

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE MÚSICA**

**PROPOSTA DE ARRANJO COM ELEMENTOS DIDÁTICOS VOLTADOS PARA
BANDA MARCIAL ESTUDANTIL**

**MANAUS
2018**

JARLESON SANTOS BRAZ

**PROPOSTA DE ARRANJO COM ELEMENTOS DIDÁTICOS VOLTADOS PARA
BANDA MARCIAL ESTUDANTIL**

Trabalho de Conclusão do Curso de Música Bacharelado em trombone da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), apresentado como requisito final para obtenção do título de bacharel em música, sob a orientação do Prof. Me. Fábio Carmo Plácido Santos e coorientação da Prof. Dr.^a Caroline Caregnato

**MANAUS
2018**

JARLESON SANTOS BRAZ

**PROPOSTA DE ARRANJO COM ELEMENTOS DIDÁTICOS VOLTADOS PARA
BANDA MARCIAL ESTUDANTIL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) defendido em banca de avaliação como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Música pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA) – Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT).

Banca examinadora:

Prof. Me. Fábio Carmo Plácido Santos
Orientador

Prof. Me. Nikola Cunha Locatelli
Membro

Prof. Me. Vadzim Ivanou
Membro

Deliberação da Banca:

Manaus, 11 de Dezembro de 2018

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, o grande maestro que rege a sinfonia da vida, por nunca me abandonar e por me dar forças quando em muitos momentos aquela nota difícil parecia impossível de ser tocada.

A minha família: João Francisco Braz dos Santos, Rosidene Braz dos Santos e Juscelino Braz dos Santos por terem feito o possível e o impossível para que eu tivesse na vida a oportunidade que eles não tiveram e por acreditarem em mim.

Ao meu professor Fábio Carmo Plácido pela paciência no ensino, por me instruir nessa maravilhosa jornada e por me mostrar que tocar trombone é descobrir algo novo todos os dias.

A minha querida professora Caroline Caregnato que soube organizar uma mente confusa de tantas ideias e me apontar uma direção.

A Thayná Moura de Oliveira por desde o início cuidar de mim, me dar forças e acreditar no meu potencial mesmo quando por vezes nem eu mesmo acreditava.

Aos amigos que conquistei na vida antes da graduação, em especial ao amigo Márcio Leal que me mostrou esse lindo caminho pelo qual escolhi trilhar, e aos amigos que conquistei nessa jornada que acabaram por se tornar uma segunda família nesta que foi minha segunda casa. Acredito no potencial de todos e desejo sucesso na carreira de cada um.

RESUMO

Este trabalho visa trazer uma proposta de ferramenta didática para uso no processo de aprendizagem nas bandas marciais. Objetiva apresentar um apoio levantando questões acerca do tratamento do Instrutor de música deste grupo de alunos sobre a teoria musical e prática instrumental nos ensaios. A abordagem da pesquisa a ser apresentada levanta questões como a possibilidade de quebra da ideia do ensino formal, que defende o pensamento de que o aluno iniciante deve aprender teoria musical separadamente da prática instrumental, e busca a união dessas duas vertentes do aprendizado através de arranjos com elementos didáticos que auxiliam e instigam a absorção do conhecimento de alunos com diferentes níveis. Questões como as implicações da unificação desta maneira de ensinar, efetividade da abordagem e funcionalidade de tal proposta ao lidar com o aprendizado da prática diária na banda marcial, serão levantadas e explanadas no decorrer da pesquisa.

Palavras-chave: Arranjos Didáticos, Banda Marcial, Teoria Musical, Prática Instrumental.

ABSTRACT

This work aims to propose a teaching tool to be used in the learning process of marching bands. It aims to present a support by raising questions about the treatment of the music instructor of such groups of students, regarding music theory and instrumental praxis during rehearsals. The approach used in the following research raises questions, such as the possibility of breaking out of the formal way of learning, which defends the idea that the beginning student should learn music theory separately from the instrumental praxis, and search for an fusion of the two sides of learning. That will be achieved through the proposition of didactic musical arrangements, which serve as an aid and incite the absorption of knowledge by student, regardless of his/her level. Questions regarding this unification, the effectiveness of this approach and its functionality when dealing with the daily learning in a marching band practice, will be raised and explained throughout the research.

Keywords: Didactic Arrangements, Marching Band, Musical Theory, Instrumental Practice.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1: Página inicial do arranjo didático | 22 |
| Figura 2: Segunda página do arranjo didático | 24 |
| Figura 3: Terceira página do arranjo didático | 26 |
| Figura 4: Quarta página do arranjo didático | 28 |
| Figura 5: Quinta página do arranjo didático | 30 |
| Figura 6: Sexta página do arranjo didático | 31 |
| Figura 7: Sétima página do arranjo didático | 32 |
| Figura 8: Oitava página do arranjo didático | 33 |
| Figura 9: Nona página do arranjo didático | 34 |
| Figura 10: Décima página do arranjo didático | 35 |
| Figura 11: Décima primeira página do arranjo didático | 36 |
| Figura 12: Última página do arranjo didático | 37 |

SUMÁRIO

| | | |
|---|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 | EXPLANAÇÃO DOS MÉTODOS MAIS USADOS | 11 |
| 3 | PROPOSTA DE ABORDAGEM DO MODELO C(L)A(S)P DE SWANWICK | 17 |
| 4 | EXPOSIÇÃO DO ARRANJO TRABALHADO | 19 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 39 |
| | REFERÊNCIAS | 41 |
| | ANEXOS | 43 |

1 INTRODUÇÃO

No estado do Amazonas onde há um grande número de bandas marciais¹ os conceitos teóricos geralmente não são ensinados e os músicos dessas instituições aprendem quase que de forma individual, não é comum por vezes encontrar músicos que tocam “de ouvido”, isto é, executando determinada música no seu instrumento de maneira decorada e intuitiva.

As bandas marciais tem desempenhado um papel substancial na formação dos jovens músicos que almejam ingressar na carreira profissional, além disso, vale a pena ressaltar a importância do papel social da banda marcial na vida dos estudantes que por ela passam.

No entanto, não existe um planejamento de ensino padronizado nas instituições sede das bandas marciais ao se tratar de instrumentos de metal, além disso, o material didático voltado especificamente para essa formação musical ainda é de difícil acesso na região.

Por conta das condições supracitadas, muitos líderes de bandas escolares não sabem ao certo por onde começar a ensinar, ainda assim outros utilizam da maneira formal para iniciar o aluno no meio musical.

Tal maneira formal é muito familiar, ela utiliza do ensino de teoria musical antes de qualquer contato com o instrumento por parte do aluno, e se tornou bastante comum em várias regiões como descreve Júnior (2014) em seu trabalho de conclusão de curso:

[...] dos cinquenta entrevistados, 38 participantes (76% do total) não estudaram o instrumento logo no primeiro contato com a aprendizagem musical e, concomitantemente, tiveram aulas de Teoria ou Noções Básicas de Música. Esta é uma metodologia didática utilizada tanto na Banda da Escola de Música “Bom Menino” do Convento das Mercês quanto na Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), onde a iniciação musical é feita a partir de aulas teóricas sem contato prévio com o instrumento. (JÚNIOR, 2014, p. 33)

¹ Instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn. Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara. Instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir. (BRITO, 2013, p. 11)

Outra definição substancial é a do professor Marco Antônio Toledo do Nascimento (2007, p.39), onde diz: Banda Marcial: grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão. Por não ter a família das palhetas, a execução de grandes peças fica restrita. Seu emprego é próprio para o deslocamento e evoluções.

Os instrutores das bandas partem da ideia de que a teoria musical deve ser aplicada em primeiro lugar aos alunos para que só então possam iniciar as aulas de prática instrumental.

Por outro lado, basta uma visita em um ensaio para perceber que infelizmente não é difícil encontrar instrutores de música que não oferecem uma abordagem mais completa e clara para o aluno, tanto em teoria quanto em técnica no instrumento.

Observa-se também, que na maioria das vezes ocorre por uma necessidade, formar de imediato o corpo musical, e com isso buscam-se tentativas em fazer um apunhado de métodos aleatórios (vezes só ideias), que remetem a aplicação prática do conhecimento técnico acerca do instrumento.

Em alguns casos a própria falta de domínio específico pode causar um revés no que tange o ensino do instrumento, tendo em vista que o responsável pela banda escolar precisa ensinar a todos os alunos de maneira igualitária e efetiva, principalmente aos iniciantes.

A metodologia aplicada neste trabalho está baseada na pesquisa-ação onde o agente, no caso o próprio pesquisador, mesmo não interferindo no ambiente da pesquisa, se faz presente acompanhando o desenvolvimento da instituição e contribui na melhoria do trabalho.

De acordo com Thiollent (1998):

[...] pesquisa social com base empírica que é concebida em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT 1998, p. 14)

E segundo Freitas; Prodanov (2013, p. 67): “a proposta metodológica da pesquisa-ação oferece subsídios para organizar a pesquisa de forma convencional, no nível da observação, do processamento de dados, da experimentação etc...”

Esta pesquisa será estruturada em três capítulos, no primeiro deles serão levantadas questões acerca de um dos métodos para estudo de instrumentos de metal mais conhecidos e utilizados pelos iniciantes. Além disso, se fará presente uma pequena observação que cita igualmente um dos livros de teoria musical que tem suas ideias mais difundidas no ensino iniciante de música das bandas marciais.

No segundo capítulo estarão sendo levantadas questões do modelo C(L)A(S)P de Swanwick, uma abordagem de ensino mais recente que tem se mostrado crucial para a disposição desta pesquisa em relação a exposição de vertentes como a teoria e a prática em maneira conjunta no ensino de iniciantes.

O terceiro capítulo apresenta a estrutura da proposta deste trabalho de forma mais clara e com uma análise detalhada, também serão tratadas questões para levar a possíveis alternativas que viabilizem o processo do ensino nas bandas marciais e auxiliem os instrutores.

A partir da análise de tais situações reflexivas, nascem os seguintes questionamentos: até que ponto a abordagem do ensino formal é de fato funcional no ambiente estudantil de bandas? Levando em consideração o déficit de conhecimento geral do instrutor (seja de prática ou teoria) de banda, a abordagem aqui proposta pode contribuir para um ensino mais eficiente nessas agremiações? Quais as implicações decorrentes de uma possível junção da teoria e prática no ensino na banda na proposta de arranjos didáticos?

Como as obras musicais podem ser trabalhadas e quais podem ser usadas para sustentar o princípio de uma possível junção de ideias? Como alcançar de maneira homogênea, alunos de diferentes níveis de conhecimento neste ambiente coletivo no quesito ensino?

Para esclarecer tais questionamentos será necessário abordar assuntos relacionados à estruturação e realidade das bandas escolares, da funcionalidade dos métodos², sejam eles de teoria musical ou prática instrumental, utilizados de maneira coletiva no ambiente musical assim como no emprego de tal proposta, que busca trabalhar ambas as vertentes (teoria e prática) dentro de arranjos didáticos nesta pesquisa.

2 EXPLANAÇÃO DOS MÉTODOS MAIS USADOS

Sabe-se que uma boa estrutura e um bom planejamento no ensino musical são primordiais para um aprendizado efetivo e consistente.

Ter consciência do que se deve estudar e como se deve estudar é um grande desafio em ambientes que não oferecem ao estudante um material de estudo que de fato funcione, assim como, um plano de aula que o professor de música possa utilizar da melhor forma.

Por conta disso, infelizmente não é difícil encontrar alunos de instrumentos que se frustraram com o material de estudo utilizado nas bandas por esbarrarem em

² O termo utilizado refere-se a livros de exercícios práticos para determinado instrumento, relacionado à tradição francesa do estudo de conservatório usada no método *Arban*, diferente do significado normalmente usual que se refere a maneira/modelo para se fazer algo.

alguns empecilhos que ora são resultantes da limitação de conhecimento técnico ou teórico do instrutor.

Ora também, salientamos a lacuna deixada pelos próprios métodos que abordam especificamente só teoria ou só prática musical e a falta de um plano que possa de fato dar ao estudante de música uma sensação de que o mesmo está absorvendo um conteúdo importante para seu aprendizado.

Tais situações contribuem para o desestímulo no aprendizado musical pelo aluno como podemos observar na pesquisa de Rampinelli:

O participante B relata que enquanto participava das atividades teóricas, estava desinteressado, porém, a partir do momento que iniciaram as aulas práticas do instrumento que havia escolhido seu interesse aumentou ao ponto de afirmar que não pretende largar música tão cedo (RAMPINELLI, 2007, p. 33).

Tais problemas podem ocasionar a desistência do aluno que espera aprender teoria musical e que ao mesmo tempo almeja poder tocar bem e com qualidade seu instrumento musical favorito.

Situações supracitadas acabam forçando o líder da banda a tomar medidas mais difíceis e até radicais, visando não perder os alunos iniciantes para uma iminente evasão.

Tendo em vista tais problemas para suprir a programação e a demanda de apresentações impostas pela instituição onde a banda se aloca, as mesmas acabam pressionando o instrutor por resultados imediatos.

É notório que essas instituições desconhecem a delicadeza e importância do tempo de aprendizagem requerido, fora a necessidade de amadurecimento musical dos alunos, sobretudo os de instrumentos de sopro que exercitam a musculatura facial chamada de embocadura de maneira condicional em busca de resultados satisfatórios imediatos. Vecchia (2008) relata em sua pesquisa o processo de desenvolvimento da embocadura:

Para estes autores a embocadura correta nos instrumentos de metal consiste em posicionar os lábios usando os músculos para produzir tanto um sorriso quanto um enrugamento. [...] Considerando as diferenças individuais na estrutura facial, o caminho seguro para ajudar o estudante a desenvolver a embocadura correta é fechar a boca e, enquanto a mantém relaxada e os lábios juntos (com os dentes separados), fechar os cantos da mesma firmemente sem esticar os lábios, como um sorriso. Devem-se manter os cantos dos lábios firmes (como resultado um queixo plano e esticado) e o centro dos mesmos frouxos enquanto se produz a vibração labial, mantendo a coluna de ar e a vibração com um sopro contínuo. (VECCHIA, 2008, p. 41)

Júnior (2014) mostra também a importância do tempo de desenvolvimento musical do Instrumentista iniciante de banda:

Mais uma vez, torna-se evidente a grande demanda de tempo necessária para a formação de um músico de banda, desde os seus anos iniciais de preparação (...), Cabe aqui uma reflexão acerca do tempo disponível para o ensino de Música na Educação Básica, que dispõe na maioria dos casos, de apenas cinquenta minutos ou uma hora semanal na disciplina de Artes, sendo que geralmente este tempo é dividido com o ensino de Teatro, Artes Visuais e/ou Dança (JÚNIOR, 2014, p. 35)

As medidas que em tais condições são tomadas pelos instrutores e, por conseguinte que são frequentemente adotadas em diversas bandas, acabam por se transformar em uma grande metodologia que vem se tornando comum, maneira essa de ensinar que deixa de lado as bases de estudos prático/teóricos e partem para os estudos diretos do repertório buscando resultados rápidos.

Desta forma, é comum que alunos apresentem inúmeras dificuldades técnicas no repertório a eles repassado, decorrentes desse déficit de estudos práticos e teóricos direcionados, que deveriam preparar o estudante para conseguir tocar qualquer repertório a ele entregue.

O que sobra são tentativas pífias de um trabalho laboral com exercícios práticos e conteúdos teóricos mal explicados, que por vezes são praticados aleatoriamente aos alunos, estes por sua vez não entendem nada e acabam associando o hábito de estudar teoria musical e técnica instrumental a uma coisa chata e desconfortável.

Outras alternativas adotadas, são os instrutores fazerem utilização de algumas práticas de ensino que foram e são até hoje, muito utilizadas por bandas marciais e fanfarras de diversas localidades, práticas estas denominadas de “nota escrita”, que segundo Oliveira (2013), consiste na prática do aluno de decorar a altura das notas e seus valores de tempos lendo o nome das notas grafados por extenso no papel.

Conforme Oliveira (2013) em uma de suas entrevistas³ relata,

Segundo Sidnei Amaral, “hoje com a tecnologia, a gente usa o Encore e o Finale. Nós pegamos um setor de naipe, colocamos numa sala e ai botamos para os meninos escutarem as músicas. Eles ouvem como deve ser executadas as músicas na parte do texto, (...) para aqueles que leem um pouco de partitura esses tocam naturalmente, pra os que não

³ Em seu trabalho, Oliveira (2013) entrevista alguns maestros de bandas e relata o material coletado no resultado de sua pesquisa.

leem, (...) nós escrevemos as músicas, escrevemos o nome das notas e aí então, eles vão ouvindo as músicas e tocando vendo as notas escritas, o nome das notas, (...) é o que chamamos de nota escrita” (OLIVEIRA, 2013, p. 51)

Já a “parte nota” segundo Oliveira (2013) consiste em escrever o nome das notas em cima das figuras musicais em uma partitura.

Também relatada por Oliveira (2013),

A outra maneira é a “parte nota”. Esta aproveita uma partitura propriamente dita, como mencionado por Sidnei: “a 'parte nota' é o nome da nota com a partitura que a gente cifra com o nome da nota e utiliza o tempo e a altura da nota de acordo com a partitura.” (Ele diz cifra se referindo a escrever o nome da nota.) (OLIVEIRA, 2013, p. 52).

Problemas como estes são graves e restringem o conhecimento do aluno a um saber raso e limitado, exigindo muito mais tempo do que o necessário para que o mesmo de fato tenha aprendizados musicais que poderiam ser facilmente compreensíveis se fossem passados da maneira correta.

Os infortúnios gerados pelos problemas citados que envolvem especificamente os instrutores e suas deficiências pedagógicas, podem sim atrasar o desempenho e desenvolvimento individual e coletivo das bandas marciais.

Os problemas decorrentes da estrutura interna dos métodos de técnica instrumental e teoria musical específicos podem fazer com que tal desempenho musical da banda marcial como um todo não se desenvolva.

Como dito anteriormente, pelo fato de não haver planejamento algum em relação as aulas de música nestas instituições, as bandas não possuem métodos padrões de aprendizagem, sendo assim, o que é passado aos novos alunos da banda são apanhados de alguns métodos utilizados por alunos mais desenvolvidos musicalmente ou de forma oral pelos instrutores.

Métodos de trompete e trombone são exemplo de materiais de ensino que são aplicados nos outros instrumentos, onde em sua maioria são ignorando as particularidades técnicas e físicas de cada instrumento.

Faremos um breve relato sobre um dos principais métodos utilizados pelos instrumentos de metais, e que é amplamente utilizado em todas as principais escolas de ensino de música do mundo.

“*Arban*” ou “*Arban Complete Method for Trumpet*” é um método mundialmente conhecido e definitivamente usual no aprendizado do trompete e trombone, tem seu

nome derivado do nome de seu autor, o francês *Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban* (1825-89).

Jean elaborou seu método de estudos práticos para o seu instrumento, o *cornet* em 1864. No entanto, seu método é utilizado não somente no estudo do *cornet*, mas também no estudo do trompete e de alguns outros instrumentos de metal, tendo em vista a grande semelhança de execução entre ambos.

O *cornet* embora muito semelhante ao trompete nunca foi substituído, em grandes obras, que até o século XX sempre especificaram o uso particular de cada instrumento por conta da diferença de seus timbres, sendo bastante comum em várias formações orquestrais.

Entre 1869-74 e 1880-89 Arban foi professor de *cornet* do Conservatório de Paris e desde esse tempo lá havia uma diferenciação entre aula de *cornet* e aula de trompete (as aulas de trompete começaram em 1833 com Dauverné). (SIMÃO, 2007, p.38-39)

Por conta disso desde então, sempre foi muito comum o uso do método *Arban* no estudo técnico do trompete. Professores trompetistas mais velhos e conservadores costumam adotar a ideologia de que o *Arban* pode ser considerado a “bíblia” do trompetista tendo em vista a fundamental importância de seu uso no ensino do instrumento.

O método aborda questões técnicas importantes e cruciais para a execução instrumental. Exercícios técnicos de articulações, *staccato*, *leggato*⁴, domínio sobre tonalidades, dinâmicas e outros que reforçam a prática de um aprendizado voltado para a execução, são massivamente explorados em suas quase 200 páginas.

Todos os exercícios foram elaborados para transformar o estudante em um instrumentista preparado para tocar tecnicamente tudo o que a ele for apresentado se tratando de repertório, todavia é necessário e indispensável que todos os exercícios sejam acompanhados por um professor capacitado, pois os exercícios mais difíceis são uma porta de entrada para o jovem estudante muitas vezes impaciente, acabar por desenvolver alguns “vícios” adquiridos nos estudos diários, vícios que são prejudiciais ao seu aprendizado e que por vezes se tornam imperceptíveis ao próprio aluno no seu cotidiano de estudos.

Além disso, embora o *Arban* seja um método de estudos voltado para a aprendizagem da técnica instrumental conforme podemos observar em seus

⁴ Particularidades na emissão dos sons produzidos no instrumento, diferindo muitas vezes um som mais suave e melodioso de um som mais imponente e viril.

exercícios, é perceptível a lacuna de conteúdo básico teórico que por hora não é preenchida.

Como dito anteriormente, o *Arban* foi um método adaptado para outros instrumentos como para o trombone de vara por exemplo. O método foi inicialmente elaborado para ser utilizado na aprendizagem de um instrumento de válvulas⁵, desta forma as adaptações ocorreram com o intuito de se manter um aprendizado técnico funcional que visa diferenças bem explícitas como o sistema de vara do Trombone⁶.

Entretanto, tais modificações não foram suficientes para deixar o método cair no esquecimento, pois como exemplo, o mesmo está entre os métodos de estudos técnicos de trombone mais utilizados, sobretudo no ambiente das bandas marciais, isto a partir de uma adaptação feita pelo famoso trombonista norte-americano Joseph Alessi.

A lacuna oriunda da falta de exercícios que expliquem, por exemplo, o conceito de notas e pauta, modulação ou ainda pirâmide de valores, acaba trazendo certo grau de dificuldade no entendimento dos exercícios tanto nos instrutores quanto nos iniciantes, e então, questões básicas de aprendizado da música ficam em falta, conseqüentemente tornando o aprendizado de base inicial incompleto.

Seguindo a mesma linha de raciocínio do método *Arban* que direciona o iniciante ao estudo técnico do instrumento, temos então outro método que é um dos mais conhecidos sobre teoria musical (e por isso um dos mais utilizados), entre o ambiente de ensino das bandas Marciais. Trata-se do livro “Teoria da Música” do autor Bohumil Med.

A proposta abordada no livro é bem clara ao bater firmemente no princípio do aprendizado dos elementos teóricos, e pode ser observada tanto no decorrer das páginas quanto na fala do próprio autor:

⁵ O sistema de válvulas funciona da seguinte maneira: Ao contrário do trompete de chaves e à maneira do trompete de vara, o trompete de válvula alonga seu tubo permitindo a transposição de todo o instrumento. Isso se torna possível através de um sistema de um ou mais tubos, que quando acionado(s) através do pressionamento de sua(s) respectiva(s) válvula(s) desvia(m) o ar do tubo principal para seu(s) interior(es), devolvendo logo em seguida o ar ao tubo principal. Ou, se a válvula for mantida na posição aberta o ar poderá passar livremente – sem ser desviado pelo(s) tubo(s). Os tubos possuem tamanhos diferentes e dependendo do tubo acionado a afinação pode ser abaixada em até três semitons. As válvulas podem ser acionadas individualmente ou de forma combinada, permitindo, no segundo caso, abaixar a afinação em até uma quarta aumentada. (SIMÃO, 2007, p.33-34)

⁶ O sistema de posições da vara é o responsável pela execução das notas musicais no instrumento, e a distância entre as posições, funcionalmente falando, se assemelha às casas do braço do violão, ou seja, de uma posição para a outra mais próxima o intervalo é de um semitom. Gagliardi diz em seu método “O deslizamento da vara é fator preponderante para o desempenho do Trombone.” (GAGLIARDI, s.d., p.6)

A TEORIA (básica) da MÚSICA, elaborada neste livro, analisa a grafia musical e o seu significado (notas, valores, claves, compassos, matizes, abreviaturas, etc.). O texto procura ser o mais sintético possível, apresentando somente o essencial, sempre voltando-se para a aplicação prática das definições. (MED, Bohumil, 1996, p. 10)

O livro conta com importantes tópicos que levam em consideração questões essenciais para o aprendizado teórico, justaposto a aplicação prática das definições dita pelo autor remetem na verdade a exercícios escritos elaborados após cada assunto abordado, a fim de desenvolver no estudante o domínio sobre o conteúdo anteriormente estudado.

Que o livro de Bohumil Med é um contundente trabalho sobre teoria musical e valoroso para o aprendizado do iniciante não há dúvidas, no entanto, vale ressaltar que a proposta do livro é outra, sobretudo por sua especificidade estar voltada a conceitos prático/instrumentais e por não contemplar um determinado grupo de instrumentos.

Um exemplo disso é que por mais que o livro contenha questões de extrema importância ao aprendizado musical, não se encontra nele conteúdo voltado a mecânica do trombone, trompete, trompa, assim como exercícios específicos para os mesmos.

É claro que mais uma vez é importante deixar evidente que esta não é a proposta do livro A Teoria da Música, como seu próprio nome faz-se entender, e por conta disso, de forma alguma o seu valor no ensino de teoria musical no meio das bandas marciais deve ser posto em dúvida.

3 PROPOSTA DE ABORDAGEM DO MODELO C(L)A(S)P DE SWANWICK

Evidentemente o instrutor de banda marcial necessita cumprir uma demanda de atividades com muitos eventos e apresentações como já mencionado neste trabalho, e infelizmente não é incomum haver lacunas no processo de aprendizagem dos alunos, decorrentes da mudança de direcionamento no objetivo da liderança do grupo.

Aprender um repertório novo acaba se tornando o objetivo primordial do grupo e os ensaios da banda marcial tendem a ser voltados em aprender as músicas do repertório para as apresentações, independente das divergências no nível dos alunos.

Situações como esta mencionada, infelizmente não são incomuns em ambientes de grupos musicais estudantis, sobretudo na rede pública de ensino onde a concentração de atividades das bandas marciais é mais presente.

Outros grupos musicais com formação instrumental diferente, sobretudo em ambientes escolares, acabam que passando por processo semelhante, como relatado por Alves (2010) ao se referir às bandas de música citadas em sua tese de doutorado:

[...] a tarefa de desenvolver musicalmente os seus integrantes pode ser negligenciada em prol de atividades mais visíveis para a comunidade escolar, o que faz com que o tempo de ensaio seja destinado somente à preparação do repertório para as constantes apresentações. Devido a isso, os ensaios de uma banda de música escolar normalmente enfatizam somente a execução de peças musicais. (ALVES, 2010, p. 58)

Os resultados desta série de questões influentes no aprendizado dos iniciantes e no desenvolvimento dos alunos mais avançados são a limitação do saber musical restrito ao que o repertório do momento tem a oferecer, isto é, possibilidades de crescimento musical suprimidas por tal barreira, e as vezes também atrelada ao limite técnico do instrutor.

Buscando um auxílio para tais infortúnios que tem se mostrado graves no processo de absorção de conhecimento do aluno, sugere-se apoio em utilização do modelo C(L)A(S)P de Swanwick.

Alves (2010) relata que o modelo C(L)A(S)P foi uma proposta de ensino apresentada por Keith Swanwick em 1979 em seu livro *A basis for music education*, proposta esta que contempla os citados “Parâmetros da Educação Musical”. Swanwick com sua abordagem acabou influenciando a maneira de pensar sobre educação musical depois desta publicação, abrindo espaço para reflexões acerca da efetividade da maneira formal de ensinar, que leva em consideração o ensino da teoria musical e prática instrumental de maneira separada, que até então era utilizada.

Conforme diz Swanwick (1979) apud Weichselbaum; Weiland, (2008, p. 2):

[...] a sigla C(L)A(S)P refere-se a atividades de composição – C (Composition), apreciação – A (Audition) e performance – P (Performance) também denominada de execução, como atividades centrais, ao lado de atividades de suporte, periféricas, como aquisição de habilidades técnicas – S (Skill acquisition) e estudos sobre a literatura musical – L (Literature), que vêm indicadas entre parênteses.

Muitos trabalhos acadêmicos que citam o modelo C(L)A(S)P, optam por fazê-lo em sua nomenclatura original, desconsiderando a ideia de trabalhar sua sigla traduzida para o português “(T)EC(L)A” que desfoca a proposta da ideia fundamental de Swanwick.

Segundo Swanwick (1979) apud Alves 2010, os parâmetros apresentados fora dos parênteses, são parâmetros centralizados, portanto de estrutura base fundamental e coluna principal do ensino, enquanto os parâmetros entre parênteses funcionam como adicionais e de funcionalidade como um suporte.

Swanwick (1979) apud Alves (2010) mostra que há uma explicação para um parâmetro ser complementar ao outro:

Swanwick (1979) ressaltou a importância de quanto um parâmetro é complementar ao outro. Isso fica claro quando pensamos isoladamente em algumas das atividades propostas. Como exemplo, analisamos a execução musical: uma execução depende, em nível de exigência variado, de certas habilidades técnicas do instrumento, da prática de tocar em conjunto, e em alguns contextos musicais, da fluência notacional para que tudo possa ocorrer dentro do esperado pelo intérprete. A experiência crítica do intérprete, além do conhecimento sobre o estilo ou compositor, certamente favorece uma melhor interpretação. A escuta musical e toda a bagagem que ela proporciona ao intérprete também é ponto essencial na construção de uma interpretação. Finalizando, o intérprete não pode abrir mão dos conhecimentos ligados à criação musical. Além de alguns estilos exigirem a improvisação na interpretação, o conhecimento sobre a criação musical de uma maneira geral facilita uma melhor compreensão da obra. Ou seja, na educação musical os parâmetros da experiência musical podem ser vistos de modo complementar e embora no meio profissional a especialização seja, de certa forma, necessária, a busca por dominar estes parâmetros de modo complementar deve ser vista com atenção pelos músicos em geral. (ALVES, 2010, p. 72-73)

Notamos então que o modelo C(L)A(S)P é apresentado com uma proposta que se remete mais a uma reflexão acerca do ensino da música, do que um método por si só, todavia sua fundamentação sobre a abordagem do aprendizado musical, dispõe inúmeras possibilidades de aplicação prática no ambiente da banda marcial.

4 EXPOSIÇÃO DO ARRANJO TRABALHADO

A escolha da obra em questão busca sintetizar a relação de afinidade do aluno com o repertório enquanto aprende, para que se obtenha um resultado satisfatório em um menor espaço de tempo.

Sendo assim, foi escolhida uma obra musical conhecida entre os jovens para ser apresentada nesta proposta de arranjo, o que pode ajudar na rapidez do aprendizado em comparação a uma obra musical pouco familiar.

Trata-se da peça The Avengers do compositor Alan Silvestri, obra escrita originalmente para formação de orquestra sinfônica, mas que pode ser facilmente adaptada para diversas formações instrumentais como grupo de metais, grupo de cordas, bandas etc.

Dentro da proposta, busca-se atentar para o fato de que os instrutores de bandas marciais trabalham responsáveis por todo o grupo, isto é, eles ensinam para alunos de todos os instrumentos, e por conta disso o fator tempo se torna de suma importância para um bom resultado do seu trabalho.

Como também já dito neste trabalho, o tempo de duração do ensaio durante a semana é muito curto e a quantidade de dias para se trabalhar na semana é muito pouca quando levamos em consideração que somente uma pessoa é responsável por todos os alunos.

Dentro do arranjo a ser mostrado a seguir, é proposto uso de elementos didáticos, acerca do aprendizado da teoria musical sendo aplicado em duas situações:

- Situação 1

O instrutor pode utilizar um arranjo pré-escolhido, e encima de tal arranjo elaborar um roteiro de ensino, como um curto plano de aula com elementos oferecidos nesta partitura sem que haja modificações por parte do instrutor.

- Situação 2

Um arranjo previamente escolhido pode ser adaptado pelo próprio instrutor a fim de aumentar o número de possibilidades a serem trabalhadas com seus alunos e conter trechos na música acessíveis aos muito iniciantes e ao mesmo tempo interessantes e desafiadores para os alunos mais avançados.

O arranjo foi estruturado como um manual onde contém algumas sugestões de conteúdo a ser abordado, podendo servir de base para ser trabalhado em outras músicas.

Buscando alcançar um número maior de pessoas, de maneira versátil a proposta aqui explanada irá trabalhar com uma formação simples de banda marcial onde contem: três trompetes em Bb, duas trompas em Fá, dois bombardinos em Bb, três trombones de vara e duas tubas.

Para alcançar alunos de vários níveis, o arranjo contará com partes de diferentes dificuldades, onde as terceiras vozes (trompete 3, trombone 3...) serão

dedicadas aos alunos iniciantes. As segundas vozes (trompa 2, tuba 2...) serão recomendadas para alunos com nível intermediário de experiência, ou seja um pouco mais avançado que os citados anteriormente. E as primeiras vozes especificamente neste arranjo são dedicadas aos alunos com grau técnico mais avançado.

A presente formação instrumental foi escolhida por se adaptar mais facilmente a outras com maior variedade de instrumentos. Tal formação com poucas mudanças pode ser facilmente encontrada na capital em competições entre bandas e nos desfiles da semana da pátria.

The Avengers

Alan Silvestri
Arr: Jarleson Braz

4. **Allegro** ♩ = 116 5.

3.

1. 2.

6. 7.

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trumpet in B♭ 3

Euphonium 1

Euphonium 2

Horn in F 1

Horn in F 2

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Tuba 1

Tuba 2

Drum Set

mf

mf

mf

©

mf

Figura 1: página inicial do arranjo didático

Inicialmente, é sugerido que no primeiro dia de ensaio, o instrutor estimule a audição dos alunos na familiarização da peça a ser trabalhada fazendo uma apreciação do áudio da música em sua formação original e ouvindo atentamente com todos.

Como sugestão os alunos podem acompanhar com suas partes (partituras) individuais.

A seguir algumas sugestões dos objetos demarcados na primeira página:

1. O instrutor deve fazer uma introdução sobre o conceito de claves e o seu uso no arranjo trabalhado.
2. Outro importante elemento introdutório na leitura do arranjo é a fração de compasso, que é fundamental para o entendimento do iniciante ao acompanhar a música desde o seu início, mesmo que este esteja com pausas nos compassos iniciais que antecedem a sua entrada na música. Um exercício de contagem de pausas pode ser feito no momento da escuta do áudio ou mais a frente enquanto os instrumentos que tocam primeiro iniciam a música até que chegue sua vez.
3. Questões como a armadura de clave podem ser abordadas neste início, mas somente uma breve explicação e de maneira mais funcional, o necessário para que o aluno compreenda quais notas no decorrer da música sofrerão alterações.
4. Um meio para auxiliar a explicação do andamento da música, pode ser usando o exemplo do relógio que marca o padrão de 60 bpm, este que ao ser dobrado se aproxima do tempo real da música.
5. Compassos iniciais de pausas estão atreladas à fração de compasso citado no item 2, podendo estar em forma compacta nas partes individuais quando se tem mais de dois seguidos.
6. Iniciando a leitura da peça temos um trecho na parte do primeiro trombone que mostra um motivo musical de um compasso que se repete de maneira ascendente e cromática, um motivo que se fará presente mais a frente. O instrutor pode aproveitar o momento para falar um pouco sobre o cromatismo, e até realizar alguns exercícios cromáticos de uma meia escala (ou inteira) de maneira ascendente e descendente.
7. O trecho de cima mostra a parte de um tubista mais experiente que trabalha com divisão de semicolcheias, e mantém um contraste com o movimento cromático do primeiro trombone. No trecho de baixo encontra-se a parte de um estudante com menos experiência, nesse caso, mostra-se menor o grau de dificuldade, porém mantendo os

ataques no tempo forte.

8.

The Avengers

2
5

B♭ Tpt. 1
p *mf*

B♭ Tpt. 2
mf

B♭ Tpt. 3
p *mf*

Euph. 1

Euph. 2

Hn. 1

Hn. 2

9.

Tbn. 1

Tbn. 2
mf

Tbn. 3
mf

Tuba 1

10.

Tuba 2

D. S.
5

Detailed description: This is a page of a didactic arrangement for the movie 'The Avengers'. It features a score for a brass and percussion ensemble. The score is divided into three numbered sections: 8, 9, and 10. Section 8 (measures 2-5) includes B♭ Trumpets 1, 2, and 3, Euphoniums 1 and 2, Horns 1 and 2, and the Drum Set. The B♭ Trumpets have dynamic markings of *p* and *mf*. Section 9 (measures 6-9) features Tubas 1, 2, and 3, all with a dynamic marking of *mf*. Section 10 (measures 10-13) features Tuba 2 and the Drum Set, both with a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 2: Segunda página do arranjo didático

8. O arranjo mostra um grau de dificuldade equilibrado, e no trecho mostrado observa-se o trompete 3 com nível iniciante utilizando figuras básicas de valores. Como sugestão para o instrutor, no momento de leitura deste trecho no ensaio, pode ser feita uma abordagem sobre a relação entre as figuras musicais e a pirâmide de valores, outros instrumentos com esta linha melódica podem repetir o trecho juntamente ao trompete 3 como exercício de fixação. O trompete 2 tem no objeto mostrado, uma linha melódica sem movimento ascendente ou descendente, limitando-se a dificuldade da divisão rítmica com o trecho já mostrado anteriormente. O trompete 1 mantém um sol 4 em nota longa e crescente, tornando o grau de dificuldade um pouco mais elevado em decorrência da necessidade de uma boa resistência na embocadura. É um trecho musical oportuno para o instrutor comentar sobre noções de dinâmicas, de crescendo e diminuendo e das diferenças entre ligadura rítmica e ligadura melódica ou de expressão.
9. O equilíbrio na dificuldade é mostrado claramente neste objeto, onde temos trechos já mostrados anteriormente com subdivisões equivalentes ao grau de dificuldade de cada aluno. Como sugestão de exercício, o instrutor pode passar com os alunos este trecho e repetir os compassos marcados, pode ser executado na ordem de baixo pra cima, de modo com que fique claro o funcionamento e a aplicação das subdivisões.
10. Trecho mostra o uso do direcionamento cromático visto anteriormente, porém com dificuldade rítmica reduzida visto que se encontra na linha da Tuba 2. Como exercício de fixação o instrutor pode repetir o trecho com todos os instrumentos que o executam e a critério de estudo, dar liberdade para uma improvisação rítmica utilizando as notas do cromatismo no tempo forte.

11.

The Avengers 3

The score is for the piece "The Avengers" and consists of 13 measures. The instruments and their parts are:

- B♭ Tpt. 1:** Features a melodic line with eighth-note patterns. A red box highlights the first three measures.
- B♭ Tpt. 2:** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- B♭ Tpt. 3:** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Euph. 1:** Features a melodic line with eighth-note patterns. A red box highlights the first measure.
- Euph. 2:** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Hn. 1:** Features a melodic line with eighth-note patterns. A red box highlights a specific phrase in the second measure.
- Hn. 2:** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Tbn. 1:** Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn. 2:** Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn. 3:** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- Tuba 1:** Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tuba 2:** Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- D. S.:** Features a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 3: Terceira página do arranjo didático

11. O trompete 1 trabalha a flexibilidade atrelada a resistência e precisão na agilidade, um controle na respiração é fundamental para a execução do trecho e para diminuir as chances dos desgaste físico e tensão decorrente a execução rápida. O trompete 2 também trabalha flexibilidade porém, de forma menos exigente do ponto de vista da agilidade, as figuras musicais em sua linha melódica são uma subdivisão das encontradas no trompete 1, e como este, também trabalham de maneira arpejada, intervalos de 4ª e 5ª justa. O trompete 3 mantém uma linha melódica voltada em exercitar a relação de valores das figuras com seu grau de dificuldade voltado à execução iniciante. Ainda no objeto 11 destacado em um quadro menor, ocorre a primeira figura de repetição da música, o fragmento musical selecionado conta com uma repetição de quatro compassos. O momento que apesar de contar com figuras musicais já vistas anteriormente, é oportuno para levantar questões básicas acerca dos tipos de repetições mais comuns que podem ser encontradas no repertório da banda marcial, seria interessante para o instrutor comentar sobre as casas de primeira e segunda vez que normalmente acompanham este tipo de repetição.
12. No fragmento destacado ocorre uma ligadura de expressão no trecho da trompa 1 demarcado no exemplo, o instrutor pode comparar novamente deixando claro as diferenças entre a ligadura rítmica encontrada na parte do trompete 1 no 5º compasso, exemplificado aqui no objeto 8.
13. Após os alunos terem se familiarizado com suas partes na música, é importante explicar a eles as diferenças de acentuação utilizadas na música e o reflexo dessa diferença na hora da execução.

De acordo com os itens mostrados e sugeridos anteriormente, o conteúdo mostrado remete ao planejamento sugerido para o primeiro contato dos alunos com este arranjo, isto é, interação com diferentes níveis de integrantes na primeira leitura da obra.

4 The Avengers

The image shows a page of a musical score for 'The Avengers'. The score is arranged in a grand staff format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Euph. 1, Euph. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba 1, Tuba 2, and D. S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B♭ major or D minor). The first measure of the score is marked with a rehearsal mark '13' and a dynamic marking 'mf'. The third measure of the B♭ Tpt. 3 staff is highlighted with a red box and has a purple '14.' written below it. The D. S. staff starts with a rehearsal mark '13' and a dynamic marking 'ff'. The score consists of four measures of music.

Figura 4: Quarta pagina do arranjo didático

Levando em consideração uma segunda leitura da obra, sugerimos os itens a seguir para aplicação em um segundo ensaio, observando sempre o desenvolvimento do aprendizado e particularidade de cada aluno.

14. Seguindo o trabalho com o arranjo, na página 4 temos muitos fragmentos musicais já vistos anteriormente, o instrutor pode fazer uma rápida comparação com os trechos já vistos. Além disso, podemos notar nas linhas melódicas dos iniciantes o uso de uma subdivisão simples de colcheias e semínimas, onde é mostrado o preenchimento das figuras de pausas nos segundos tempos de cada motivo musical. Na parte do trompete 3 no compasso 14 o segundo tempo é preenchido com duas figuras de pausa de colcheias tentando relacionar os valores de execução (ou de silêncio) às duas colcheias anteriores que preenchem duas notas sol no primeiro tempo, enquanto no compasso posterior isto é, o compasso 15, essas pausas de colcheias utilizadas no segundo tempo são substituídas por uma única figura negativa de semínima relacionando a junção das pausas ao resultado que demonstra o mesmo valor.

The Avengers

5

17

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 15.

B♭ Tpt. 3

Euph. 1 *f*

Euph. 2

Hn. 1 *f*

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D. S. 17 *ff*

Detailed description: This is a page of a didactic arrangement for the movie 'The Avengers'. The page is numbered 5 in the top right corner. It contains 13 staves of music for different instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, B♭ Trumpet 3, Euphonium 1, Euphonium 2, Horn 1, Horn 2, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Tuba 1, Tuba 2, and Double Bass (D.S.). The music is in a key signature of two flats (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The score begins at measure 17. The B♭ Trumpet 1 part has a dynamic marking of *mf*. The Euphonium 1 part has a dynamic marking of *f*. The Horn 1 part has a dynamic marking of *f*. The Double Bass part has a dynamic marking of *ff*. A red box highlights a specific note in the B♭ Trumpet 2 part, which is labeled with the number '15.' in purple. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

Figura 5: Quinta página do arranjo didático

15. A página 5 revisa fragmentos musicais já mostrados sem nenhuma grande novidade, até o final do compasso 20 onde aparece a barra dupla. Sua funcionalidade está ligada às mudanças bruscas no discurso musical. O instrutor pode comentar sobre as outras barras encontradas em repertório instrumental de banda marcial, como a barra de repetição, e a final.

16.

The Avengers

6

21

B♭ Tpt. 1 *mp*

B♭ Tpt. 2 *mp*

B♭ Tpt. 3 *mp*

Euph. 1 *ff*

Euph. 2 *mf*

Hn. 1 *ff*

Hn. 2 *mf*

17.

18.

Tbn. 1 *mp* *mf* *mp* *f*

Tbn. 2 *mp* *mf* *mp* *f*

Tbn. 3 *mf*

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

D. S. *f*

21

Figura 6: Sexta página do arranjo didático

16. O fragmento apresentado visa trabalhar a prática de notas longas em dinâmica mp podendo utilizar outras dinâmicas, é importante que haja um esforço para manter a afinação, mesmo que esta esteja dificultada pela respiração.

17. O item mostrado apresenta alguns saltos de oitavas com ligadura de expressão, com sugestão de prática, os mais avançados podem fazer um exercício contendo oitavas ligadas por ligadura melódica.

18. O trecho destacado mostra uma movimentação em uníssono dos trombones 1 e 2, ideal para a prática que visa uma boa afinação e treino do ouvido.

The Avengers 19. 7

The image shows a page of a musical score for 'The Avengers'. The score is for a brass and percussion ensemble. The instruments listed on the left are: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Euph. 1, Euph. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba 1, Tuba 2, and D. S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and has a key signature of two flats (B♭ major or D minor). The music is marked with dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). A red box highlights a section of the score starting at measure 25 and ending at measure 31. In this section, the two tubas (Tuba 1 and Tuba 2) play a unison line, which is the focus of item 18 in the text above. The score also includes various articulations like accents and slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*.

Figura 7: Sétima página do arranjo didático

19. O item selecionado abre espaço para a confirmação da utilização da barra dupla antecedendo grandes mudanças na música. Neste trecho é mostrada uma prévia mudança na armadura de clave antecipada pela barra dupla.

É interessante o instrutor comentar também a funcionalidade do bequadro e sua utilização no decorrer da música assim como dos demais acidentes musicais.

The image displays a page of a musical score for 'The Avengers', page 8. The score is for a brass and percussion ensemble. The instruments listed are B♭ Trumpets 1, 2, and 3; Euphoniums 1 and 2; Horns 1 and 2; Tubas 1 and 2; and Drums (D.S.). The music is in 2/4 time and features a key signature change from G major to E major. A double bar line is used to indicate this change. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and various articulation marks like accents and slurs. A red box highlights the tuba section (Tbn. 1, 2, 3, Tuba 1, Tuba 2) where the key signature change is clearly visible. A purple number '20.' is placed above the B♭ Tpt. 2 staff, and a purple number '21.' is placed above the Tbn. 1 staff. The page number '8' is in the top left corner, and the title 'The Avengers' is centered at the top.

Figura 8: Oitava página do arranjo didático

20. Nesta página o caráter da música muda um pouco, assumindo um papel ligeiramente mais calmo, e no fragmento destacado, observa-se que pode ser trabalhado um conceito de estudo de terças com *staccato*. Buscando igualar o equilíbrio na articulação em relação a dinâmica e qualidade de som, ocorre a sugestão de alternar os trechos de *staccato* com terças, onde é então permitida a execução alternada entre o trompete 2 e 3.

21. No trio de trombones na parte destacada, podemos observar um jogo de dinâmicas, articulações e que pode auxiliar a prática da afinação. Como exercício sugerido ao instrutor pode ser repetido algumas vezes com mudanças na dinâmica.

The Avengers 9

The image shows a page of a musical score for 'The Avengers', page 9. The score is for a brass and woodwind ensemble. The instruments listed on the left are: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Euph. 1, Euph. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba 1, Tuba 2, and D. S. (Drum Set). The score is in 4/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#). The score starts at measure 33. The first staff (B♭ Tpt. 1) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in measure 34, with a dynamic marking of *mf* and an accent. The second staff (B♭ Tpt. 2) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The third staff (B♭ Tpt. 3) has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in measure 33, with a dynamic marking of *f*. The fourth staff (Euph. 1) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The fifth staff (Euph. 2) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The sixth staff (Hn. 1) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The seventh staff (Hn. 2) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The eighth staff (Tbn. 1) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The ninth staff (Tbn. 2) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The tenth staff (Tbn. 3) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The eleventh staff (Tuba 1) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The twelfth staff (Tuba 2) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*. The thirteenth staff (D. S.) has a rest in measure 33, then plays a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3 in measure 34, with a dynamic marking of *f*.

Figura 9: Nona página do arranjo didático

Na página 9 os fragmentos vistos anteriormente se repetem trazendo poucas novidades para a construção. É interessante aproveitar para praticar um pouco a afinação do conjunto completo, tendo em vista que muitos instrumentos possuem um desenho melódico semelhante.

10 The Avengers

37

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Euph. 1

Euph. 2

Hn. 1

Hn. 2

22. Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D. S.

37

Figura 10: Nona página do arranjo didático

22. O trecho destacado mostra as ferramentas de mudança da subdivisão a fim de facilitar a execução, nesse caso evitando o trecho tocado de maneira muito rápido. O iniciante pode acompanhar normalmente com uma subdivisão melodicamente mais simples.

The Avengers 11

The musical score is for 'The Avengers' and covers measures 41 to 44. It features the following instruments and parts:

- B♭ Tpt. 1:** Treble clef, playing a melodic line with accents.
- B♭ Tpt. 2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B♭ Tpt. 3:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Euph. 1:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- Euph. 2:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- Hn. 1:** Treble clef, playing a melodic line with accents.
- Hn. 2:** Treble clef, playing a melodic line with accents.
- Tbn. 1:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- Tbn. 2:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- Tbn. 3:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- Tuba 1:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- Tuba 2:** Bass clef, playing a melodic line with accents.
- D. S. (Drum Set):** Playing a rhythmic pattern with accents.

A dynamic change is indicated by a hairpin across the brass instruments (Horns, Tubas, and Trombones) from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte) between measures 43 and 44. The score also includes various musical notations such as accents (>), slurs, and dynamic markings.

Figura 11: Décima primeira página do arranjo didático

Os compassos decorrentes da página 11 refletem ferramentas já trabalhadas, conceitos como notas longas, articulações, dinâmicas, encontram-se aparentes nesta página. Como exercícios de fixação recomendamos uma leitura do início da obra com todos os alunos até a presente página para absorção do conteúdo.

The Avengers 23. 13

The musical score is for a brass and percussion ensemble. It features the following parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Euph. 1, Euph. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba 1, Tuba 2, and D. S. (Drums). The score is in 4/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). A red box highlights measures 23 and 24, which are marked with a forte (*ff*) dynamic. The score includes various articulations and dynamics throughout, with a *mf* marking in the drum part at the beginning of the page.

Figura 12: Décima terceira página do arranjo didático

23. O trecho selecionado mostra uma escala de sol maior para o trompete 1 começando do segundo grau. A escala encontra-se em *leggato* e crescendo com semicolcheias. Exercícios de escalas podem ser trabalhados com alunos mais avançados como sugestão.
24. Ponto de encontro de todos os instrumentos com partes solo ou de acompanhamento. Do ponto de vista técnico, as articulações devem ser trabalhadas para que os ataques possam ser iguais. Recomenda-se trabalhar em trecho de escalas com a articulação mostrada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As bandas marciais têm um potencial considerável como ferramenta de inclusão social e como formadora de jovens músicos com a liberdade para escolher a carreira profissional.

Mesmo que o aluno decida não seguir carreira musical, a ideia é de que ele saia daquele ambiente com valioso aprendizado ético, moral, com visível crescimento pessoal além de uma afinidade com a banda e com a música em si, tornando-o um importante agente na formação de público por influenciar outras pessoas.

O processo de aprendizagem por vezes, não segue o rumo que poderia por inúmeras questões que podem estar ao alcance ou não do responsável pela banda. Implicações como, dificuldade de espaço, de material, limitações técnicas no ensino, falta de um planejamento consistente e funcional, além do apoio no trabalho, são problemas que dificultam o fazer musical.

A maneira de trabalhar teoria e prática nos arranjos proposta neste trabalho, objetiva auxiliar o educador a ganhar tempo e potencializar a eficiência do mesmo. Desta forma, aproveita-se melhor o momento do ensaio/aula, onde o tempo estipulado para o aprendizado é precioso quando levamos em conta que o instrutor precisa dispor sua atenção a todos.

O objetivo de mostrar que é possível trabalhar elementos da teoria musical dentro do repertório da banda marcial pôde ser observado nas ferramentas citadas no arranjo aqui proposto.

As Implicações da junção da teoria musical com a prática, sem a necessidade de uma visão separada, puderam contribuir não só pelo ganho de tempo e

efetividade no ensino, mas pelo interesse do aluno que busca aprender a tocar seu instrumento musical favorito, assim como aprender musica no contexto geral.

Evidentemente não se pode abordar todos os assuntos sobre teoria musical em um único arranjo, ou ainda começar com uma ordem sucessiva de assuntos teóricos que suscitem seguir uma metodologia sequencial no aprendizado, (este nem é o objetivo deste trabalho).Entretanto, busca-se usar recursos existentes nas músicas do repertório cotidiano para melhor aproveitar o tempo e impulsionar o aprendizado.

Salienta-se também, o fato de poder (ou não) adaptar o arranjo para que o mesmo se torne uma fonte interessante de conteúdo teórico/prático familiar, onde o iniciante não precise largar seu instrumento para aprender assuntos que por vezes nada tem a ver com seu dia a dia musical e, por conseguinte mostram-se pouco usados no repertório rotineiro.

Desta forma, também não é objetivo principal desta pesquisa fazer a aplicação de todos os parâmetros do modelo C(L)A(S)P em um só arranjo, mas sim abordar os que se mostrarem oportunos em cada arranjo trabalhado pela banda marcial.

Este trabalho demonstra que é possível ensinar música de maneira “musical”, e tão quanto as metodologias tradicionais, essa concepção contribui significativamente no aprendizado musical de maneira conjunta (teoria e pratica).

Vale lembrar que a exposição deste arranjo é uma proposta para ser usada pelo instrutor no ensaio da banda, onde é sugerido que esta ideia possa ser aplicada em arranjos futuros com sugestões de exercícios diversos.

Esperamos que este trabalho contribua para o aprendizado nas bandas marciais e que aquele que fizer seu uso venha passar com clareza aos seus alunos que é possível aprender teoria musical tocando um repertório atrativo e interessante sem precisar largar o instrumento.

REFERÊNCIAS

ALVES da SILVA, Lélío Eduardo. **Musicalização através da banda de música escolar**: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “mestres de banda”. Rio de Janeiro, 2010. 242 p. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes do Rio de Janeiro.

BRITO, Alessandro Ribeiro de. **O Papel da banda de música na escola regular**: Resultados sociais e sonoros para a educação musical brasileira. Trabalho de conclusão de curso. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

FREITAS, E. C. de; PRODANOV, C. C. **Metodologia do trabalho científico**: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico. 2. Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

GAGLIARDI, Gilberto. **Método de trombone para iniciantes**. 1. Ed. São Paulo: Ricordi, [s.d.]

JÚNIOR, W. P. A. **As bandas de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís/MA**. Trabalho de conclusão de curso. São Luís: UFMA, 2014.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4. Ed. rev. e ampl. Brasília: Musimed, 1996.

NASCIMENTO, M. A. T. **Método Elementar para o Ensino Coletivo de Instrumentos de Banda de Música Da Capo**: um estudo sobre sua aplicação. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2007.

OLIVEIRA, José Antônio de. **Fanfarras Escolares Municipais de Salvador**: Análise e Descrição de Aspectos Norteadores da Prática Musical no Ensino dos Instrumentos. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2013.

RAMPINELLI, Paulo Vinícius Heusi. **Formação dos músicos em bandas de música**. Trabalho de conclusão de curso. Florianópolis: UDESC, 2007.

SIMÃO, Fábio Augusto Silva. **A história do Trompete**. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: FASM, 2007.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

VECCHIA, Fabrício Dalla. **Iniciação ao Trompete, Trompa, Trombone, Bombardino e Tuba**: Processos de Ensino e Aprendizagem Dos Fundamentos Técnicos na Aplicação do Método *Da Capo*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2008.

WEILAND, Renate; WEICHSELBAUM, Anete Susana. Ensino instrumental – possíveis contribuições a partir do modelo C(L)A(S)P de Swanwick. Encontro Nacional da ABEM, Diversidade Musical e Compromisso Social. São Paulo, 2008, n. 1, p. 1-9, out, 2008.

ANEXO 1

Score

The Avengers

Alan Silvestri
Arr: Jarleson Braz

Allegro ♩ = 116

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Trumpet in B \flat 1
- Trumpet in B \flat 2
- Trumpet in B \flat 3
- Euphonium 1
- Euphonium 2
- Horn in F 1
- Horn in F 2
- Trombone 1 (starts with a melodic line in the first measure, marked *mf*)
- Trombone 2
- Trombone 3
- Tuba 1 (starts with a rhythmic pattern in the first measure, marked *mf*)
- Tuba 2 (starts with a rhythmic pattern in the first measure, marked *mf*)
- Drum Set (starts with a rhythmic pattern in the first measure, marked *mf*)

The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B \flat major or D \flat minor). The tempo is marked Allegro with a quarter note equal to 116 beats per minute. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is used for the Trombone 1, Tuba 1, Tuba 2, and Drum Set parts.

©

mf

The Avengers

5

B♭ Tpt. 1 *p* *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

B♭ Tpt. 3 *p* *mf*

Euph. 1

Euph. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Tuba 1 *mf*

Tuba 2 *mf*

D. S. *mf*

5

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble. The title 'The Avengers' is centered at the top. The score is divided into four measures. The instruments listed on the left are B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, B♭ Trumpet 3, Euphonium 1, Euphonium 2, Horn 1, Horn 2, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Tuba 1, Tuba 2, and Double Bass (D.S.). The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The B♭ Trumpet 1 part starts with a dynamic of *p* and changes to *mf* in the fourth measure. The B♭ Trumpet 2 part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic of *mf*. The B♭ Trumpet 3 part starts with a dynamic of *p* and changes to *mf* in the fourth measure. The Euphonium and Horn parts are mostly silent, indicated by horizontal lines. The Trombone 1 part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic of *mf*. The Trombone 2 part plays a melodic line with a dynamic of *mf*. The Trombone 3 part plays a melodic line with a dynamic of *mf*. The Tuba 1 part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic of *mf*. The Tuba 2 part plays a melodic line with a dynamic of *mf*. The Double Bass part starts with a dynamic of *mf* and plays a melodic line with a dynamic of *mf*. There are five-measure rests indicated by the number '5' above the first and last staves.

The Avengers

13

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Euph. 1 *f*

Euph. 2

Hn. 1 *f*

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D. S. *mf* *ff*

13

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B♭ major or D minor). The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The B♭ Trumpets (1, 2, 3) and Horns (1, 2) are in the upper staves, while the Euphoniums (1, 2), Trombones (1, 2, 3), Tubas (1, 2), and Double Basses (D.S.) are in the lower staves. The music is marked with various dynamics including *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The score includes a rehearsal mark '13' at the beginning of the first staff and another '13' at the start of the Double Bass part. The music consists of rhythmic patterns, often with accents, and melodic lines for the trumpets and horns.

The Avengers

17

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Euph. 1 *f*

Euph. 2

Hn. 1 *f*

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D. S. *ff*

17

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass band, titled "The Avengers". The score is for measures 17 through 20. It features 13 staves for different instruments: B \flat Trumpets 1, 2, and 3; Euphoniums 1 and 2; Horns 1 and 2; Trombones 1, 2, and 3; Tubas 1 and 2; and a Double Bass (D.S.). The key signature is B \flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a driving, rhythmic pattern in the brass instruments, with many notes beamed together. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The double bass part features a prominent, rhythmic bass line with accents. The score is written in a standard musical notation with stems and beams.

The Avengers

37

The musical score is arranged in 13 staves. The instruments are: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Euph. 1, Euph. 2, Hn. 1, Hn. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tuba 1, Tuba 2, and D. S. (Drum Set). The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into four measures. The first measure starts at measure 37. Dynamics include *f*, *mf*, and *ff*. The D. S. part features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings like *ff*.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Euph. 1

Euph. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D. S.

37

The Avengers

29

The score is for measures 29-32. It features the following parts:

- B♭ Tpt. 1:** Rests throughout the passage.
- B♭ Tpt. 2:** Plays a rhythmic eighth-note pattern starting in measure 29, with a *mf* dynamic.
- B♭ Tpt. 3:** Plays a rhythmic eighth-note pattern starting in measure 30, with a *mf* dynamic.
- Euph. 1:** Rests in measures 29-30, then plays eighth notes in measures 31-32.
- Euph. 2:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Hn. 1:** Rests in measures 29-30, then plays eighth notes in measures 31-32.
- Hn. 2:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Tbn. 1:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Tbn. 2:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Tbn. 3:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Tuba 1:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- Tuba 2:** Plays sustained notes with dynamics ranging from *f* to *mf*.
- D. S.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout the passage.

29

The Avengers

37

This musical score is for a brass and percussion ensemble. It includes parts for three B♭ Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), two Euphoniums (Euph. 1, 2), three Trombones (Tbn. 1, 2, 3), two Tubas (Tuba 1, 2), and a Drum Set (D.S.). The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The music is divided into four measures. The first measure starts at rehearsal mark 37. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The score features various articulations such as accents (>) and slurs, and includes crescendo and decrescendo hairpins. The percussion part (D.S.) features a rhythmic pattern of eighth notes in the first two measures, followed by a rest in the third measure.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Euph. 1

Euph. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D.S.

37

The Avengers

41

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Euph. 1

Euph. 2

Hn. 1

Hn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba 1

Tuba 2

D. S.

The image shows a page of a musical score for an orchestral piece titled "The Avengers". The score is arranged for a large ensemble of instruments, including three B-flat trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, 3), two euphoniums (Euph. 1, 2), two horns (Hn. 1, 2), three trombones (Tbn. 1, 2, 3), two tubas (Tuba 1, 2), and a drum set (D. S.). The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The first measure of the page is marked with the number "41". The score features various dynamics, including fortissimo (*f*) and mezzo-forte (*mf*), and includes accents (>) and breath marks (v). The brass instruments (trumpets, horns, trombones, and tubas) play sustained notes with dynamic markings and hairpins. The woodwinds (euphoniums and horns) also play sustained notes. The drum set part (D. S.) includes a snare drum and a cymbal, with a dynamic marking of *mf*. The score is presented on a single page with a clean, professional layout.

