIRINHO, CARNEIRÃO

FOLCLORE BRASILEIRO

133

Musical score for Carneirinho, Carneirão, Trompa part, measures 133-134. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two staves of music, both featuring a rhythmic melody of eighth and quarter notes.

ESTUDO HARMÔNICO

4 VOZES

134

Musical score for Estudo Harmônico, Trompa parts, measures 134-135. The score is in 4/4 time, key of B-flat major. It features two staves for 1º Trompa and 2º Trompa. The 1º Trompa part has a melodic line with quarter and eighth notes, and a *rit.* marking. The 2º Trompa part has a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes, and a *rit.* marking. Both parts end with a fermata.

1º Trompa
2º Trompa
rit.
rit.

CAMINHO DAS PEDRAS

MARÇA
PEDRO R. CARNEIRO

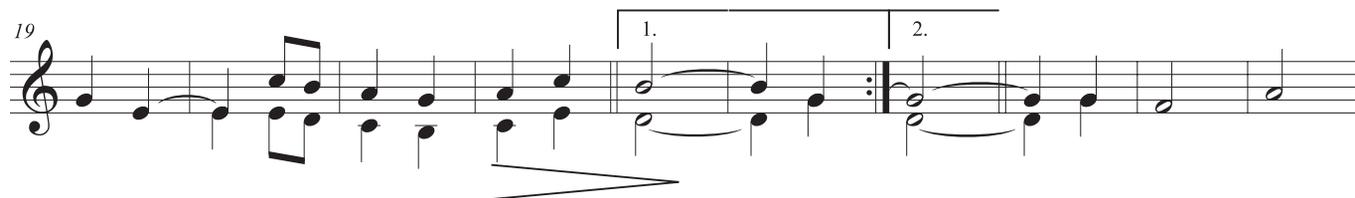
LIÇÃO 28

TROMPA

135 Allegro (♩ = 115)

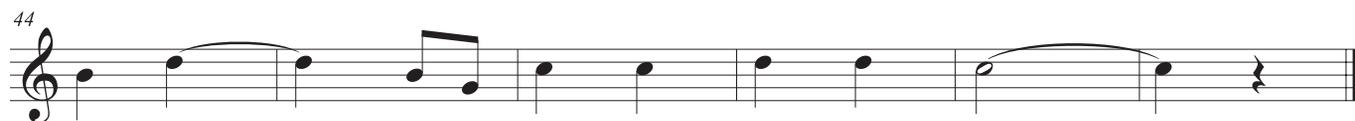


To Coda



D.S. al Coda
Com Repetição

Coda



UM TESOURO

POSSUÍDO OU IMINENTE
FELIPE NAKAGIMA

LIÇÃO 28

TROMPA

136 **Alegreto**

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Measures 1-11. Dynamics: *f*, *mp*, *f*, *mp*, *f*. Includes hairpins and accents.

Musical staff 2: Treble clef. Measures 12-20. Dynamics: *mp*, *f*, *ff*.

Musical staff 3: Treble clef, repeat sign. Measures 21-33. Dynamics: *mf*, *mp*, *f*, *mp*.

Musical staff 4: Treble clef, "To Coda" marking. Measures 34-44. Dynamics: *mf*, *f*. Includes first and second endings.

Musical staff 5: Treble clef. Measures 45-53.

Musical staff 6: Treble clef. Measures 54-56.

D.S. al Coda
Com Repetição

Musical staff 7: Treble clef, "Coda" marking. Measures 57-60. Dynamics: *ff* subito *p*.

MINHA VÊNUS PANTOMNÉSICO LIÇÃO 28

FELIPE NAKAGIMA
MARCELO E. ALVES

TROMPA

Movido (♩ = 132)

137

4 4 *f*

12 *p fp f*

18 *fp p*

To Coda

25 *f*

29

subito *p*

33 4

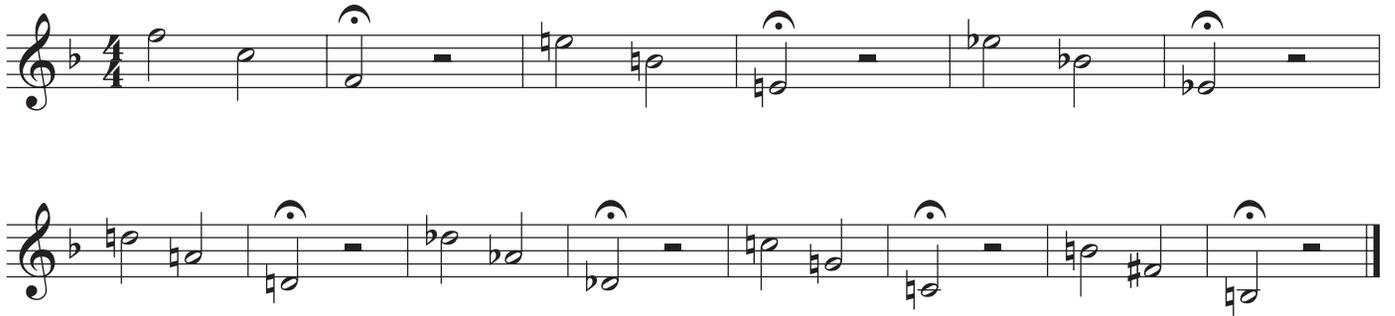
41 1. 2. *f*

D.S. al Coda

47 *fp* Longa

AQUECIMENTO

7



8



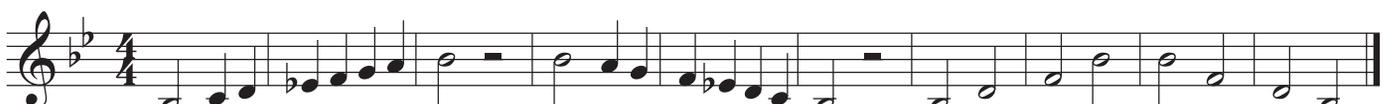
9



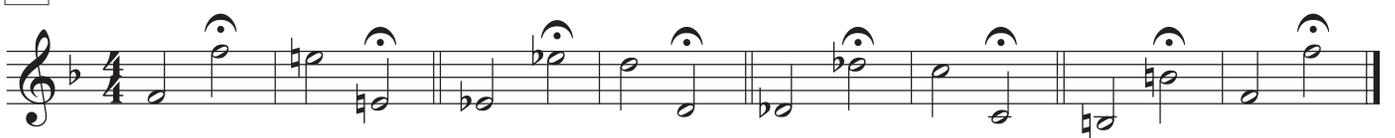
10



11



12



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 “Hyperestésias” 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 padrao 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 (dezesseis) 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.

