



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA - PPGPROM**

WASHINGTON CARDOSO DAMASCENO

**O TROMPETE JUNINO: ESTUDOS COMPLEMENTARES PARA O
DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL PARA ALUNOS DE TROMPETE**

Salvador - BA
2023

WASHINGTON CARDOSO DAMASCENO

**O TROMPETE JUNINO: ESTUDOS COMPLEMENTARES PARA O
DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL PARA ALUNOS DE TROMPETE**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, contemplando o Memorial; o Artigo; e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área da Educação Musical

Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito.

Salvador - BA

2023

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

D155 Damasceno, Washington Cardoso
O trompete junino: estudos complementares para o desenvolvimento técnico e musical para alunos de trompete / Washington Cardoso Damasceno.- Salvador, 2023.
73 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Celso José R. Benedito
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2023.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Música para trompa. 3. Trompete - Estudo e ensino. I. Benedito, Celso José Rodrigues. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 788.92

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de **WASHINGTON CARDOSO DAMASCENO** intitulado: "**O TROMPETE JUNINO: ESTUDOS COMPLEMENTARES PARA O DESENVOLVIMENTO TÉCNICO E MUSICAL PARA ALUNOS DE TROMPETE.**" foi **aprovado.**

Dr. Celso José Rodrigues Benedito (orientador)

Dr. Joel Luís da Silva Barbosa

Dr. Wellington Mendes da Silva Filho

Salvador / BA, 30 de novembro de 2023.

Este trabalho é dedicado em memória dos meus pais, Edison Jorge e Maria de Lourdes, meus fiéis apoiadores que certamente estão vibrando comigo mais uma conquista. Não me cansarei de afirmar que, independentemente da dimensão que hoje nos separa, o meu amor por vocês permanece inabalável, e para cada dia de saudade, é menos um dia para o nosso reencontro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela minha vida, saúde e disposição para poder lutar diariamente em prol do meu sucesso.

Aos meus familiares aqui representados por aquela que eu a considero como minha segunda mãe, minha tia Elizabete.

À minha companheira Tamara por todo suporte, dedicação e amor.

Aos meus mais amigos, irmãos que a música me deu, por poder compartilhar com vocês esse feito que é muito especial para mim; não pretendo cometer injustiça esquecendo o nome de nenhum de vocês, então sintam-se abraçados.

Ao meu orientador, professor Celso Benedito, bem como todos os outros professores do PPGPROM, sem os quais teria sido impossível chegar até aqui sob os cuidados e atenção de vocês.

Aos professores membros das bancas no exame qualificativo e na defesa, professores Fábio Carmo, Elisama Gonçalves, Joel Barbosa, Wellington Mendes e Celso Benedito.

Ao meu professor de trompete Joatan Nascimento.

A todos os meus alunos dos projetos onde atuo, em especial aos alunos da filarmônica 4 de janeiro da cidade de Itiúba -Ba.

A todos o meu abraço.

“O principal objetivo da educação é criar pessoas capazes de fazer coisas novas e não simplesmente repetir o que outras gerações fizeram.”

(Jean Piaget)

DAMASCENO, Washington Cardoso. **O trompete junino: estudos complementares para o desenvolvimento técnico e musical para alunos de trompete.** Orientador: Celso José Rodrigues Benedito. 2023. 73 f. il. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar e descrever o processo de pesquisa e os resultados alcançados do curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia – PPGPROM. A obra é composta por um memorial descritivo, um memorial acadêmico, um artigo e o produto final. O memorial descritivo contém eventos relativos à trajetória musical do autor; o memorial acadêmico descreve os passos dados durante o mestrado; o artigo traz o relato das motivações e os processos para a criação dos estudos melódicos em Iitiúba. O produto apresenta um compêndio contendo 25 estudos melódicos baseados e desenvolvidos em forró, baião e outras canções juninas como auxílio didático ao método Arban. Espera-se que esses estudos funcionem como ferramenta complementar aos estudos técnicos de escalas, ritmos, articulação e interpretação, e que se torne fonte de inspiração para a construção de novas obras de caráter didático que valorizem a música brasileira.

Palavras-chave: Ensino de trompete; Filarmônica; Exercícios para trompete; Música brasileira.

DAMASCENO, Washington Cardoso. **The June trumpet: complementary studies for the technical and musical development of trumpet students.** Advisor: Celso José Rodrigues Benedito. 2023. 73 s. il. Dissertation (Master in Music) – Professional Post-Graduate Program in Music, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

The aim of this work is to present and describe the research process and the obtained results of the master's degree in the Graduate Professional Program at Federal University of Bahia – PPGPROM. This document is composed by a descriptive and academic memorial, a paper and a final product. The descriptive memorial contains events related to the author musical trajectory; the academic memorial describes the master's degree development; the paper reports the reasons and the process of a composition of melodic musical studies in Itiúba. The product presents a compendium with 25 melodic studies based on Brazilian musical genres, such as: forró, baião and other juninas songs as a didactic support to the Arban method. It is expected that these studies work as additional tools for technical studies as scales, rhythms, articulation, and interpretation, and it becomes a source of inspiration for a composition of new musical didactic works based on Brazilian musical culture.

Keywords: Trumpet teaching, Wind band, Trumpet exercises, Brazilian music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Filarmônica 4 de Janeiro	21
Figura 2 – Recorte do mapa da Bahia	24
Figura 3 – Pentacorde em Do maior.....	25
Figura 4 – Exercício do Método Arban.	30
Figura 5 – Sugestão de exercício	30
Figura 6 – Exercício do método Arban	31
Figura 7 – Sugestão de exercício	31
Figura 8 – Exercício do método Arban	32
Figura 9 – Sugestão de exercício	32
Figura 10 – Exercício do método Arban	33
Figura 11 – Sugestão de exercício	33
Figura 12 – Sugestão de exercício	34
Figura 13 – Exercício do método Arban	35
Figura 14 – Sugestão de exercício	35

SUMÁRIO

1 MEMORIAL.....	11
1.1 PRIMEIROS PASSOS NA MÚSICA.....	11
1.2 GRADUAÇÕES EM MÚSICA.....	13
1.3 MESTRADO	14
1.3.1 Disciplinas Acadêmicas.....	15
1.3.2 Práticas Profissionais Supervisionadas.....	17
2 O ARTIGO.....	20
2.1 INTRODUÇÃO	21
2.2 O ENSINO DE TROMPETE NA ESCOLA DE MÚSICA MESTRE BUGUÉ	23
2.3 REVISÃO DE LITERATURA	26
2.4 O ENSINO DE TROMPETE	28
2.5 EXERCÍCIOS SUGERIDOS.....	29
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS.....	37
PRODUTO	38

1 MEMORIAL

Sou natural de Senhor do Bonfim, interior do estado da Bahia. Filho mais velho de uma família pequena com apenas quatro membros, porém meu irmão mais novo, que se chamava Uellington, nos deixou aos 9 meses de vida. Então segui minha carreira solo sendo filho único de meus pais que, apesar de não terem tido uma condição financeira favorável, nunca negligenciaram minha educação.

Tive uma infância complicada, principalmente pelo mal comportamento na escola. Isso ocasionado pelo que hoje é conhecido como *bullying*, pois era franzino e não sabia jogar bola; logo, não aceitava provocações e a confusão dentro ou fora do ambiente escolar era corriqueira, chegando a ser suspenso, por algumas vezes, e expulso, mesmo tendo um bom aproveitamento.

Devido a esses fatos, meus pais sempre me apoiavam quando eu decidia praticar algum esporte ou outras atividades que ocupassem meu tempo e esgotassem minhas energias. Pratiquei algumas artes marciais e natação; fazia de tudo, mas a minha impaciência sempre desviava meu olhar para o meu relógio Cássio WR esperando a hora de acabar. A única coisa na qual eu não tinha pressa era para ir ao estádio nos domingos assistir aos jogos dos campeonatos locais, mas não pelo jogo em si, porém pela charanga composta por instrumentos de sopro e percussão que animava as partidas de futebol. A charanga só tinha folga da minha atenção quando, no intervalo, eu descia da arquibancada para lanchar um acarajé e uma laranja.

1.1 PRIMEIROS PASSOS NA MÚSICA

Em 1997, quando ainda estudava no Colégio das Irmãs Sacramentinas, o professor de educação física visitou cada sala convidando os alunos para participarem da banda marcial; prontamente eu aceitei. No dia do primeiro ensaio, o professor enfileirou os instrumentos e pediu que cada aluno escolhesse o seu e eu preferi a corneta, não tinha os três botõezinhos como as que via no estádio. Foram dois meses de ensaios onde só aprendi a marchar segurando o instrumento apoiado na perna – mal sabia que ali iniciava um caminho sem volta... (Risos). Após o desfile em comemoração aos 60 anos da escola, continuei nos anos seguintes a participar de bandas marciais e fanfarras de outros colégios, porém tocando instrumentos de

percussão, mas sem perder a atenção dos músicos mais antigos que sopravam aqueles instrumentos.

Em 2001 soube que a prefeitura tinha reativado uma antiga escola de música, chamada de Orquestra da Saudade. Vi então uma oportunidade de aprender a tocar um instrumento de sopro. Lá eu fui aluno dos professores Ruy Barbosa (Ruy Valadares) e Fernando Dantas. Comecei a fazer aula de teoria musical e, após três meses, iniciei no instrumento – o saxofone alto. Não pude continuar, porque a escola não podia me ceder o instrumento e nem eu dispunha de meios para adquirir um sax. Foi então que surgiu a oportunidade de um instrumento mais barato, o trompete, ao qual tenho me dedicado ao longo de 22 anos. No ano seguinte passei a fazer parte da filarmônica União dos Ferroviários Bonfinenses, ainda com o saudoso Mestre Ednaldo Matos (Mestre Menininho) e, pouco tempo depois, com o então Sargento Eduardo (Duinha) e o Delegado de polícia Egnaldo Paixão. Curioso notar que ambos trabalhavam em órgãos da segurança pública, mas se dedicavam, quando podiam, às atividades da filarmônica.

Foi apenas em 2004 que começou a despertar em mim o interesse pelo ensino de música. Aí começou minha busca por capacitação, frequentando na vizinha cidade de Jacobina alguns masterclasses de trompete com o professor Anor Luciano Jr. e de clarinete com a professora Solamy Oliveira, ambos oferecidos através do projeto Domingueiras¹, até que em 2005 minha cidade também foi contemplada com esse projeto. Na oportunidade tive aulas com professores de saxofone como Will Figueredo, clarinete com Josué Trindade, trompete com Joatan Nascimento e trombone com Lélío Alves.

Minha primeira experiência como professor de instrumento aconteceu em 2007, juntamente com meus amigos Bruno Duarte, Leandro Barbosa e Leomar Evangelista, através de um convite do senhor Egnaldo Paixão, o qual tinha iniciado um projeto de uma filarmônica em Itiúba; lá eu tinha uma turma de oito alunos de trompetes. Nessa mesma época participei em 2007 e 2008 de um curso de capacitação para músicos líderes e mestres de Banda chamado de Curso Mestres, que aconteceu em apenas três cidades da Bahia – Salvador, Cachoeira e Senhor do Bonfim – promovido pelo

¹ Projeto cultural promovido pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Tinha como proposta a valorização de vários seguimentos artísticos regionais, dentre eles as filarmônicas. Foi realizado entre 2005 e 2007 em algumas cidades do interior do estado.

maestro Fred Dantas e pelos professores Pedro Amorim, Paulo Novais e Celso Benedito, orientador deste trabalho. Na ocasião tivemos aulas de história da música, regência, harmonia e composição, que culminou com a gravação de um disco para cada polo onde o curso aconteceu; inclusive, numa das faixas, tem um dobrado composto por mim, denominado de “Dobrado dos Mestres”. O título traz uma singela homenagem ao nome do curso que tanto contribuiu para minha formação.

Ainda em 2008 fui, juntamente com alguns colegas da filarmônica, participar da festa de Zé Dantas na cidade de Carnaíba-Pe (município localizado na microrregião do Pajeú). Na ocasião tive aulas de regência e teoria com os professores Cacá Malaquias, Naylor Proveta, e de trompete com o professor Odésio Jericó (*in Memoriam*). Em 2010 retornei à Carnaíba a convite do músico Cacá Malaquias para participar de oficinas oferecidas pelo Conservatório Pernambucano de Música (CPM). Dessa vez tive como professores Gláucio Xavier da Fonseca, Diógenes Coloral, Cisneiro Andrade e o saudoso Radegundis Feitosa.

1.2 GRADUAÇÕES EM MÚSICA

Em 2010 fui aprovado no vestibular para o curso de graduação em instrumento/trompete na Universidade Federal da Bahia. Me mudei para a capital, mas mantive meus laços, principalmente com a filarmônica da cidade de Itiúba. Os seis anos em Salvador foram muito intensos, atendendo à demanda de atividades do curso, trabalhando como músico e viajando para o interior, a fim de não deixar atrasar minhas aulas na filarmônica de Itiúba. No período durante a graduação em trompete, participei de todos os grupos possíveis dentro da Escola de Música da UFBA como: BigBand (UFband), Filarmônica, Banda Sinfônica e Coral, ambos regidos pelo Professor Horst Schwebel (*in memoriam*) e atividade de música de câmara. Além das disciplinas obrigatórias, cursei como optativas algumas matérias da área de Educação, visando também me licenciar em música.

Tive que regressar para Senhor do Bonfim em 2016, devido ao estado de saúde dos meus pais. Contudo, pensando em expandir as possibilidades da área de trabalho, ingressei em 2017 no curso de Licenciatura em Música do IF-Sertão Pernambucano, na cidade de Petrolina/PE. Foram apenas cinco semestres, pois meu ingresso no curso se deu através da modalidade portador de diploma. No segundo semestre de 2019 eu consegui completar essa outra graduação. Em paralelo ao curso

de licenciatura, iniciei um projeto de flauta doce e violão numa ONG – Oscip Haydee Pellegrini – da minha cidade, Senhor do Bonfim, onde eu trabalho, até os dias atuais, apenas com meninas em vulnerabilidade social na faixa etária entre 8 e 14 anos.

No final de 2018 participei do processo seletivo para tutor presencial do curso de Licenciatura em Música ofertado pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), onde atuei por dois semestres como tutor presencial do curso. Essa foi minha primeira experiência em um curso de Educação a Distância (EaD), e minha primeira vez atuando com alunos de graduação.

Em 2018, através do Instituto de Ação Social pela Música (IASPM) participei como professor de instrumento das oficinas de formação musical Escola Culturais nas cidades de Abaré/BA e Jaguarari/BA.

Outras cidades no entorno de Senhor do Bonfim tiveram a iniciativa de também começarem seus projetos de escola de música. Então, em 2015 fui convidado para ser professor de instrumento em Ponto Novo/BA, onde desempenhei a referida função por oito meses. Após esse período o projeto foi extinto e, em 2022, na cidade de Pindobaçu/BA, continuo com mais quatro colegas o projeto de música nas escolas, que visa a formação de uma fanfarra e, posteriormente, uma filarmônica municipal.

1.3 MESTRADO

Ainda em 2022 ingressei no Programa de Pós-Graduação Profissional da Escola de Música da UFBA (PPGPROM). A minha proposta de estudo refere-se a uma nova abordagem do ensino de trompete na Escola de Música Mestre Bugué, em Itiúba. O trabalho se dá sob a orientação do Professor Dr. Celso José Rodrigues Benedito.

O mestrado profissional me deu a oportunidade de inserir minha experiência profissional no âmbito acadêmico. O curso acontece num curto período de 18 meses divididos em três semestres, onde são oferecidas disciplinas teóricas e de práticas supervisionadas, além dos dois módulos presenciais que acontecem por semestre.

Atuando como trompetista de música popular e professor de música, acredito que meu trabalho de mestrado pode oferecer uma contribuição relevante para o ensino do instrumento, pois possibilita a divulgação das minhas práticas profissionais

em sala de aula e, ao mesmo tempo, oportuniza o aperfeiçoamento de metodologias aplicadas.

O PPGPROM, através do exercício de práticas profissionais e do ensino articulando os conhecimentos atualizados sobre as pesquisas nas áreas e linhas de atuação profissional em música, juntamente com a aplicação orientada desses conhecimentos nas práticas profissionais de atuação profissional do músico, nos auxiliam na construção do trabalho final que o programa nos exige. O trabalho final (TCF) é composto por um memorial descritivo e acadêmico, um artigo e um produto, de forma a contribuir para a inovação e o avanço na área de atuação profissional em música. A experiência de cada professor serviu para estimular reflexões, incentivar a pesquisa, trocar conhecimentos, além de serem essenciais na elaboração dos textos do artigo acadêmico e do produto final.

1.3.1 Disciplinas Acadêmicas

MUS502: Estudos bibliográficos e metodológicos

Profs. Lélío Eduardo Alves da Silva e Mario Enrique Ulloa Penaranda.

A disciplina foi fundamental para o ingresso no mundo acadêmico, tratando sobre diferentes formas de pesquisa, leitura e análise de textos científicos e prática de escrita. Contribuiu, sobretudo, na revisão de literatura, etapa importante para a elaboração de trabalhos acadêmicos, culminando na construção do artigo e memorial. Abordou também a importância da pesquisa qualitativa na educação musical, suas aplicações e características. Além disso, favoreceu para o aprendizado, orientação e explicação de cada etapa do trabalho acadêmico.

PPGPROM0014: Estudos especiais em educação musical

Profs. Ekaterina Konopleva, Joel Luís da Silva Barbosa e Celso José Rodrigues Benedito

Essa disciplina proporcionou o aprendizado de novas estratégias metodológicas na arte de ensinar, ajustes necessários para a viabilização da aprendizagem, considerações relevantes no ensino coletivo e individual de acordo com a necessidade e realidade vivenciada no cotidiano dos meus alunos.

PPGPROM0012: Métodos de pesquisa em execução musical

Profs. José Maurício Valle Brandão e Suzana Kato

Através da leitura de textos e discussões acerca dos temas abordados, a disciplina possibilitou um olhar ainda mais atencioso no processo de avaliação do desempenho dos meus alunos, viabilizando o melhor desenvolvimento dos exercícios que proponho.

MUSE92: Exame qualificativo

Na preparação para o exame qualificativo, procurei formatar o máximo que pude o meu trabalho, observando os conteúdos trabalhados durante as disciplinas e as práticas vivenciadas durante o mestrado. Os comentários, as críticas, as sugestões e as reflexões desenvolvidos pela banca foram fundamentais para eu continuar organizando meu trabalho com clareza em direção ao projeto final, bem como na elaboração do produto.

MUSD47: Projeto de trabalho de conclusão final

Para o trabalho de conclusão, o mestrado profissional requer o máximo de informações possíveis, oriundas da pesquisa bibliográfica e do trabalho que vem sendo desenvolvido durante o curso. Cabe ainda observar cuidadosamente as críticas e sugestões do orientador. O trabalho de conclusão final é composto de três partes principais: os memoriais descritivo e acadêmico, o artigo e o produto final, além dos anexos e apêndices.

MUSD60: Pesquisa orientada

A pesquisa deste trabalho se caracteriza como descritiva e qualitativa, que ocorreu durante todo o curso de mestrado no meu ambiente de trabalho – a Filarmônica 4 de Janeiro da cidade de Itiúba-Ba. Teve como foco, o ensino de trompete na instituição, analisando uma estratégia abordada com os alunos que, diferentemente dos métodos tradicionais de ensino, agrega conhecimento musical em paralelo com o desenvolvimento técnico.

1.3.2 Práticas Profissionais Supervisionadas

Durante o Mestrado Profissional também realizamos as práticas supervisionadas. Essas atividades descrevem minhas atribuições profissionais como músico e educador. Foram uma oportunidade para aprimorar meus trabalhos, resultando em aperfeiçoamento para minhas atividades docentes e ganho para meus alunos.

MUSF07: Prática de banda

O termo banda pode ser interpretado de várias maneiras, a depender da região em que se vive. Para a minha realidade trata-se do contexto musical bem recorrente na música popular brasileira. Assim, essa prática me permite relatar sobre minha atividade como músico profissional onde, desde 2013, atuo como trompetista acompanhando um artista da *axé music*, o cantor Ricardo Chaves, juntamente com mais sete colegas.

MUSE06: Prática de educação em comunidades

Compreende minha atividade como professor de flauta doce e violão num projeto social Casa Nossa Senhora do Amor Divino, Oscip Haydee Pellegrini. O projeto atende meninas de idade entre 8 e 14 anos de idade em situação de vulnerabilidade social do bairro Bonfim III, em Senhor do Bonfim/BA.

MUSE93: Prática de gestão em música

Em 2016 foi criada a Pessoa Jurídica para Washington Cardoso Damasceno com o nome fantasia DW Ensino de Música, maneira encontrada para a realização de contratos juntos aos poderes públicos municipal, estadual ou federal. A empresa tem como atividade principal o ensino de música, porém também atua na gestão de pessoal para fins de entretenimento, como bandinhas de sopro, também conhecidas em alguns contextos como charanga².

MUSF03: Prática docente em ensino coletivo instrumental/vocal

Com propósito inserir a Fanfarra Instituto Federal Baiano de Senhor do Bonfim no desfile da independência, foi realizada entre 20 de julho a 7 de setembro de 2023, a

² Pequeno grupo musical com instrumentos de sopro e percussão que tem a função de animar os festejos populares, como as festas de carnaval de rua por exemplo.

capacitação e o treinamento dos alunos do instituto. As aulas foram de sopro, percussão e ordem unida, totalizando um total de 30 horas de prática.

PPGPROM0031: Oficina de prática técnico-interpretativa

Na Escola Municipal de Música Mestre Bugué, em Itiúba/BA, é somada à carga horária do professor a preparação de peças solo para que os alunos as executem junto com a banda. No contexto de filarmônica, o estilo de peça solo predominante é as chamadas de Polacas.

PPGPROM0042: Prática de Banda

Aqui me deparei com a prática oferecida pelo programa que me é mais familiar, pois esse contexto representa boa parte da minha vivência musical, mesmo durante o mestrado, quando integro durante os módulos presencias a filarmônica da UFBA, porquanto sou “cria de banda” e, hoje, atuo como professor dentro do mesmo contexto musical.

MUSF04: Prática docente em ensino individual instrumental/vocal

Essa prática diz respeito a uma parte da minha vida profissional e foi desenvolvida durante todo o curso através das aulas individuais que ministro na Escola Municipal de Música Mestre Bugué, com carga horária semanal de 20 horas.

MUSF01: Prática em criatividade musical

Nessa prática eu descrevo meu trabalho como compositor, com minhas obras Hino de Itiúba em parceria com Egnaldo Paixão, e o Dobrado dos Mestres, peça para filarmônica que leva o nome de um curso ofertado para mestres de banda e músicos líderes em 2008. Destaco também meus trabalhos criando, adaptando e editando arranjos para filarmônicas e fanfarras dos oito municípios no entorno de Senhor do Bonfim.

PPGPROM0038: Prática docente em ensino coletivo instrumental/vocal

Em Pindobaçú/BA iniciou-se o projeto “Música nas Escolas”, que contempla os alunos da rede municipal de ensino da sede e outras localidades. O trabalho é desenvolvido em parceria com outros quatro professores, e tem como objetivo a construção de uma fanfarra e, posteriormente, uma filarmônica municipal. A carga horária nessa função é de 20 horas semanais.

PPGPROM0039: Prática docente em ensino individual instrumental/vocal

Por ser um instrumento de fácil acesso, o violão é bastante procurado como alternativa para aprender música, na maioria das vezes como *hobby*. Essa prática aborda sobre as aulas particulares em domicílio. Cada aluno tem duas horas semanais de aula onde são ensinados princípios básicos do instrumento, noções de teoria e desenvolvimento da técnica.

MUSF02: Práticas em grupos de música ligados a manifestações tradicionais e populares.

Durante o mês de junho, Senhor do Bonfim fica conhecida como a capital baiana do forró. Logo, já é tradição, durante os festejos, as alvoradas. Estas arrastam uma multidão do final da madrugada até o sal raiar, sendo recorrentes em todos os finais de semana do mês. A alvorada é puxada por uma charanga com músicos de sopro e percussão. Eu sequer desconfiava, mas fazia parte da didática do meu professor o condicionamento para essa prática. Desde então faço questão de participar desses festejos todos os anos.

MUSE94: Práticas especiais em música

Para descrever essa prática, menciono a Folia de Reis, que ainda resiste em muitos festejos religiosos pelo interior do estado. Visando a preservação dessa manifestação cultural, transcrevi alguns hinos e cantigas de um dos ternos de reis mais tradicionais da minha cidade – “Terno da Umburana”.

MUSE99: Preparação de recital/Concerto solístico.

A preparação de um recital é uma tarefa complexa, ainda mais quando há escassez de tempo; entretanto a experiência prevalece. Assim, para os recitais que participei, foram selecionadas peças previamente executadas durante a graduação e, quando não foi o caso, a escolha tinha como critério o menor grau de dificuldade técnica. Importante ressaltar que não teria sido possível participar dos recitais sem a prestimosidade da pianista correpetidora Dra. Elisama Gonçalves.

2 O ARTIGO

O trompete Junino: estudos complementares para o desenvolvimento técnico e musical para alunos de trompete

Junino trumpet: complementary studies for technical and musical development for trumpet students

Washington Cardoso Damasceno
Universidade Federal da Bahia – washingtrompete@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho é de caráter qualitativo e descritivo. Apresenta uma proposta de aprimoramento do ensino de trompete na Filarmônica 4 de Janeiro, na cidade de Itiúba-Ba. Tem por objetivo instruir o aluno a partir da experiência de considerar o seu discurso musical e não somente a prática de exercícios que atende às demandas técnicas. Através dessa atividade, de caráter mais artístico e interpretativo, pretende-se otimizar o processo de formação e incentivar uma metodologia para o trompetista iniciante a partir de uma rotina diária mais prazerosa. O presente artigo também apresenta uma amostra de 25 exercícios técnicos-melódicos extraídos do gênero forró combinados com o acompanhamento de métodos específicos para o ensino do instrumento. De maneira gradativa, esses exemplos musicais seguem em conformidade com a demanda técnica exigida no programa de ensino da filarmônica, podendo ser adaptado por outros professores e mestres, bem como outros instrumentos de banda, de acordo com a necessidade e observação do cotidiano sonoro de cada estudante em seu entorno. A ideia de juntar método e canção proporcionou uma construção metodológica que possibilita ao aluno de trompete um desenvolvimento muito mais concatenado com o fazer musical. Portanto, surge a iniciativa de elaborar um produto resultante dessa forma de aprendizagem na Filarmônica 4 de Janeiro.

Palavras-chave: Ensino de trompete, Filarmônica, Exercícios para trompete.

Abstract: This paper is a descriptive and qualitative work. It presents a propose of improvements in trumpet teaching in the 4 de Janeiro Wind Band in the city of Itiúba-BA. The aim of this project is to teach students based on his musical speech and not based only on technical exercises practices. Throughout this activity, with more artistic and interpretative character, it intends enhance the training process and suggest a methodology for a trumpet player beginning from a diary more pleasurable diary routine. This paper also presents a sample of 25 technical and melodic exercises draw on genre forró combined with specific methods for instrumental teaching. Gradually, these musical examples are following a technical demand required in the Wind Band Teaching Program, and it can be adapted by other teachers and masters, as well as, for other band instruments, accordingly to the needs and observation of everyday sound of each student in your surroundings. The idea of joining method and songs provided a methodological building that enables the trumpet student to reach a development based on the musical make. Thus, it emerges the initiative of creating a product resulting of this learning mode in the 4 de Janeiro Wind Band.

Keywords: Trumpet teaching, Wind band, Trumpet exercises.

2.1 INTRODUÇÃO

Em algumas cidades, principalmente pelo interior do Brasil, a Filarmônica³ é uma das principais formas de manifestação cultural, se fazendo presente durante todo o ano em eventos cívicos, religiosos e até mesmo políticos. Essas instituições musicais são também responsáveis pelo ensino e desenvolvimento musical da maioria dos músicos de sopro e percussão.

O presente artigo é fruto de uma pesquisa qualitativa e descritiva no Programa de Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM/UFBA). Tem como finalidade apresentar e demonstrar o processo de ensino de trompete na Filarmônica 4 de Janeiro em Itiúba, estado da Bahia. Pretende oferecer, como contribuição aos alunos e professores de trompete das filarmônicas, um compilado de 16 estudos técnico-melódicos a partir de canções populares que se compatibilizam com os exercícios trazidos pela literatura tradicional para o ensino do instrumento. A proposta visa o desenvolvimento da agilidade no estudo técnico, principalmente na execução do repertório da instituição de uma maneira satisfatória e musical.

As melodias selecionadas para este propósito são as mais recorrentes na região norte do estado, onde situa-se a cidade de Itiúba. O gênero musical predominante é o forró com seus estilos e variações.

Figura 1 – Filarmônica 4 de Janeiro



Fonte: Acervo Filarmônica 4 de Janeiro (2008).

³ Filarmônica – termo utilizado no estado da Bahia para denominar a banda de música.

O forró é uma festa popular que teve origem no Nordeste do Brasil. É festejada principalmente no mês de junho, quando a igreja católica celebra os três santos juninos – Santo Antônio, São João e São Pedro. Nessa época também se comemora a colheita do milho que comumente é plantando em 19 de março, dia de São José. Alguns historiadores dizem que o termo é oriundo de uma “tradução” do termo da língua inglesa “*For All*” (Para todos). Atualmente o termo Forró é utilizado para caracterizar um gênero musical composto por outros estilos como Xote, Xaxado, Baião, Galope e Pisadinha⁴. Os instrumentos mais característicos desse gênero são a sanfona (acordeon, zabumba e o triângulo) e tem como principal referencial o compositor Luiz Gonzaga, que ficou nacionalmente conhecido como “O rei do baião”.

Assim, as canções dos festejos juninos na Filarmônica 4 de Janeiro acompanham e se tornam um elemento essencial nessa proposta didático-pedagógica que contemplam pilares importantes para a construção de um ensino criativo.

Ao longo de 15 anos ensinando trompete, percebi que o estudo exclusivo dos métodos é puramente mecânico, tornando o estudo uma tarefa chata e entediante. Sou consciente da importância e da necessidade do condicionamento, do treinamento quantitativo e necessário, mas, isso sempre me trouxe o questionamento: quais artifícios podem ser utilizados para otimizar o processo de formação do aluno de trompete na filarmônica? Após várias tentativas e possibilidades de aprimoramento do ensino, entendi que poderia agregar aos métodos tradicionais os saberes dos alunos. Ao procurar alternativas para melhorar o desempenho deles, com intuito de dar celeridade no desenvolvimento do instrumento, percebi que considerar o discurso musical é uma ferramenta cúmplice e estimulante para o crescimento. Segundo Queiroz e Silva (2019, p. 73).

Dada a importância ao tema, torna-se necessário o desenvolvimento de novas pesquisas que visem o ensino de trompete para alunos iniciantes, com o propósito de desencadear competências e habilidades para efetivar uma prática pedagógica diferenciada e de maior qualidade.

Nessa perspectiva, trazemos a prática dos exercícios tradicionais conciliados com melodias da música popular. Ao utilizar trechos de músicas juntamente aos

⁴ Estilo musical derivado do gênero forró, surgiu na cidade de Monte Santo, interior da Bahia com o cantor e compositor Nelson Nascimento.

exercícios dos métodos, foi possível proporcionar ao aluno a construção da técnica com base no seu conhecimento e apreciação musical.

Swanwick (2003) ressalta que a música deve ser ensinada musicalmente e dentro das questões da experiência musical. Swanwick (2003, p. 113) argumenta que ter princípios na educação musical é melhor do que qualquer método. Para ele, os princípios devem ser: consideração pela música como discurso; considerar a autonomia do discurso musical dos alunos e fluência musical do princípio ao fim.

De tal modo, eles puderam adquirir uma compreensão de um saber qualitativo e quantitativo, de sorte que sua técnica evolui no fazer musical a partir de sua vivência. Logo, o aluno consegue entender o significado do que o exercício está lhe pedindo ao se deparar com o que lhe é familiar.

Eis que surge a ideia de diálogo entre as melodias do Forró e os estudos técnicos. Nesse contexto, Mascarenhas (2019) traz uma oportunidade de reflexão sobre o ensino de trompa em Goiânia.

Um ensino da trompa pautado no repertório de músicas sertanejas possibilita uma educação ajustada na vivência do cotidiano do aluno, pois esse fazer musical agregado a esses valores auxilia no processo de ensino aprendizagem. (Mascarenhas, 2019, p. 22)

Com esse propósito de um ensino harmonizado na vivência do cotidiano do aluno, justifica-se este o trabalho. Trazer, a partir da herança cultural das filarmônicas, a minha experiência como professor de trompete, dentro dessa prática social, que considere o contexto em que o aluno vive e sua perspectiva de futuro. Portanto, descrevo meu modo de planejamento e atuação como professor de instrumento que se desenvolve desde 2007 na cidade de Itiúba – Ba, com a criação da Escola de Música “Mestre Bugué⁵. Ela é a responsável pela formação dos músicos que compõem a filarmônica 4 de Janeiro.

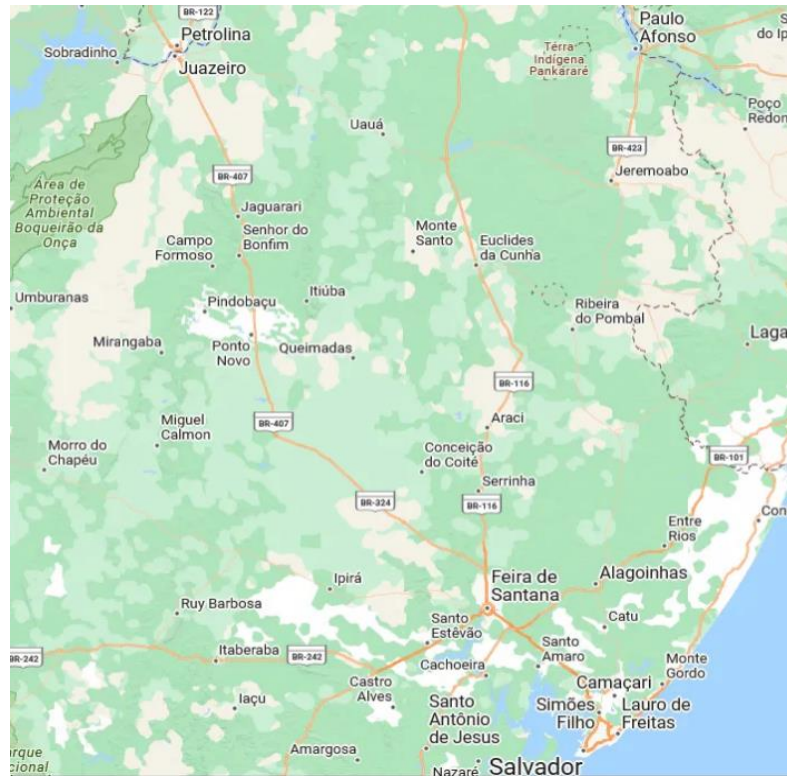
2.2 O ENSINO DE TROMPETE NA ESCOLA DE MÚSICA MESTRE BUGUÉ

A Escola Municipal de Música Mestre Bugué fica localizada na cidade de Itiúba, cidade do semiárido no centro norte do estado da Bahia, no território identidade 04,

⁵ Escola de música responsável pela formação dos novos músicos que irão integrar a filarmônica 4 de janeiro. Funciona nas mesmas dependências da filarmônica.

Sisal. Segundo o último Censo do IBGE (2022), sua população é de 33.872 habitantes. A cidade está distante 60 km de Senhor do Bonfim e a 382 km da capital baiana.

Figura 2 - Recorte do mapa da Bahia



Fonte: Google Maps (2023).

Desempenhar a função de professor de música numa filarmônica mantida pela prefeitura de uma pequena cidade do interior é uma atividade muito complicada. As dificuldades vão desde a carência de recursos pedagógicos, instrumentos, infraestrutura até outras precariedades. Por muitas vezes, esse trabalho é voluntário e, quando não, a remuneração nem sempre condiz com as funções acumuladas pelo docente. Porém, isso não impede a vocação e a vontade de garantir uma sólida atuação de educador dentro dessa tradição centenária. Diante disso, cabe os seguintes questionamentos: o que prover de conteúdo em um plano de aula? O que elaborar a partir do que nos é temático, conhecido e que se traduz em forma de ensino? Ótima condição para ser educador e aprendiz.

Além de todos esses fatores de motivação e pesquisa, existe a cobrança por parte do poder público municipal por resultados, que se contrapõe com o processo, muitas vezes, lento de formação de um grupo musical como é o caso da filarmônica. Sabemos que acelerar o processo de formação dos alunos pode ter consequências

diretas na qualidade do ensino. Contudo, a busca por alternativas que possam vir a agregar saberes a esse processo é bem-vinda, e por que não trazer as próprias experiências musicais dos alunos para serem integradas aos modos tradicionais de aprendizado? Essa proposta contempla um processo cognitivo através de uma recordação de como aprendemos música nas filarmônicas. Benedito (2021) afirma que

Muito desta prática se fundamenta na oralidade e na individualidade do mestre, o que não significa falta de metodologia, mas em como trazem seus artefatos de espertezas a partir da singularidade de cada um, dentro de um cenário “bandístico” histórico e atual, construída e reinventada com autonomia e respeito, que se transfere para a sociedade e para o grupo. (Benedito, 2021, p. 62).

O aluno iniciante chega na Escola de Música Mestre Bugué e, após um curto período de aulas de teoria musical e solfejo, é direcionado para a aula de instrumento. Na classe de trompete, seu primeiro contato com o instrumento tem a ver com os cuidados, a manutenção e a maneira de manuseá-lo corretamente. Em seguida, outros temas são abordados como postura, respiração, embocadura (posição correta do bocal nos lábios) e a emissão das primeiras notas. Nesse ponto, o nível de tensão em que se encontra os lábios do aluno, ao emitir seus primeiros sons, será o ponto de partida para a escala natural: ascendente, quando começar do Dó3, ou descendente se tocar Sol3.

Figura 3 – Pentacorde em Do maior



Fonte: Autoria própria.

Ao completar o primeiro pentacorde, de Dó a Sol, apresentamos ao aluno a escala cromática. Isso facilita a execução da sua primeira oitava sem muito esforço e pressão do bocal nos lábios. Esse processo costuma levar em torno de duas semanas, e só então o aluno começa seus estudos no método Arban⁶, a partir do 11º exercício.

⁶ Arban – Método completo de trompete criado em 1864 pelo músico francês Jean-Baptiste Arban, muito utilizado ainda nos dias atuais para o ensino do trompete e outros instrumentos da família dos metais.

Nessa fase, que vai até o 19º exercício, são trabalhados princípios básicos de respiração, embocadura e primeiras noções de fraseado. Essa etapa pode levar até quatro meses para ser concluída, a depender da assiduidade e do compromisso do estudante. Esses primeiros nove exercícios trazem um caráter melódico, justificando a elaboração dos estudos apenas após o 20º exercício. Somente após o 20º exercício do método é que as melodias apresentadas neste trabalho são elaboradas e apresentadas aos estudantes, desde sua inserção no método, fazendo os devidos ajustes principalmente em relação à tessitura.

Essa prática tem mostrado resultados positivos. Logo sua eficácia é comprovada pela redução do tempo para que o aluno consiga executar os primeiros nove exercícios, avançando seu nível técnico, sobretudo na facilidade de leitura dos exercícios propostos nos métodos e na excelência em que demonstram nas apresentações do grupo musical, principalmente em trechos de destaque para a sessão de trompetes. Benedito (2011) respalda:

Ainda que o programa elaborado pelos mestres não seja seriado e apresente diferentes técnicas de ensino, o resultado musical é surpreendente, conforme pode ser constatado no decorrer dos anos. (Benedito, 2011, p. 32).

Outro fator interessante, e que corrobora com a importância desta pesquisa, é decorrente do próprio trabalho na Filarmônica 4 de Janeiro. Alguns desses alunos despertaram o interesse em seguir a carreira musical, ingressando na graduação em trompete na Escola de Música da UFBA. Um caso especial é o da estudante Alana Rana, que se graduou em trompete e atualmente reside no exterior, dando continuidade aos seus estudos. Também é o caso de outros que partiram para Licenciatura em Música, e que têm repassado o conhecimento adquirido para seus alunos no núcleo estendido da Escola de Música Mestre Bugué, no bairro de São Gonçalo, e até mesmo em outros espaços de ensino, como nos ministérios de música em suas igrejas.

2.3 REVISÃO DE LITERATURA

É comum que professores de instrumento estejam a cada dia buscando novas alternativas de ensino; tudo para facilitar o processo de aprendizagem do instrumento, tornando-o natural, eficaz e prazeroso. Nesse sentido, foi realizada uma busca de trabalhos que vão ao encontro dessa metodologia no ensino de trompete, em

plataformas como Google Acadêmico, repositório da UFBA, entre outros sites de pesquisa. Cito alguns deles pela sua importância na investigação do tema e que se tornaram importantes para arregimentar fontes bibliográficas e metodológicas sobre esse universo musical. Dentre os diversos estudos realizados ressalto:

1) *Estudos para Quarteto de Trompetes: uma ferramenta pedagógica para a prática coletiva a partir de estudos básicos do Grand Méthode Complète pour Cornet à Pistons et de Saxhorn de Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban* de Gilson Antunes dos Santos Junior (2020) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). O trabalho enfatiza a importância do método específico para o ensino do instrumento, porém o autor incorpora a prática em conjunto, viabilizando o processo de construção da técnica e estimulando a prática de música de câmara.

2) *Métodos de ensino para trompetistas iniciantes: discussão sobre o uso do método de Joseph Arban e o material didático utilizado pelos professores de trompete das cidades do Rio de Janeiro e Niterói*, de Everton Silva de Queiroz e Lelio Eduardo Alves da Silva (2019), que consta nos Anais do 11º Encontro Internacional de Trompetistas, realizado em Campinas O trabalho traz uma discussão a partir dos dados resultantes da pesquisa com vários professores a respeito da aplicação exclusiva do método Arban. Os autores demonstram que a utilização desse método não seria o mais adequado para alunos de nível iniciante, cabendo o uso de outras metodologias para a maioria dos professores que participaram da pesquisa.

3) *A trompa sertaneja: a aplicação do repertório da música sertaneja como atrativo e mediador do ensino da trompa*, de Oscar Gleison Mascarenhas (2019) Universidade Federal da Bahia. Propõe o desenvolvimento de um método de trompa para alunos do Colégio da Polícia Militar de Goiás na unidade Jardim Guanabara. A partir da música sertaneja, o autor contribui para o ensino do instrumento através da apreciação musical dos alunos daquela região do país e alcança uma diminuição na evasão dos alunos na classe de trompa.

4) *O trompete no samba: padrões rítmicos e articulações*, de Roberto Leopoldo Gastaldi (2019) Universidade Federal da Bahia. O trabalho relata o processo de criação de um método que propicia aos novos alunos sua inserção nesse gênero da música brasileira, através de padrões simples, característicos e de maneira gradativa no universo do samba.

5) *Estudos para trompete baseados em dobrados: uma possibilidade de prática de ensino em bandas filarmônicas*, de Marcos José Ferreira Rodrigues (2019) Universidade Federal da Bahia. O trabalho trata sobre a utilização de trechos de dobrados na continuação do processo de formação musical de trompetistas em bandas, transformando excertos dos dobrados em exercícios.

Fundamentado nesse referencial teórico e com a intenção de responder às questões levantadas neste trabalho, apresento em seguida o processo de aprendizagem na Filarmônica 4 de Janeiro, a aplicação dos exercícios e a comprovação de suas capacidades e limitações.

2.4 O ENSINO DE TROMPETE

O processo de ensino do trompete na Filarmônica 4 de Janeiro apresenta uma estratégia que agrega saberes do ensino formal, como é o caso do Método Arban – um modelo de aprendizado técnico/musical que contempla diversos aspectos de necessidade técnica do instrumento, com noções de: aquecimento, sonoridade, leitura e interpretação de partituras, digitação; articulação, série harmônica, flexibilidade, registros graves, médios e agudos, escalas e arpejos entre outros.

Porém, entrelaçado com este conhecimento, observei a importância de juntar uma outra forma de aprendizagem musical, mais voltada para o fazer tocando, lúdico, e que ressalta uma realidade particular do aluno. Em nossa região, as canções que selecionei para esse trabalho são predominantes do gênero Forró, uma vez que o norte do estado tem muita tradição dos festejos juninos.

Portanto, para a elaboração dos estudos faz-se necessário a observação de alguns critérios como: avaliação do nível técnico, a consideração do discurso musical do aluno e o exercício do método que está sendo proposto pelo professor.

Em seguida é realizado um diálogo com o aluno a respeito de suas experiências musicais, o que ele mais gosta de ouvir e o que lhe é mais agradável. A partir desse repertório, o professor faz uma busca por similaridade com conceitos e os elementos técnicos que estão sendo desenvolvidos entre a canção e a sessão de exercícios, propondo um novo estudo com fragmentos de ambos, ou mesmo toda a canção, quando for o caso desta contemplar aquilo que está sendo requerido. Corroborando Benedito (2021), no aprendizado da música, tanto a escrita – a parte técnica,

metodológica – quanto a oral, que envolve o “fazer tocando, lúdico e poético” são importantes.

Ambas são dialógicas e essenciais na Arte [...] na filarmônica, para se dominar um instrumento, devemos praticar “Escalas, Arpejos e ter um Bom Álbum de Canções”. Daí, a importância na fusão de linguagens, do repertório diversificado e o considerar do discurso musical do aluno. (Benedito, 2021, p. 63)

Na ocasião em que é apresentado ao aluno o novo estudo, é feita sua leitura e solfejo, bem como a audição do trecho da canção juntamente com a leitura do novo exercício. É o momento de revelar ao aluno as paridades, seguido pela demonstração do professor, e só então o aluno começa a praticar. Essa prática tem por base uma apreciação pautada na memória afetiva do conteúdo de uma trilha sonora. Trata-se de uma importante ferramenta pedagógica e de performance, quando se associa um exercício para cada sessão do método, com repertório diversificado e considerando as preferências e gostos musicais dos alunos.

As aulas de trompete acontecem semanalmente e são individuais. O aluno é avaliado constantemente pelo desempenho no exercício do método, bem como no exercício proposto pelo professor e, a depender do seu desempenho, o aluno avança para o exercício seguinte ou quando não for o caso, revisa as mesmas lições para serem novamente apresentadas na próxima aula. A seguir propomos alguns exemplos de exercícios do método Arban e o estudo sugerido pelo professor.

2.5 EXERCÍCIOS SUGERIDOS

É interessante notar a similaridade existente entre o exercício nº 21 do Arban e o refrão da canção ABC do Sertão bem como a introdução de “Asa Branca” de Luiz Gonzaga. Nesse caso foram utilizadas duas peças populares com a mesma finalidade – trabalhar os saltos propostos no método Arban entre o 20º e 23º exercício, contemplando assim os saltos de segunda, terças, quarta e quintas.

Figura 4 – Exercício do Método Arban.

21. 

Fonte: Arban's – Complete conservatory method for trumpet.

Figura 5 – Sugestão de exercício

ABC do Sertão/Asa Branca
Saltos



Fonte: Autoria própria.

Sem dúvida, entender a forma correta de se executar as síncopes não é uma tarefa fácil quando se está iniciando, principalmente as que trazem figuras de menor valor, como as semicolcheias. Correlacionar essas células rítmicas a algo familiar contribui para o fácil entendimento da execução do ritmo que é tão recorrente na música popular brasileira. Trago então a segunda sessão do método Arban, entre o 1º e 10º exercício tem como finalidade o aprimoramento das síncopes. Aqui o baião “Pau de Arara” de Luiz Gonzaga traz características semelhantes.

Figura 6 – Exercício do método Arban

10. *Allegro.* $\text{♩} = 96 \text{ to } 120$

Fonte: Arban's – Complete conservatory method for trumpet.

Figura 7 – Sugestão de exercício

Pau de Arara
Síncopes

Fonte: Autoria própria.

Para a seção de exercícios das colcheias pontuadas, foi escolhida a canção “Forró no escuro” de Luiz Gonzaga. Logo nota-se que o estudo contempla vários aspectos da técnica do instrumento como escalas, saltos e cromatismo, tal qual propõe o método.

Figura 8 – Exercício do método Arban

15. *Allegro. ♩ - 88 to 124*

Fonte: Arban's – Complete conservatory method for trumpet.

Figura 9 – Sugestão de exercício

Forró no Escuro (Candeeiro)

Fonte: Autoria própria.

Sem dúvida, um dos grandes desafios a ser vencido pelo aluno de trompete é a flexibilidade, que consiste em tocar ligadas as notas nas mesmas posições. É uma das técnicas mais relevantes no aprendizado do instrumento. Através dela o aluno consegue frasear com mais facilidade e obtém um ganho significativo na resistência, além de possibilitar o aumento da tessitura. Devido à sua importância, o método Arban traz 69 exercícios com essa finalidade. Para este estudo foi feito um recorte de duas canções que trazem uma abordagem sobre essa técnica: “A morte do vaqueiro” e “A saga de um vaqueiro”.

Figura 10 – Exercício do método Arban



Fonte: Arban's – Complete conservatory method for trumpet.

Figura 11 – Sugestão de exercício

A morte do Vaqueiro

Fonte: Autoria própria.

Figura 12 – Sugestão de exercício
A Saga de um Vaqueiro

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff, starting with a measure number '7', contains measures 7 through 12. The third staff, starting with a measure number '13', contains measures 13 through 18. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The key signature has one sharp (F#).

Fonte: Autoria própria.

Outro obstáculo a ser superado pelos estudantes de trompete é a técnica do *Staccato* triplo. O Arban traz uma seção com 76 exercícios. A parte B da canção “Festa no Interior” de Morais Moreira tem bastante similaridade com o que é apresentado pelo método, contemplando, além do *Staccato* triplo, outros aspectos da técnica do trompete como escalas, saltos e quiálteras.

Figura 13 – Exercício do método Arban


13. 

tu tu ku tu tu ku tu tu ku tu

Fonte: Arban´s – Complete conservatory method for trumpet.

Figura 14 – Sugestão de exercício

Festa no Interior



7

Fonte: Aatoria própria

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As respostas aos questionamentos apresentados ao longo desse trabalho, se revelaram na proposta de aprimoramento do ensino de trompete na Filarmônica 4 de Janeiro, na cidade de Itiúba-Ba. Creio que alcançamos o objetivo de instruir o aluno a partir da experiência de considerar o seu discurso musical e não somente a prática de exercícios que atende às demandas técnicas, provendo os recursos necessários para essa eficácia. Isto se deu em função de minha experiência pessoal, meus valores e meu comportamento de ordem pedagógica, pautado e recolhido dos mestres de banda, que constituiu parte de minha vivência musical.

Tais recursos foram utilizadas para a construção dos estudos musicais que venho desenvolvendo com os alunos da Escola de Música Mestre Bugué. Nesse ambiente, no cotidiano como professor, tendo em vista um ensino/aprendizado pautado na motivação dos alunos, pude estabelecer uma afinidade didática que propiciou peculiaridades do aprendizado de leitura musical e de prática do instrumento.

Considerar a memória musical afetiva foi um fator de motivação e interesse dos alunos. Penso que o repertório é uma ferramenta para o aprimoramento técnico e depõe a favor de um aprendizado prazeroso e rápido. Daí avaliar as necessidades do aprendiz e aplicar as devidas medidas com um toque de criatividade através dessas transposições no decorrer do ensino.

Ademais, cabe ainda pontuar que esse desenvolvimento cognitivo-musical se dá também através da contextualização do local, do simbólico que motiva o repertório a ser executado. Isto é recorrente se pensarmos nas apresentações das bandas em calendários festivos, ligados aos fatos sociais que envolvem o lúdico coletivo. O forró é uma constatação disso, sobretudo, em se tratando do fazer musical alinhado à preservação de minha cultura, quanto das preferências e gostos musicais dos alunos. Isso acarreta na produção de um material pedagógico personalizado, unindo a técnica dos exercícios do Arban a obras do repertório junino.

REFERÊNCIAS

ARBAN, Joseph Jean-Baptist Laurent. **Complete Conservatory method for trumpet**. New York: Carl Fisher, 1992.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **O mestre de filarmônicas**: um educador musical. 2011Xiii. 162 f. II Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. O maestro de sociedade filarmônica e a ludicidade como caminho didático e de performance. *In*: FERNANDES, Tayane; OLIVEIRA, Gleice. (org.). **Refletir as sociedades filarmônicas da Bahia**: desafios e novos caminhos. Salvador: EDUFBA, 2021, v. 01, p. 61-78.

GASTALDI, Roberto Leopoldo. **O trompete no samba**: padrões rítmicos e articulações. 2019. 179 f: il. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2023. **População no último censo [2022]**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/itiuba/panorama>. Acesso em: 12 dez. 2023.

MASCARENHAS, Gleison Oscar. **A trompa sertaneja**: a aplicação do repertório da música sertaneja como atrativo e mediador do ensino da trompa. 2019. 61 f.: il. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

QUEIROZ, Everton Silva de; SILVA, Lelio Eduardo Alves da. **Métodos de ensino para trompetistas iniciantes**: discussão sobre o uso do método de Joseph Arban e o material didático utilizado pelos professores de trompete das cidades do Rio de Janeiro e Niterói. 2019. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE TROMPETISTAS, 11., 2019, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: Instituto de Artes – Unicamp; Associação Brasileira de Trompetistas, 2019. Tema: O Trompete Sul-Americano – a influência dos trompetistas sulamericanos no estado da arte da atualidade. p. 62-74.

RODRIGUES, Marcos José Ferreira. **Estudos para trompete baseados em dobrados**: uma possibilidade de prática de ensino em bandas filarmônicas. 2019. 94 f.: il. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SANTOS JUNIOR, Gilson Antunes dos. **Estudos para quarteto de trompetes**: uma ferramenta pedagógica para a prática coletiva a partir de estudos básicos do Grand Méthode Complète pour Cornet à Pistons et de Saxhorn de Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban. 2020. Mestrado profissional em Ensino das Práticas Musicais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2020.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

PRODUTO

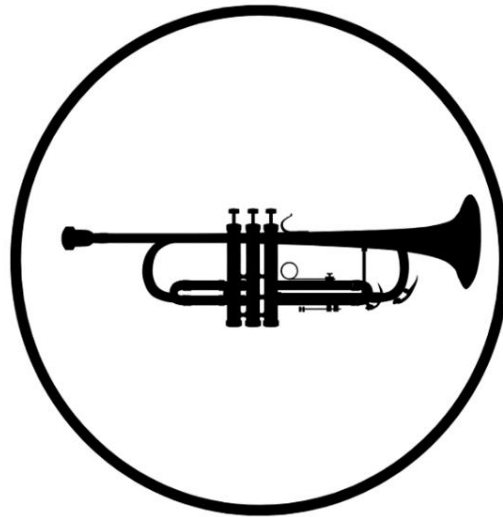
O produto final apresentado para a conclusão deste trabalho traz um compilado de exercícios para trompete. Os exercícios foram elaborados visando o aprimoramento da técnica e os aspectos relacionados à interpretação, desenvolvendo de maneira conjunta as capacidades dos alunos.

As melodias selecionadas para este fim foram extraídas de um dos gêneros mais populares da música brasileira, o forró, que teve sua origem no Nordeste do Brasil, onde ainda hoje é predominante.

Essas melodias e/ou trechos melódicos são combinadas com trechos de métodos tradicionais, como o Arban. O caderno de estudo conta com 25 exercícios técnico-melódicos, sendo que três deles são duetos.

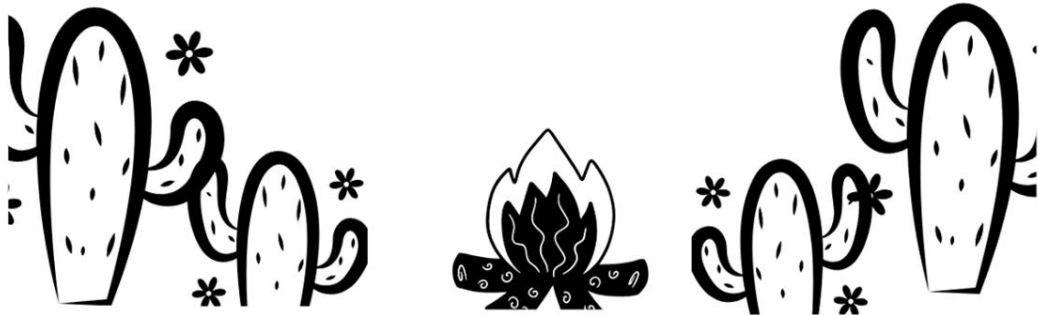


O TROMPETE FORROZEIRO



25 ESTUDOS COMPLEMENTARES PARA DESENVOLVIMENTO
TÉCNICO-MUSICAL A PARTIR DE CANÇÕES JUNINAS

Washington C. Damasceno



Este trabalho é dedicado a todos os meus alunos que, ao longo dos anos, sob os meus cuidados musicais, me serviram como mola propulsora na busca de saberes, sobretudo aos meus alunos da Escola Municipal de Música Mestre Bugué em Itiúba-BA.



Washington Cardoso Damasceno reside em Senhor do Bonfim, BA, Brasil. É bacharel em instrumento pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Licenciado em música pelo IF-Sertão-PE e Mestre também pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Há mais de 15 anos é professor de metais na filarmônica 4 de Janeiro em Itiúba-BA e em outros municípios na região norte do estado da Bahia. Atua como trompetista em grupos de música popular na cidade de Salvador.

Contato: washingtrompete@yahoo.com.br

Este trabalho foi apresentado à banca examinadora, juntamente com o memorial e um artigo científico, itens obrigatórios para a conclusão do curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música na Universidade Federal da Bahia (PPGPROM/UFBA).

A ideia de juntar método e canção proporcionou uma construção metodológica que possibilita ao aluno um desenvolvimento muito mais concatenado com o fazer musical, agregando saberes trazidos pelo modelo tradicional de aprendizagem do instrumento.

O Trompete Forrozeiro traz uma proposta de aprimoramento do ensino de trompete através da fusão entre a similaridade de trechos de músicas populares do gênero forró, a exercícios de métodos específicos para o ensino de trompete.

O caderno de estudos conta com 25 exercícios técnicos-melódicos extraídos do gênero forró, sendo 16 estudos técnico-melódicos, 5 duetos com o intuito de estimular a prática camerística, e quatro peças solo cifradas, que possibilitam a improvisação.

De maneira gradativa, esses exemplos musicais seguem em conformidade com a demanda técnica exigida no programa de ensino da filarmônica, podendo ser adaptado e combinado com outros métodos específicos para o ensino do instrumento e por professores de banda, de acordo com a necessidade e observação do cotidiano sonoro de cada estudante em seu entorno.

Como praticar?

As melodias selecionadas para esse trabalho são do gênero forró, porém os exercícios podem ser adaptados por outros professores a outros gêneros da música brasileira, de acordo com a necessidade e realidade musical de cada aluno.

Cada estudo traz propositalmente o mesmo título da canção, ou das canções na qual o estudo foi elaborado; assim cria-se mais familiaridade e viabiliza-se a execução.

É recomendável que o aluno somente inicie a prática dos estudos após a audição das melodias, resguardado o conhecimento prévio da canção que está sendo trabalhada, seguindo a prática de maneira intercalada entre a audição e a execução. Para tal, basta focar a câmera do seu celular no QR code disponível em cada página de estudo.

Tentar imitar os aspectos referentes à articulação, às dinâmicas e à construção das frases tal qual a versão original.

Aplicar o conteúdo desenvolvido na mesma seção de exercícios dos métodos.

Tentar executar as músicas de ouvido em outras tonalidades.

Bons estudos!

Os estudos Cometa Mambembe e Anunciação trazem a importância do aquecimento antes da prática do instrumento, bem como a execução de notas longas para o bom condicionamento da embocadura e afinação. Recomenda-se não executar com andamento inferior a 60 BPM.



Cometa Mambembe

9

16

25

32

40

49

57

65

73



Anunciação

The musical score for 'Anunciação' is written in treble clef and 4/4 time. It consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line at the end of the ninth staff.

6

12

15

20

24

28

32

36

Os próximos dois estudos priorizam os saltos nos intervalos ascendentes e descendentes de terça e quarta.



ABC do Sertão/Asa Branca





Boi bumbá

Musical score for "Boi bumbá" in 2/4 time, featuring a single melodic line on a treble clef staff. The score consists of eight staves of music, with measure numbers 11, 21, 30, 41, 51, 63, 72, and 79 indicated at the beginning of their respective staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Os dois estudos a seguir possibilitam a execução dos arpeggios, primeiramente apenas com a terça e quinta do acorde maior, logo em seguida o arpeggio compreendido dentro de uma oitava. É também uma primeira noção de fraseado.



Confidência

C

D

10 E

18 F

26 G

35 A

44 B

52



Libera o Tonho

C C# D

6 Eb E

11 F F# G

17 Ab A Bb

23 B C

The image shows a musical score for the piece 'Libera o Tonho'. It consists of five staves of music in treble clef, 4/4 time. The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 2: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 3: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 4: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Staff 5: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Chord symbols are placed above the notes: C, C#, D, Eb, E, F, F#, G, Ab, A, Bb, B, C.

O estudo abaixo traz como célula rítmica recorrente a colcheia seguida de duas semicolcheias, rotineiro nas partes dos Dobrados. Para este estudo recomenda-se o uso do metrônomo a partir de 78 bpm e subdividido em colcheias, a fim de encaixar cada figura rítmica em seu devido lugar.



Confidencia



Neste estudo uma “Escala em nordestina” (modo mixolídio) antecede outro ritmo muito presente no forró e outros gêneros da música popular brasileira, a colcheia pontuada seguida de semicolcheia, também presente nos Dobrados. Obs. Recomenda-se o uso do metrônomo a partir de 78 bpm e subdividido em semicolcheias, a fim de encaixar cada figura rítmica em seu devido lugar.



Forró no Escuro (Candeieiro)

6

12

18

24

30

36

41

47

53

A execução dos grupos de semicolcheias em *stacato* simples é fundamental para o desenvolvimento da articulação de notas separadas. Sinta-se à vontade para tocar o estudo em outras tonalidades e, em havendo a possibilidade, em outros registros do instrumento.



Cavaleiro alado

The musical score for 'Cavaleiro alado' is written in 2/4 time and consists of ten staves of music. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first five staves (measures 1-15) feature a rhythmic pattern of eighth notes with a staccato articulation. The sixth staff (measures 16-22) introduces a change in the rhythmic pattern, incorporating sixteenth notes and a whole note. The seventh staff (measures 23-29) continues with the eighth-note staccato pattern. The eighth staff (measures 30-37) shows a modulation to a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The ninth staff (measures 38-44) continues in the new key signature. The tenth staff (measures 45-50) features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a key signature of two sharps (F# and C#). The eleventh staff (measures 51-56) returns to the eighth-note staccato pattern. The twelfth staff (measures 57-63) continues with the eighth-note staccato pattern. The final staff (measures 64-69) concludes the piece with a final cadence.



Tatuagem

Musical score for "Tatuagem" in 2/4 time, featuring a single melodic line on a treble clef staff. The score consists of nine staves of music, with measure numbers 8, 15, 22, 29, 37, 44, 51, and 58 indicated at the beginning of their respective staves. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb, Eb) between measures 29 and 37. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

O pentacontes são os cinco primeiros sons de uma escala. Aqui foram escritos com semicolcheias e com a articulação ligada, ficando como sugestão a execução do primeiro grupo de semicolcheias com apenas as duas primeiras notas ligadas. Identifique cada mudança de tonalidade e escreva sua respectiva cifra. Dica: Todas são tonalidades maiores.



Seis Cordas

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time. The first staff begins in C major. The second staff changes to D major. The third staff changes to E major. The fourth staff changes to F major. The fifth staff changes to G major. The sixth staff changes to A major. The seventh staff changes to B major. The eighth staff changes to C major. The ninth staff changes to D major. The tenth staff changes to E major. The score includes various articulations such as slurs and accents, and some notes are marked with a 'z' symbol, likely indicating a specific articulation or breath mark.

Semicolcheias com saltos e variação de articulação.



Brincar de Amar



6

12

18

24

29

Entende-se por síncope, o grupo de notas que tem sua acentuação deslocada do tempo forte do compasso. Assim, no primeiro momento e na tentativa de viabilizar sua execução, é necessário que se pense na articulação das semicolcheias como *staccato* e que acentue a segunda colcheia de cada grupo.



Pau de Arara

The musical score for "Pau de Arara" is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains measures 1 through 6. The second staff starts at measure 7 and includes a repeat sign at the beginning. The third staff starts at measure 15. The fourth staff starts at measure 23 and includes a key signature change to two sharps (F# and C#) at the beginning. The fifth staff starts at measure 31. The sixth staff starts at measure 40 and ends with a double bar line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped together, and includes various rests and articulation marks.

Apesar da semelhança que quiálteras de colcheias têm em relação às síncopes do estudo anterior, sua execução se caracteriza exatamente por não haver distinção entre as notas do mesmo grupo. Ou seja, se a primeira nota tiver um acento ou sinal de *staccato*, o exemplo deve ser seguido para as demais notas, excluindo apenas em casos de ligadura.



Festa no Interior

Musical score for "Festa no Interior" in 4/4 time, featuring triplets of eighth notes. The score consists of seven staves of music with lyrics underneath.

Staff 1: *Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu*

Staff 2: *Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu*

Staff 3: *Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu Tu tu ku tu tu ku tu*

Staff 4: *Tu tu ku tu tu ku tu*

Staff 5: *Tu tu ku tu tu ku tu*

Staff 6: *Tu tu ku tu tu ku tu*

Staff 7: *Tu tu ku tu tu ku tu*

A flexibilidade, é sem dúvida, uma das técnicas mais importantes para os instrumentos de sopro da família dos metais. É através dela que se consegue desenvolver a ligadura na mesma série harmônica, se adquire resistência, aumento da tessitura e noção de fraseado.



A Saga de um Vaqueiro

The musical score consists of seven staves of music in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score includes various slurs and fingering indications:

- Staff 1: Measures 1-5. Slurs over measures 1-2 and 3-4.
- Staff 2: Measures 6-10. Slurs over measures 6-7 and 8-10. Fingering '1-3' above measure 9.
- Staff 3: Measures 11-14. Slurs over measures 11-12 and 13-14. Fingering '1-2' above measure 13.
- Staff 4: Measures 15-19. Slurs over measures 15-16, 17-18, and 19. Fingering '1-2' above measure 17 and '2' above measure 19.
- Staff 5: Measures 21-25. Slurs over measures 21-22, 23-24, and 25. Fingering '2' above measure 23 and '0' above measure 25.
- Staff 6: Measures 28-32. Slurs over measures 28-29, 30-31, and 32. Fingering '0' above measure 30 and '1' above measure 32.
- Staff 7: Measures 37-41. Slurs over measures 37-38, 39-40, and 41. Fingering '2' above measure 37 and '0' above measure 39.



Paraíba



Pega teu trompete e vamos tocar forró juntos!

Esta seção de duetos foi elaborada com muito cuidado para que vocês possam desenvolver suas habilidades de música de câmara desfrutando de belas melodias do nosso forró.

Observem que, propositalmente, não há indicações de dinâmica, deixando a responsabilidade para vocês. (Aconselho que marquem com um lápis) explorem a criatividade e, sobretudo, o bom senso.



Noites brasileiras

Musical score for "Noites brasileiras" in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of six systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The second system begins with a first ending bracket labeled "1." above the staff. The third system features a second ending bracket labeled "2." above the staff, followed by a double bar line and the instruction "Fine" above the staff. The fourth system continues the melody. The fifth system begins with a measure marked "32". The sixth system concludes with the instruction "D.C. al Fine" above the staff.



Olha pro céu meu amor

Musical score for the song "Olha pro céu meu amor". The score is written in 2/4 time and consists of six systems of two staves each. The key signature is one flat (Bb). The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and ornaments. Measure numbers 5, 9, 14, 20, and 24 are indicated at the beginning of their respective systems. The score features several triplets and first/second endings.

5

9

14

20

24

2

28

Musical notation for measures 28-32. The system consists of two staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the upper staff begins with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The bass line in the lower staff consists of quarter and eighth notes.

33

Musical notation for measures 33-37. The system consists of two staves. The melody in the upper staff features eighth and quarter notes. The bass line in the lower staff consists of quarter and eighth notes.

38

Musical notation for measures 38-43. The system consists of two staves. The melody in the upper staff includes a triplet of eighth notes. The bass line in the lower staff features quarter and eighth notes.

44

Musical notation for measures 44-46. The system consists of two staves. The melody in the upper staff includes a triplet of eighth notes. The bass line in the lower staff features quarter and eighth notes.

47

Musical notation for measures 47-50. The system consists of two staves. The melody in the upper staff features eighth and quarter notes. The bass line in the lower staff consists of quarter and eighth notes.

51

Musical notation for measures 51-54. The system consists of two staves. The melody in the upper staff features eighth and quarter notes. The bass line in the lower staff consists of quarter and eighth notes. The piece concludes with a double bar line.



Esperando na Janela

The musical score for "Esperando na Janela" is written in 2/4 time and features a piano accompaniment and a melody. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning of the first staff. The first system includes first and second endings. The second ending leads to the start of the second system.

6

11

15

19

23

1. 2.

2

28

Musical notation for measures 28-31. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 28 starts with a half note G4. Measures 29-31 feature a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including some triplets.

32

Musical notation for measures 32-36. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 32 starts with a half note G4. Measures 33-36 continue with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

37

Musical notation for measures 37-41. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 37 starts with a half note G4. Measures 38-41 show a melodic progression in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A repeat sign is present at the end of measure 41.

42

Musical notation for measures 42-45. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 42 starts with a half note G4. Measures 43-45 continue with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

46

Musical notation for measures 46-50. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). Measure 46 starts with a half note G4. Measures 47-50 feature a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 48-49, and a second ending bracket labeled '2.' spans measures 49-50. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Vamos farrear

Luiz Moreira

5

9

14

19

23

8

2

27

32

36

2. Fine

41

45

50

D.S. al Fine



São João na Roça

The musical score for "São João na Roça" is written in 2/4 time and consists of six systems of piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as triplets, first and second endings, and repeat signs. The first system shows the beginning of the piece with a key signature change to one flat. The second system features a triplet in the right hand. The third system continues the melody. The fourth system includes a first ending. The fifth system includes a second ending. The sixth system concludes the piece.

2

Musical notation for measures 25-29. Measure 25 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody in the treble clef features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 25, followed by a quarter note (C5) in measure 26, a quarter rest in measure 27, and a quarter note (B4) in measure 28. The bass clef accompaniment consists of a half note (F3) in measure 25, a half note (G3) in measure 26, a quarter note (A3) in measure 27, and a quarter note (B3) in measure 28. Measures 29-30 contain a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble clef and a triplet of eighth notes (G3, F3, E3) in the bass clef.

Musical notation for measures 30-32. Measure 30 features a half note (C5) in the treble clef and a half note (F3) in the bass clef. Measure 31 has a quarter note (G4) in the treble clef and a quarter note (G3) in the bass clef. Measure 32 contains a quarter note (A4) in the treble clef and a quarter note (A3) in the bass clef.

Musical notation for measures 33-36. Measure 33 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. Measure 33 has a quarter note (G4) in the treble clef and a quarter note (F3) in the bass clef. Measure 34 has a quarter note (A4) in the treble clef and a quarter note (G3) in the bass clef. Measure 35 has a quarter note (B4) in the treble clef and a quarter note (A3) in the bass clef. Measure 36 has a quarter note (C5) in the treble clef and a quarter note (B3) in the bass clef. A first ending bracket spans measures 33-34, and a second ending bracket spans measures 35-36.

Musical notation for measures 37-40. Measure 37 has a quarter note (D5) in the treble clef and a quarter note (C3) in the bass clef. Measure 38 has a quarter note (E5) in the treble clef and a quarter note (D3) in the bass clef. Measure 39 has a quarter note (F5) in the treble clef and a quarter note (E3) in the bass clef. Measure 40 has a quarter note (G5) in the treble clef and a quarter note (F3) in the bass clef.

Musical notation for measures 41-43. Measure 41 has a quarter note (A5) in the treble clef and a quarter note (G3) in the bass clef. Measure 42 has a quarter note (B5) in the treble clef and a quarter note (A3) in the bass clef. Measure 43 has a quarter note (C6) in the treble clef and a quarter note (B3) in the bass clef. A first ending bracket spans measures 41-43.

Musical notation for measures 44-47. Measure 44 has a quarter note (D6) in the treble clef and a quarter note (C3) in the bass clef. Measure 45 has a quarter note (E6) in the treble clef and a quarter note (D3) in the bass clef. Measure 46 has a quarter note (F6) in the treble clef and a quarter note (E3) in the bass clef. Measure 47 has a quarter note (G6) in the treble clef and a quarter note (F3) in the bass clef. A second ending bracket spans measures 44-47.

Os solos a seguir foram cifrados para que você possa, aos poucos, desenvolver melodias por cima do que está escrito, pois também possuem a finalidade estimular a improvisação, além do desenvolvimento técnico e expressivo.



A Morte do Vaqueiro

"Tengo lengo tengo"

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 10 staves of music. The chords and melodic lines are as follows:

- Staff 1: Em (measures 1-4), A (measures 5-6), Em (measures 7-8). Includes a triplet in measure 4.
- Staff 2: G (measures 9-10), A (measures 11-12), Em (measures 13-14). Includes a triplet in measure 12.
- Staff 3: Em (measures 15-16), G (measures 17-18). Includes a triplet in measure 18.
- Staff 4: Em (measures 19-20), A (measures 21-22), C (measures 23-24). Includes triplets in measures 20 and 22.
- Staff 5: B7 (measures 25-26).
- Staff 6: Em (measures 27-28), D (measures 29-30), Em (measures 31-32). Includes triplets in measures 28 and 30.
- Staff 7: Em (measures 33-34), D (measures 35-36), Em (measures 37-38), D (measures 39-40), Em (measures 41-42).
- Staff 8: Em (measures 43-44), D (measures 45-46), Em (measures 47-48), D (measures 49-50), Em (measures 51-52). Includes a triplet in measure 44.
- Staff 9: A (measures 53-54), Em (measures 55-56), G (measures 57-58), A (measures 59-60), Em (measures 61-62). Includes a triplet in measure 54.
- Staff 10: A (measures 63-64), Em (measures 65-66), G (measures 67-68), A (measures 69-70), Em (measures 71-72).



Lamento Sertanejo

Musical score for "Lamento Sertanejo" in G minor, 2/4 time. The score consists of nine staves of music.

Chords and markings include:

- Staff 1: $C7^{(9)}$
- Staff 2: Measure 4
- Staff 3: Measure 7, First ending (1.)
- Staff 4: Measure 10, Second ending (2.), *Fine*, $Gm7/F$, $Em7^{(9)}$, $Eb7^+$, $D7$
- Staff 5: Measure 14, Gm , Gm/Bb , $Bb7/Ab$, Eb/G , $F7$
- Staff 6: Measure 18, $Bb7^M$, $Bb7/Ab$, $Eb7^+$, $Am7^{(9)}$, $D7$
- Staff 7: Measure 22, Gm , $Gm^{(7+)}$, $Gm7$
- Staff 8: Measure 24, Gm^6 , $Eb7$, $D7$
- Staff 9: Measure 26, Gm , *D.S. al Fine*



Ave Maria Sertaneja

Musical score for Ave Maria Sertaneja, featuring a single melodic line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The score consists of ten staves of music. Chord symbols are placed above the notes: Em, B7, Em, A, Em, A, Em, C, D, Em, E, E, B7, E, E7, A, D, A, B, B7, E, C, D, Em, Fine, Em, Em. The piece concludes with a first ending (1.) leading to a 'Fine' marking and a second ending (2.) leading to 'D.S. al Fine'.



Feira de Mangaio

Sivuca

Bm F# Bm F#m Bm Em
 7 Bm F#7 B F# Bm F#7
 13 Em Bm F#7 Bm Fine Em
 19 F#7 Bm Em F#7 Bm
 26 Em F#7 Bm Em
 32 F#m Bm B7 Em A7 D Bm
 38 Em B7 Em F#7 Bm B7 Em
 44 A7 D Bm Em Bm Em F#7 Bm