Secretaria de Estado da Educação
Universidade Federal do Paraná
Programa de Desenvolvimento Educacional
Área de Arte

Caderno de Musicalização: Canto e Flauta Doce

EM REVISÃO

CURITIBA
2007

Walmir Marcelino Teixeira

Caderno de Musicalização: Canto e Flauta Doce

EM REVISÃO

Trabalho apresentado à Coordenação do Programa de Desenvolvimento Educacional, da Secretaria de Estado da Educação em convênio com a Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial de conclusão de curso.

Orientador: **Professora Valéria Lüders, Doutora;**
Co-orientação: **Professor Álvaro Carlini, Doutor**.

CURITIBA

2007

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....iv
DESVENDANDO OS SEGREDOS DO SOM 8
PARTE I: O ENCONTRO DE PAN E ORFEU 10
Tema 1 – reconhecendo a flauta.....10
Tema 2 – reconhecendo a partitura 30
Tema 3 – cantando: do folclore ao universal.....34
Tema 4 – apreciando: história e pesquisa 38
A flauta e o pentagrama.....42
Quadro síntese.....49
PARTE II: PARTITURAS COMENTADAS E SITUAÇÕES DE APRENDIZAGEM 50
Tema 5: Fera Pantera 50
Tema 6: Samba de uma nota só 56
Tema 7: Minha canção.....61
Tema 8: Azul da cor do mar 69
Tema 9: Asa branca.....73
Tema 10: Coletânea folclórica.....76
Tema 11: Meu Paraná 81
Tema 12: É preciso saber viver.....85
Tema 13: Prá não dizer que não falei de flores.....89
Tema 14: Semente do amanhã.....93
Tema 15: Trenzinho do caipira.....97
Tema 16: Ode à alegria 101
Tema 17: Põe a erva prá sapecar.....104
Tema 18: Hino do Paraná 109
Tema 19: Bom natal.....113
Tema 20: Solilóquio 117
Quem é quem no repertório 121
Ficha técnica da gravação dos CDs.....123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....124

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – como segurar a flauta 12
Figura 2 – nota si 12
Figura 3 – nota longa si 13
Figura 4 – nota si 13
Figura 5 – nota lá 14
Figura 6 – nota longa lá 14
Figura 7 – nota lá 14
Figura 8 – nota si e lá 15
Figura 9 – nota sol 15
Figura 10 – nota longa sol 15
Figura 11 – nota si, lá e sol 16
Figura 12 – nota fá 17
Figura 13 – nota longa fá 17
Figura 14 – notas si, lá, sol e fá 18
Figura 15 – nota mi 19
Figura 16 – nota longa mi 19
Figura 17 – notas si, lá, sol, fá e mi 20
Figura 18 – nota longa ré 21
Figura 19 – notas si, lá, fá, mi e ré 21
Figura 20 – nota dó 22
Figura 21 – nota longa dó3 22
Figura 22 – notas si, lá, sol, fá, mi, ré e do3 23
Figura 23 – notas do3, ré, mi, fá, sol, lá e si 24
Figura 24 – nota dó4 25
Figura 25 – nota longa dó4 25
Figura 26 – escala diatônica de dó maior (ascendente e descendente) 26
Figura 27 – minha canção 29
Figura 28 – nota ré com orifício aberto (atrás) 30
Figura 29 – nota ré4 31
Figura 30 – nota longa ré4 31
Figura 31 – ode à alegria 32
Figura 32 – senhor capitão 34

Figura 33 – a canoa virou 36
Figura 34 – clave de sol 37
Figura 35 – linhas e espaços da pauta 37
Figura 36 – valores das notas 38
Figura 37 – peixe vivo 40
Figura 38 – nota si 42
Figura 39 – nota lá 42
Figura 40 – nota sol 43
Figura 41 – nota fá 43
Figura 42 – nota mi 44
Figura 43 – nota ré 44
Figura 44 – nota dó 45
Figura 45 – nota dó 4 45
Figura 46 – nota ré4 46
Figura 47 – nota sol # 46
Figura 48 – nota sol # ou lá b 47
Figura 49 – nota mi 4 47
Figura 50 – nota fá # 48
Figura 51 – nota sib 48
Figura 52 – reconhecendo a partitura 49
Figura 53 – partitura Fera Pantera 50
Figura 54 – notas agudas e graves 51
Figura 55 – exercício rítmico 52
Figura 56 – exercício rítmico 52
Figura 57 – figuras de som e de silêncio 53
Figura 58 – exercício rítmico 53
Figura 59 – notação 53
Figura 60 – exercício melódico 53
Figura 61 – notas pontuadas 54
Figura 62 – notas pontuadas 55
Figura 63 – fermata, suspensão e ponto de diminuição 55
Figura 64 – pauta para exercícios 55
Figura 65 – partitura Samba de uma nota só 56
Figura 65 – exercícios rítmicos para Samba de uma nota só 58
Figura 66 – nota lá sustenido ou si bemol (sib) 58

Figura 67 – refrão de Samba de uma nota só 59
Figura 68 – exercício de improviso para Samba de uma nota só 60
Figura 69 – partitura Minha canção 61
Figura 70 – notação 63
Figura 71 – notação 64
Figura 72 – escala diatônica de dó maior 64
Figura 73 – introdução de Minha canção 65
Figura 74 – nota dó4 sustenido 65
Figura 75 – escala de dó maior 66
Figura 76 – escala 67
Figura 78 – escala de ré maior 67
Figura 79 – escala de ré maior 68
Figura 80 – bequadro 68
Figura 81 – partitura Azul da cor do mar 69
Figura 82 – introdução de Azul da cor do mar 71
Figura 83 – sinal de repetição *(ritornello)* 72
Figura 84 – sinal de repetição ex. 2 72
Figura 85 – partitura Asa branca 73
Figura 87 – exercício rítmico para Asa branca 74
Figura 88 – exercício para Asa branca 75
Figura 89 – partitura Coletânea folclórica 76
Figura 90 – exercícios rítmicos para Coletânea folclórica 78
Figura 91 – notação 78
Figura 92 – notação 78
Figura 93 – exercícios melódicos para Coletânea folclórica 79
Figura 94 – três flautas para Bambalalão 79
Figura 95 – partitura Meu Paraná 81
Figura 96 – exercícios rítmicos para Meu Paraná 82
Figura 97 – exercícios melódicos para Meu Paraná 83
Figura 98 – nota fá sustenido 83
Figura 99 – partitura É preciso saber viver 85
Figura 100 – exercícios rítmicos para É preciso saber viver 87
Figura 101 – exercícios melódicos para É preciso saber viver 87
Figura 102 – seqüência de figuras 88
Figura 103 – partitura Prá não dizer que não falei de flores 89

Figura 105 – exercícios rítmicos Prá não dizer que não falei de flores.....91
Figura 106 – exercícios melódicos Prá não dizer que não falei de flores.....91
Figura 107 – partitura Semente do amanhã.....93
Figura 108 – exercícios rítmicos para Semente do amanhã 95
Figura 109 – exercícios melódicos para Semente do amanhã.....95
Figura 110 – partitura Trenzinho do caipira.....97
Figura 111 – exercícios rítmicos para Trenzinho do caipira 98
Figura 112 – exercícios melódicos para Trenzinho do caipira.....99
Figura 113 – partitura Ode à alegria 101
Figura 114 – exercícios rítmicos para Ode à alegria.....102
Figura 115 – exercícios melódicos para Ode à alegria 103
Figura 116 – partitura Põe a erva pra sapecar.....104
Figura 117 – exercícios rítmicos para Põe a erva prá sapecar 106
Figura 118 – exercício melódico para Põe a erva prá sapecar.....106
Figura 119 – notação 106
Figura 120 – notação 107
Figura 121 – notação 107
Figura 122 – notação 107
Figura 123 – partitura Hino do Paraná 109
Figura 124 – exercícios rítmicos para o Hino do Paraná.....111
Figura 125 – exercícios melódicos para o Hino do Paraná 111
Figura 126 – partitura Bom natal 113
Figura 127 – exercícios rítmicos para Bom natal.....114
Figura 128 – escala diatônica de dó maior 115
Figura 129 – exercícios melódicos Bom natal.....115
Figura 130 – partitura Solilóquio 118
Figura 131 – exercícios rítmicos para Solilóquio.....120
Figura 132 – exercícios melódicos para Solilóquio 120
Tabela 1: ficha técnica da gravação dos CDs 123

DESVENDANDO OS SEGREDOS DO SOM

Olá! Já notou quantas coisas você faz no seu dia-a-dia que são surpreendentes?

Por exemplo: você se lembra de ter parado em frente a um computador e, sem querer, descobrir caminhos e soluções para algum problema?

Ou, em frente a um vídeo *game*, descobrir como se joga observando detalhes e a própria dinâmica do jogo?

Ao ligar um vídeo cassete, DVD, manusear um quebra-cabeças, jogos de montar e conseguir resolver o problema mesmo que isso tenha levado tempo?

Pois bem, a música é algo maravilhoso e que para a maioria das pessoas parece um enorme quebra-cabeças, difícil de ser montado.

Um bom e difícil problema passa a ser melhor compreendido na medida em que nos envolvemos com ele e acreditamos que podemos resolvê-lo.

Este material se propõe a estimulá-lo a querer aprender a tocar um instrumento musical. Acreditamos que TODOS podem fazê-lo.

TOCAR SE APRENDE TOCANDO

Se é praticando que se aprende a nadar,
Se é praticando que se aprende a trabalhar,
É praticando também que se aprende a ler e a escrever.
Vamos praticar para aprender
a. E aprender para praticar melhor. (Paulo Freire, 1986)

Este é um convite para praticarmos o canto e a flauta doce. Portanto, não perca tempo! Prepare a sua flauta, respire fundo e bom estudo. Lembre-se que pensamos cuidadosamente, ao elaborar este material, numa seqüência que facilite o seu percurso. Sugerimos que, mesmo já tendo tido contato com a flauta anteriormente, siga o presente roteiro, pois pensamos que este procedimento o ajudará a lembrar e reforçar alguns detalhes importantes.

Como trabalhamos com som, resolvemos incluir ainda o recurso de um CD, com alguns exercícios e muita música. Sempre que você encontrar este símbolo

significa que o exercício ou a música está gravada no CD, assim você poderá comparar o som da sua flauta com o som que está ali gravado. A maioria das músicas foi escolhida para serem tocadas e cantadas. E, além disso, com o recurso do *play back* você terá um grupo de músicos acompanhando a sua execução, a qualquer hora e quantas vezes quiser. Esse material foi pensado como recurso pedagógico para ser utilizado em sala de aula com o professor de música.

O conteúdo deste Caderno, além das partituras nele contidas, inclui em anexo três CDs, com as músicas gravadas em estúdio por quarteto de cordas, violões, canto solo, coral, trompetes, bateria, teclado e flauta doce. O primeiro CD contém narrativa sobre o encontro musical de Pan e Orfeu, de Walmir Marcelino Teixeira. O segundo CD contém, além de arranjos para os instrumentos citados, a primeira voz – canto e a flauta doce. O terceiro CD é a base *(play back),* destinado ao estudo individual ou coletivo dos alunos – entre outras possibilidades artísticas – como apresentações.

Nesse sentido, professor e alunos podem alternar o diálogo entre Pan e Orfeu tornando o aprendizado da flauta doce momento descontraído e participativo.

Além das canções constantes no diálogo entre Pan e Orfeu selecionamos outras canções para auxiliar no aprendizado da flauta e desenvolver o canto. Essas canções compõem série de temas onde serão desenvolvidas várias atividades de apreciação e discriminação sonora, práticas vocais e instrumentais, improvisações e pesquisas dirigidas.

Caminhar se aprende caminhando, tocar se aprende tocando. Mãos à obra!

PARTE I: O ENCONTRO DE PAN E ORFEU

Tema 1 – reconhecendo a flauta

PAN: – Olá! Eu me chamo Pan.

ORFEU: – E eu me chamo Orfeu!

PAN: – Seu nome também é pouco comum, não é?

ORFEU: – Pois é! Dizem que meu nome é de origem grega. O povo grego tem uma história belíssima, e uma das suas riquezas é a mitologia. Um grande herói da mitologia grega é o Deus Orfeu, cantor da cidade de Trácia. Dizem que ao som de sua lira e de seu canto os homens foram civilizados!

PAN: – Meu nome também vem da mitologia grega. Porém conheço duas versões. A primeira é que o Deus Pan ao caminhar pela floresta ouviu algo maravilhoso que vinha de um bambu oco e seco. Com a força do vento ecoava um lindo som. Então, Pan pegou o pedaço de bambu e saiu experimentando as possibilidades sonoras deste que originou o primeiro instrumento musical que se tem notícia.

ORFEU: – E qual é a segunda versão?

PAN: – A segunda versão é referente também ao Deus Pan. O mito conta que Pan estava apaixonado por uma ninfa que foi transformada num caniço quando tentou fugir dele. Desse caniço Pan fez a primeira flauta.

ORFEU: – Uau! (exclamou Orfeu) Sabe Pan, eu gostei das duas versões!

PAN: – Eu prefiro a primeira versão, que tem mais a ver comigo. Gosto de experimentar qualquer material que produza som. Inspirado neste mito me interessei por estudar música e aprender a tocar flauta doce.

ORFEU: – Sabe Pan, eu acho o som da flauta tão doce e suave, é um instrumento muito legal. Adoraria aprendê-lo. Você me mostraria como é que se toca a flauta?

PAN: – Mas é claro! Sabe Orfeu, eu notei que quando explico a alguém como se toca a flauta para alguém organizo meu pensamento e acabo descobrindo coisas que antes eu não sabia?

ORFEU: – É? Que legal! Então, vamos começar?

PAN: – Calma Orfeu! Embora a flauta seja fácil de tocar, nós precisamos de um ambiente que favoreça a nossa concentração, que seja confortável, que não tenha muito barulho e que não incomode ninguém.

ORFEU: – Como assim?! Não entendi! Desde quando a música pode incomodar alguém?

PAN: – Eu sei que você ama a música, mas quando estudamos música e especificamente um instrumento musical, produzimos alguns sons, repetidas vezes, exercícios que só interessam para quem está aprendendo. Por isso, para evitar outros tipos de ruídos devemos procurar um local adequado.

ORFEU: – Ah! Agora você foi mais claro! Eu tenho uma idéia, a sala do grêmio estudantil está vazia e parece ser o local ideal para começarmos.

PAN: – Ok! Boa idéia! Vamos lá!

ORFEU: – Poxa vida! Nem acredito que vou aprender como se toca a flauta!

PAN: – Pegue aqui uma das flautas que sempre trago comigo. É um presente. O que acha?

ORFEU: – Que flauta bonita! Olha o que tá escrito aqui: - Flauta Doce Soprano Germânica!

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Nós vamos utilizar a flauta germânica que é o modelo mais acessível e que podemos encontrar facilmente em qualquer livraria ou loja de instrumentos musicais. Existem outros modelos de flauta, mas isso nós veremos mais tarde, certo?

ORFEU: – Tudo bem! Como se faz?

PAN: – É simples! Observe que a flauta tem duas extremidades, sendo que uma delas é arredondada e a outra é côncava. A parte côncava é a que colocamos nos nossos lábios.

ORFEU: – Assim?

PAN: – Isso mesmo. Olha, a flauta tem muitos orifícios. Vamos combinar o seguinte: onde tem sete orifícios será a parte da frente e onde tem apenas um orifício será a parte de trás da flauta, tudo bem?

ORFEU: – Tudo bem!

PAN: – Agora vamos ver como se segura a flauta. Com o polegar da mão esquerda, nós tampamos o orifício da parte de trás da flauta.

ORFEU: – Ah, sim!

PAN: – Isso mesmo. Agora com o dedo indicador da mão esquerda nós tampamos o primeiro orifício da parte da frente da flauta, que está quase na mesma direção do orifício de trás.

Figura 1 – como segurar a flauta

PAN: – Muito bem Orfeu. Observe se todos os orifícios da flauta estão tampados, este detalhe é muito importante para que o som saia bonito.

Inesperadamente Orfeu dá um forte sopro

PAN: – Que é isso! Quanta força! Você sabia que este instrumento se chama flauta doce? Devemos soprá-la suavemente, docemente. Além disso, procuramos não desperdiçar nossa energia. Nenhum som deve ser em vão...

ORFEU: – Ok, Pan! Já entendi. Foi mal! Você nem tinha terminado de me explicar e eu já fui assoprando de qualquer jeito.

Figura 2 – nota si

PAN: – Tudo Bem! Antes de tocarmos esta primeira nota, vamos cantar um pouquinho? Você conhece o “Samba le-lê”, não é?

ORFEU: – Claro! Sam - ba - le - lê_es - tá- do_en - te, -‘stá-com_a - ca - be - ça- que - bra - da (cantarolando).

PAN: – Muito bom! Você faz jus ao seu nome, cantando tão bem assim! Agora, Orfeu você deve substituir os versos da canção pronunciando a sílaba DU.

ORFEU: – Assim?

sam - ba - le - lê_es - tá- do_en - te, -‘stá- com_a - ca - be - ça- que - bra - da

Du - du - du – (...).

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Agora você deve pegar a sua flauta, com o polegar da mão esquerda tampando o orifício da parte de trás da flauta e o indicador também da mão esquerda tampando o orifício da parte da frente.

PAN: – Repouse a parte côncava da flauta no lábio inferior e depois com o lábio superior você vai fechar a saída do ar, de tal forma que ele saia só pela flauta. Com um sopro bem suave pronuncie a sílaba DU, no ritmo da canção Samba Le-lê.

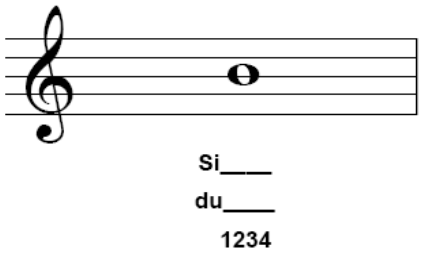


Figura 3 – nota longa si

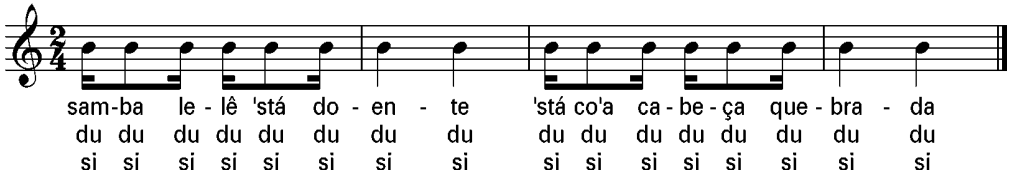


Figura 4 – nota si
No Ritmo do Samba Lelê com a sílaba 'du'

ORFEU: – Poxa, Pan! Que legal! Acabo de tocar minha primeira música na flauta! E, olha aqui os meus dedos, estão com a marca dos orifícios! Parece até um carimbo!

PAN: – Isto é comum acontecer! E veja como os círculos estão bem formados, isto é sinal que você tampou os orifícios corretamente. Você sabe qual é o nome desta nota que acabamos de tocar?

ORFEU: – Não faço a mínima idéia!

PAN: – Pois bem! Utilizando o dedo polegar e o dedo indicador da mão esquerda para tampar os orifícios formamos a nota SI. Você sabe me dizer quais são as notas musicais, Orfeu?

ORFEU: – São sete. Dó, ré, mi, fá, sol, lá, si.

PAN: – Muito bem. Você acaba de falar o nome das notas musicais na forma ascendente, e como seria na forma descendente?

ORFEU: – Si, lá, sol, fá, mi, ré, dó?

PAN: – Sendo assim você saberia me dizer que nota teremos ao tampar o próximo orifício?

ORFEU: – Boa pergunta! Deixe-me pensar! Seria a nota Lá?

PAN: – Isso mesmo! E assim é na medida em que formos fechando os orifícios da parte da frente da flauta, de cima para baixo, temos a seqüência

descendente das notas musicais. Para tocarmos a nota Lá, precisamos tampar o próximo orifício com o dedo médio da mão esquerda.

ORFEU: – Assim? (mostrou Orfeu)

Figura 5 – nota lá

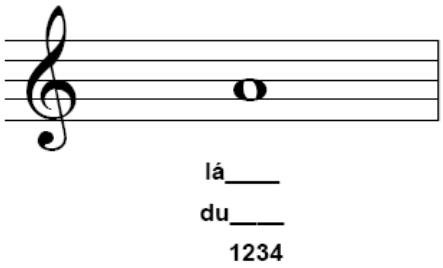


Figura 6 – nota longa lá

PAN: – Isso mesmo! Agora, vamos pronunciar a sílaba du no ritmo da canção Samba Lelê com a nota lá.

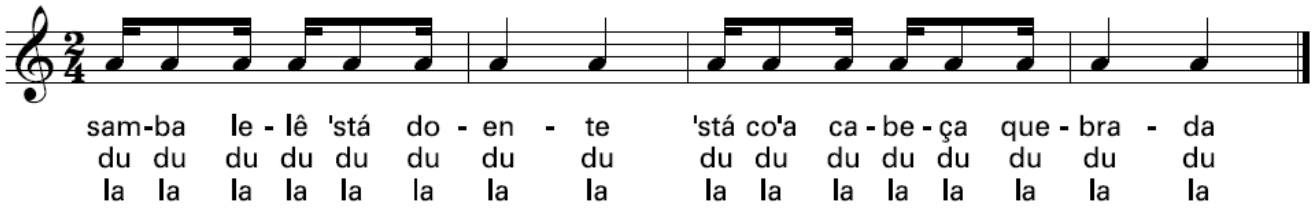


Figura 7 – nota lá
No ritmo do Samba Lelê com a Sílaba 'du'

ORFEU: – Que tal, Pan?

PAN: – Muito bem! Você está indo melhor do que eu imaginava. Vamos recapitular, Orfeu. Primeiro vamos tocar com a nota si o ritmo do samba le-lê e em seguida passamos para a nota Lá, entendeu?

ORFEU: – A primeira vez com a nota si, e em seguida com a nota lá, no ritmo de Samba le-lê. (repetiu Orfeu)

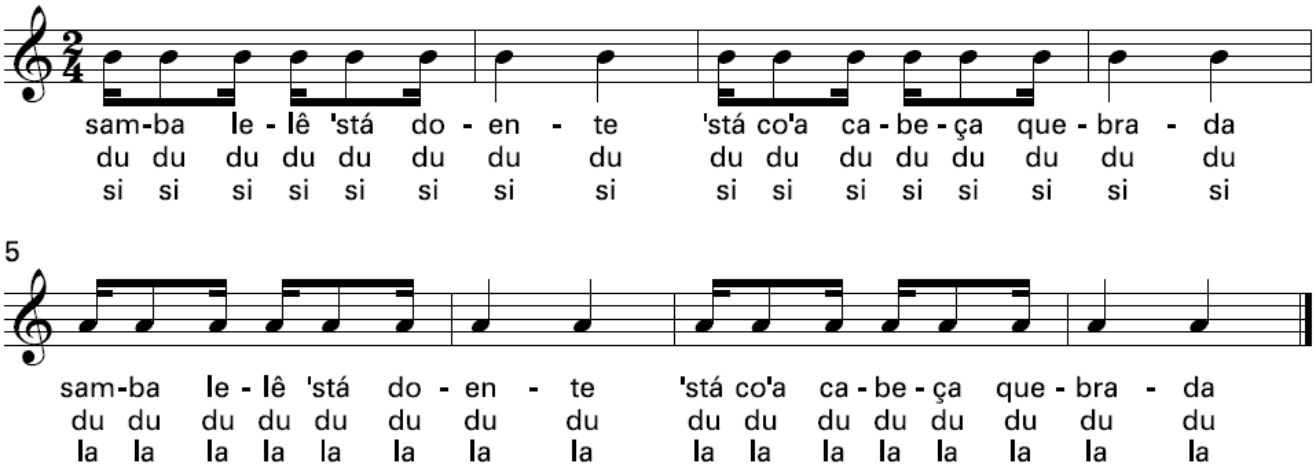


Figura 8 – nota si e lá
No ritmo do samba Lelê com a sílaba 'du'

PAN: – É isso aí, Orfeu! Agora relaxe um pouco os seus braços, porque nós seguiremos para a próxima nota, sabe qual é?

ORFEU: – Humm! (pensou) SOL!?!

PAN: – Isso mesmo, Orfeu, é a nota sol. Com o dedo anelar (o dedo que se coloca a aliança de casamento) tamparemos o próximo orifício (o 3º. de cima para baixo). Lembre-se que para a nota si tampamos o orifício de trás mais o 1º. da frente. Para a nota lá, conservamos o polegar e o indicador tampando os orifícios e utilizamos o dedo médio para tampar o 2º. orifício. Para fazermos soar a nota sol, tampamos o 3º. orifício e conservamos os outros também tampados. Ufa! Vamos experimentar o som da nota sol? Assopre suavemente uma nota longa, um longo sopro.

ORFEU: – Caramba, Pan! Quase fiquei sem ar!

Figura 9 – nota sol

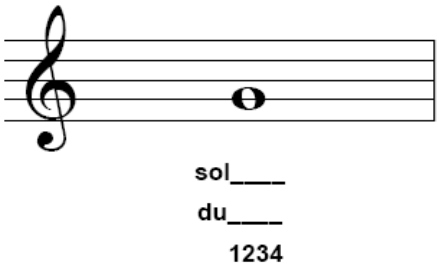


Figura 10 – nota longa sol

PAN: – Calma Orfeu! Respire fundo! Relaxe! O ar é nosso principal aliado para tocarmos a flauta. Devemos procurar ter sempre uma reserva dele caso precisemos utilizá-lo. Vamos recapitular, no movimento descendente, tocaremos a nota si no ritmo do samba le-lê, depois a nota lá e por fim a nota sol, tudo bem?

ORFEU: – Já estou melhor, depois de respirar fundo. Estou mais relaxado. Vamos lá, então:

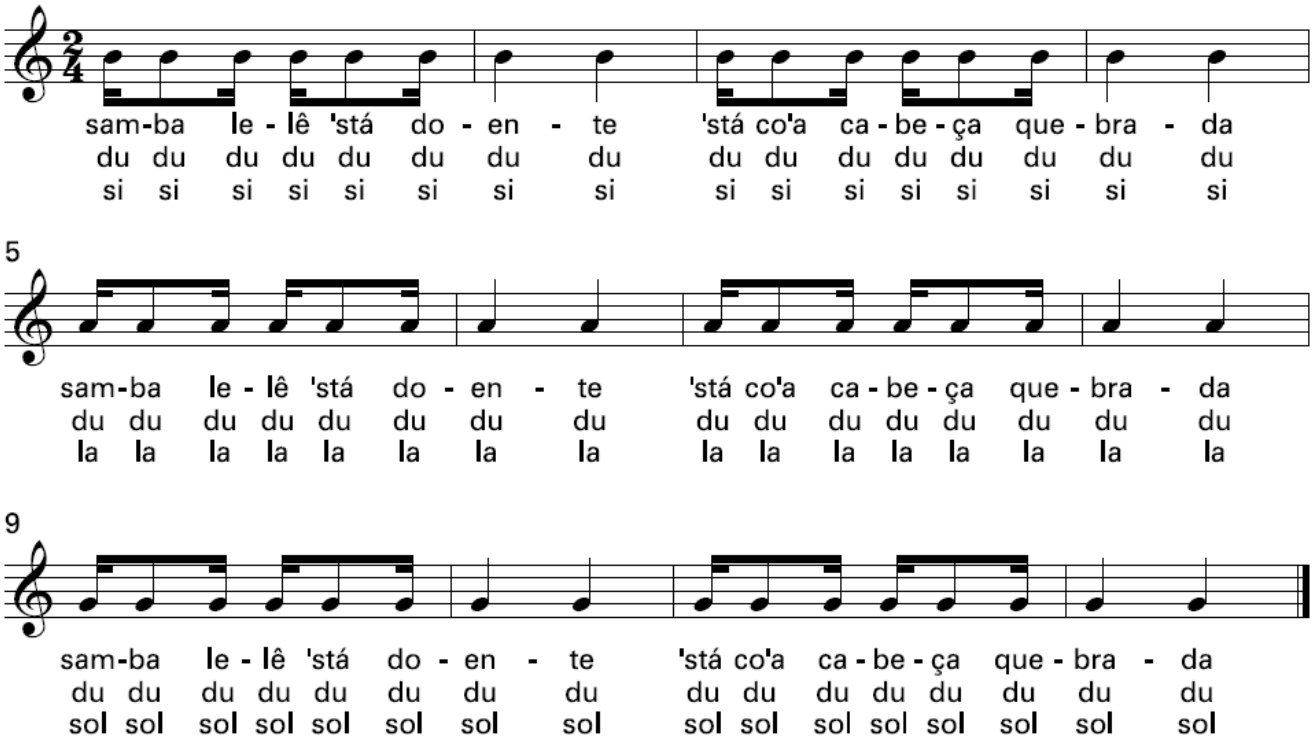


Figura 11 – nota si, lá e sol
No ritmo do Samba Lelê com a sílaba 'du'

PAN: – Parabéns, Orfeu! Sem rodeios, vamos para a próxima nota, sabe qual é, Orfeu?

ORFEU: – Agora ficou fácil! Só pode ser a nota fá?

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Para tocarmos a nota fá, precisaremos tampar o 4º. orifício com o dedo indicador da mão direita.

ORFEU: – Ué, mas e o dedo minguinho da mão esquerda?

PAN: – Boa observação, Orfeu. O dedo minguinho da mão esquerda nós não utilizaremos para tapar os orifícios. Lembre-se que a quantidade de orifícios da flauta é de oito, sendo sete na parte da frente e um na parte de trás. Portanto, além do minguinho da mão esquerda, o dedo polegar da mão direita não tampará nenhum orifício; este servirá para apoiar e segurar a flauta. O dedo polegar terá esta função importante de apoio e ficará na mesma direção do dedo indicador da mão direita.

ORFEU: – Entendi! Onde paramos mesmo Pan?

PAN: – Ah! Sim. Agora nós faremos a nota fá. Então, tampando o 4º. orifício da parte da frente da flauta com o dedo indicador da mão direita vamos tocar uma nota longa e ouvirmos como soa!

Figura 12 – nota fá

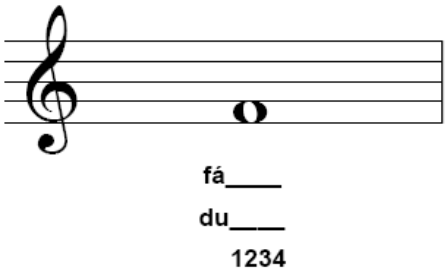


Figura 13 – nota longa fá

ORFEU: – Que tal, Pan? Agora nem fiquei vermelho, pois antes de tocar respirei fundo...

PAN: – Observe uma coisa Orfeu. Você se concentrou tanto no dedo indicador para fazer a nota fá, que acabou se descuidando de tampar os outros orifícios! Vamos tentar de novo, mas agora procure sentir se todos os orifícios estão tampados, OK?

ORFEU: – Então, tá!

PAN: – Muito bem, Orfeu! Vamos recapitular, tocando desde a nota si até a nota fá.

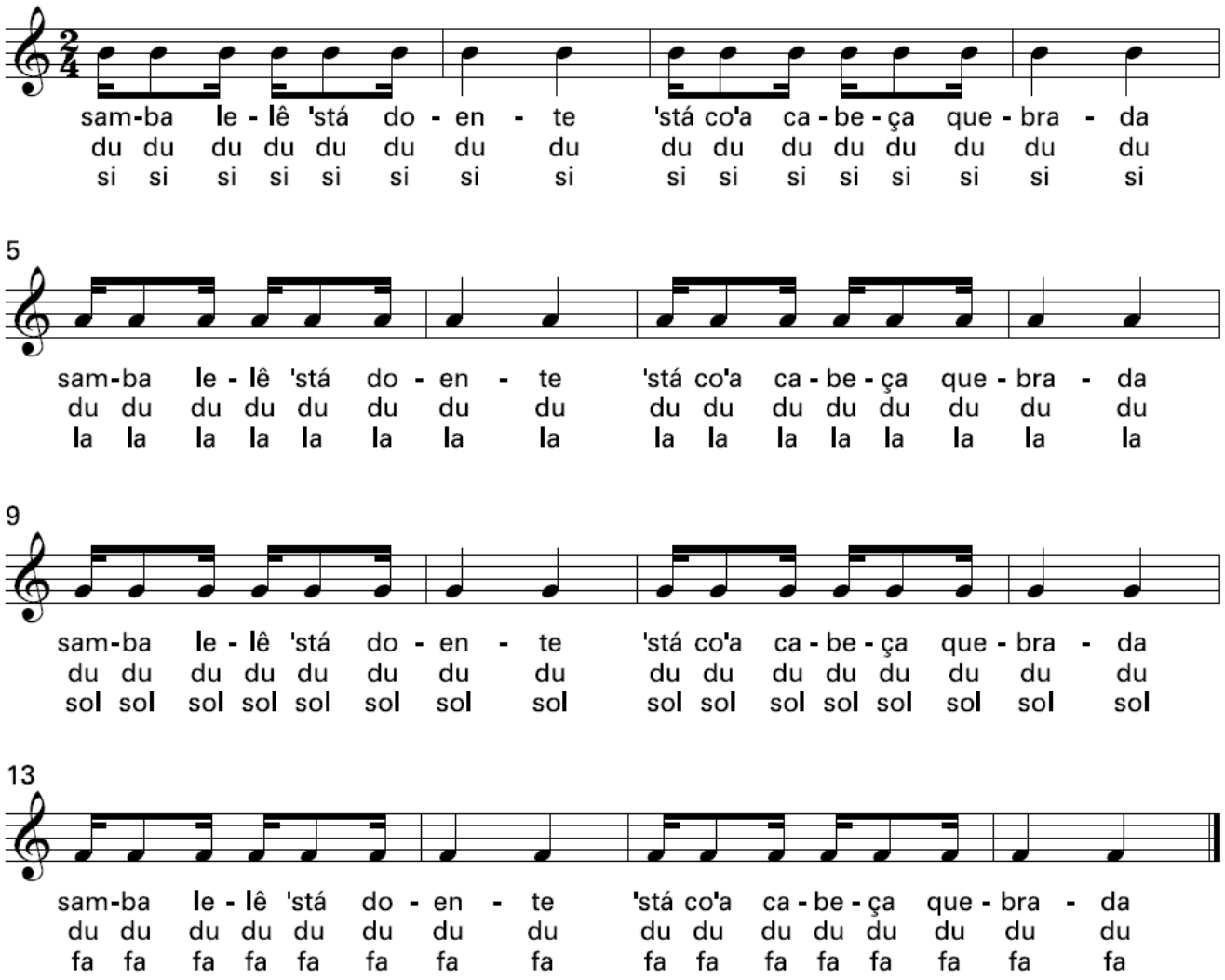


Figura 14 – notas si, lá, sol e fá
No ritmo do Samba Lelê com a sílaba 'du'

PAN: – Parabéns, Orfeu! Você notou que na medida em que vamos recapitulando, fica cada vez mais fácil passar de uma nota para outra?

ORFEU: – É verdade, Pan. E estou fazendo um esforço danado para gravar cada posição e as notas musicais correspondentes, imagino que isso seja importante, não?

PAN: – Certamente que sim! Agora nós estamos tocando as notas que são vizinhas no sentido descendente, logo estaremos tocando no sentido ascendente e depois as notas distantes, para tocá-las precisaremos pensar rápido. Continuando, Orfeu qual é o nome da próxima nota?

ORFEU: – Seguindo a lógica só pode ser a nota Mi.

PAN: – Isso mesmo! Para executarmos a nota mi, basta que tampemos o 5o. orifício com o dedo médio da mão direita...

ORFEU: – Assim, Pan?

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Observe que na medida em que vamos tampando os orifícios os sons vão ficando cada vez mais densos, encorpados...

Figura 15 – nota mi

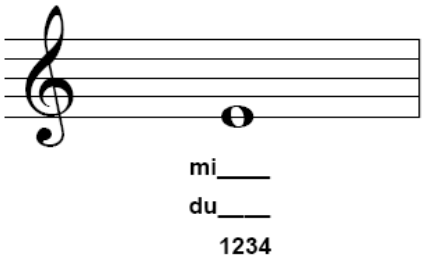


Figura 16 – nota longa mi

ORFEU: – Mais graves?

PAN: – É, os sons ficam cada vez mais graves em relação à primeira nota que tocamos que foi a nota si. Precisamos tomar cuidado, pois se assoprarmos meio forte poderá sair outro som, diferente daquele que queremos que saia. Portanto, quanto mais grave for o som mais suave devemos tocá-lo.

ORFEU: – Assim, Pan?

PAN: – Vejo que você é muito atencioso, Orfeu. É exatamente assim que a nota mi deve soar. Vamos recapitular a escala descendente, começando com a nota si?

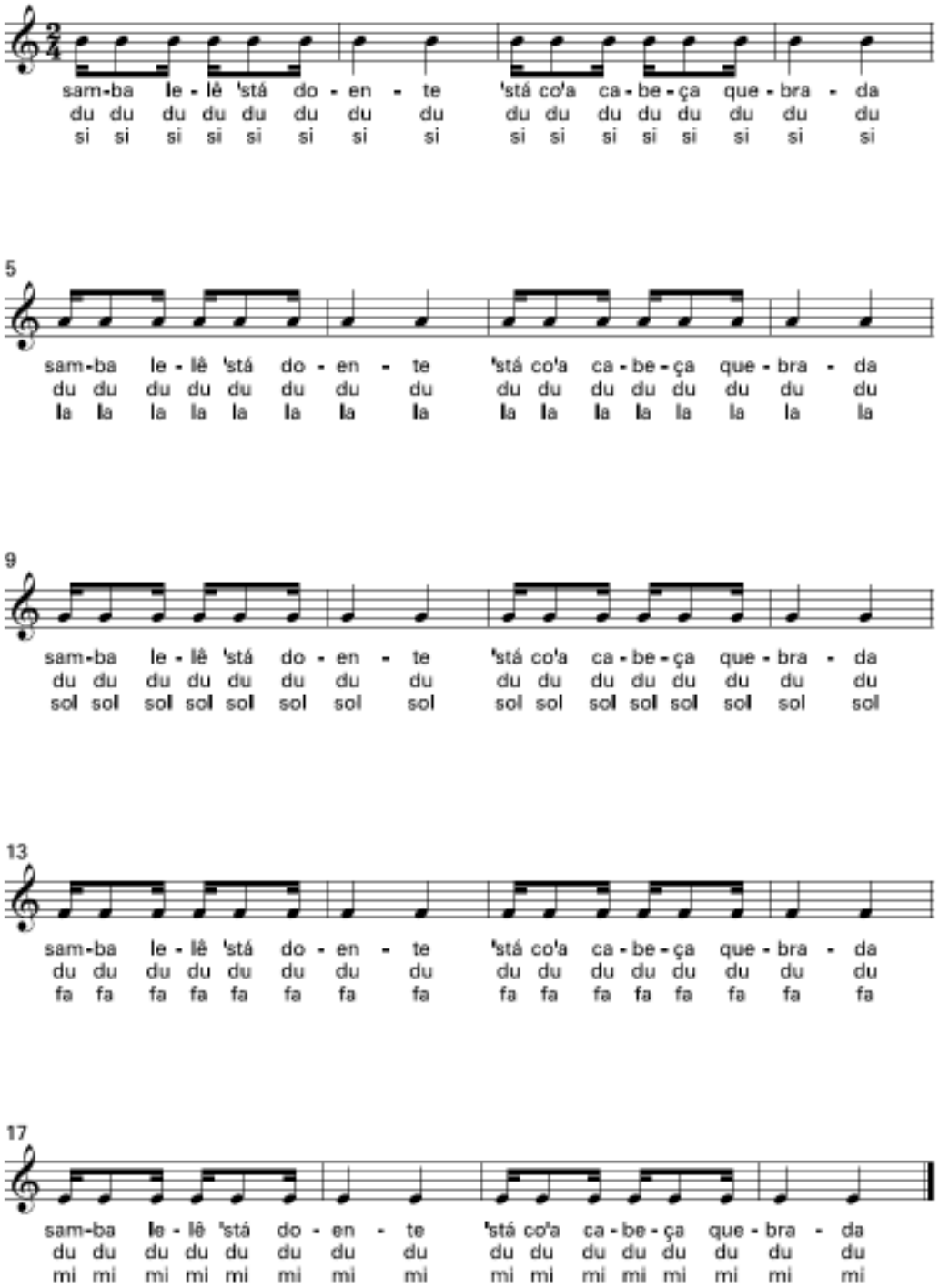


Figura 17 – notas si, lá, sol, fá e mi
No ritmo do Samba Lelê com a sílaba 'du'

ORFEU: – Ok! (confirmou Orfeu)

PAN: – Continuando, qual é a próxima nota, Orfeu?

ORFEU: – Agora é a nota Ré!

PAN: – Muito bem, Orfeu! Para tocarmos a nota ré, precisamos tampar o sexto. orifício da parte da frente da flauta com o dedo anelar da mão direita. Lembre-se de assoprar muito suavemente, pois como a nota mi, a nota ré é uma nota grave.

PAN: – Note como soa bonita esta nota grave... Toque toda a seqüência das notas no ritmo do samba le-lê, um, dois, três e...

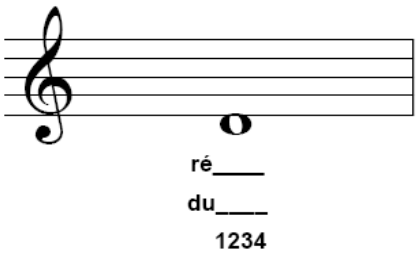


Figura 18 – nota longa ré

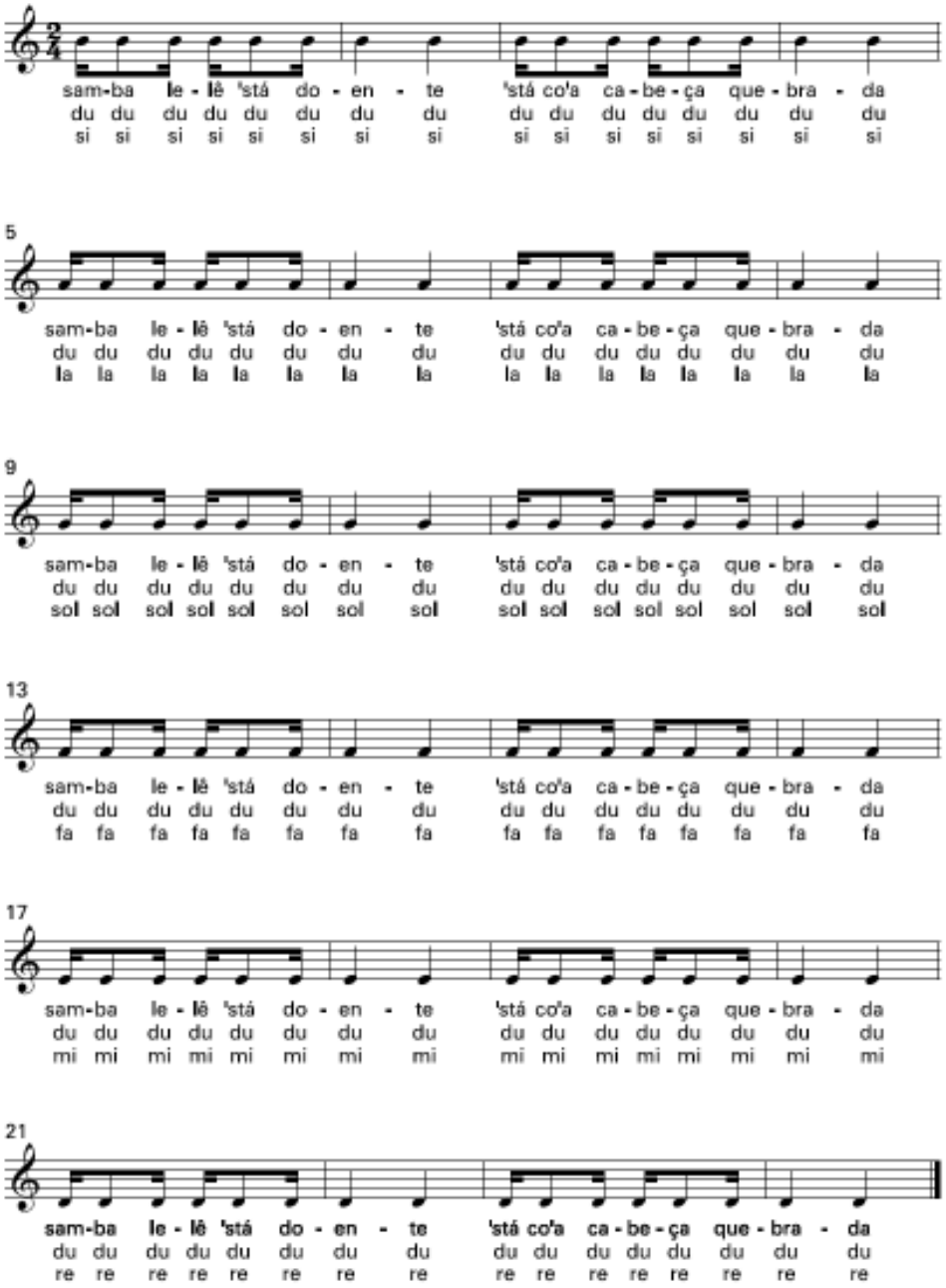


Figura 19 – notas si, lá, fá, mi e ré
No ritmo do samba lelê com a sílaba 'du'

PAN: – Vamos tocar a próxima, nota? Sabe qual é, Orfeu?

ORFEU: – Só pode ser a nota Dó, não é?

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Utilizaremos o dedo minguinho da mão direita para tamparmos o 7o. orifício da parte da frente da flauta. Sendo assim, todos os orifícios estarão tampados para fazermos soar a nota dó. Veja que a nota dó é a nota mais difícil de fazê-la soar corretamente porque nem sempre conseguimos tampar bem todos os orifícios, por isso nossa atenção tem de ser redobrada! Além disso, é necessário um pequeno ajuste no encaixe da flauta para favorecer o tamanho do dedo mínimo da mão direita.

Figura 20 – nota dó

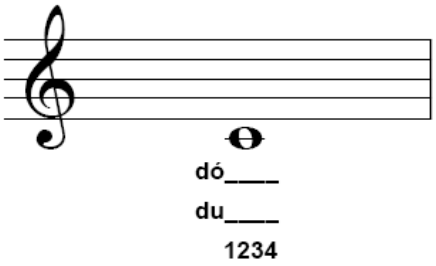


Figura 21 – nota longa dó3

ORFEU: – Entendi Pan. Sentir todos os orifícios bem fechados. De preferência que os dedos fiquem carimbados com o círculo do orifício, não é?

PAN: – Isso mesmo, Orfeu.

ORFEU: – E então, Pan, como me saí?

PAN: – Muito bem! Vamos rever os sete sons, agora?

ORFEU: – É prá já, Pan!

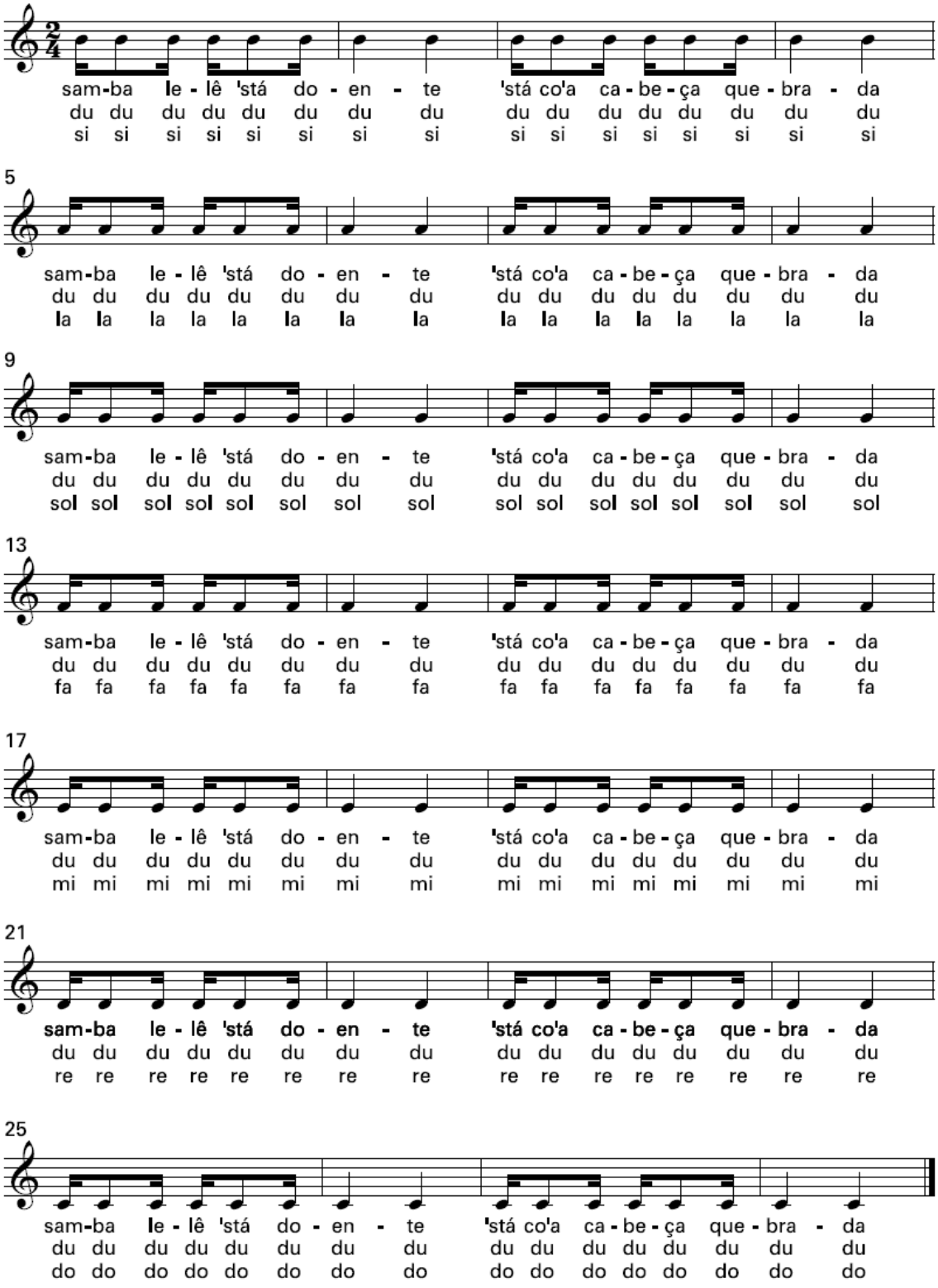


Figura 22 – notas si, lá, sol, fá, mi, ré e do3
No ritmo do Samba Lelê com a sílaba 'du'

PAN: – Muito Bem, Orfeu! Você conseguiu tocar todas as notas com um som muito bonito! Vamos tocar estas sete notas no sentido ascendente?

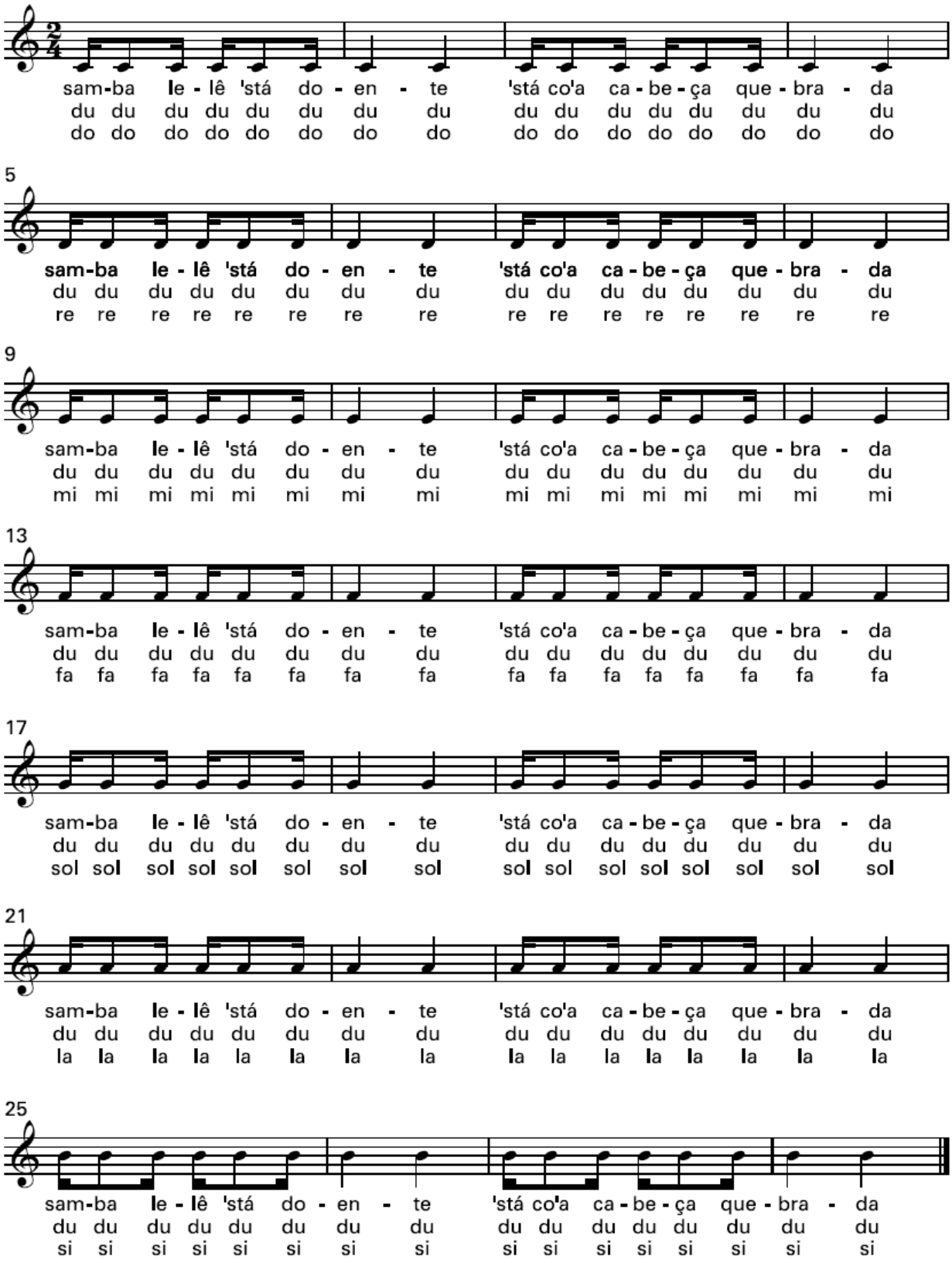


Figura 23 – notas do3, ré, mi, fá, sol, lá e si
No ritmo do Samba Lelê com a sílaba 'du'

PAN: – Muito bem Orfeu! Para tocarmos a nossa primeira música do início ao fim, devemos aprender a posição de mais uma nota!

ORFEU: – Qual é?

PAN: – A nota Dó aguda. Acabamos de aprender a nota **dó grave, ou dó3.** Agora nós vamos aprender como se toca a nota **dó aguda ou dó4.** É simples, basta que você tampe o orifício da parte de trás, com o polegar esquerdo e o segundo orifício da parte da frente, com o dedo médio da mão esquerda.

ORFEU: – Assim, Pan?

Figura 24 – nota dó4

PAN: – Exatamente, Orfeu. Desta vez nós vamos começar no sentido ascendente até chegar à nota dó aguda e em seguida, sem parar nós retornamos no sentido descendente até a nota dó grave, ou dó3.

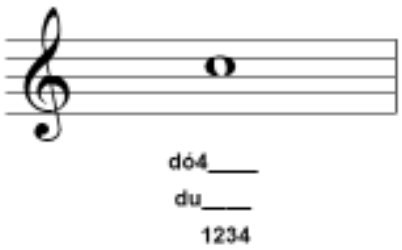


Figura 25 – nota longa dó4

ORFEU: – Vamos lá!

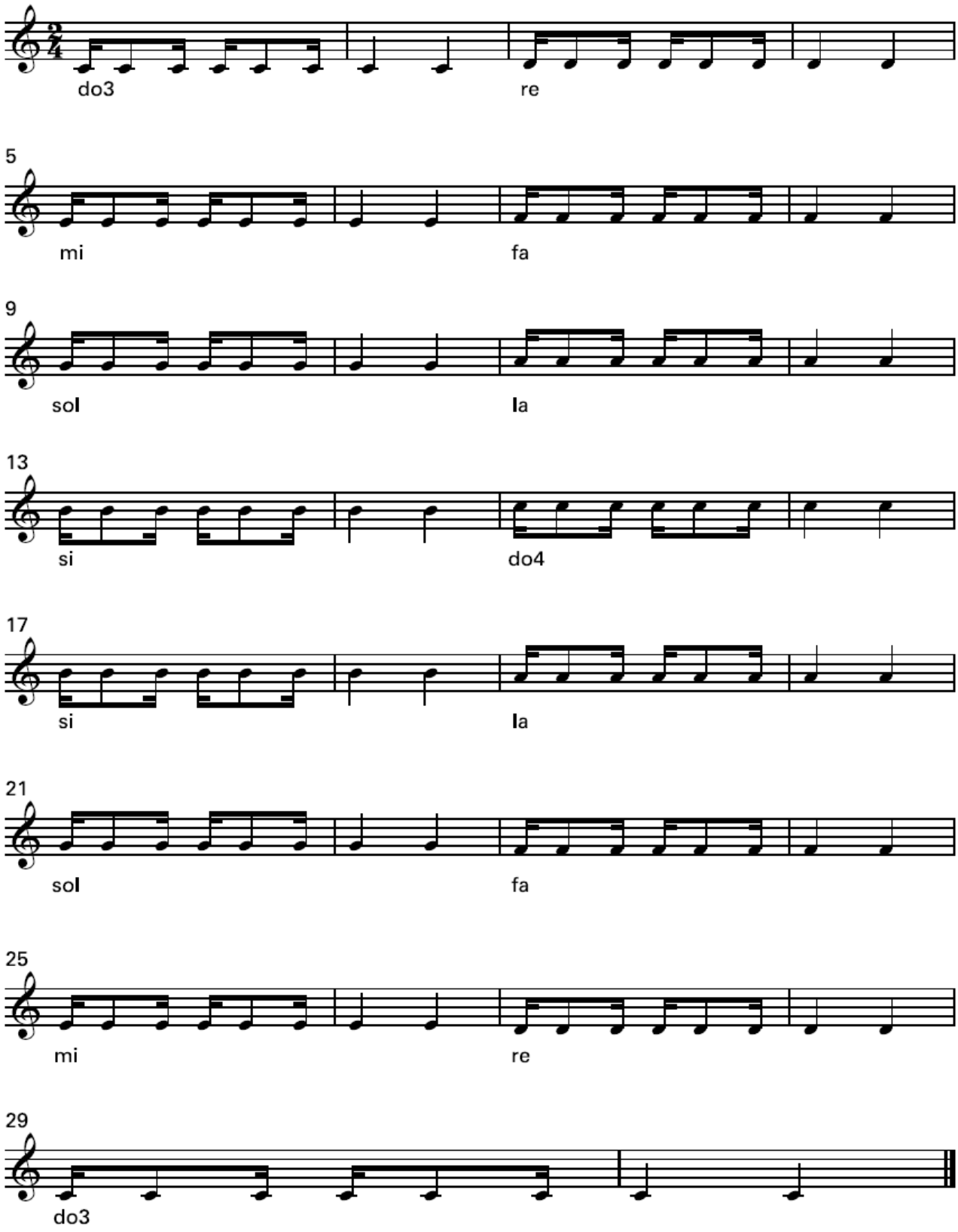


Figura 26 – escala diatônica de dó maior (ascendente e descendente)
no ritmo do samba lelê com a sílaba ‘du’

PAN: – Vencemos nosso primeiro obstáculo. Agora já sabemos as posições das notas e reconhecemos como elas soam. Agora relaxe um pouco, Orfeu. Escute uma música de L. Enriquez e letra adaptada de Chico Buarque de Holanda que se chama “Minha Canção”

Dorme a cidade
Resta um coração
Misteriosa
Faz uma ilusão
Soletra um verso
Lá na melodia
Singelamente
Dolorosamente
Doce é a música
Silenciosa
Larga o meu peito
Solta-se no espaço
Faz-se certeza
Minha canção
Réstia de luz onde
Dorme o meu irmão

ORFEU: – Hei, Pan agora estou me lembrando desta música! Lá em casa eu tenho um disco (CD) chamado “Os Saltimbancos” que tem esta música.

PAN: – É isso mesmo, Orfeu. Esta música foi utilizada numa peça teatral pelo grupo “Os Saltimbancos” os personagens são animais que adoram música. Eles tocam e cantam, é muito divertido...

ORFEU: – Eu também gosto! Mas então, o que faremos agora?

PAN: – Você notou algo diferente nesta música, Orfeu?

ORFEU: – Como assim, Pan?

PAN: – Nos versos da música, você notou alguma coisa?

ORFEU: – Observando o início de cada frase, podemos identificar que são os nomes das sete notas musicais, dorme a cidade a nota dó, resta um coração a nota ré e assim por diante.

PAN: – Muito bem, Orfeu! E sabe mais uma coisa? Cada frase corresponde realmente ao som que leva o seu nome!

ORFEU: – Como assim, Pan?

PAN: – Vou usar o mesmo exemplo que você falou. “Dorme a cidade” soa sempre com a nota dó, assim como nós fizemos com o samba-le-lê, tocando no ritmo da música a mesma nota.

ORFEU: – Você está querendo me dizer que para tocar “Resta um coração” basta eu tocar sempre a nota Ré?

PAN: – Exatamente! Vamos experimentar?

MINHA CANÇÃO – L. ENRIQUEZ e Adaptação de CHICO BUARQUE

Dó: dorme a cidade: dó, dó, dó,dó, dó

Ré: Resta um coração: ré, ré, ré, ré, ré

Mi: Misteriosa: mi, mi, mi, mi, mi

Fa: Faz-se uma ilusão: fá, fá, fá, fá, fá

Sol: Soletra um verso: sol, sol, sol, sol, sol

Lá: Lá na melodia: lá, lá, lá, lá, lá, lá

Si: Singelamente: si, si, si, si, si

Do (4): Dolorosamente: dó, dó, dó, dó, dó, dó

Segue a música, de forma descendente:

Dó (4): Doce é a música: dó, dó, dó, dó, dó, dó

Si: silenciosa: si, si, si, si, si

Lá: Larga o meu peito: lá, lá, lá, lá, lá, lá

Sol: solta-se no espaço: sol, sol, sol, sol, sol

Fá: faz-se certeza: fá, fá, fá, fá, fá

Mi: minha canção: mi, mi, mi, mi, mi

Ré: réstia de luz onde: ré, ré, ré, ré, ré

Dó (3): dorme o meu irmão: dó, dó, dó, dó, dó, dó

ORFEU: – Olha! Consegui tocar a música inteirinha e ainda sendo acompanhado por outros instrumentos bem legais!

PAN: – Muito bem, Orfeu! Agora preciso ir! Mas antes, gostaria de deixar esta “partitura” para você estudar!

MINHA CANÇÃO

Trad. e Adapt. Chico Buarque

L. Enriquez

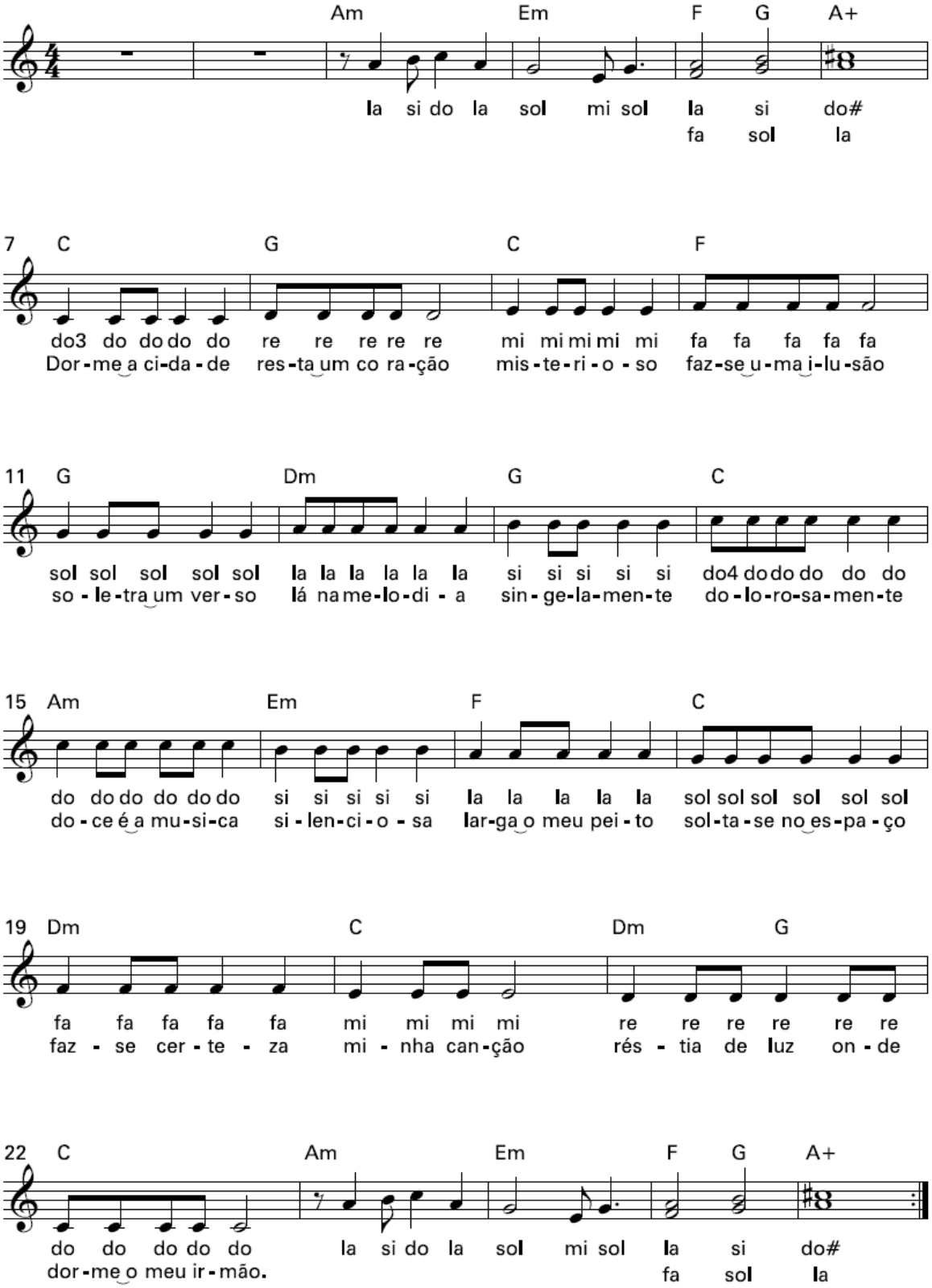


Figura 27 – minha canção
L. Enriquez – Tradução e adaptação de Chico Buarque

ORFEU: – Que legal Pan! Muito obrigado! Mas eu não sei ler as notas musicais!

PAN: – Calma Orfeu! De qualquer forma você já pode ir se acostumando com as informações que existem numa partitura. Além disso, você pode exercitar em casa e, no nosso próximo encontro, veremos que esta música vai soar muito melhor do que soou hoje, tudo bem?

ORFEU: – Tudo bem! Até amanhã!

Tema 2 – reconhecendo a partitura

No dia seguinte 27′: 43′′:

ORFEU: – Olá, Pan! Tudo bem?

PAN: – Tudo! E você, como está?

ORFEU: – Tudo bem. Sabe, toquei a “Minha Canção” para minha família ouvir. Eles gostaram tanto que até me aplaudiram!

PAN: – É mesmo? Pois então vamos tocar a “Minha Canção” para “aquecermos os dedos” e depois vamos ver o que eu trouxe para esta nossa segunda aula de flauta!

PAN: – Olhe, eu trouxe uma música muito legal. Dizem que é uma das mais belas melodias já criada pelo homem. Porém, precisamos aprender a posição de mais uma nota musical.

ORFEU: – E qual é esta nota nova, Pan?

PAN: – É a nota Ré4, ou o ré agudo.

ORFEU: – E como é a posição da nota ré aguda, Pan?

PAN: – É simples. Nós faremos a mesma posição da nota Do4 (aguda), porém tiraremos o dedo polegar esquerdo do orifício de trás.

ORFEU: – Assim?

Figura 28 – nota ré com orifício aberto (atrás)

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Vamos exercitar?

ORFEU: – Ok! Nota longa, Pan?

PAN: – Sim, Orfeu.

ORFEU: – Que interessante! As notas agudas soam muito mais fáceis, não é Pan?

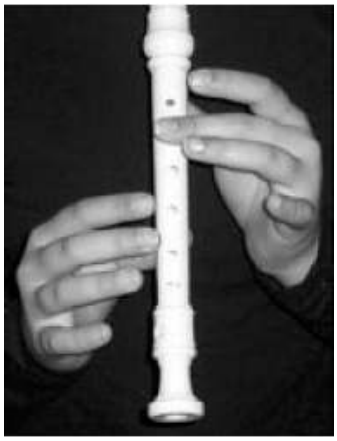


Figura 29 – nota ré4

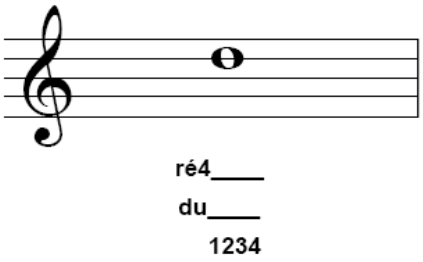


Figura 30 – nota longa ré4

PAN: – Certamente! Por isso devemos exercitar bastante as notas graves para que elas acabem soando igualmente fácil!

PAN: – Olhe, esta é a nova música. “Ode à Alegria” de Beethoven.

Ode à Alegria

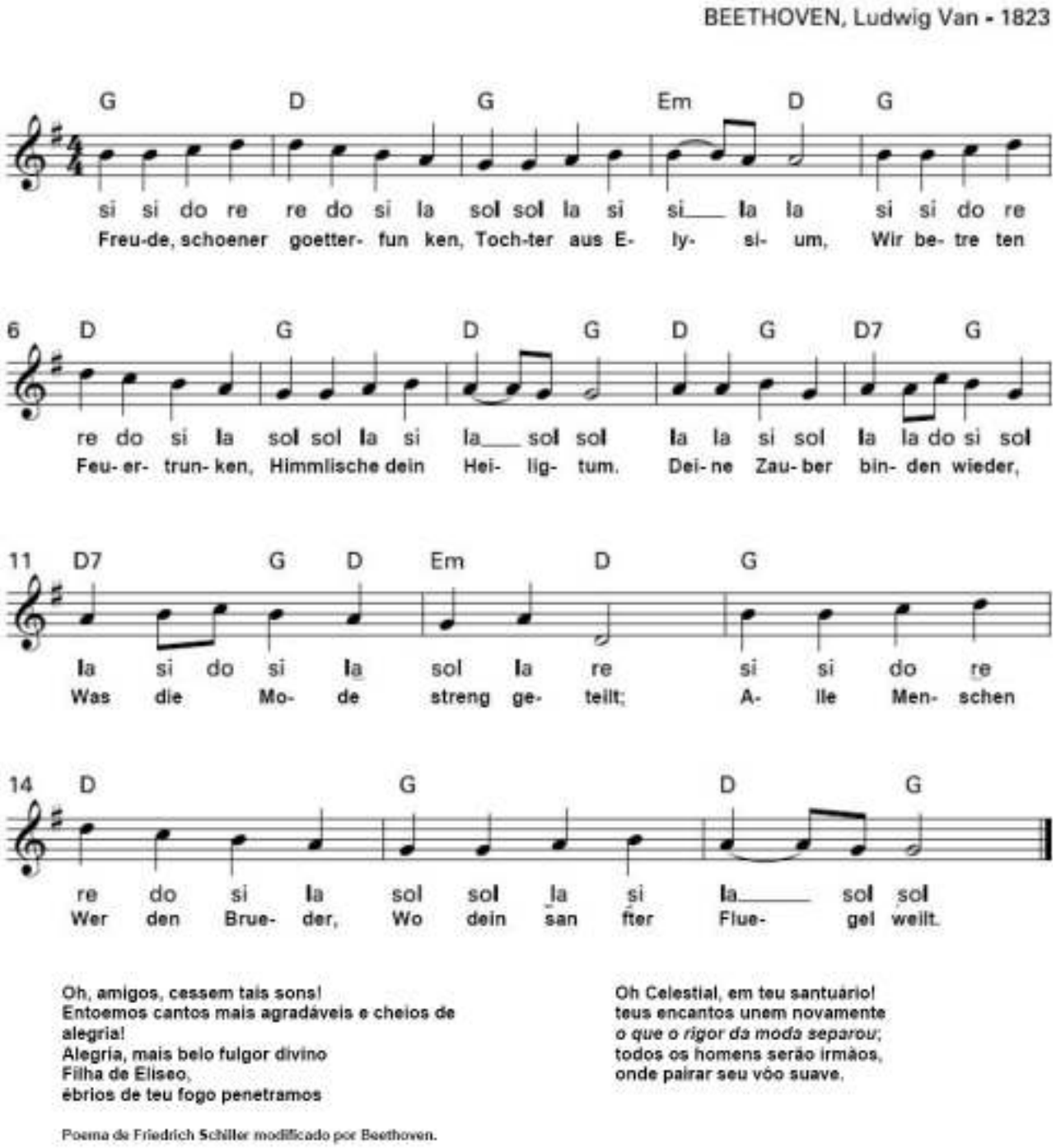


Figura 31 – ode à alegria
Beethoven, Ludwig Van – 1823

ORFEU: – Embaixo de cada nota musical está escrito seus respectivos nomes, não é mesmo Pan?

PAN: – É isso aí! (concordou Pan) Isto é apenas uma preparação para futuramente nós tocarmos a partitura, sem que tenha o nome das notas escrito embaixo. Imagino que de tanto manusear as partituras, em breve você reconhecerá as notas e suas durações naturalmente. Vamos ouvir a

música “Ode à Alegria” de Beethoven? Penso que você já a conhece, pois ela é muito executada por orquestras do mundo inteiro. - Ode à Alegria

ORFEU: – Claro que conheço esta música! Meu pai gosta de ouvir este tipo de música lá em casa!

PAN: – Você diz música erudita, não é?

ORFEU: – Sim, música erudita. Posso tentar tocá-la, agora?

PAN: – Certamente, Orfeu! (...)

ORFEU: – E então, Pan? Como é que eu me saí?

PAN: – Como leitura à primeira vista está ótimo, mas podemos melhorar. Experimente tocar mais devagar. Tocando um pouco mais lento, você se sai melhor.

ORFEU: – Realmente!

PAN: – É assim que nós estudamos peças musicais desconhecidas. Primeiro, lentamente, vencemos as dificuldades e depois tocando cada vez mais rápido, até chegar ao andamento ideal.

ORFEU: – Vamos tocar mais uma vez, Pan? Você tem um bom gosto para escolher as músicas, hein? E por coincidência eu as conhecia!

PAN: – Mais tarde, você vai escolher uma música para tocarmos na flauta, combinado?

ORFEU: – Combinado!

PAN: – Então, se prepare, respire fundo que vamos começar a “Ode à Alegria”! 🖫 - Ode à Alegria

ORFEU: – Uau! (vibrou Orfeu) A primeira coisa que farei quando chegar em casa será mostrar para a minha família como eu sei tocar esta linda música.

PAN: – Espero que eles também gostem. Até amanhã, Orfeu!

ORFEU: – Até amanhã, Pan!

Tema 3 – cantando: do folclore ao universal

No dia seguinte, Pan trouxe mais uma nova peça musical! 32´: 48´´

ORFEU: – O que você preparou para hoje, Pan?

PAN: – Hoje eu trouxe uma música bem conhecida, é uma cantiga folclórica. Ela se chama “Senhor capitão”!

ORFEU: – Cantiga folclórica? Sabe Pan, minha avó me deu um CD com muitas dessas músicas gravadas pelo coro infanto-juvenil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

PAN: – Sim! E as músicas fazem parte do Guia Prático de Villa-Lobos. Ele foi um importante músico brasileiro e pesquisador das músicas tradicionais do Brasil. Ele viajou o país inteiro recolhendo informações musicais que depois as transformou em belíssimos arranjos para orquestras. Também criou o Guia Prático para ser utilizado nas escolas, que tinham, no horário regular de aulas, a matéria “Música”.

Que tal você pesquisar um pouco sobre música folclórica?

ORFEU: – Como devo fazer? Você conhece algum *site?*

PAN: – Sim. Mas você também pode ir direto a um dicionário de música, ou a um dicionário de folclore.

ORFEU: – Pode ser um bom começo.

PAN: – Certamente, Orfeu. Aqui está a partitura. Enquanto você a observa eu vou cantar “Senhor Capitão”!

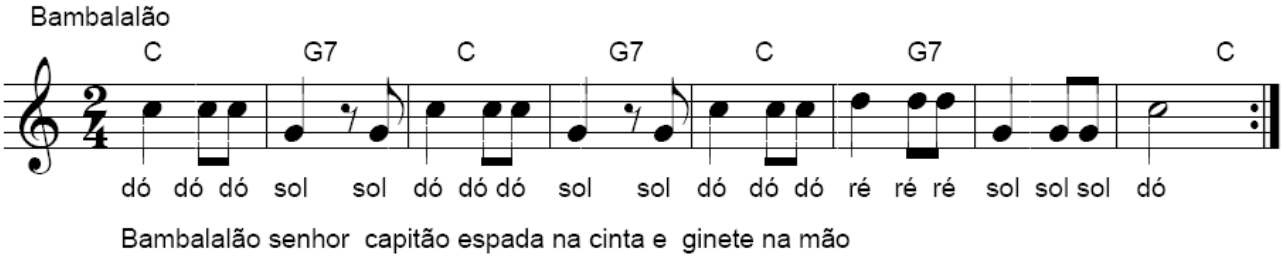


Figura 32 – senhor capitão

ORFEU: – Esta canção é bem curtinha, não é Pan?

PAN: – Realmente, Orfeu. Nós vamos tocar só a primeira parte dela e isso tem uma razão de ser. Imagino que precisamos exercitar a digitação das posições dos dedos na flauta. Desta forma, podemos inserir peças mais difíceis na medida em que tenhamos certo domínio da digitação!

ORFEU: – Sabe que aprender assim é bem legal. Vamos tocar juntos “Senhor Capitão”?

PAN: – Vamos lá!

ORFEU: – E então, Pan. Como é que eu me saí?

PAN: – Tão bem que eu vou lhe apresentar outra música!

ORFEU: – Qual?

PAN: – É outra cantiga folclórica. Ela se chama “A canoa virou”.

ORFEU: – Ah! Esta eu me lembro bem! A canoa virou, foi pro fundo do mar...

PAN: – Sabe Orfeu. É sempre bom que a gente também cante as músicas que queremos tocar. A nossa voz, dizem, é o instrumento musical mais perfeito que existe! Portanto, se cantarmos e tocarmos estaremos exercitando duas formas de expressão musical. Uma ajuda a outra.

ORFEU: – Então por que nós não aprendemos umas músicas mais atuais, mais agitadas?

PAN: – Calma, Orfeu! Nós estamos apenas começando a aprender as posições na flauta. Procuramos aprender as posições com as músicas que conhecemos, que sejam mais simples, para depois acrescentarmos novas posições e assim podermos tocar qualquer música. A intenção é tocarmos também músicas que ainda não conhecemos, e isto será possível quando estivermos lendo bem a notação musical.

ORFEU: – Notação musical, Pan?

PAN: – Isso mesmo, Orfeu. Notação musical são todos os signos e símbolos que utilizamos para expressar uma idéia musical no papel, na partitura.

A mais antiga forma de notação é a literal (letras, alfabeto), empregada pelos gregos e outros povos da Antigüidade (500 a. C). Ainda hoje se empregam os nomes e sinais das notas. Por exemplo:

Lá	Si	Do	Ré	mi	Fá	Sol
A	B	C	D	E	F	G

Muito mais utilizadas hoje para indicar a harmonia de determinado trecho musical.

ORFEU: – Dizem que a música é uma linguagem universal, será por causa da notação musical, Pan?

PAN: – Veja Orfeu. Não resta dúvida que a notação musical utilizada pelo Ocidente auxilia na universalidade da expressão musical. Aliás, a disseminação

desta notação adotada por nós se deve à Igreja Católica Romana que, na medida em que evangelizava os povos e nações de vários pontos da Terra, criou um livro chamado Antifonário, para que servisse de norma a todo o mundo católico, universalizando assim a escrita musical que hoje conhecemos. Mas a história é longa e cheia de detalhes.

ORFEU: – Você falou em música do Ocidente. E a música do Oriente?

PAN: – Na Índia, por exemplo, a música é transmitida muito mais de forma oral do que pela escrita, as distâncias entre os intervalos das notas são diferentes das que utilizamos em nossa música. Talvez você encontre mais informações em suas pesquisas.

ORFEU: – Este assunto está muito interessante, Pan. Mas a gente poderia tocar um pouco, não acha?

PAN: – Concordo! Então mãos à obra, a música é “A canoa virou”. 🖫 A canoa virou

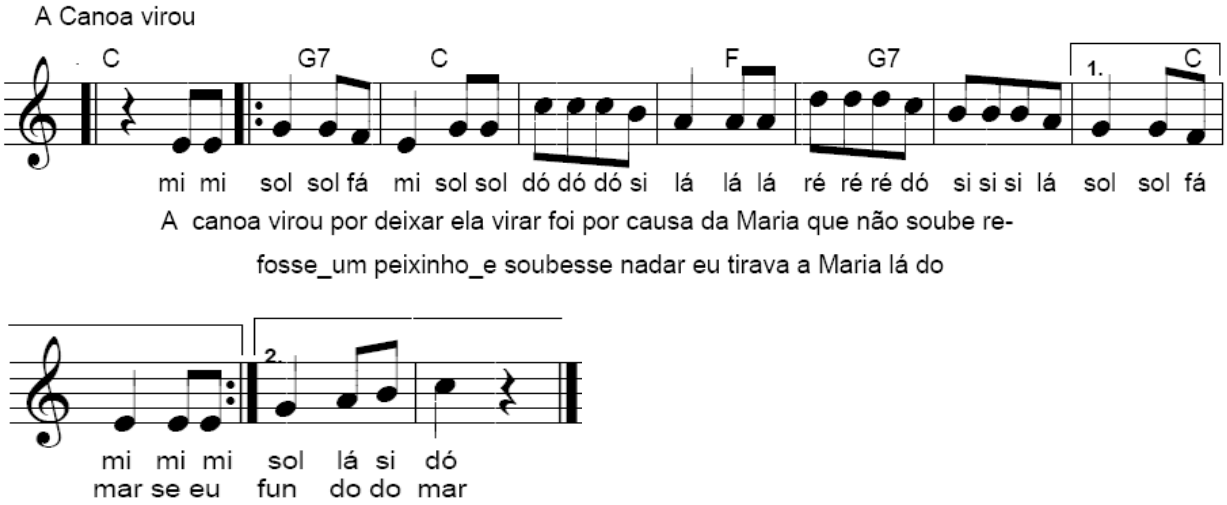


Figura 33 – a canoa virou

ORFEU: – Que legal poder tocar esta música!

PAN: – É e você já está conseguindo digitar as posições com maior naturalidade.

ORFEU: – Pan, me diga uma coisa. Por que são usadas cinco linhas para escrever música?

PAN: – Boa pergunta, Orfeu! Com a expansão da Igreja, também foram criadas escolas para o ensino e aprendizagem das canções usadas nos ritos litúrgicos. Algumas canções eram muito conhecidas e bastava o poema para lembrar como se canta. Porém surgiam novas músicas e sua divulgação era difícil, mesmo utilizando alguns sinais chamados de notação neumática, que são signos, espécie de pequenos acentos, indicando o movimento ascendente ou descendente da melodia colocados sobre as sílabas do texto. Para saber a altura dos sons usou-se uma linha

identificada com a letra F no seu início, significando que todo o ponto que fosse ali desenhado seria a nota fá. Pontos desenhados abaixo e acima da linha eram facilmente reconhecidos. Mais tarde foram acrescentadas outras linhas.

ORFEU: – Quer dizer que os músicos foram acrescentando informações aos poucos para se chegar à atual notação musical?

PAN: – Isso mesmo, Orfeu! Foi no século XI que o Monge Beneditino Guido D'Arezzo aperfeiçoou o sistema de escrita musical. Foi ele quem introduziu as claves para indicar o ponto de partida na leitura das notas. Por exemplo, o desenho da clave de sol inicia na 2a. linha. Portanto, toda nota desenhada na 2a. linha se chamará sol.

ORFEU: – Pan, existem outros tipos de clave?

PAN: – Sim. As claves mais usadas são a de sol, de fá e de dó. Mas para o nosso estudo da flauta doce usaremos apenas a clave de sol.

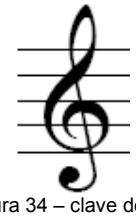


Figura 34 – clave de sol

ORFEU: – Isto quer dizer, Pan, que se eu sei onde está a nota sol, posso descobrir as outras notas?

PAN: – Exatamente Orfeu. Se a nota sol está na segunda linha a nota que vem antes do sol é fá. Fá estará no primeiro espaço. A nota que vem depois do sol é lá. Lá estará desenhada no segundo espaço. Depois de lá vem a nota si, que será desenhada na 3a. linha, e assim por diante.

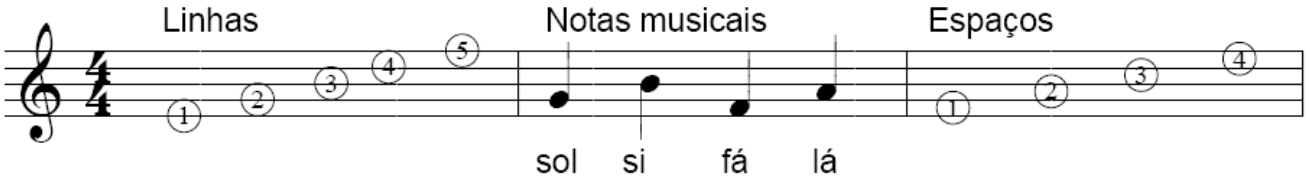


Figura 35 – linhas e espaços da pauta

ORFEU: – Então a nota que eu desenhar na 1a. linha será a nota mi?

PAN: – Isso mesmo. Nós contamos sempre a seqüência das linhas de baixo para cima, por isso a primeira linha será sempre a nota mi. A segunda linha a nota sol, a 3a. a nota si, a 4a. a nota ré e a 5a. linha a nota fá. O primeiro espaço será a nota fá....

ORFEU: – Deixe-me ver se consigo continuar... o segundo espaço será a nota lá, o terceiro espaço a nota dó e o quarto espaço a nota mi.

PAN: – Muito bem, Orfeu. Penso que por hoje já chega, não?

ORFEU: – É mesmo, Pan. Até amanhã!

PAN: – Até amanhã, Orfeu!

Tema 4 – apreciando: história e pesquisa

No dia seguinte... 42´ 27´´

ORFEU: – Olá, Pan. Fiquei observando as partituras e muitas dúvidas começaram a surgir...

PAN: – Isto é muito bom, Orfeu!Que tipo de dúvida você tem?

ORFEU: – Que significam os números que vêm escritos logo depois da clave? e por que a mesma nota é desenhada com formatos diferentes?

PAN: – Você se refere ao número de compasso. A necessidade de diferenciar as diversas vozes que eram entoadas durante a mesma música, fez com que os estudiosos desenhassem as notas com formatos diferentes para indicar qual a sua duração. Para cada formato de nota tem um nome correspondente, por exemplo: semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia entre outras. A relação entre elas é de dobros e metades, sem falar do "ponto de aumento" que aumenta a metade do valor da figura. Veja a figura abaixo:

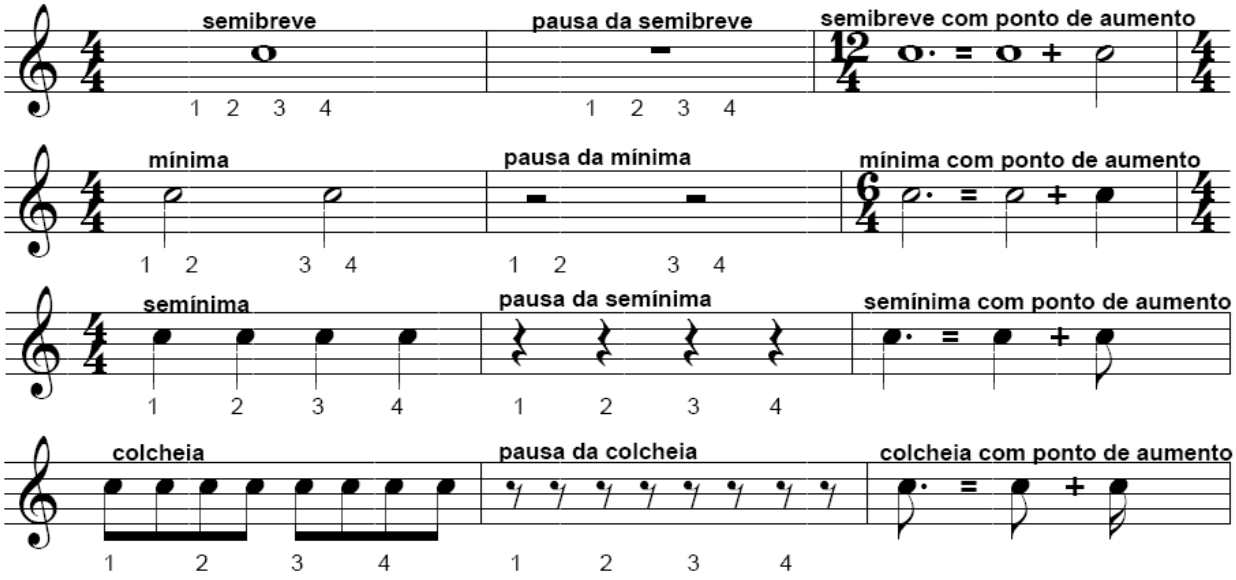


Figura 36 – valores das notas

ORFEU: – Esses formatos de notas, muitos deles estão nas partituras das músicas que nós aprendemos, não é mesmo, Pan?

PAN: – É isso aí, Orfeu. Embora existam outras as formas e valores, são estes os formatos que vamos utilizar neste primeiro momento.

ORFEU: – Como é que surgiram os nomes das sete notas, Pan?

PAN: – Isto se deve mais uma vez à criatividade do Monge Guido D'Arezzo. Para ensinar a altura das notas musicais para seus alunos, Guido utilizou-se da primeira estrofe do Hino a São João, cuja primeira sílaba de cada verso correspondia às suas respectivas alturas.

UT QUEANT LAXIS	Para que possam
RESONARE FIBRIS	Ressoar as maravilhas
MIRA GESTORUM	De teus feitos
FAMULI TUORUM	Com largos cantos
SOLVE POLLUTI	Apaga os erros
LABII REATUM	Dos lábios manchados
SANCTE JOANNES	Ó São João.

Purificai bem aventurado João os nossos lábios polutos (manchados) para podermos cantar dignamente as maravilhas que o Senhor realizou em Ti.

PAN: – Posteriormente a sílaba ut e foi substituída pela sílaba Dó que soava melhor para o canto e a sílaba 'sa' transformou-se em si adaptada pelos trovadores.

ORFEU: – Esta tática utilizada pelo Monge Guido com o hino a São João parece com a que você utilizou para eu aprender o nome e a posição das notas na pauta com a música "Minha Canção"!

PAN: – Fico feliz por você ter notado.

ORFEU: – Guido D'Arezzo utilizou um hino conhecido para que seus alunos fixassem a altura das notas musicais. Você utilizou uma música muito legal para que eu aprendesse as posições das notas na flauta bem como na pauta musical.

PAN: – Muito bem, Orfeu! Hoje eu trouxe uma nova música para aumentarmos o nosso repertório. Ela chama-se "Peixe Vivo" 🖫

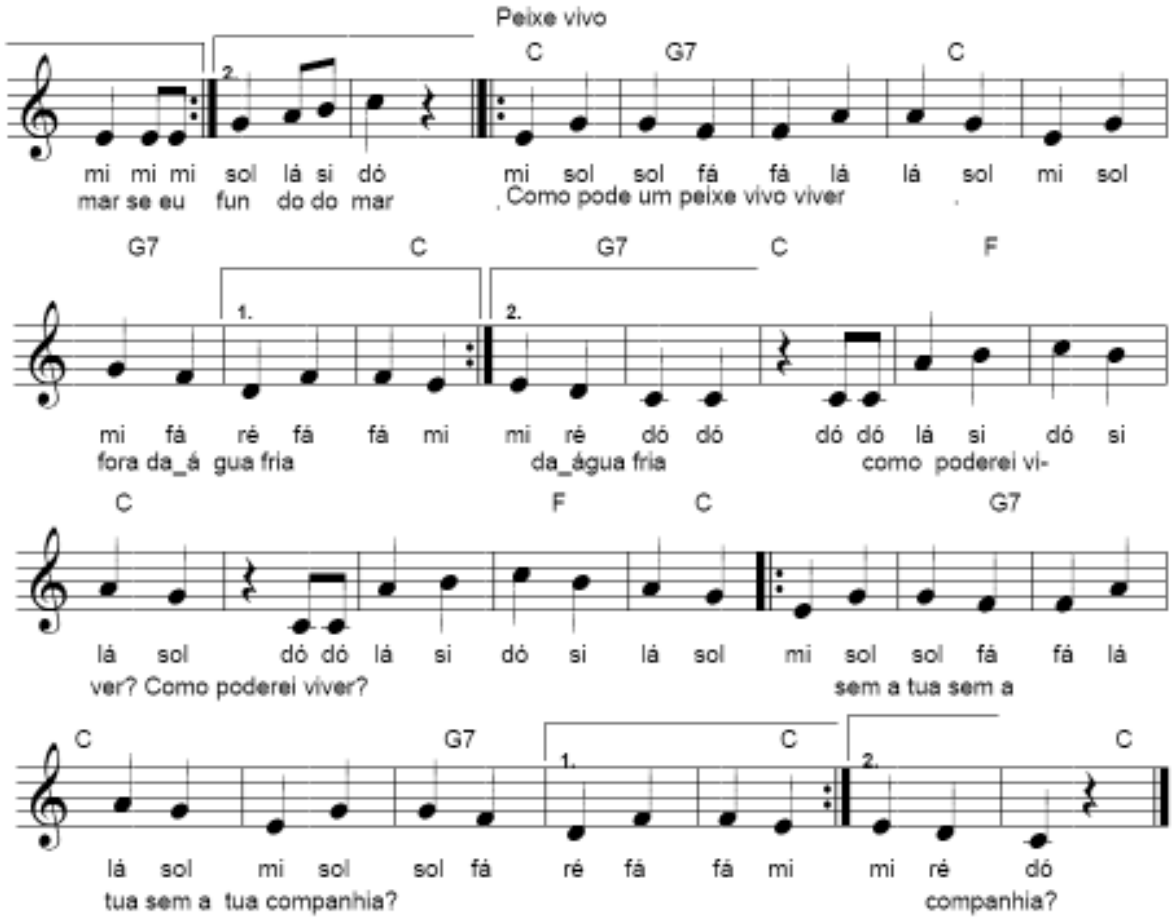


Figura 37 – peixe vivo

ORFEU: – Já sei, descobri na minha pesquisa que essa é uma música do folclore brasileiro. Toda vez que eu toco e canto as músicas do folclore meus pais contam algumas experiências que tiveram quando estudavam. Eles dizem que aprendiam música na escola, que cantavam em corais, que brincavam de rodas..

PAN: – Que legal! Os seus pais devem ser bem comunicativos!

ORFEU: – Sim! E por causa da flauta nós temos conversado muito mais. Além do apoio deles para estudar a flauta, também cantam as músicas comigo. Minha irmã mais nova às vezes até dorme quando eu estou tocando. O meu cachorro uiva bem alto e daí formamos uma banda, ah! Ah! Ah!

PAN: – Tá bom, tá bom, Orfeu! Vamos tocar, então?

ORFEU: – É prá já!

Sabe como continua esta história? Orfeu aprendeu a tocar flauta muito bem e ensinou a vários amigos o que sabia. Também passou a cantar com maior segurança e

nunca mais se sentiu sozinho. Podia cantar melodias, tocar, aprender outros instrumentos...

Agora você também já sabe o que Orfeu aprendeu e pode tocar as próximas músicas do repertório sempre que quiser.

Aproveite o acompanhamento musical do CD.

Ainda há muito para aprender e praticar, cada dia um pouquinho mais!

Vá em frente e conheça as possibilidades que a música oferece. Poder estudar música é favorecer a sensibilização dos sentidos e contribuir para uma educação integral do ser humano, em seu processo permanente de desenvolvimento e humanização.

Nenhuma vida segue igual depois da música!!!

A flauta e o pentagrama

Vamos rever a posição da nota si na flauta doce? Observe que a Foto nº 1 indica que se deve tampar o primeiro orifício com o dedo indicador da mão direita. Não se esqueça de tampar o orifício da parte de trás da flauta.

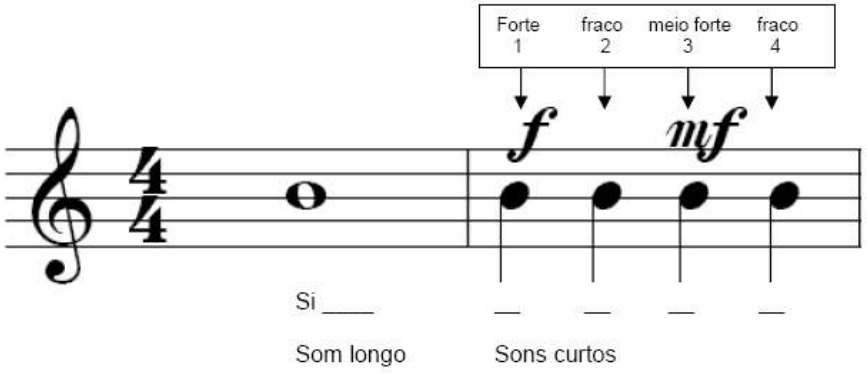


Foto 1: nota si

Figura 38 – nota si

Conforme indica a Figura 38, experimente tocar uma nota longa. Em seguida toque quatro notas curtas – a primeira forte, a segunda fraca, a terceira meio forte e a quarta fraca.

Nota lá: observe a Foto 2 e veja como é a posição da nota lá na flauta. Mantenha o dedo indicador e acrescente o dedo médio da mão direita para tampar os dois orifícios. O orifício da parte de trás da flauta deverá ser mantido tampado, quando for necessário destampá-lo haverá indicação para isso. Vamos tocar a nota lá? Som longo e quatro sons curtos...

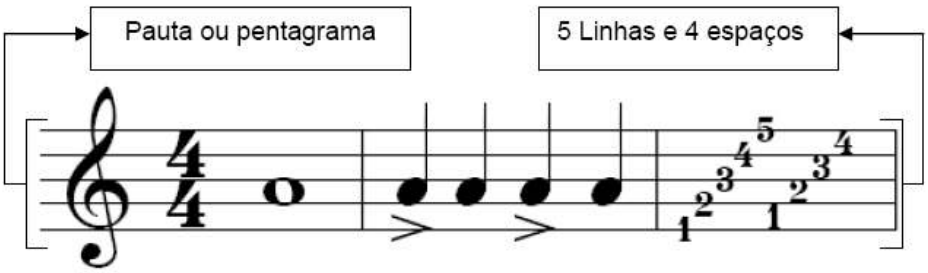


Foto 2: nota lá

Figura 39 – nota lá

A Figura 39 mostra que as linhas e espaços onde as notas são escritas chamam-se pauta ou pentagrama. A nota lá é escrita no segundo espaço da pauta. As linhas e espaços da pauta são contados de baixo para cima.

Nota sol: observe a posição da nota sol na Foto 3. Os três primeiros orifícios devem ser tampados utilizando-se os dedos indicador, médio e anelar. Quando você tocar a nota sol longa experimente contar mentalmente até quatro, devagar.

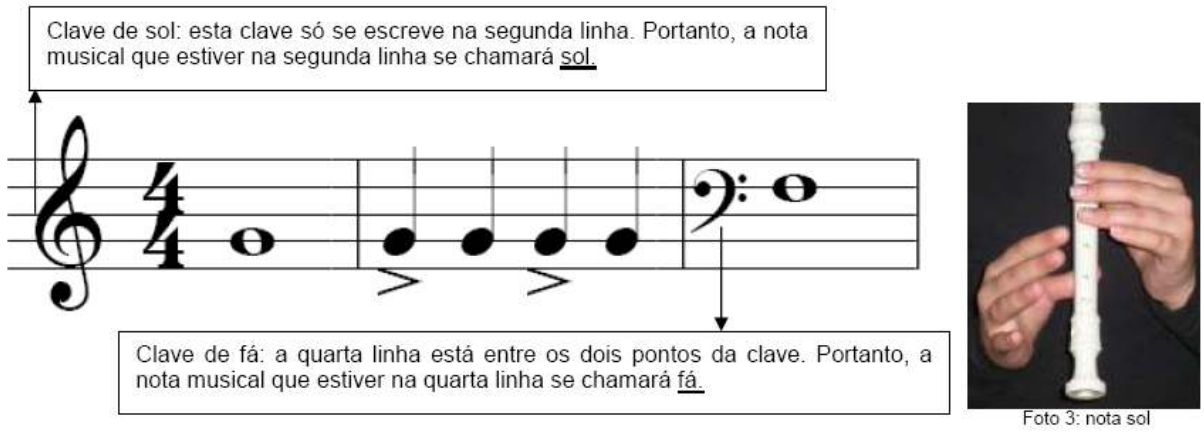


Foto 3: nota sol

Figura 40 – nota sol

A Figura 40 mostra a clave de sol, a posição da nota sol na pauta, e a clave de fá. As claves mais usadas são as de sol e fá. Utilizaremos a **clave de sol** para tocar as músicas na **flauta**. A clave de fá é utilizada nas músicas escritas para a mão esquerda dos instrumentos de teclado e para instrumentos graves como o trombone, contrabaixo e violoncelo.

Nota fá na clave de sol: observe na Foto 4 como se faz a posição da nota fá. Devem-se tampar quatro orifícios com os dedos indicador, médio, anelar e o dedo indicador da mão direita. O dedo polegar da mão direita servirá como apoio para segurar a flauta.

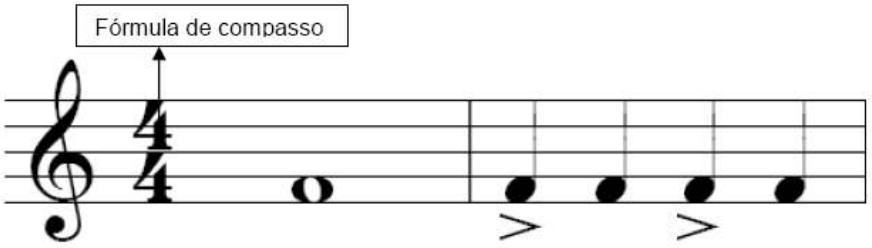


Foto 4: nota fá

Figura 41 – nota fá

A Figura 41 mostra a fórmula de compasso. Quando uma partitura musical apresenta esta fórmula de compasso dizemos que a música está em quatro por quatro.

Nota mi: a Foto 5 mostra a posição dos dedos para tocar a nota mi na flauta. Devem-se tampar cinco orifícios com os dedos indicador, médio e anelar da mão esquerda e o dedo indicador e médio da mão direta. Experimente tocar a nota mi suavemente.

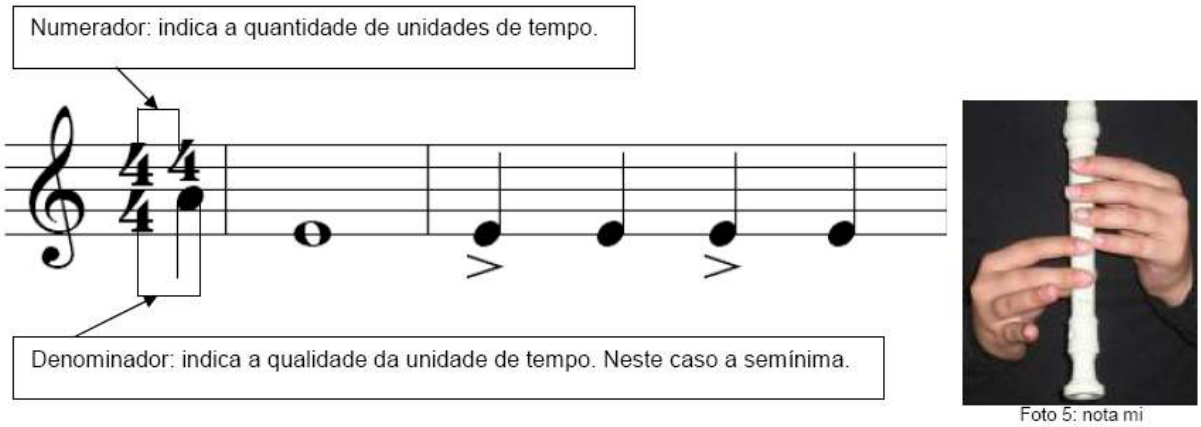


Foto 5: nota mi

Figura 42 – nota mi

A Figura 42 mostra como é composta a fórmula de compasso. Podemos observar que a fórmula de compasso pode ser escrita de duas formas: utilizando o número 4 no denominador ou uma semínima.

Nota ré: a Foto 6 mostra que para se tocar a nota ré é necessário tampar seis orifícios, utilizando os dedos indicador, médio e anelar da mão esquerda e os dedos indicador, médio e anelar da mão direta.

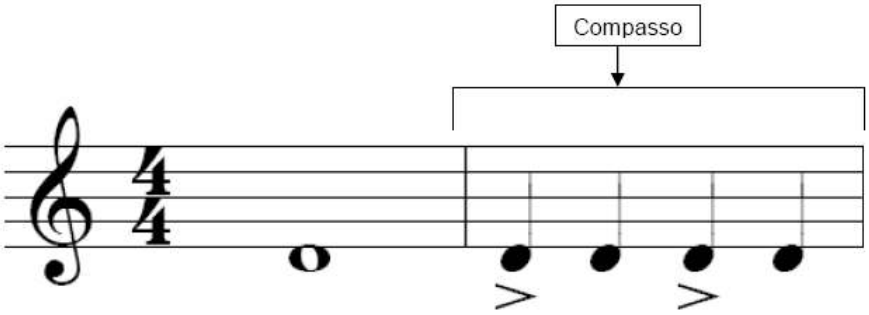


Foto 6: nota ré

Figura 43 – nota ré

A Figura 43 indica que as duas linhas verticais (barras ou travessões) dividem a pauta em compassos. Neste caso são dois compassos: no primeiro está a nota ré longa (semibreve) e no segundo compasso estão quatro semínimas. A fórmula de compasso indica que “dentro do compasso” podem-se escrever notas que não ultrapassem o valor de quatro semínimas. Uma semibreve equivale ao valor de quatro semínimas.

Nota dó: a Foto 7 mostra que para se tocar a nota dó tampam-se sete orifícios, utilizando os dedos indicador, médio e anelar da mão esquerda e os dedos indicador,

médio, anelar e o mínimo da mão direta. Experimente tocar a nota dó suavemente. Veja se todos os orifícios estão bem tampados. Quanto mais grave for a nota mais atenção devemos ter para que o som seja emitido corretamente.

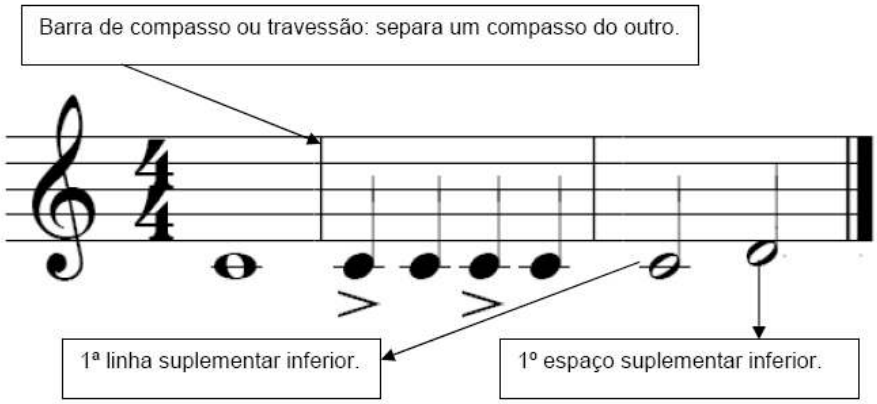


Foto 7: nota do 3

Figura 44 – nota dó

A Figura 44 mostra que a barra de compasso serve para separar um compasso do outro, a soma dos valores do compasso deve ser igual à definida na fórmula de compasso. Assim, verificamos que o primeiro compasso está preenchido com o valor de uma semibreve que equivale a quatro semínimas. O segundo compasso está preenchido com quatro semínimas. Duas mínimas preenchem o terceiro compasso.

Verificamos que a nota dó está escrita na linha suplementar inferior. Este é o nome dado às pequenas linhas escritas acima ou abaixo da pauta para continuarmos escrevendo as notas quando as cinco linhas não são suficientes.

Nota dó 4: observe que a Foto 8 indica que se deve tampar o segundo orifício com o dedo médio da mão direita. Não se esqueça de tampar o orifício da parte de trás da flauta. Para saber qual é a altura da nota dó usamos a indicação de dó 3 ou dó 4. Quando se utilizar dó 3 devemos tocar o dó grave. Quando utilizarmos o dó 4 devemos tocar o dó agudo.

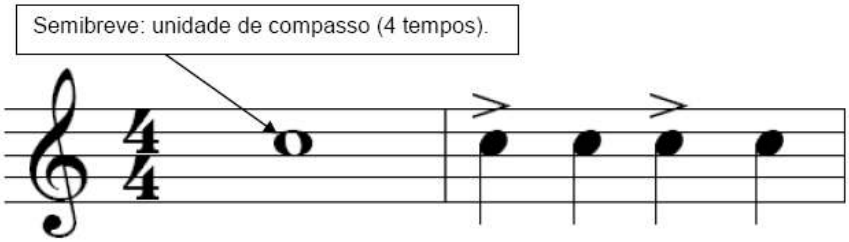


Foto 8: nota do 4

Figura 45 – nota dó 4

Nota ré 4: para tocarmos a nota ré 4 basta manter o dedo médio tampando o segundo orifício da frente e destampar o orifício da parte de trás da flauta, conforme podemos observar na Foto 9.

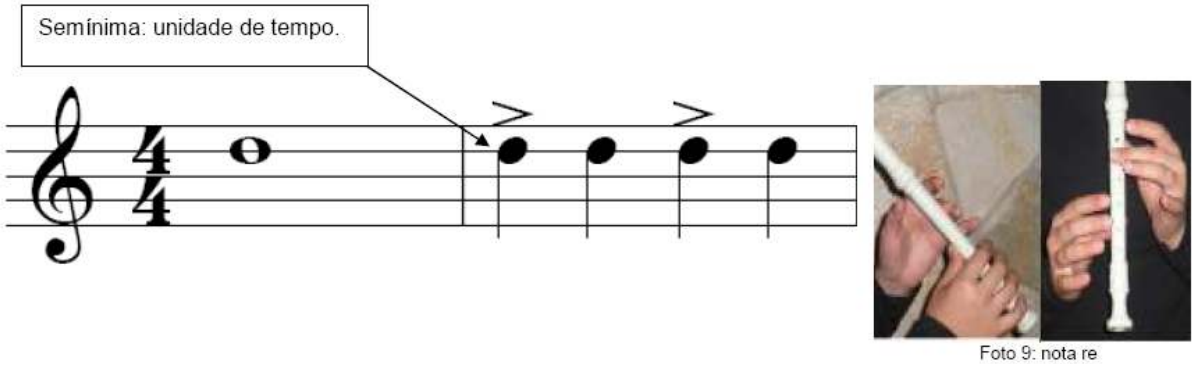


Foto 9: nota re

Figura 46 – nota ré4

A Figura 46 indica que a semínima é a unidade de tempo. A unidade de tempo é determinada no denominador da fórmula de compasso. Se soubermos o valor da unidade de tempo (indicada pelo denominador) e a quantidade (indicada pelo numerador) podemos calcular quantas unidades de tempo são necessárias para preencher o valor integral do compasso. Neste caso são quatro semínimas. Sabemos que a semibreve dura o mesmo tempo que quatro semínimas. Sendo assim, a nota que sozinha preenche o valor do compasso é chamada de **unidade de compasso**.

Nota sol #: conforme observamos na Foto 10, a posição do sol sustenido deve ser feita como se estivéssemos fazendo a posição da nota mi destampando o dedo anelar da mão esquerda. Ou seja, devemos usar os dedos indicador e médio da mão esquerda e os dedos indicador e médio da mão direita.

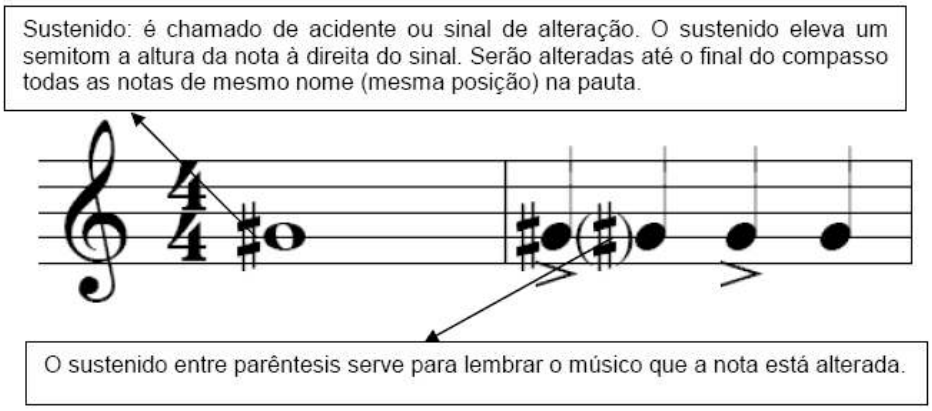


Foto 10: nota sol #

Figura 47 – nota sol #

Para ilustrar o exemplo acima utilizaremos parte do teclado do piano, como mostra a Figura 48: a nota sol# está um semitom acima da nota sol.

Figura 48 – nota sol # ou lá b

No entanto, ela está um semitom abaixo da nota lá. Sendo assim, a mesma nota pode receber dois nomes diferentes. Sol sustenido, pois está um semitom acima da nota sol. Lá bemol, pois está um semitom abaixo da nota lá.

Sendo assim, podemos tocar doze sons de forma ascendente utilizando os sons naturais e os sustenidos,

ré	ré#	mi	fá	fá#	sol	sol#	lá	lá#	si	dó	dó#

bem como tocar doze sons utilizando os sons naturais e os bemóis de forma descendente:

ré	réb	dó	si	sib	lá	láb	sol	solb	fá	mi	mib

Observe que entre as notas mi – fá e si – dó não existem teclas pretas no piano. Isto porque o intervalo entre essas notas é de um semitom.

Nota mi 4: conforme observamos na Foto 11, para fazermos soar a nota mi 4 basta manter a mesma posição da nota mi 3 destampando metade do orifício de trás a flauta.

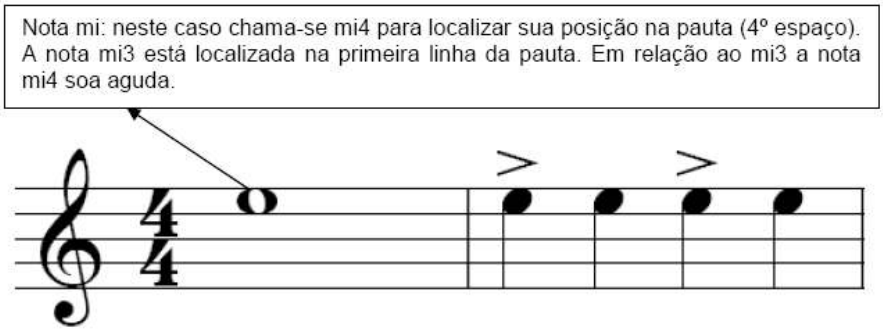


Foto 11: nota mi 4

Figura 49 – nota mi 4

Experimente tocar a nota mi4 com a nota longa (semibreve), contando até quatro lentamente e depois quatro notas curtas (semínimas), acentuando o primeiro e o terceiro tempos.

Nota fá#: de acordo com a Foto 12 observamos que para tocar a nota fá sustenido devemos tampar todos os orifícios da flauta e levantar o dedo indicador da mão direita.

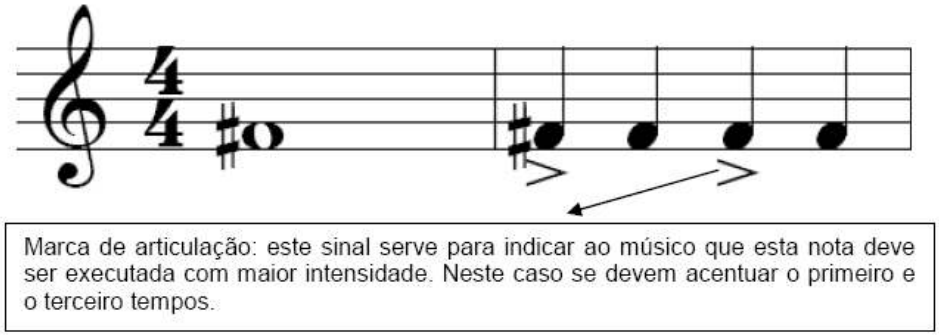


Foto 12: nota fá #

Figura 50 – nota fá #

Vamos tocar a nota fá# seguindo a orientação da Figura 50. A semibreve deve soar longa e as quatro semínimas devem soar curtas, sendo acentuadas a primeira e a terceira notas.

Nota sib: para fazer a posição da nota sib devemos tampar o primeiro orifício com o dedo indicador da mão esquerda, manter destampado o segundo orifício, tampar o terceiro orifício com o dedo anelar da mão esquerda e com o dedo indicador da mão direita tampar o quarto orifício, conforme mostra a Foto 13.

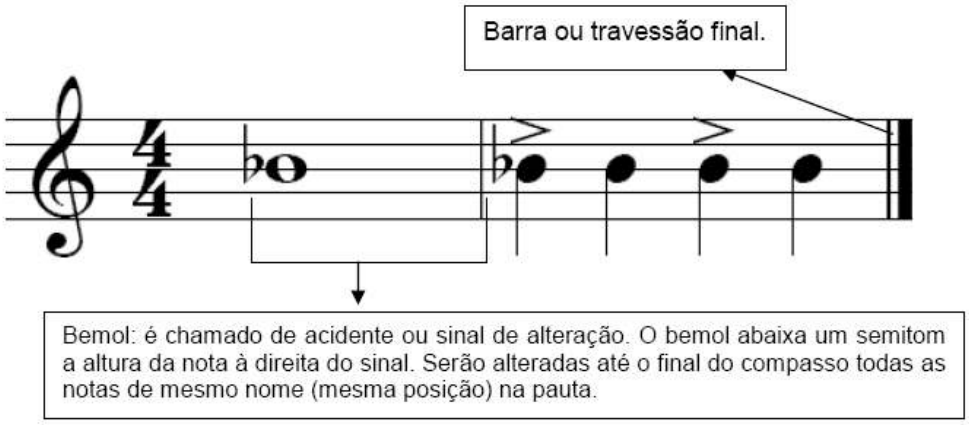


Foto 13: nota si b

Figura 51 – nota sib

Conforme observamos anteriormente na Figura 51 a nota sib pode ser chamada de lá#, o som é o mesmo. Portanto, quando encontrarmos na pauta a nota lá# saberemos que a posição na flauta será a mesma da nota sib.

A Figura 51 nos mostra que a barra ou travessão final é composta por duas linhas verticais, sendo uma fina e outra grossa. Indica o ponto final da escrita musical.

Essas são as posições na flauta que utilizaremos neste Caderno. Para conhecer todas as posições da flauta e aprofundar seus conhecimentos teóricos e práticos procure uma escola especializada em música.

Quadro síntese

Observe a Figura 52 para relembrar conteúdos que tratam da notação musical.

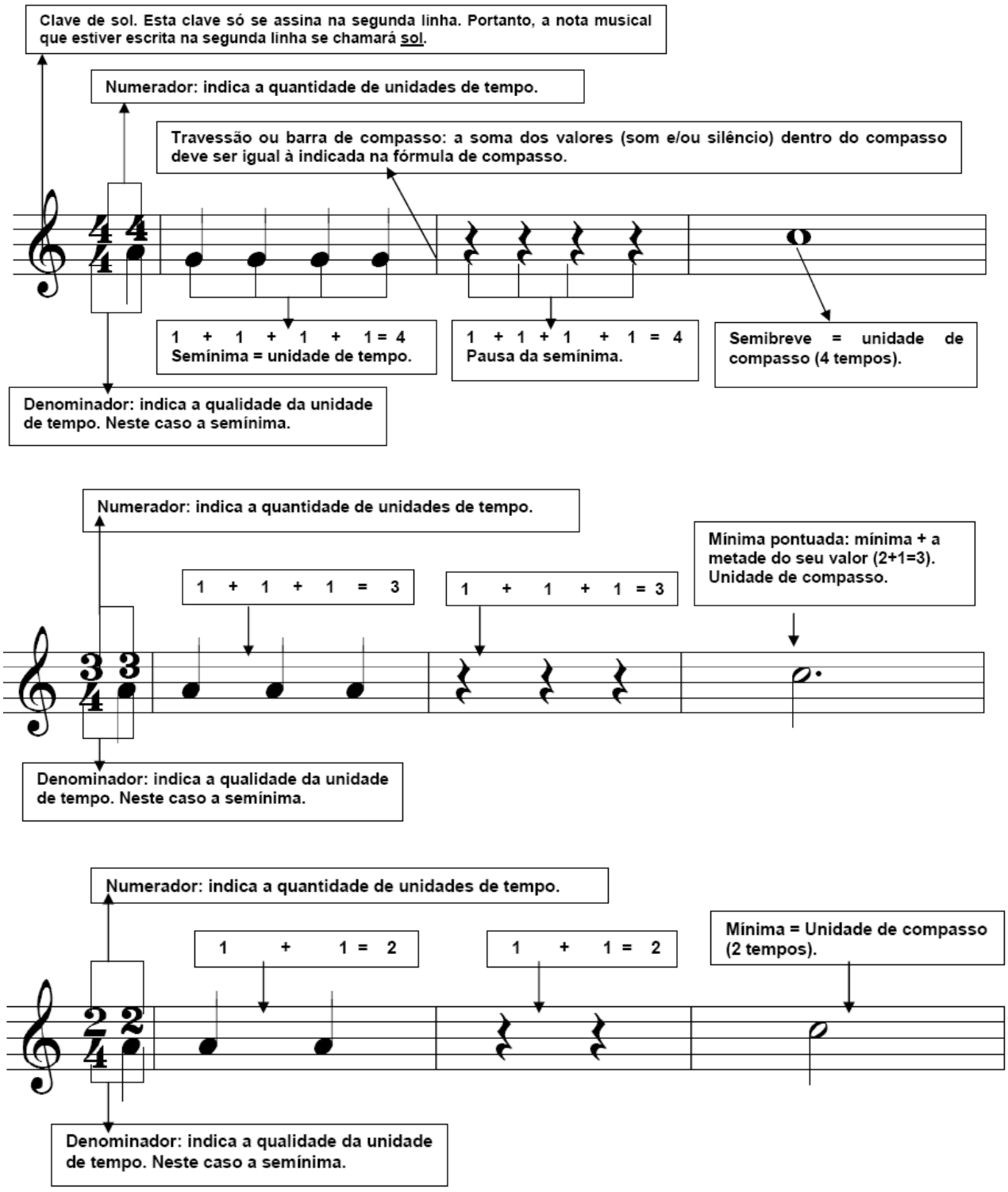


Figura 52 – reconhecendo a partitura

PARTE II: PARTITURAS COMENTADAS E SITUAÇÕES DE APRENDIZAGEM

Tema 5: Fera Pantera

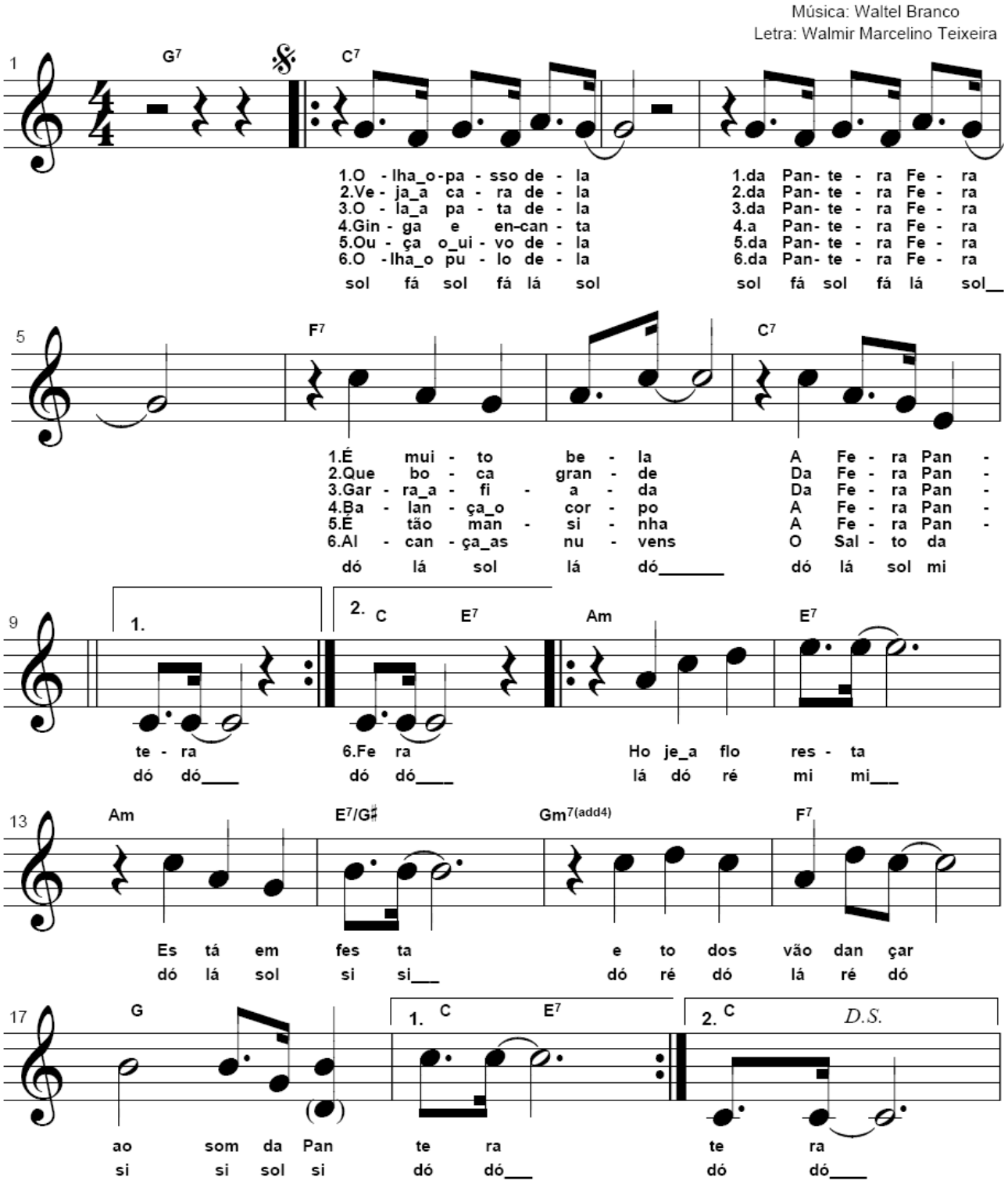


Figura 53 – partitura Fera Pantera

5.1 O contexto da canção

Atividade para ser desenvolvida em grupos.

Escreva as respostas das questões em papel sulfite para serem entregues ao professor. Lembre-se de colocar os nomes dos componentes do grupo, nome da escola, turma, série e data.

a. Descreva o que você aprendeu sobre os autores da composição.

b. Qual é o motivo específico desta música para ter sido composta?

c. Quais são os significados da palavra Fera no contexto desta canção?

5.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Fera Pantera, faixa n° 5, CD 2).

a. Sobre o que trata esta canção?

b. O que isso significa?

c. Como os elementos formadores da Fera Pantera contribuem para as comparações com a Pantera Cor de Rosa?

5.3 Canto

Antes de cantar, é preciso aquecer as cordas vocais. Preste atenção nas orientações do professor para os exercícios de respiração e a canção escolhida para o aquecimento vocal. Para cantar Fera Pantera é necessário alcançar tanto notas agudas quanto graves.

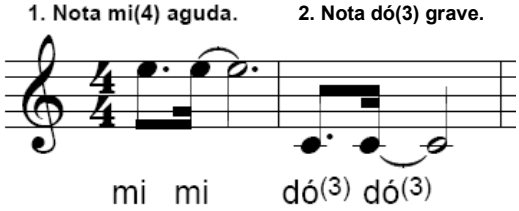


Figura 54 – notas agudas e graves

Quando o professor colocar o CD 2 gravado com os instrumentos e as vozes, procure acompanhar a música cantando suavemente. Isso é importante para você notar as diferentes alturas dos sons, o ritmo, a intensidade, o timbre dos instrumentos e das vozes que estão interpretando a música. Depois de aprendido o canto e as entradas para a flauta e a voz, você já pode cantar utilizando a base instrumental (play back).

5.4 Ritmo

Ouça a canção Fera Pantera (gravação instrumental e vocal) e observe como o ritmo sugerido com o estalo de dedos é executado na introdução.

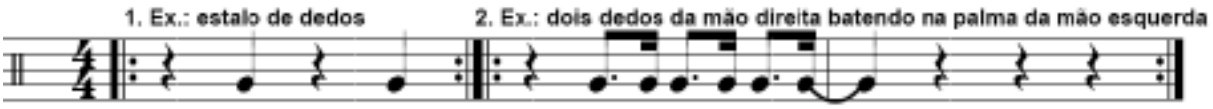


Figura 55 – exercício rítmico

Observe que no primeiro compasso o primeiro tempo é uma pausa de semínima (1 tempo). No segundo tempo você estala os dedos. Pausa de semínima no terceiro tempo e estalo de dedos no quarto tempo.

O segundo exemplo da Figura 55 mostra dois compassos para bater dois dedos da mão direita na palma da mão esquerda. O primeiro tempo do primeiro compasso é uma pausa de semínima, o segundo e o terceiro tempo têm uma colcheia pontuada e uma semicolcheia. O quarto tempo tem uma colcheia pontuada e uma semicolcheia ligada ao primeiro tempo do próximo compasso que é uma semínima.

Para você executar este trecho rítmico basta lembrar como inicia a letra da Fera Pantera e bater os dedos neste ritmo: “olha o passo dela”. Lembrou? Então é só bater os dois dedos na palma da mão neste ritmo.

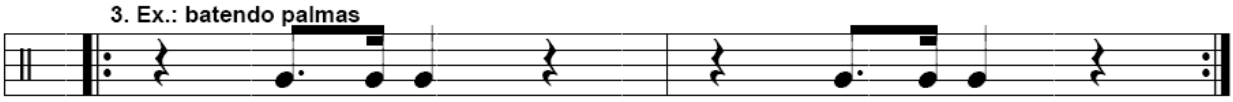


Figura 56 – exercício rítmico

O terceiro exemplo rítmico sugere que você bata palmas. Conforme a Figura 56 o primeiro tempo do compasso é uma pausa de um tempo (semínima). No segundo tempo tem uma colcheia pontuada e uma semicolcheia. O terceiro tempo é uma semínima e o quarto tempo uma pausa de semicolcheia. Para executar esse ritmo lembre-se da primeira frase da Fera Pantera utilizando somente três sílabas: “Olha_o pa”. Conte um tempo e bata três palmas, conte dois tempos e bata novamente “Olha_o pa” e assim sucessivamente no ritmo de Fera Pantera. Preste atenção na regência do professor e boa execução.

Atividade:

Com base nas notas musicais e pausas da Figura 57 crie um ritmo para a Música Fera Pantera e escreva-o na pauta abaixo:

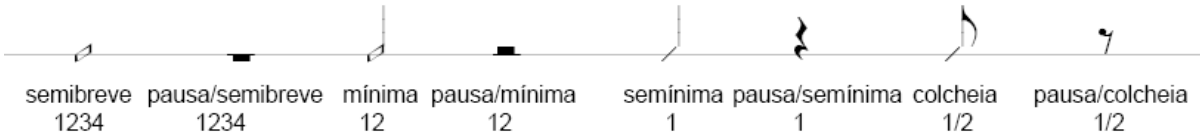


Figura 57 – figuras de som e de silêncio

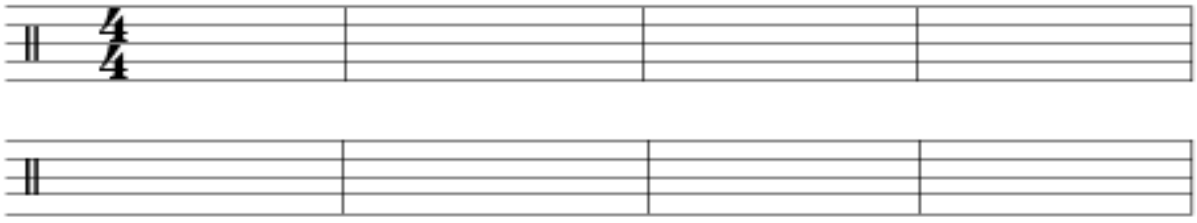


Figura 58 – exercício rítmico

5.5 Leitura musical

De acordo com o que você aprendeu, diga o que significa o seguinte sinal:

= _____

Figura 59 – notação

Observe que a Figura 59 mostra que há quatro sugestões melódicas para serem exercitadas.

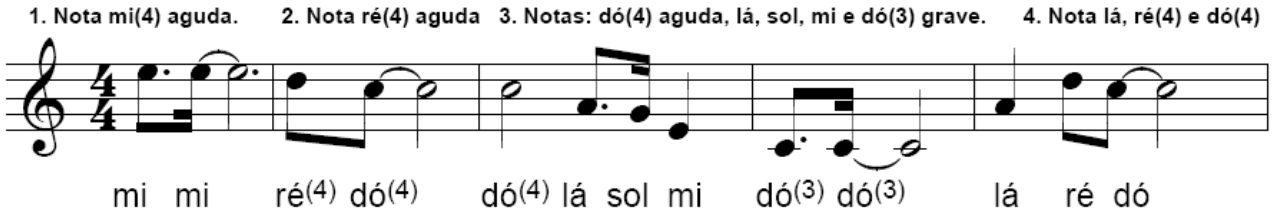


Figura 60 – exercício melódico

No primeiro compasso a sugestão é que se exercite a nota mi aguda. Experimente cantá-la lembrando da segunda parte da Fera Pantera “Hoje a floresta”. As duas notas mi soam quando cantamos as sílabas res – ta. Depois de cantar pegue a sua flauta e toque no ritmo da canção a colcheia pontuada e a semicolcheia ligada à mínima pontuada. Essa segunda nota soará mais longa que a primeira. Lembre-se que a posição da nota mi aguda na flauta é semelhante à nota mi grave, devendo-se destampar a metade do orifício da parte de trás da flauta.

A segunda sugestão de exercício da Figura 60 mostra as notas ré e dó agudas. Observe que é uma colcheia seguida de outra colcheia ligada à mínima. Neste caso lembre-se do trecho onde se canta “e todos vão dançar”. Estas duas notas se referem a

“dançar”. Cante primeiramente “e todos vão dançar”, depois somente “dançar” algumas vezes antes de executar este trecho na flauta. Depois disso, acrescente a nota lá e você estará fazendo o exercício número quatro onde se canta “vão dançar”.

O exercício número três se refere ao canto da última frase do primeiro verso “A Fera Pantera” – dó, lá, sol, mi, dó, dó – veja este trecho no compasso número oito da partitura. Depois de cantar este trecho execute-o na flauta.

5.6 Representação

A canção Fera Pantera sugere movimento. Enquanto você faz a marcação rítmica experimente alguns movimentos que a letra sugere (gingar, dar alguns passos para os lados, balançar) e invente os seus próprios gestos.

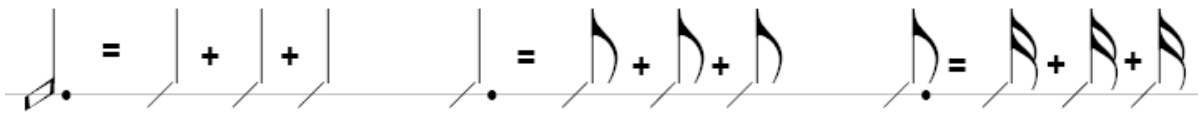
5.7 Execução instrumental

Depois de aprendido o canto e de ter exercitado alguns ritmos e trechos melódicos você poderá cantar e executar a sua flauta muito melhor. Então é só organizar o seu material:

- partitura;
- flauta;
- aparelho para reproduzir o CD;
- CD 2 e 3;
- e prestar atenção na regência do professor para iniciar a “Fera Pantera”.

5.8 Ponto de aumento e ligaduras

Observamos na música Fera Pantera a presença de figuras pontuadas e ligadas. Esse recurso é utilizado para aumentar o valor de determinada nota dentro do mesmo compasso. Uma nota pontuada aumenta a metade do valor da sua duração.



Mínima pontuada = três semínimas Semínima pontuada = três colcheias Colcheia pontuada = três semicolcheias

Figura 61 – notas pontuadas

A Figura 61 mostra que o sinal de ligadura aumenta o valor da nota ligando-a a outra nota. Veja o exemplo abaixo:

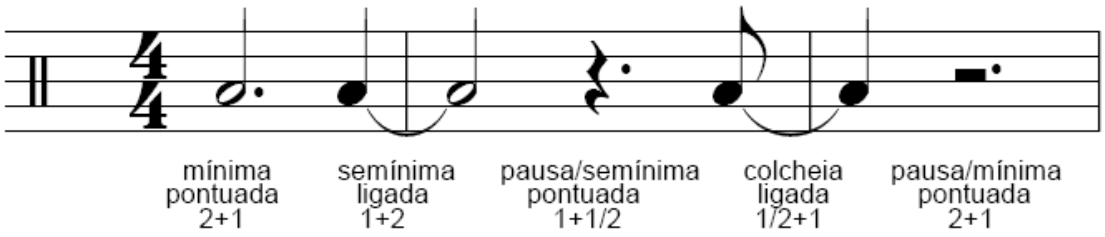


Figura 62 – notas pontuadas

Conforme observamos na Figura 62 enquanto o ponto de aumento altera o valor da nota acrescentando a metade do seu valor, a ligadura altera o valor da nota conforme o valor da nota ligada.

Fermata, suspensão e ponto de diminuição

Outro sinal que aumenta o valor da nota é a fermata. . A fermata é escrita sobre a nota ou pausa. Quando sobre a pausa seu nome é suspensão. O aumento do seu valor dependerá do intérprete ou regente. Conforme podemos ver na Figura 63 há uma tendência entre os intérpretes de se manter a execução da nota e a suspensão do som por um tempo que corresponde à metade do seu valor.

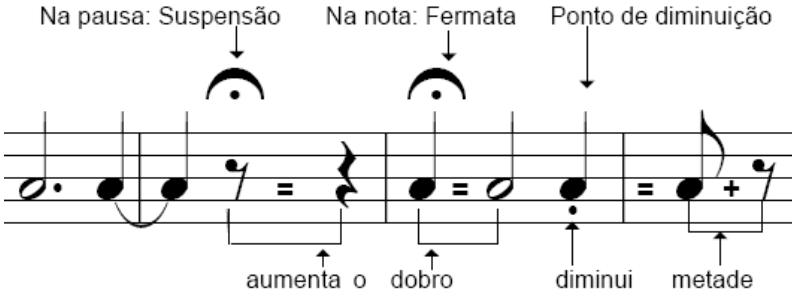


Figura 63 – fermata, suspensão e ponto de diminuição

A Figura 63 nos mostra o ponto de diminuição escrito sob a nota musical. Neste caso a nota deve ser diminuída da metade do seu valor. O ponto de diminuição se refere à maneira seca e curta de se executar o som “staccato”. Sendo assim, não se usa ponto de diminuição para as pausas.

Atividade:

Escreva na pauta abaixo alguns trechos da música Fera Pantera onde aparecem ligaduras e pontos de aumento.

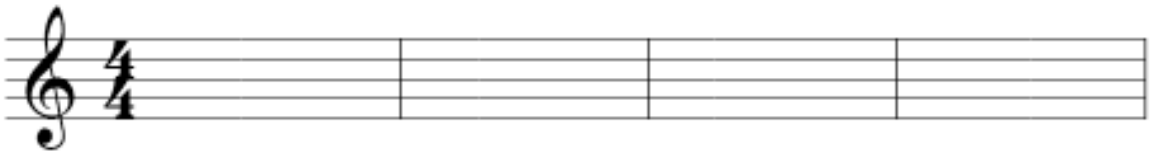


Figura 64 – pauta para exercícios

Tema 6: Samba de uma nota só

Arr. Waltel Branco

Tom Jobim e Newton Mendonça

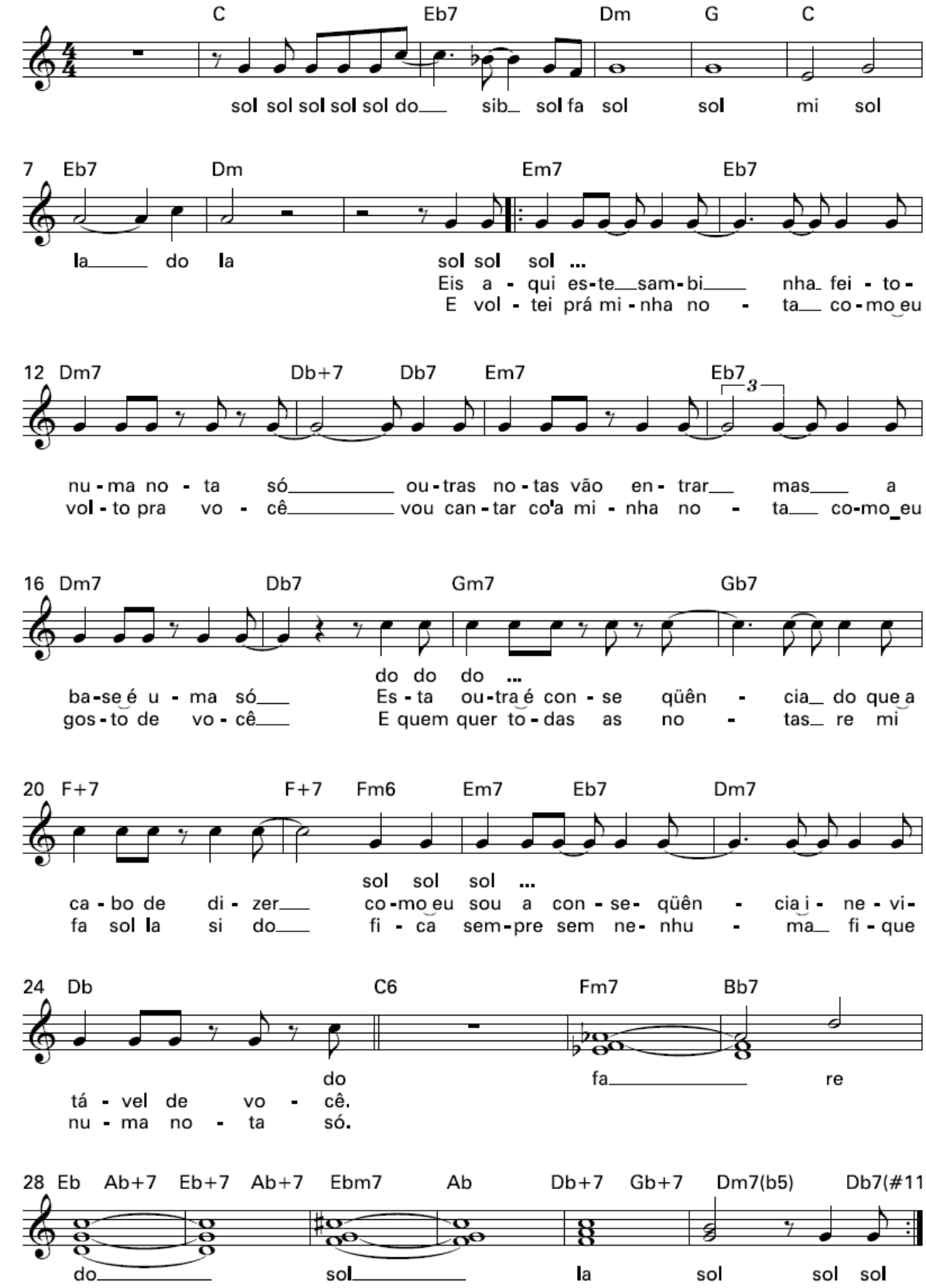


Figura 65 – partitura Samba de uma nota só

6.1 O contexto da canção

Pesquisa:

Prepare um relato sobre a “Bossa Nova” e os principais acontecimentos do Brasil na década de 1959 que influenciaram a cultura brasileira. Lembre-se de escrever sobre os autores desta canção (entre outros) e as suas principais contribuições para a música popular brasileira. Apresente para os seus colegas de turma o resumo da sua pesquisa.

6.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Samba de uma nota só, faixa n° 13, CD 2).

Sobre o que fala a canção? Qual é o estilo desta composição? O que a letra da composição tem a ver com a sua estrutura musical? Como se inicia a música? Quais são os instrumentos utilizados para a sua gravação? Em relação ao canto: é uma voz masculina, feminina ou é um grupo que está cantando. O canto é uníssono ou há separação de vozes (contralto, soprano, baixo, tenor)?

6.3 Canto

Vamos cantar? Então não se esqueça de fazer exercícios respiratórios e vocais. Para aquecer a voz se pode cantar canção conhecida de todos, como por exemplo, a “Minha Canção”. Depois disso, pegue a sua partitura do Samba de uma nota só e acompanhe a execução do CD 2 gravado com instrumentos e voz, cantarole junto com a gravação até você aprender bem. Depois de aprendida a canção, cantar com o CD 3 base (play back). Lembre-se de prestar atenção na regência do professor.

6.4 Ritmo

Ouvindo a gravação instrumental, procure identificar as diferentes marcações rítmicas do baterista durante toda a música. Ao ouvir a gravação tente se concentrar somente na bateria. Conseguiu? Veja se você consegue acompanhar o baterista batendo com dois dedos da mão direita na palma da mão esquerda alguns motivos rítmicos.

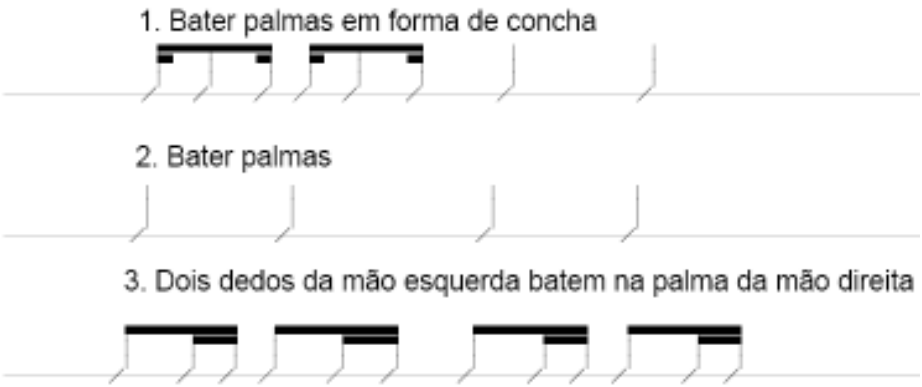


Figura 65 – exercícios rítmicos para Samba de uma nota só

A Figura 65 sugere algumas marcações rítmicas para serem executadas com a música Samba de uma nota só. O primeiro exemplo é bem conhecido, trata-se do ritmo da canção folclórica Samba lelê. Experimente bater palmas em forma de concha, no ritmo do samba lelê durante a execução do CD 2 instrumental de Samba de uma nota só.

Outro exemplo sugerido na Figura 65 é bater palmas no primeiro, segundo, terceiro e quarto tempos. A figura de nota é a semínima (um tempo). O terceiro exemplo é repetição de colcheia e duas semicolcheias. Preste atenção na divisão de grupos, na regência do professor e mantenha a sua marcação rítmica.

6.5 Leitura musical

Preste atenção na posição da nota si bemol para tocar a introdução da música Samba de uma nota só (lembre-se de tampar o orifício de trás da flauta):

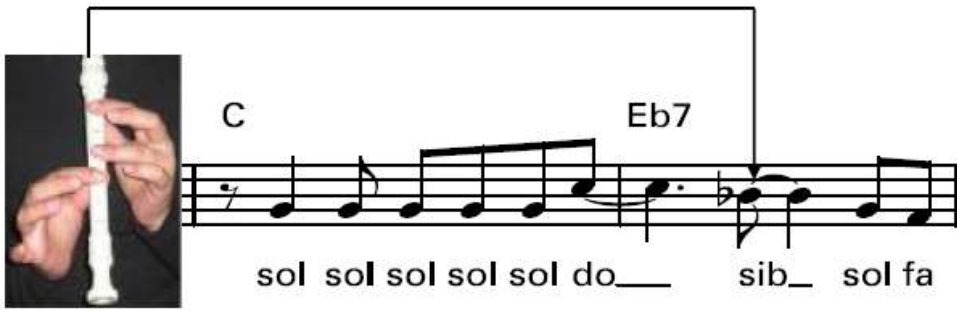


Figura 66 – nota lá sustenido ou si bemol (sib)

A Figura 66, nos mostra que a frase *"quanta gente existe por aí que fala, fala e não diz nada ou quase nada. Já me utilizei de toda a escala e no final não deu em nada, não sobrou nada.*" se inicia no compasso número 26.

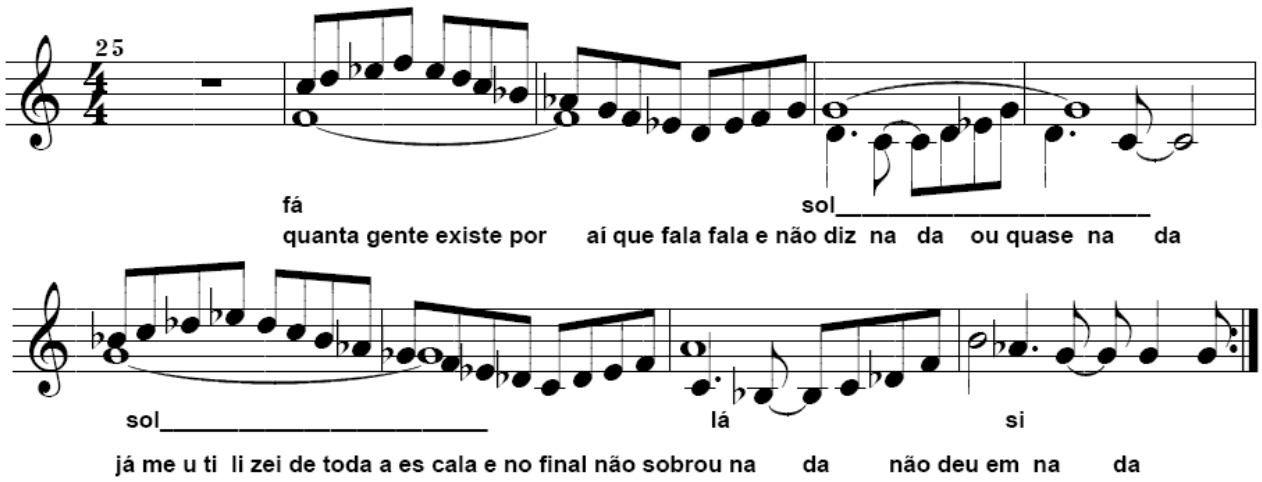


Figura 67 – refrão de Samba de uma nota só

Tanto a letra como a melodia do refrão (Figura 67) não constam na partitura “Samba de uma nota só”, abaixo. Podemos tocar a flauta nesse momento e deixar para algum aluno fazer o solo cantando. As notas sugeridas para se tocar no refrão estão abaixo da pauta, conforme observamos do compasso 26 até o compasso 33. As notas são: fá, sol (e/ou dó), sol, lá e si (e/ou sol). A Figura 67 serve também para indicar o tempo certo de tocar as notas durante a execução do refrão.

Você deve cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

6.6 Representação

Depois de aprendida a música, cantada e tocada, vai ficar fácil se movimentar. Durante a execução da flauta com as notas sol e dó experimente balançar o corpo no ritmo do samba, é possível que você consiga interpretar com maior naturalidade essa música. Então observe a regência do professor para iniciar a música...

6.7 Execução instrumental

Para executar o Samba de uma nota só, você deve observar quatro trechos principais: o momento de tocar a nota sol (eis aqui este sambinha, feito de uma nota só... até “base é uma só”); o momento de tocar a nota dó4 (esta outra é conseqüência do que acabo de dizer); o momento de voltar para a nota sol (como sou a conseqüência inevitável de vo – cê – encerra com a nota dó4); o quarto momento é o trecho que diz: “quanta gente existe aí...) quando você tocará notas longas conforme a Figura 67. Preste atenção na regência do professor e boa execução!

6.8 Improviso

Experimente escrever uma melodia na pauta abaixo para tocar durante a primeira parte da canção Samba de uma nota só. Utilize as notas naturais (sol, lá, si, dó, ré, mi e fá) e procure dar ênfase nas notas sol e dó. Utilize algumas pausas para poder respirar entre uma frase e outra.

Veja o exemplo dos 4 primeiros compassos e utilize seus conhecimentos musicais para criar suas frases. Depois de escrito na pauta, mostre para os seus colegas tocando junto com o acompanhamento instrumental da gravação. Veja se algum colega quer tocar o seu exercício junto com você.

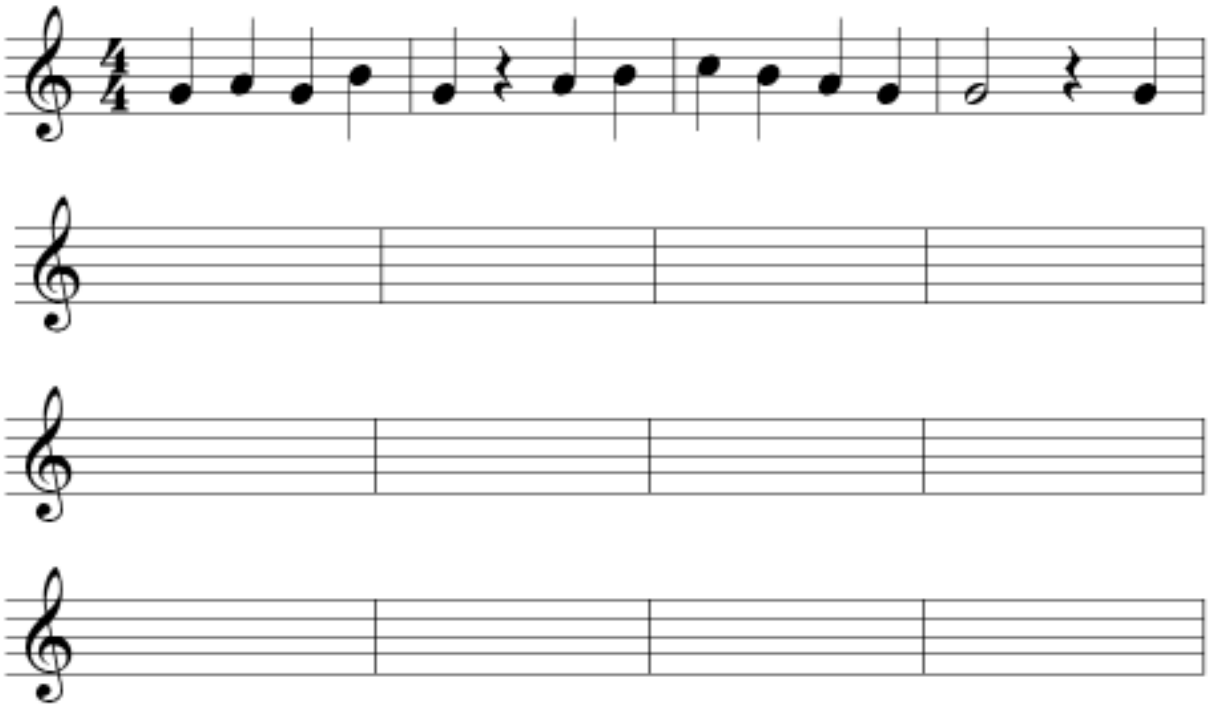


Figura 68 – exercício de improviso para Samba de uma nota só

Depois de escrever algumas frases experimente tocar as notas naturais de maneira livre, prestando atenção na pulsação da música. Comece com frases curtas, tocando notas longas e respire entre uma frase e outra. Gradativamente alterne notas longas com notas curtas. Não se preocupe em tocar muitas notas, afinal você estará improvisando sobre o tema: Samba de uma nota só.

.

Tema 7: Minha canção

Trad. e Adapt. Chico Buarque

L. Enriquez

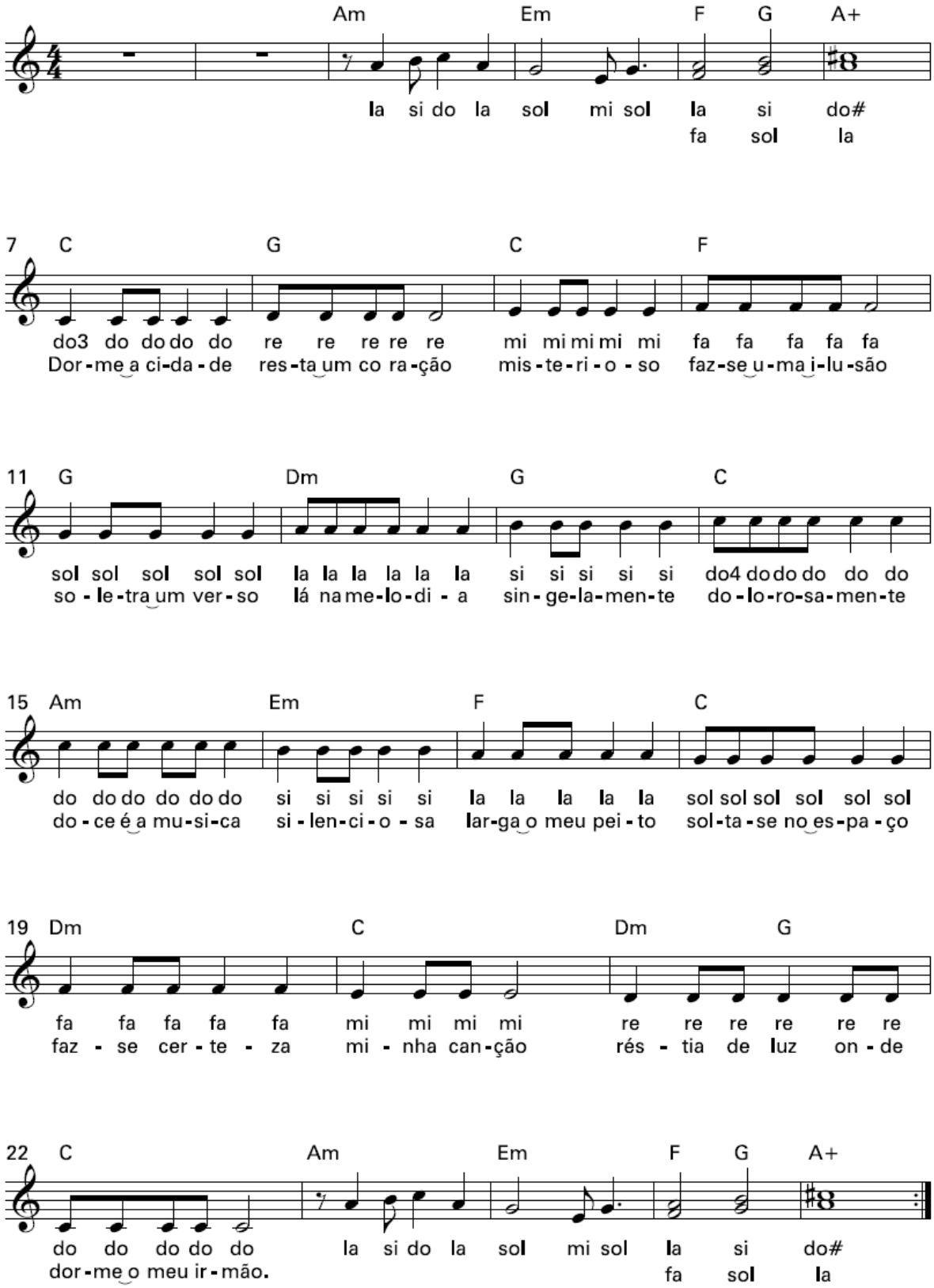


Figura 69 – partitura Minha canção

7.1 O contexto da canção

Pesquisa:

Pesquise e escolha um disco ou outra obra de Chico Buarque. Traga esse material para a sala de aula e ajude a organizar uma exposição sobre esse artista brasileiro. Comente sobre o que a crítica artística pensava sobre o trabalho de Chico a partir da década de 1960 até os dias de hoje.

7.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Minha Canção, faixa n° 10, CD 2).

Quanto mais você ouvir música atentamente, mais informações você poderá utilizar para entender a composição e a sua mensagem. Nesse sentido, aproveite esse momento dedicado à audição da “Minha Canção” para perceber detalhes rítmicos, harmônicos, vocais e instrumentais que antes você não havia se dado conta.

7.3 Canto

Lembre-se que a sua voz é instrumento musical que necessita cuidado! Procure não cantar tenso. Para evitar a tensão vocal acompanhe as propostas de exercícios respiratórios do professor. Procure cantar com leveza e suavemente. Faça bom proveito do ar controlando a respiração. Esses exercícios preparatórios e permanentes deverão ser observados, igualmente, para tocar a flauta.

7.4 Ritmo

Depois de aprendido o canto, observe as orientações do professor para fazer o acompanhamento rítmico da “Minha Canção”. Você poderá estalar os dedos, bater palmas, bater com as mãos em partes do corpo. Procure sentir a pulsação da música e improvise ritmos diferenciados.

7.5 Leitura musical

Minha Canção

Tradução e adaptação: Chico Buarque **Música: L. Enriquez**

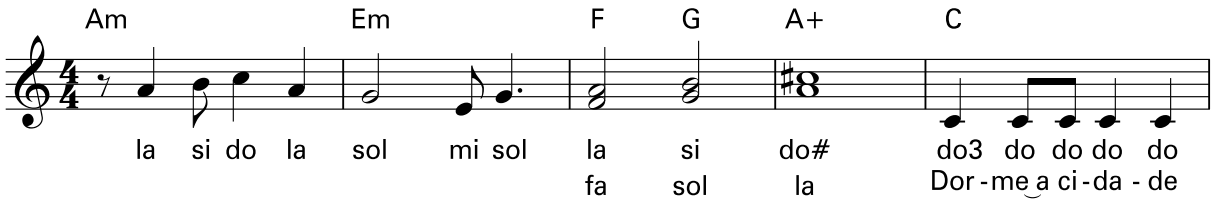


Figura 70 – notação

2.6 Os quatro primeiros compassos fazem parte:

( ) do canto; ( ) da introdução; ( ) do refrão ou estribilho.

2.7 Onde se escreve o título da música?

( ) no centro; ( ) no canto superior direito; ( ) no canto superior esquerdo.

2.8 Onde se escreve o nome do autor da música e da letra?

( ) no centro; ( ) no canto superior direito; ( ) no canto superior esquerdo.

2.9 Onde se escreve instrução e/ou observação a respeito da composição?

( ) no centro; ( ) no canto superior direito; ( ) no canto superior esquerdo.

2.10 De acordo com o que você aprendeu sobre a notação musical, descreva o nome das pausas e das notas musicais da introdução da “Minha Canção:

Exemplo 1º compasso: pausa da colcheia, semínima, colcheia, semínima e semínima.

2º compasso: _____

3º compasso: _____

4º compasso: _____

5º compasso: _____

Escreva o nome das notas musicais e a letra da “Minha Canção” de Chico Buarque e Enriquez, exatamente embaixo da nota musical correspondente.

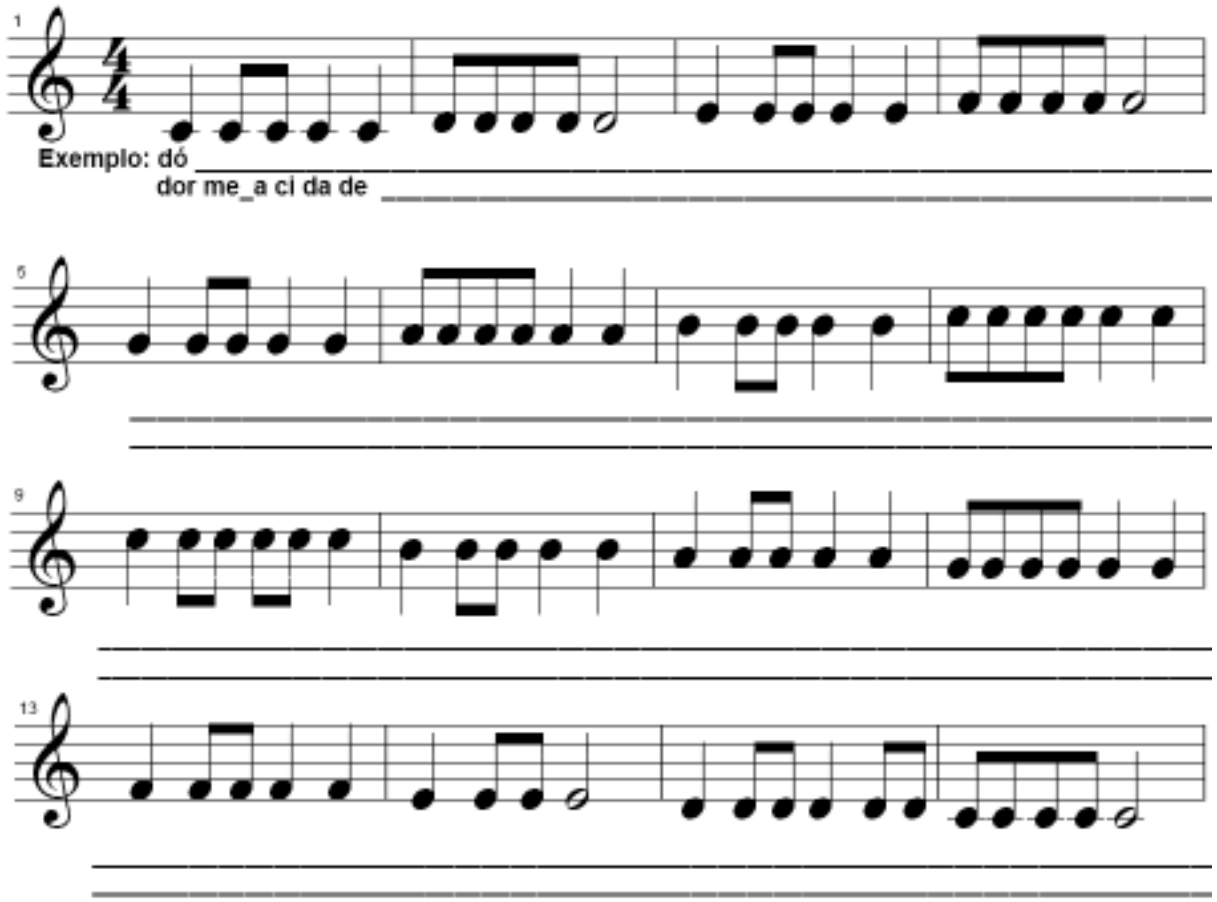


Figura 71 – notação

A “Minha canção” utiliza as notas da escala diatônica de dó maior, portanto antes de tocá-la vamos exercitar essa escala?

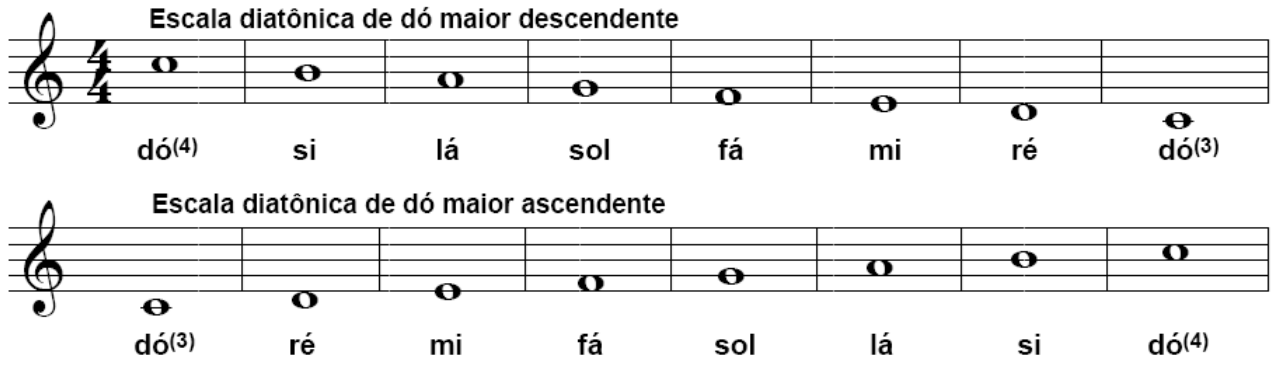


Figura 72 – escala diatônica de dó maior

Depois de aprendida a escala de dó maior ascendente e descendente, experimente cantar e depois tocar os quatro compassos da introdução (e finalização). Observe que nos

compassos vinte e três e vinte e quatro você deve optar entre duas melodias, a superior ou a inferior. (veja como se toca a nota dó# no item “execução instrumental”).

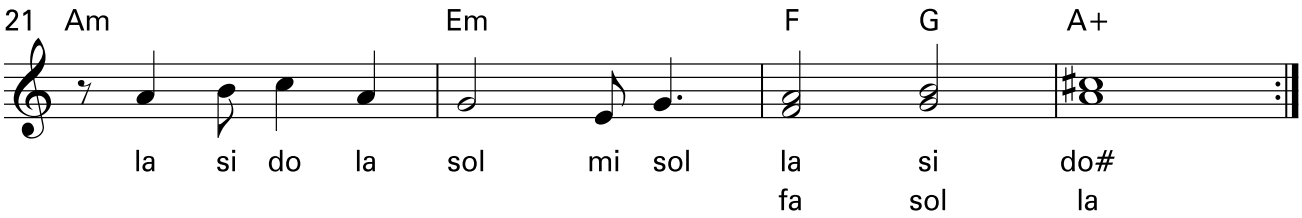


Figura 73 – introdução de Minha canção

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

7.6 Representação

Depois de aprendida a canção por meio do canto e da flauta doce, organizar grupos para propor uma organização cênica do grupo simulando apresentação pública. Qual o posicionamento do grupo? Todos em pé, um atrás do outro? Alguns sentados no chão, outros sentados em cadeiras? Dê asas à imaginação e proponha suas idéias. Você gosta de desenhar? Então desenhe como seria o cenário para a apresentação da “Minha Canção”, apresente para o professor e para os colegas da turma.

7.7 Execução instrumental

A Figura 74 mostra que a última nota musical da melodia superior da introdução é a nota dó sustenido.

Figura 74 – nota dó4 sustenido

A posição dó(4) sustenido é igual ao lá, no entanto deve-se destampar o orifício da parte de trás da flauta.

7.8 Escala maior

Conforme vimos anteriormente a “Minha canção” utiliza a escala de dó maior. Escala é a seleção de notas dentro de uma oitava. A escala maior está baseada nos intervalos da escala de dó. Portanto para se saber quais as notas devemos utilizar para construir as outras escalas maiores basta seguir a fórmula da escala de dó, ou seja:

T T s T T T s

* T = tom; * s = semitom

Vamos utilizar o teclado do piano para observar estas distâncias da escala de dó maior:

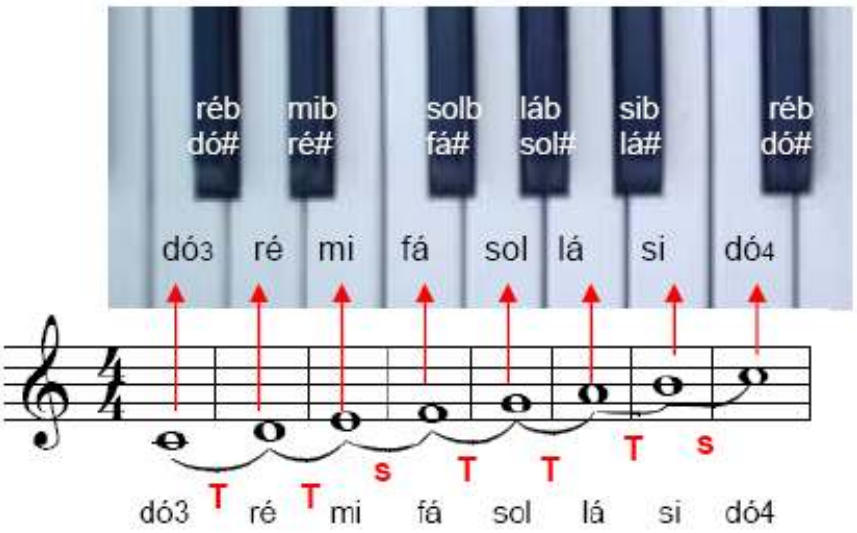


Figura 75 – escala de dó maior

Um semitom, no teclado do piano, é a distância entre uma tecla e outra adjacente. Da nota dó3 para a nota adjacente (dó#) existe um semitom. Do dó# para o ré a distância é de um semitom. Portanto, de dó3 a ré3 a distância é de um tom. Observamos que da nota mi para a nota fá e da nota si para o dó4 a distância é de um semitom, pois essas teclas são adjacentes, não existe tecla preta entre essas notas.

Sendo assim, como seria a escala de ré maior?

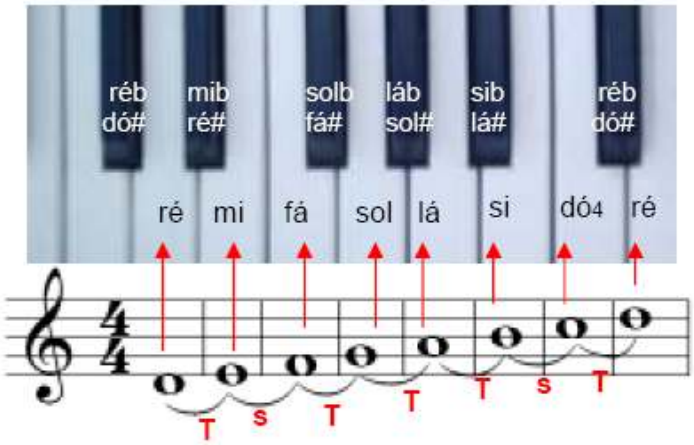


Figura 76 – escala

Conforme podemos observar na Figura 76 a posição dos tons e semitons estão diferentes da escala modelo de dó maior.

Para que a escala de ré soe como uma escala maior é necessário alterar algumas notas. Já vimos que os sinais de alteração são os bemóis e sustenidos, que alteram as notas em meio tom. Vamos utilizar os sustenidos para alterar a escala de ré, transformando-a em ré maior.

Veja a Figura 77 e note como ocorre a formação da escala de ré maior.

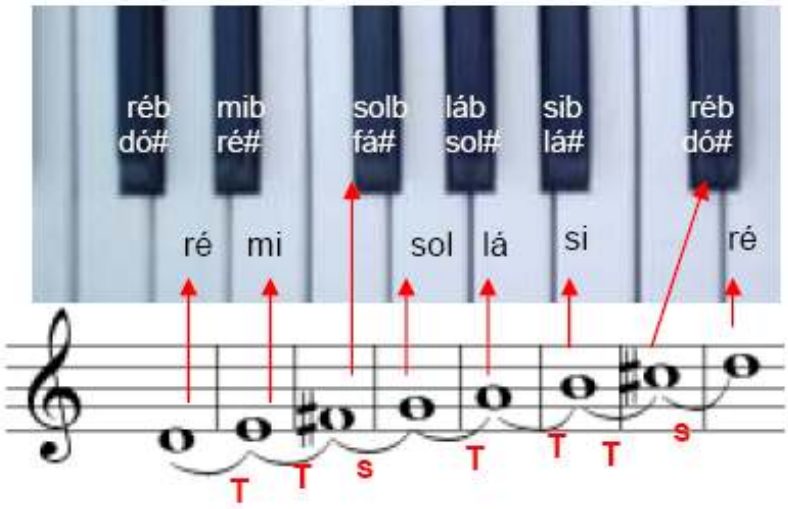


Figura 78 – escala de ré maior

Armadura de clave

Quando tocamos uma música que utiliza a escala de ré maior dizemos que a música está no tom de ré maior. Para evitar que se escreva o sustenido todas as vezes que aparecerem as notas fá e dó, usa-se a armadura de clave, no início da pauta que indica quais notas devem ser alteradas.

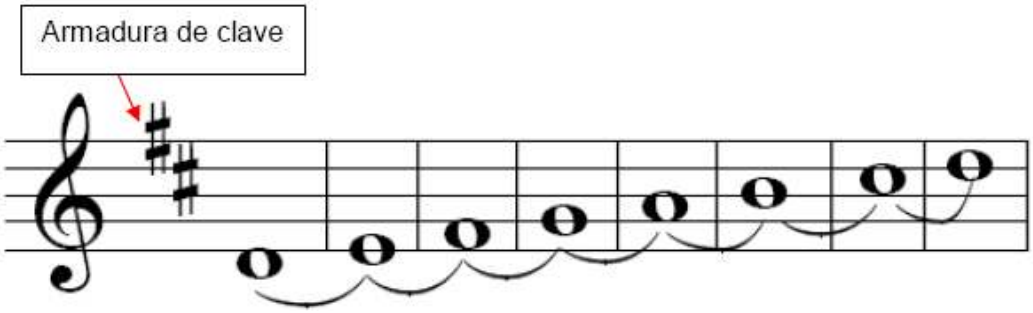


Figura 79 – escala de ré maior

A Figura 79 mostra que a armadura de clave indica que a nota fá e a nota dó devem ser alteradas meio tom acima. Sempre que aparecerem estas notas na música elas devem ser tocadas com o sustenido.

Bequadro

Se quisermos tocar tanto a nota fá# como a nota dó# naturais (sem os sustenidos) devemos utilizar o símbolo bequadro que altera a nota para a sua condição natural.

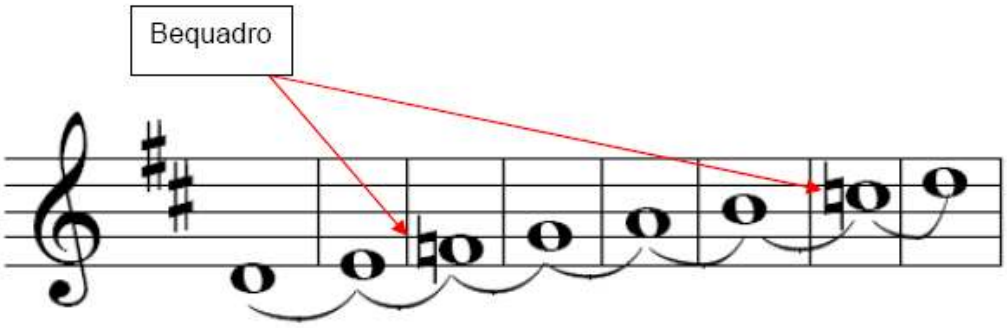
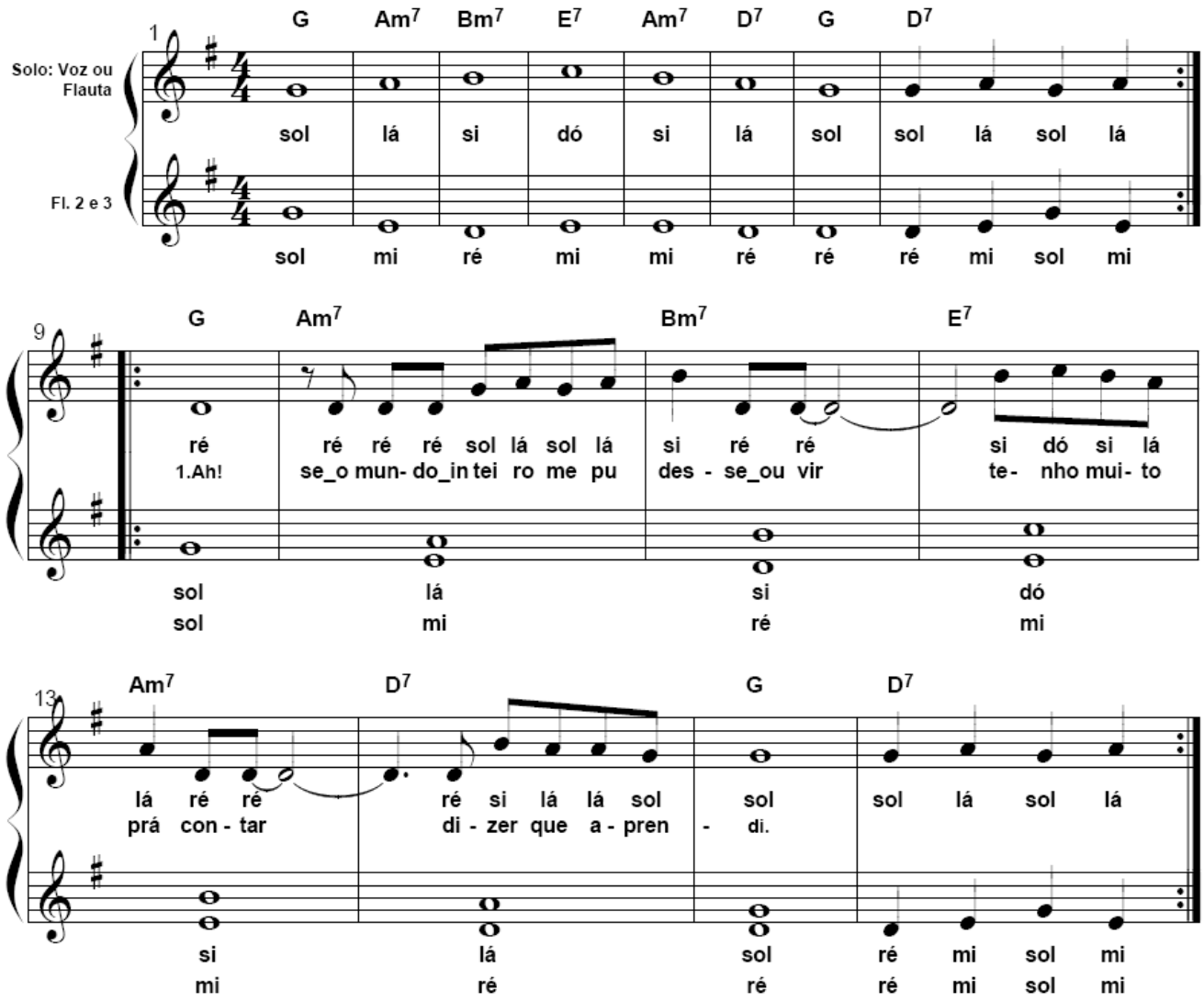


Figura 80 – bequadro

Conforme observamos na Figura 80 as notas fá# e dó# foram anuladas com o sinal de bequadro. Sendo assim elas devem ser executadas como fá natural e dó natural.

Tema 8: Azul da cor do mar

Arr. Walmir Marcelino Teixeira — Tim Maia



2. Que na vida a gente tem que entender
que um nasce prá sofrer enquanto outro ri

3. Mas quem sofre sempre tem que procurar
pelo menos vir achar razão para viver

4. Ver na vida algum motivo prá sonhar
ter um sonho todo azul, azul da cor do mar.

Figura 81 – partitura Azul da cor do mar

8.1 O contexto da canção

Pesquisa:

Junto com os colegas do grupo, pesquise sobre a obra e a carreira do autor da canção “Azul da cor do mar”. Descubra dados sobre a primeira gravação desta composição e as influências musicais que marcaram a obra do autor.

8.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Azul da cor do mar, faixa n° 2, CD 2).

Muitas vezes os compositores gostam de colocar na letra de suas músicas coisas para a gente pensar. Para nos conhecermos melhor, Tim Maia, nos lembra nesta música a importância de rir, chorar e saber que a vida é azul! Às vezes mais escuro, às vezes mais claro, às vezes turvo ou cristalino, mas sempre azul intenso!

Parece provável que você também queira pensar sobre você e o que está sentindo. Então pode cantar esta música e depois, se quiser, pegue um papel e escreva o que você está sentindo. Está surgindo também uma melodia? Ótimo, tente tocá-la na flauta. Isto é fazer música, tocar as composições dos outros e quando quisermos, compor as nossas!

8.3 Canto

O aquecimento vocal pode ser feito com as duas melodias da introdução de Azul da Cor do Mar. Sob a regência do professor escolha entre a melodia superior e a melodia inferior e cante bem suave para aquecer as cordas vocais. Depois de aprendida a primeira melodia cante a outra. Lembre-se de fazer os exercícios respiratórios para evitar a tensão muscular.

Vamos cantar a música inteira? Então comece cantarolando bem suave junto com o CD 2 instrumental e vocal. Depois de aprendido o canto, utilizar o CD 3 com a base (play back).

8.4 Ritmo

Depois de aprendido o canto, procure identificar o pulso da canção. Invente acompanhamentos rítmicos observando o estilo da composição. Procure ouvir atentamente os recursos rítmicos utilizados pelo baterista na gravação. Tente reproduzi-los com palmas e estalo de dedos. Lembre-se que o ritmo é um acompanhamento da composição, portanto, não deve se sobressair aos demais instrumentos e vozes.

8.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

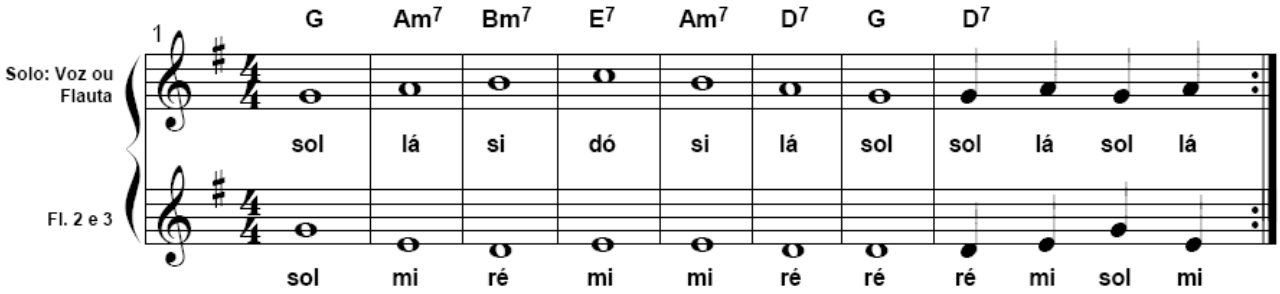


Figura 82 – introdução de Azul da cor do mar

As duas melodias constantes na Figura 82 fazem parte da introdução da canção Azul da cor do mar. Observe na gravação que existem duas flautas tocando essas melodias durante toda a música. Nesse caso, siga as orientações do professor quanto à organização dos grupos que irão tocar a melodia da flauta 1 e a melodia da flauta 2. Depois de aprendida a introdução, você poderá tocar essa melodia durante toda a música.

8.6 Representação

Como será a disposição do grupo na hora de uma suposta apresentação pública? Em grupos, organizem proposta de representação para ser apresentada aos demais colegas de turma. Um grupo apresenta para outro grupo.

8.7 Execução instrumental

Observe na gravação que a bateria dá a marcação rítmica antes da entrada dos demais instrumentos musicais. Procure interiorizar essa marcação para iniciar no tempo certo a música. O arranjo instrumental de Azul da cor do mar possibilita várias disposições dos alunos. Enquanto o grupo um toca a melodia da flauta 1, o grupo dois toca a melodia da flauta 2. O grupo 3 canta as duas primeiras estrofes, o grupo 4 canta as duas últimas estrofes. Todos os grupos podem tocar a introdução.

8.8 Barra de repetição *(ritornello)*

A barra de repetição serve para indicar que determinado trecho da música se repete. No compasso nove da canção Azul da cor do mar existe uma barra de repetição que indica o início da seção a ser repetida, conforme podemos observar na Figura 83:

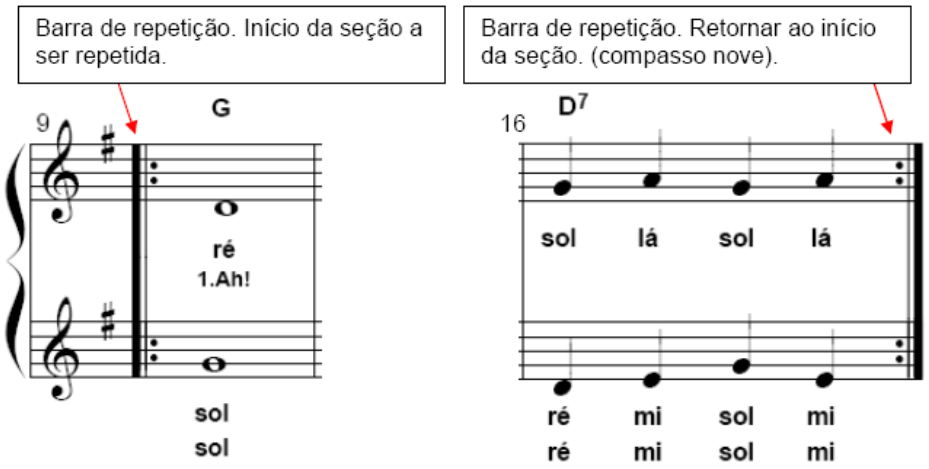


Figura 83 – sinal de repetição *(ritornello)*

No final do compasso dezesseis a barra de repetição indica que se deve retornar ao compasso nove.

Quando não há indicação da barra de repetição de início da seção, subentende-se que a repetição é a partir do início da peça ou movimento. Neste caso podemos verificar a introdução da canção Azul da cor do mar, onde a barra de repetição indica o retorno ao início da música.

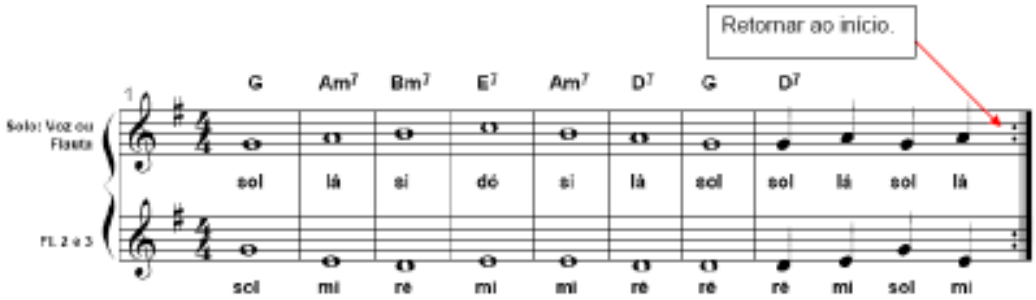
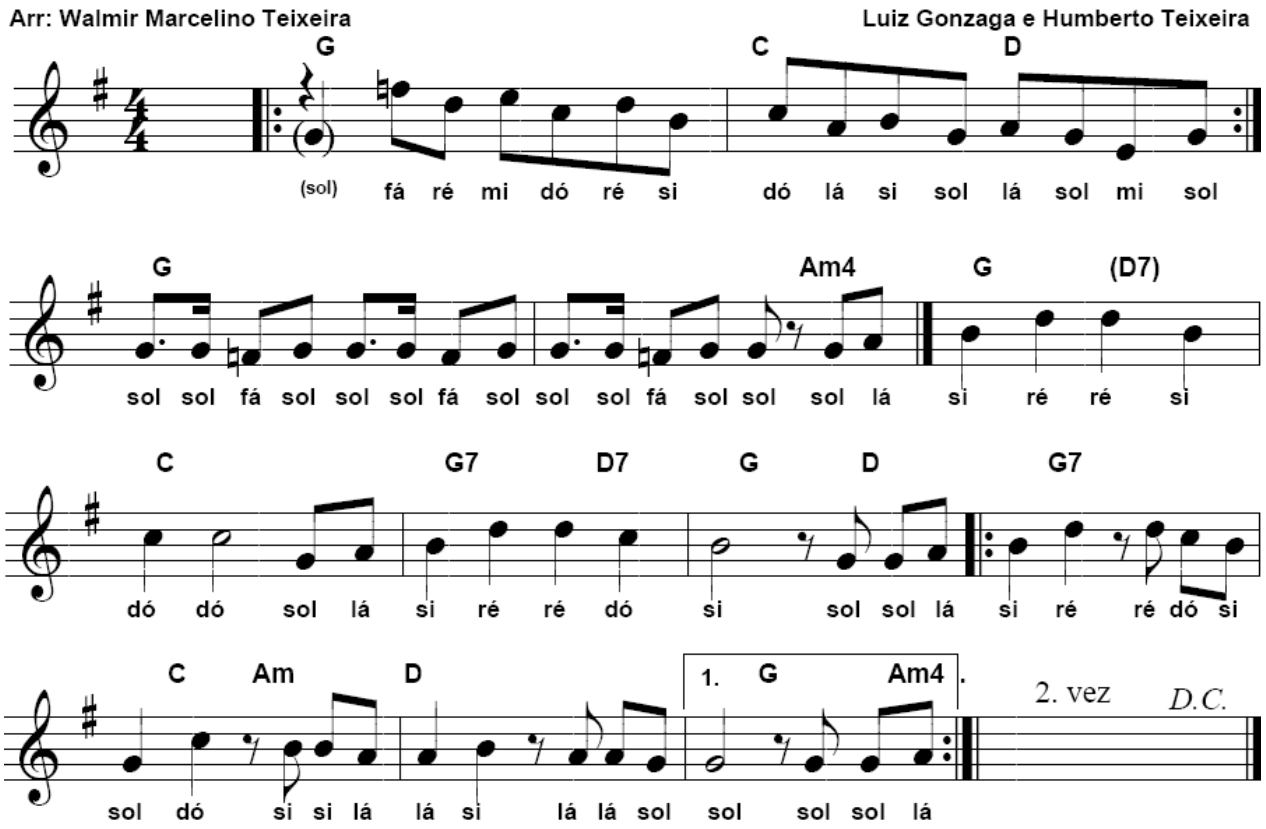


Figura 84 – sinal de repetição ex. 2

8.9 Polifonia

A Figura 84 mostra a execução simultânea de mais de uma melodia. Os oito compassos da introdução vão se repetir durante toda a música. Quando então a melodia (do canto) vai se associar às outras duas. Esse pode ser considerado um exemplo de Polifonia, ou seja, a execução de várias melodias ao mesmo tempo.

Tema 9: Asa branca



Quando oiei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do Céu, ai
Por quê tamanha judiação

Que braseiro que fornaia
Nem um pé de prantação
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alasão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Entonce eu disse adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Prá mim vortá pro meu sertão

Quando o verde dos teus óio
Se espaiá na prantação
Eu te asseguro num chore não, viu?
Que eu vortarei, viu, meu coração.

Figura 85 – partitura Asa branca

9.1 O contexto da canção

Pesquisa:

Atividade para ser desenvolvida em grupos.

Pesquise sobre as várias tendências musicais nordestinas. Estabeleça relações entre a música produzida no nordeste brasileiro e a sua influência nas demais regiões do Brasil. Qual a importância de Asa branca no contexto da música popular brasileira? Quem são os autores desta canção?

9.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Asa branca, faixa n° 1, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

9.3 Canto

Ouça a música inteira uma vez. Depois de ter percebido o arranjo da composição, pegue a sua partitura para acompanhá-la cantarolando. Depois de aprendido o canto, utilize o CD 3 base (play back) para cantar a música inteira.

9.4 Ritmo

O estilo desta canção é conhecida como baião. Preste atenção nas orientações do professor para o acompanhamento rítmico.

A Figura 86 mostra três exemplos rítmicos que podem ser utilizados durante a canção Asa branca.

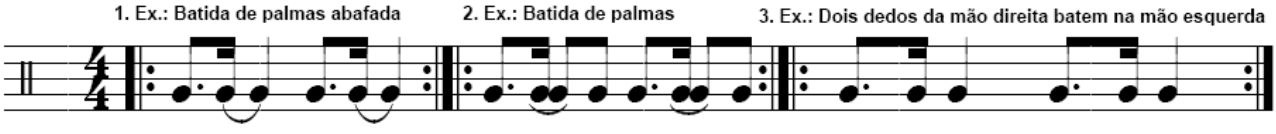


Figura 87 – exercício rítmico para Asa branca

Sob a regência do professor experimente acompanhar a gravação instrumental com os exemplos dados. Depois de aprendido esses três exemplos, invente a sua própria marcação rítmica.

9.5 Leitura musical

Antes de executar o baião Asa branca vamos exercitar algumas passagens melódicas:

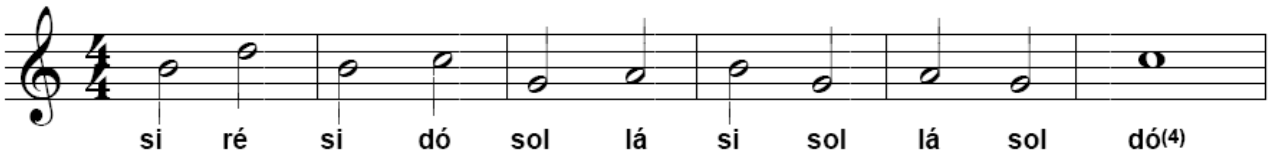


Figura 88 – exercício para Asa branca

Podemos exercitar primeiro fazendo lentamente cada nota, prestando atenção na posição dos dedos. Depois, a gente toca um pouquinho mais rápido até chegar ao andamento que o Luiz Gonzaga gostaria de nos ver tocando!

Convém cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

9.6 Representação

Como seria a apresentação desse baião no nordeste? Como era a roupa característica do nordestino quando foi composta esta canção? Analise a letra da música e junto com o seu grupo proponha uma representação cênica, durante a execução musical, visando apresentação pública.

9.7 Execução instrumental

Ouça a gravação instrumental. Procure cantar o motivo melódico da introdução, cantando as notas musicais (fá, ré, mi, dó, ré, si, dó, lá, si, sol, lá, sol, mi, sol, sol). Depois de aprendido o canto procure tocá-lo na flauta.

Faça o mesmo procedimento para as outras partes da música.

9.8 Avaliação

Quando você ouve a gravação: consegue reconhecer quais os instrumentos estão tocando? Durante o canto você percebe quando é voz masculina, feminina, vozes mistas e quando o canto é uníssono ou se há separação de vozes? Você atende às solicitações do professor e realiza as atividades propostas e as entrega no prazo?

Tema 10: Coletânea folclórica

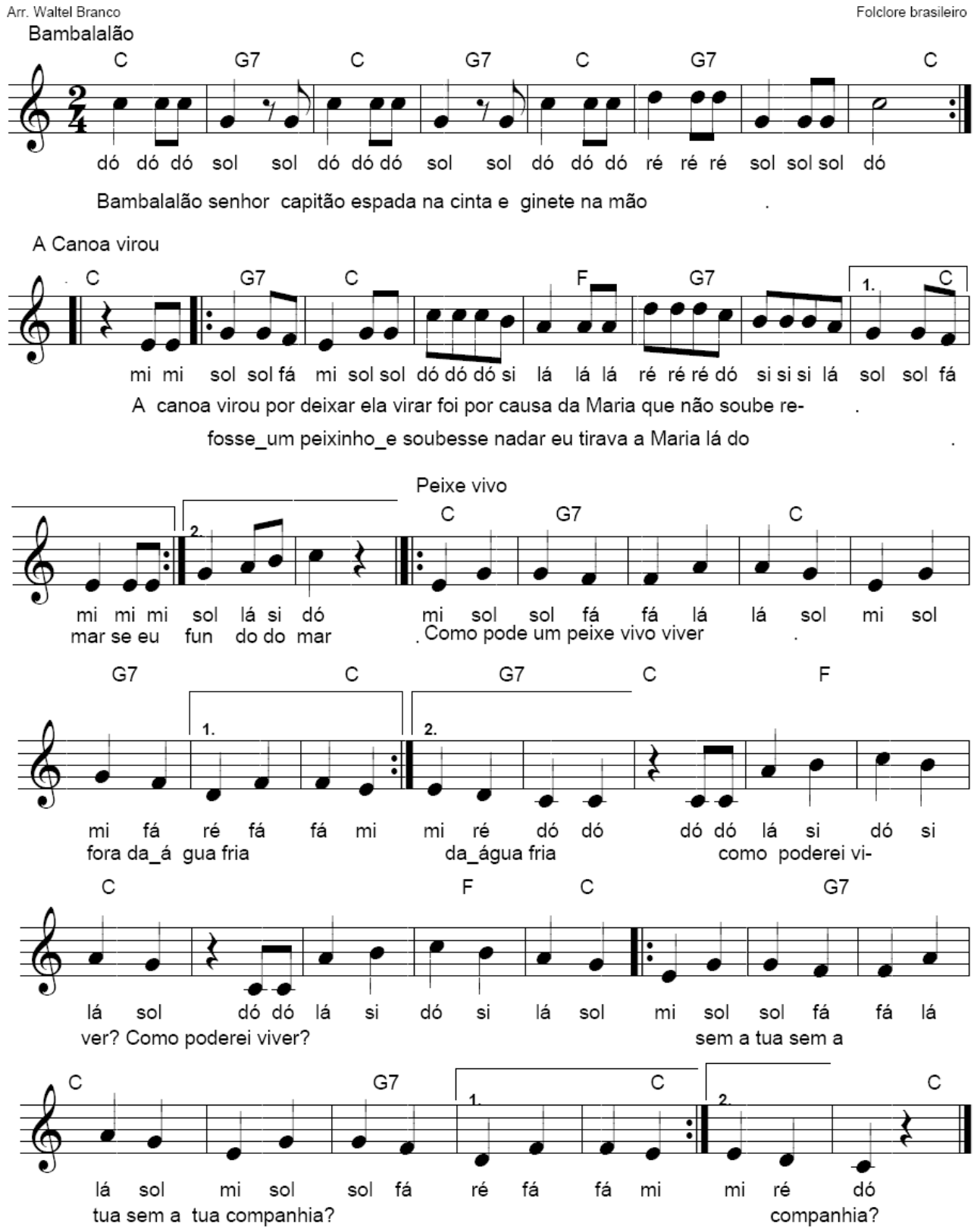


Figura 89 – partitura Coletânea folclórica

Em grupos ou individualmente pesquise sobre a história da flauta doce e apresente o resultado para os seus colegas da turma.

10.1 O contexto da canção

Música folclórica é o conjunto de canções tradicionais de um povo. A melodia e a letra de uma canção folclórica podem sofrer modificações no decorrer de um tempo, pois normalmente passam de geração em geração. As canções para dançar são provavelmente o tipo mais antigo de música folclórica. No início, foram cantadas como acompanhamento para danças e os nomes de seus compositores se perderam no tempo.

As danças e jogos infantis são geralmente de origem européia e, no Brasil, reduzem-se praticamente às danças de roda. Algumas são de criação nacional com influência das modinhas, e outras têm influência africana e indígena.

As canções folclóricas inseridas na coletânea são:

- Senhor Capitão, Peixe Vivo e A canoa Virou.

10.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Coletânea folclórica, faixa n° 6, CD 2).

A atividade musical requer muita atenção: você deve ouvir a si mesmo, ouvir os colegas, e os demais instrumentos no momento do canto. Em alguns momentos guardar silêncio, em outros prestar atenção no movimento dos colegas e nas orientações e gestos do professor. Ouvir atentamente auxilia a afinação e a boa qualidade da expressão vocal.

10.3 Vamos cantar?

O aquecimento vocal pode ser feito com a canção Bambalalão. Ouça o CD 2 instrumental e acompanhe cantando suavemente. Depois de aprendida a canção Bambalão cante A canoa virou e Peixe vivo. Preste atenção nas referências vocais da gravação, escolha uma referência e experimente imitá-la. Você consegue perceber as diferentes nuances vocais na interpretação gravada?

10.4 Ritmo

Preste atenção nos exemplos rítmicos da Figura 90. Observe a interpretação do professor e tente acompanhar as três sugestões apresentadas. Depois de assimilados estes motivos, procure inventar novas marcações rítmicas.

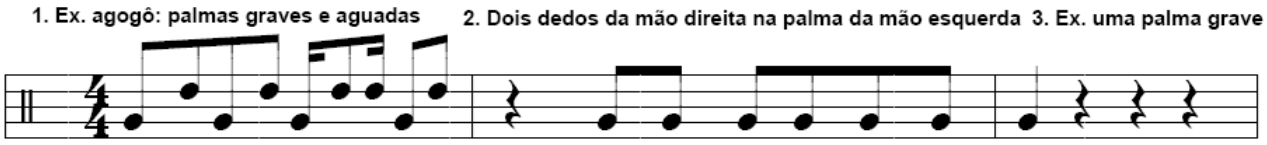


Figura 90 – exercícios rítmicos para Coletânea folclórica

10.5 Leitura musical

Observe este trecho da Coletânea folclórica e escreva a letra da canção e o nome das notas embaixo de cada nota musical.

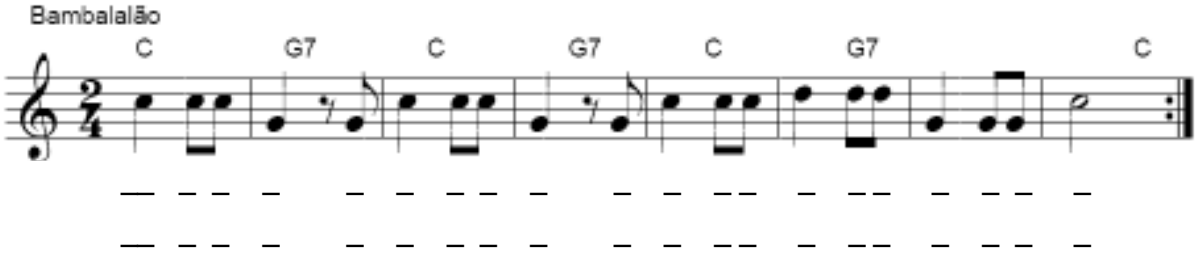


Figura 91 – notação

O que é notação musical?

( ) são todos os registros que utilizamos para atribuir notas da prova musical;

( ) são todos os signos e símbolos que utilizamos para expressar uma idéia musical no papel;

( ) são as mensagens utilizadas pelos gregos e outros povos da Antigüidade para se comunicarem com os deuses da mitologia.

3.4 Qual a diferença básica entre a música feita no Oriente e a do Ocidente quanto à escrita musical?

_____

Observe a Figura 92 e a descreva:

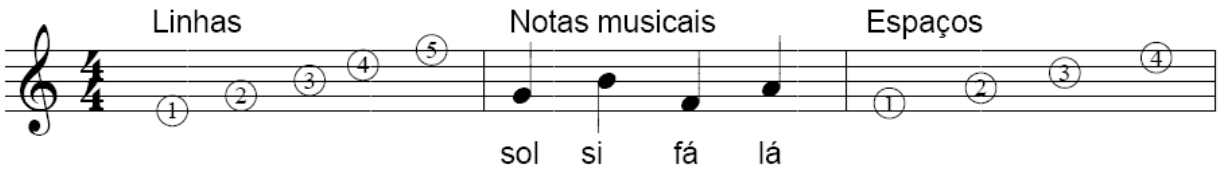


Figura 92 – notação

_____

_____

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

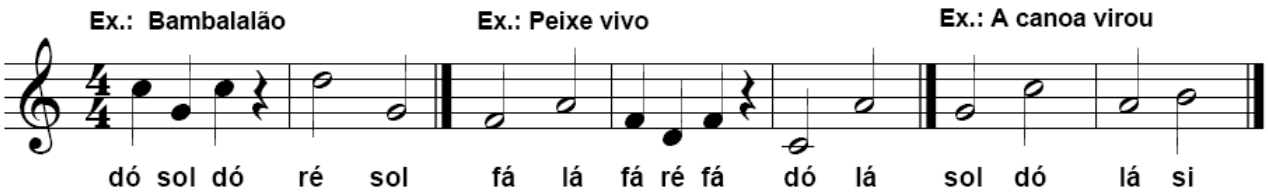


Figura 93 – exercícios melódicos para Coletânea folclórica

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

A canção Bambalalão possui arranjo para três flautas conforme podemos observar na Figura 94:

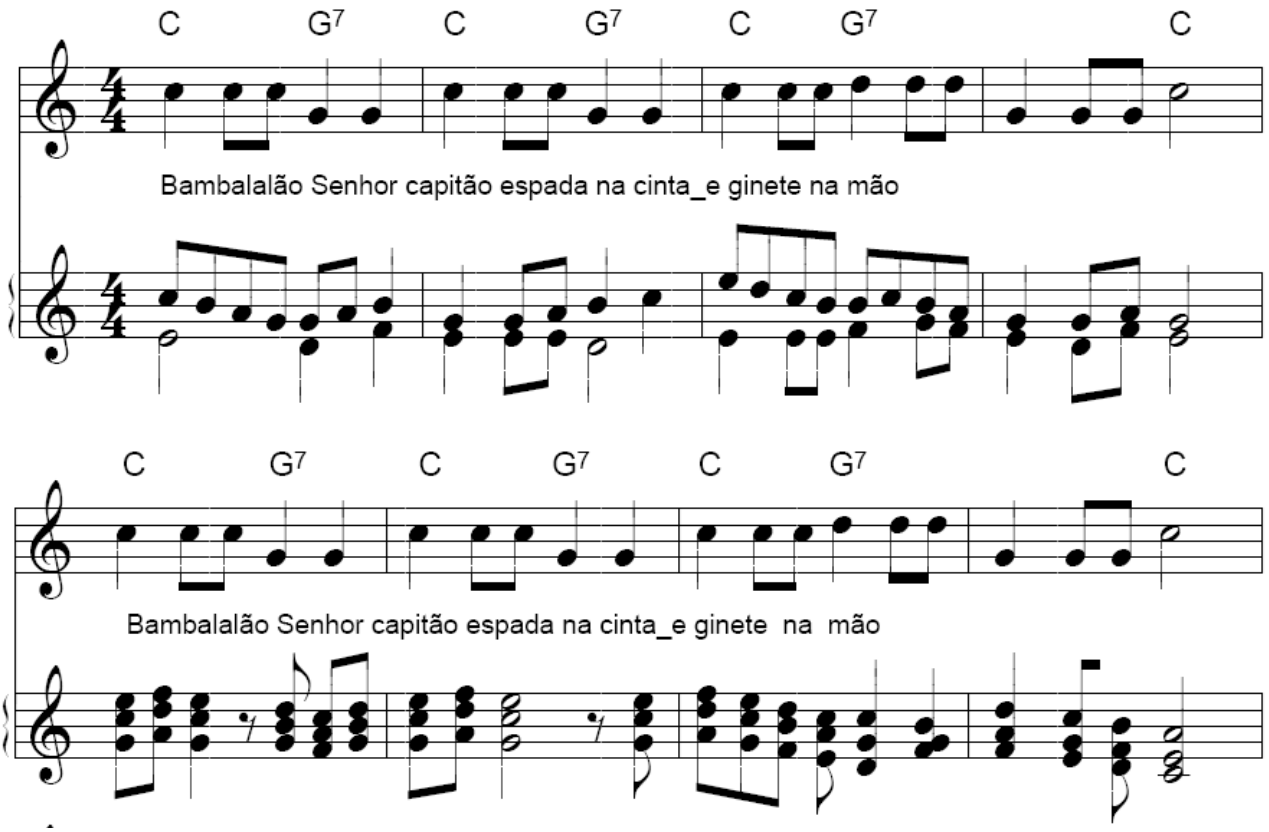


Figura 94 – três flautas para Bambalalão

Nesse caso, ouça atentamente a gravação e tente identificar o movimento sonoro destas três melodias. Converse com dois colegas e tentem tocar este arranjo para três flautas que tem um resultado sonoro interessante. A sua execução pode ser feita com entrada gradativa de cada flauta. Iniciar com a terceira voz (toca a parte inteira sozinha) em seguida a segunda voz e por fim a voz relativa ao canto.

10.6 Representação

Como você e seus amigos podem organizar uma representação cênica desta coletânea folclórica? Analise a letra das três canções, invente movimentos e motivos característicos e apresente a idéia do grupo para a turma.

10.7 Execução instrumental

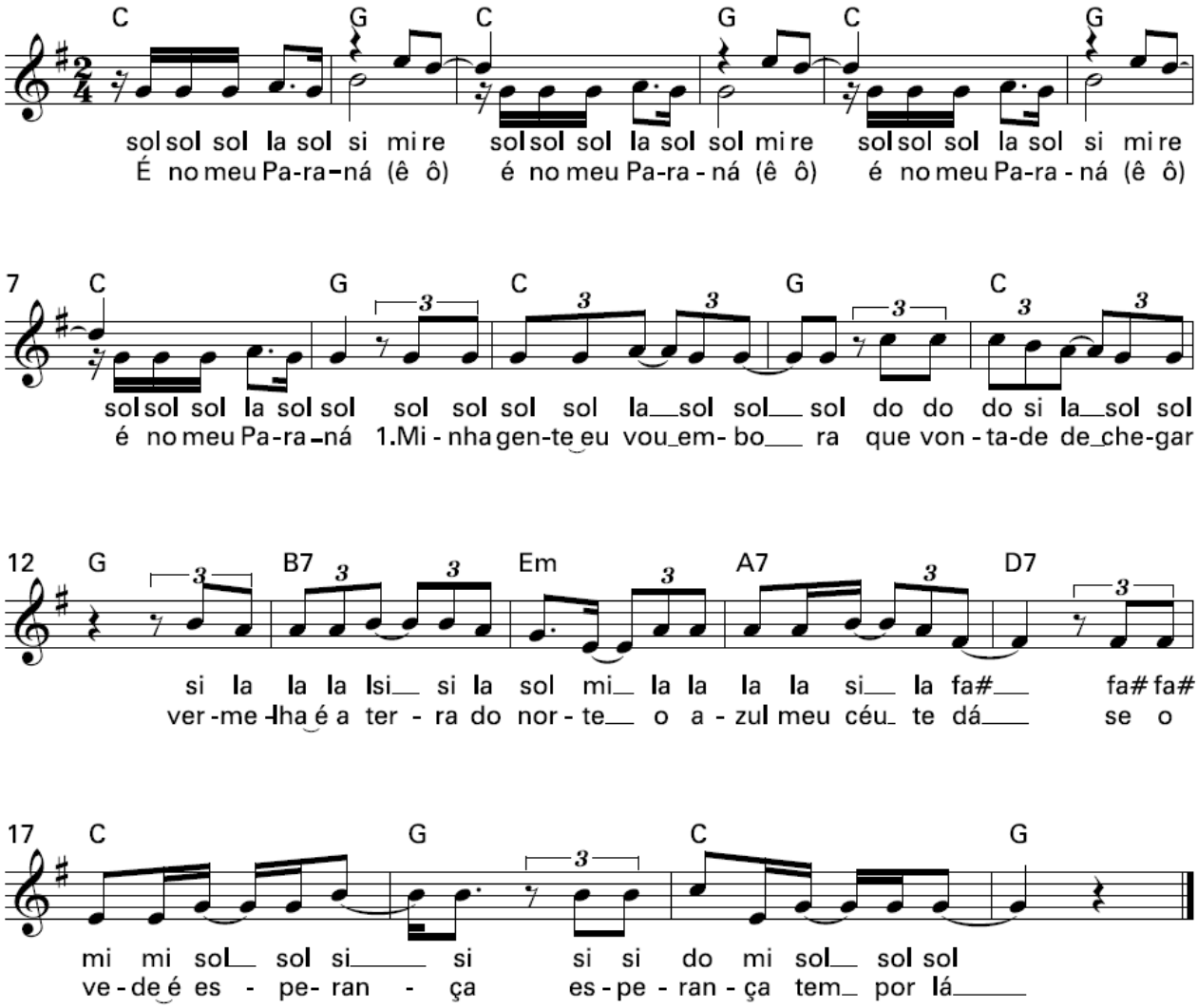
Observe a regência do professor, ele indicará o momento de iniciar a execução instrumental e vocal. Memorize as entradas, quantas vezes cada trecho se repete e os momentos de tocar e cantar. Estude mais atentamente os trechos que você sente dificuldade em casa para poder acompanhar o professor e a turma na escola.

10.8 Avaliação

Avalie o seu desempenho nas atividades desenvolvidas nas aulas de música.

Tema 11: Meu Paraná

Lápis (Palminor Rodrigues Ferreira)



2. O meu pinheiro que beleza
majestade que aqui está
A Santa Felicidade que abençõe o Paraná
Ponta grossa, Antonina, Porto de Paranaguá

REFRÃO

3. Nossos verdes cafezais de Londrina e Maringá
Guarapuava, Vila Velha, Curitiba, Abatiá
Cataratas do Iguaçú, e tudo isso é Paraná

REFRÃO

Figura 95 – partitura Meu Paraná

11.1 O contexto da canção

Pesquisa:

"Meu Paraná" é uma composição de Lápis inspirada no Fandango Paranaense. Pesquise com seus colegas sobre o Fandango como expressão cultural do Paraná, suas origens e a região onde ele foi mais difundido. Qual a situação do Fandango nos dias de hoje?

11.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Meu Paraná, faixa n° 8, CD 2).

Quais são os instrumentos utilizados na gravação desta canção? Quantas vozes estão cantando? São vozes masculinas, femininas ou mistas? O canto é uníssono ou há separação em vozes? Quais são as principais características do Paraná referidas nesta canção?

11.3 Canto

Antes de cantar faça alguns exercícios respiratórios e procure relaxar os músculos. Vamos aquecer as cordas vocais? Converse com o professor e escolha alguma música do repertório, que todos conheçam, para realizar o aquecimento vocal.

Ouça a música gravada prestando atenção nos momentos onde só há instrumentos tocando e onde há vozes. Acompanhe a música cantarolando. Depois de aprendida a música cante com a gravação base (play back) CD3.

11.4 Ritmo

Depois de aprendido o canto acompanhe a canção com marcações rítmicas.

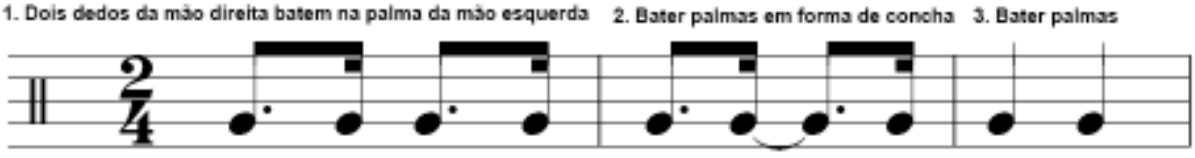


Figura 96 – exercícios rítmicos para Meu Paraná

A Figura 96 sugere três marcações rítmicas. A primeira é uma colcheia pontuada seguida de uma semicolcheia no primeiro tempo que se repete no segundo tempo. Se você observar na partitura da canção "Meu Paraná", esse mesmo desenho rítmico está

representado no segundo tempo do primeiro compasso onde se canta as sílabas Pa - ra (é no meu **Pa – ra –** ná). Observe a explicação do professor e procure bater os dois dedos da mão direita na palma da mão esquerda. Faça o mesmo com os outros dois exemplos constantes na Figura 96.

Depois de aprendido os três exemplos rítmicos a sala pode ser dividida em grupos para acompanharem a execução vocal e instrumental da gravação – CD 2.

11.5 Leitura musical

Para tocar este fandango e se imaginar no litoral paranaense, dê uma olhadinha nestas passagens:

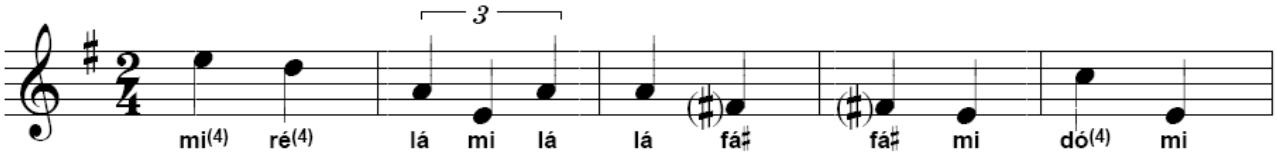


Figura 97 – exercícios melódicos para Meu Paraná

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta. As duas primeiras notas constantes na Figura 97 (mi e ré agudos) são as notas do contracanto “ê – ô”. Lembre-se que para se tocar a nota mi aguda basta fazer a posição do mi(3) e destampar a metade do orifício de trás da flauta. Veja na Figura 98 a posição na flauta para tocar a nota Fá #.

Figura 98 – nota fá sustenido

Para fazer o fá # pense na nota dó(3), todos os orifícios fechados, e destampe o orifício do dedo indicador da mão direita.

11.6 Representação

A partir da pesquisa que o seu grupo fez a respeito do Fandango Paranaense, crie seqüência de movimentos e disposição do grupo para serem apresentadas (durante a execução da canção Meu Paraná) para os colegas da turma.

11.7 Execução instrumental

“Sol, sol, sol, lá, sol, si” essas são as notas correspondentes à frase “É no meu Paraná”. Depois de aprendido o canto desta melodia, não parece ser difícil executar essas notas na flauta, o que você acha? A outra frase é quase igual à primeira, diferindo apenas a última sílaba que ao invés de si você deverá repetir a nota sol “sol, sol, sol, lá, sol, sol”. Muito bem, a primeira parte da música já está “debaixo dos dedos”. Experimente exercitar a segunda parte da música. Depois de aprendida a digitação toque e cante junto com a gravação instrumental e vocal do CD 2. Siga as orientações do professor para tocar com a base gravada (play back) CD3.

11.8 Avaliação

Você consegue perceber os diferentes instrumentos musicais quando ouve a gravação? Você consegue identificar as diferentes marcações rítmicas empregadas pelo baterista? Você reconhece as vozes quando cantam em uníssono ou quando são mistas? Você consegue se expressar vocal e instrumentalmente? Como as aulas de música têm ajudado você a perceber as qualidades musicais das músicas que você ouve fora da escola?

Tema 12: É preciso saber viver

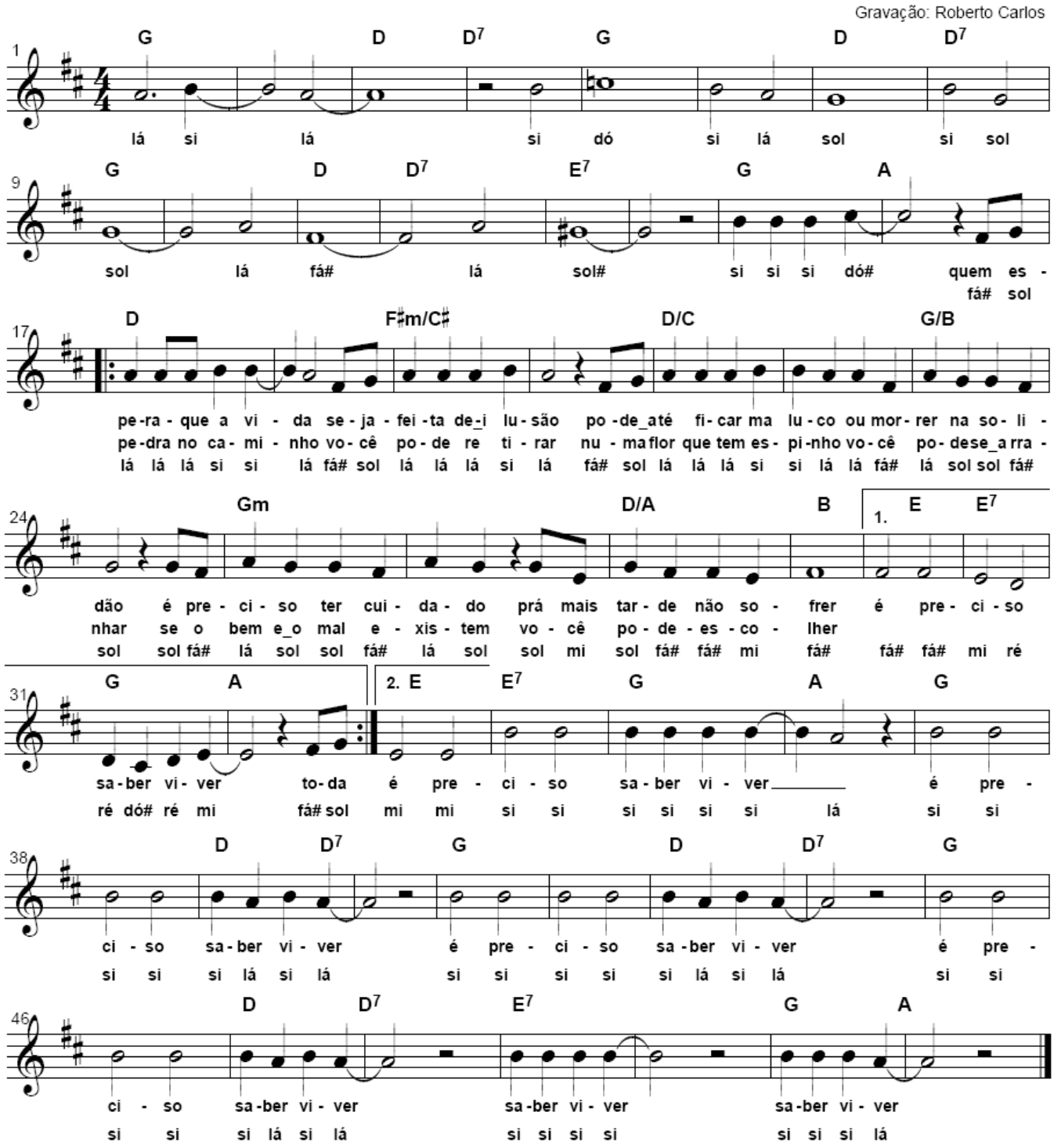


Figura 99 – partitura É preciso saber viver

Pesquisa

Grupos com até cinco integrantes.

Façam uma pesquisa sobre a história da escrita musical. Apresentem o resultado para a turma e conversem sobre a importância atribuída à notação musical na história da música ocidental.

12.1 O contexto da canção

Esta música foi escrita por Erasmo Carlos e Roberto Carlos[1] que ao longo de suas carreiras compuseram muita música juntos. A questão aqui também é trazer uma mensagem para todos os jovens.

Esta letra também merece ser lida antes que você comece a tocar esta música!

12.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (É preciso saber viver, faixa n° 4, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

12.3 Canto

Lembre-se que para cantar você vai usar todo o seu corpo e não só a voz ou o pescoço. Portanto, uma boa postura facilita a emissão sonora e a execução instrumental. Sendo assim, levante bem os braços, estique as pernas, dê uma boa bocejada e se prepare para cantar.

Preste atenção nas orientações do professor: procure ouvir a gravação instrumental e vocal e perceba as entradas dos instrumentos e vozes. Cantarole junto com a gravação. Depois de aprendida a canção, cante com a gravação base (play back)CD3.

[1] Cantor e compositor. Em 1948 começou a aprender piano no conservatório da cidade, Cachoeiro de Itapemirim, para logo em seguida se apresentar na Rádio de Cachoeiro cantando boleros e músicas de Bob Nelson. Aos nove anos venceu um concurso de calouros num programa de auditório na ZYL9, Rádio Cachoeiro de Itapemirim. Em meados dos anos 1950 transferiu-se com a família para o Rio de Janeiro, indo morar no subúrbio de Lins de Vasconcelos. Nesse período começou a se interessar por rock, ouvindo Bill Halley, Elvis Presley e Little Richard. No final dos anos 50, por intermédio de Otávio Terceiro, entrou em contato com a turma da Rua do Matoso, na Tijuca, passando a conhecer Erasmo Carlos, Tim Maia e Jorge Ben (hoje Jorge Benjor). Com eles formaria o conjunto The Sputiniks, que posteriormente passaria a se chamar The Snakes. Com o grupo chegaria a se apresentar no programa “Clube do Rock”, de Carlos Imperial.

12.4 Ritmo

Ouça atentamente as variações rítmicas que o baterista realiza para tocar a canção “É preciso saber viver”. Bata suavemente os dedos na perna com o intuito de incorporar a pulsação.

A Figura 100 mostra três sugestões de marcação rítmica para acompanhar esta canção.

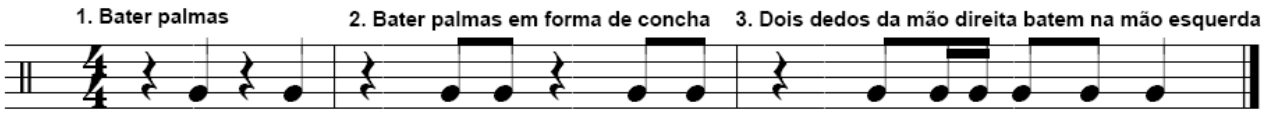


Figura 100 – exercícios rítmicos para É preciso saber viver

Observe as explicações do professor e escolha uma das sugestões para acompanhar a gravação instrumental. Experimente cantar e fazer a marcação rítmica ao mesmo tempo.

12.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

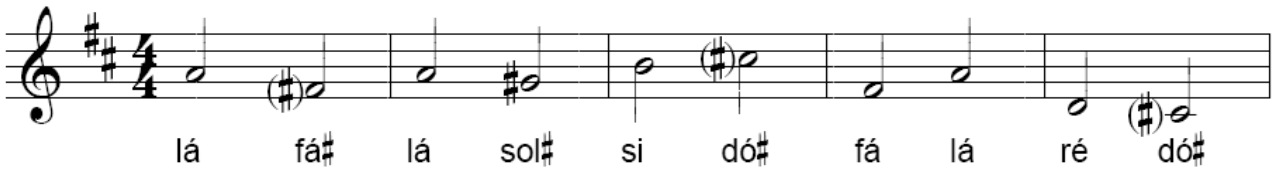


Figura 101 – exercícios melódicos para É preciso saber viver

As posições novas constantes nesse exercício se encontram no final deste caderno. Para se executar o dó(3)# basta fazer a posição de dó(3) e destampar um dos orifícios (o menor) do dedo minguinho da mão direita.

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

12.6 Representação

Depois de aprendido o canto e a execução instrumental da canção “É preciso saber viver” organize com o seu grupo algumas idéias sobre a postura do grupo enquanto estiverem executando a composição. Apresente suas idéias aos outros alunos da turma.

Atividade:

Que tal você e seus colegas inventarem uma partitura? Escrevam no papel uma seqüência de sons e apresentem para os seus colegas da sala.

Ex.: .

Figura 102 – seqüência de figuras

Escolham quem vai ser o regente para dar as entradas de cada som e marcar a pulsação. Estipulem quanto tempo deverá durar cada som. Determinem se os sons vão ser emitidos por todos ou se haverá separação do grupo em naipes e/ou solistas. Os sons vão ser graves ou agudos (altura)? Qual vai ser a fonte sonora? Vocês podem usar as suas vozes ou outros materiais para caracterizar o timbre do som. Qual a intensidade de cada som (forte, fortíssimo, piano, suave)?

12.7 Execução instrumental

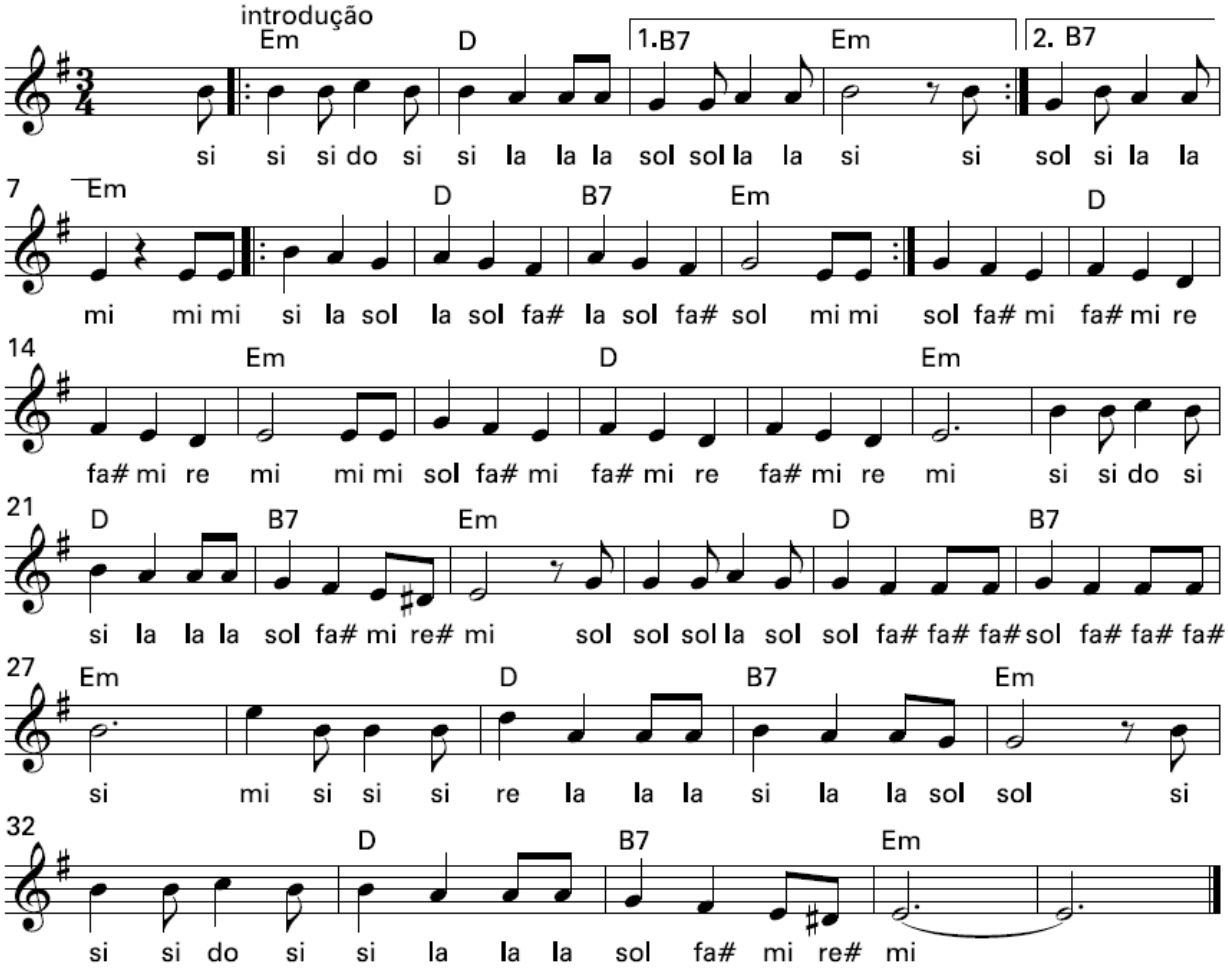
Depois de aprendido o canto experimente tocar a introdução da canção. Verifique quais são as principais dificuldades técnicas para a execução. Toque esses trechos lentamente e gradativamente aumente a velocidade. Prefira estudar trechos pequenos, depois de assimilados execute a música inteira.

12.8 Avaliação

Como foi a sua participação nas aulas de música? Descreva como você considera que está o seu desenvolvimento musical depois das aulas de música.

Tema 13: Prá não dizer que não falei de flores

Geraldo Vandré



1. Caminhando e cantando e seguindo a canção
somos todos iguais braços dados ou não
nas escolas nas ruas campos construções
caminhando e cantando e seguindo a canção

2. Pelos campos há fome em grandes plantações
pelas ruas marchando indecisos cordões
ainda fazem da flor seu mais forte refrão
e acreditam nas flores vencendo o canhão

REFRÃO
Vem vamos embora que esperar não é saber
quem sabe faz a hora não espera acontecer
vem vamos embora que esperar não é saber
quem sabe faz a hora não espera acontecer

3. Há soldados armados amados ou não
quase todos perdidos de arma na mão
nos quartéis lhes ensinam antigas lições
de morrer pela pátria e viver sem razão

4. Os amores na mente as flores no chão
a certeza na frente a história na mão
caminhando e cantando e seguindo a canção
aprendendo e ensinando uma nova lição

REFRÃO

Figura 103 – partitura Prá não dizer que não falei de flores

13.1 O contexto da canção

Esta música foi escrita por Geraldo Vandré[2] em 1968, quando o Brasil vivia um dos momentos mais fortes da ditadura militar e de censura da liberdade de expressão. Ela ficou em 2º lugar no Festival Internacional da Canção daquele ano, sendo considerada uma música de resistência à ditadura militar. A música de Geraldo Vandré "Pra não dizer que não falei de flores" também ficou conhecida como Caminhando, em virtude da força do seu refrão que se inicia com esse verbo. Em meio à repressão política imposta, Geraldo falava de "flores vencendo canhões" e "em morrer pela pátria e viver sem razão".

No encerramento das apresentações, obrigaram a organização do Festival a não dar vitória a este músico, que trazia em sua composição uma mensagem muito subversiva. Muitos dos que estavam na platéia do festival vaiaram em sinal de protesto ao resultado do concurso, pois queriam o fim de toda esta repressão! Queriam poder cantar músicas que expressassem o que estavam sentindo!

13.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Prá não dizer que não falei de flores, faixa n° 12, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

13.3 Canto

Antes de cantar, é preciso aquecer as cordas vocais. Preste atenção nas orientações do professor para os exercícios de respiração e a canção escolhida para o aquecimento vocal.

Quando o professor colocar o CD 2 gravado com os instrumentos e as vozes, procure acompanhar a música cantando suavemente. Isso é importante para você notar as diferentes alturas dos sons, o ritmo, a intensidade, o timbre dos instrumentos e das vozes que estão interpretando a música. Depois de aprendido o canto e as entradas para a flauta e a voz, você já pode cantar utilizando a base instrumental (play back) CD3.

[2] "Pra não dizer que não falei de flores" se tornou além de grande sucesso um hino contra o Ato Institucional número cinco/AI5 e a ditadura militar. Na década de 1968, Geraldo Vandré partiu para o exílio no Chile e, depois, para a França.

13.4 Ritmo

Observe que a Figura 104 mostra três variações rítmicas para serem exercitadas. A primeira delas sugere que se utilizem dois dedos da mão direita para bater na palma da mão esquerda. Para cada tempo bater os dedos na mão. Em cada compasso serão três batidas (1, 2, 3). Manter a pulsação durante a execução da música.

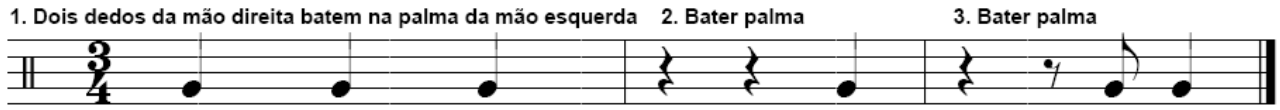


Figura 105 – exercícios rítmicos Prá não dizer que não falei de flores

Para os demais exercícios é sugerido que se batam palmas. A fórmula de compasso determina que a unidade de tempo seja a semínima (denominador) e a unidade de compasso a mínima pontuada. No segundo exercício devem-se contar dois tempos de silêncio e no terceiro tempo bater palma. O terceiro exercício sugere que se bata palma na metade do segundo tempo e no terceiro tempo. Portanto, preste atenção na regência do professor e execute as três sugestões de marcação rítmica para a canção “Prá não dizer que não falei de flores”.

13.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

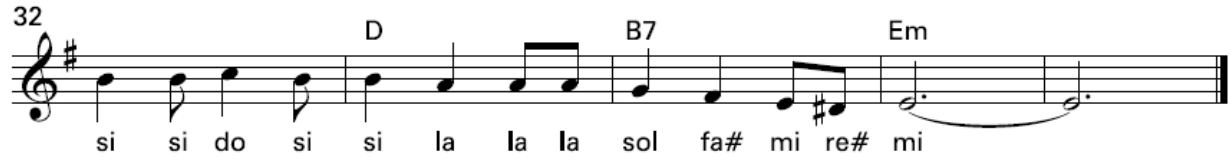


Figura 106 – exercícios melódicos Prá não dizer que não falei de flores

Os compassos da Figura 106 foram tirados da partitura da canção “Pra não dizer que não falei de flores”. A letra deste trecho é “sabe faz a hora não espera acontecer”. Esta mesma melodia é utilizada do compasso 20 ao 23 e a letra do trecho é “vem vamos embora que esperar não é saber”. Portanto, se você já sabe cantar essa melodia ficará mais fácil tocá-la na flauta.

Observe que a penúltima nota é “ré sustenido”. Esta nota deverá ser tocada como se fosse ré3 destampando um dos dois orifícios. O orifício menor deve ser destampado.

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

13.6 Representação

Atividade:

Dividem-se a turma em grupos. Todos ouvem atentamente a gravação da canção “Pra não dizer que não falei de flores”. Cada grupo organiza uma proposta de disposição, gestos e movimentos do grupo para: a hora da chegada ao local da apresentação; durante a apresentação e a retirada do local. Um grupo apresenta para os demais alunos da turma. Depois de todos apresentarem organizam-se o debate para a possível utilização das idéias expostas.

13.7 Execução instrumental

Depois de aprendido o canto de “Prá não dizer que não falei de flores” você poderá estabelecer relações com a execução instrumental. Algumas dificuldades já devem ter sido trabalhadas e superadas para a execução dessa música, como por exemplo, as notas fá e ré sustenido. Essas notas estão em região grave o que requer sopro suave para a sua afinação. Siga as orientações do professor e não se esqueça de estudar essa música em casa.

13.8 Avaliação

Como foi a aula? Você participou das atividades propostas pelo professor? O que você ainda não realizou? O que é possível dizer sobre o seu desenvolvimento musical?

Tema 14: Semente do amanhã

Arr. Waltel Branco — Erasmo Carlos

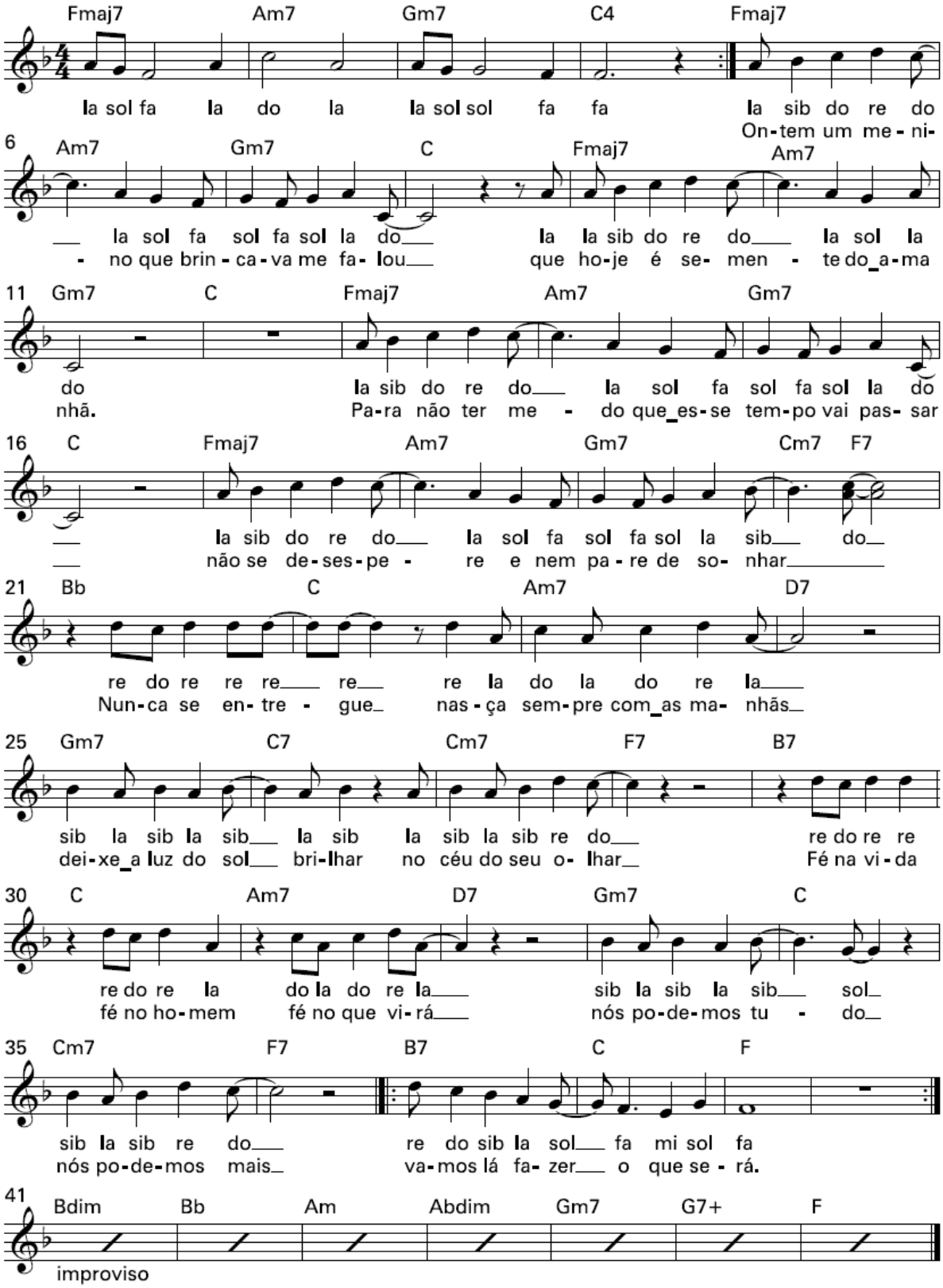


Figura 107 – partitura Semente do amanhã

14.1 O contexto da canção

Esta música foi escrita por Gonzaguinha[3] e muito interpretada por Erasmo Carlos[4]. Erasmo Carlos fez parte da Jovem Guarda. A expressão Jovem Guarda foi utilizada no programa da TV Record, de São Paulo, que estreou em setembro de 1965 comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, encerrando-se em 1969. A expressão Jovem Guarda tem sido comumente empregada para definir um gênero musical também conhecido como iê-iê-iê, ou seja, a versão brasileira do rock internacional. A Jovem Guarda foi a concretização de uma tendência bem anterior. A informação e assimilação do rock'n'roll norte-americano da década de 1950 criou, no Brasil, um mercado de consumidores e aficionados, permitindo que, desde 1957, os primeiros cantores e compositores brasileiros do gênero tentassem reproduzir o ritmo com letras em português ou cantando nas versões originais.

Se refletirmos sobre a letra desta música veremos que parece que ela foi feita para cada um de nós: Na canção percebemos como é importante mantermos os sonhos de construir um mundo melhor. Afinal, "nós podemos tudo, nós podemos mais".

14.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Semente do amanhã, faixa n° 14, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

14.3 Canto

Sobre o que fala a música?

Estratégias para cantar a música: cantarolando baixinho junto com a gravação (observar a referência vocal) CD2; cantam só os meninos depois só as meninas, alguém pode fazer o solo de parte da canção etc. Após, utilizar a base instrumental para cantar (play back) CD3.

[3] Filho do compositor e cantor Luiz Gonzaga Júnior. Aprendeu a tocar violão com o padrinho Henrique Xavier. Aos 14 anos, compôs sua primeira música, "Lembranças da primavera", seguida, mais tarde por "Festa" e "From US of Piauí", todas gravadas por seu pai, em 1967. Formou-se em Economia pela Faculdade de Ciências Cândido Mendes (RJ).

[4] Cantor e compositor. Começou a se interessar por música em 1957, quando o rock começou a penetrar no Brasil. Na Rua do Matoso, conheceu Roberto Carlos, Jorge Ben e Tim Maia, que lhe ensinou os primeiros acordes de violão. Fundou com eles o grupo amador The Sputiniks.

14.4 Ritmo

A Figura 108 apresenta três sugestões de acompanhamento rítmico. Observe ouvindo a gravação, que na introdução, antes da flauta começar o baterista toca o primeiro exemplo utilizando a caixa clara. Percebeu?

O segundo exemplo, ao invés de uma batida no tempo, você deve dar duas batidas de palma em forma de concha.

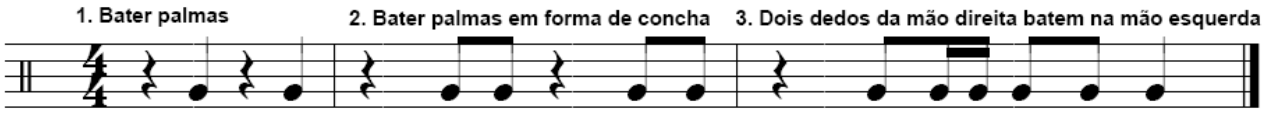


Figura 108 – exercícios rítmicos para Semente do amanhã

Observe as orientações do professor para executar o terceiro exemplo. Depois de exercitadas as marcações rítmicas execute-as junto com a gravação instrumental.

14.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

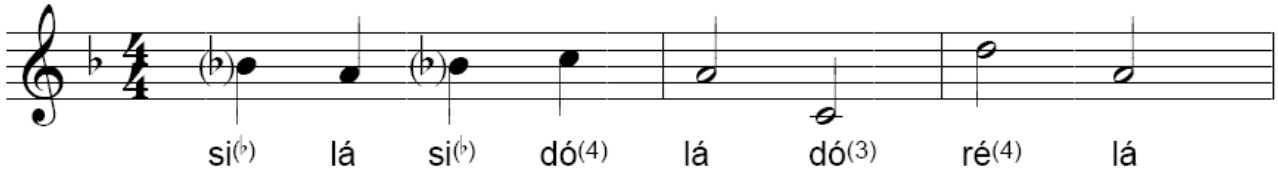


Figura 109 – exercícios melódicos para Semente do amanhã

Ouça a execução do professor e procure cantar as notas do primeiro compasso. Depois de aprendidas as entoações dos três compassos toque-os na flauta.

14.6 Representação

Como você considera que o grupo deveria representar esta música no palco? Formule uma proposta de gestos e movimentos para serem feitos durante a execução da canção “Semente do amanhã” e apresente para os demais colegas da turma.

14.7 Execução instrumental

Depois de aprendido o canto ouvir a gravação para identificar os momentos em que a execução da flauta é requerida no arranjo instrumental. Junto com a gravação instrumental execute a flauta. Se houver dificuldade de execução em algum trecho solicite ao professor mais tempo para exercitar. Procure estudar esta música em casa.

14.8 Avaliação

Como está o seu desenvolvimento nas aulas de música? O que você pode dizer sobre o seu desenvolvimento auditivo, rítmico e vocal? Você consegue tocar as músicas já trabalhadas sozinho e em grupo? O que pode ser melhorado?

Tema 15: Trenzinho do caipira

Harmonização: Waltel Branco

Villa Lobos
Letra: Ferreira Gullar

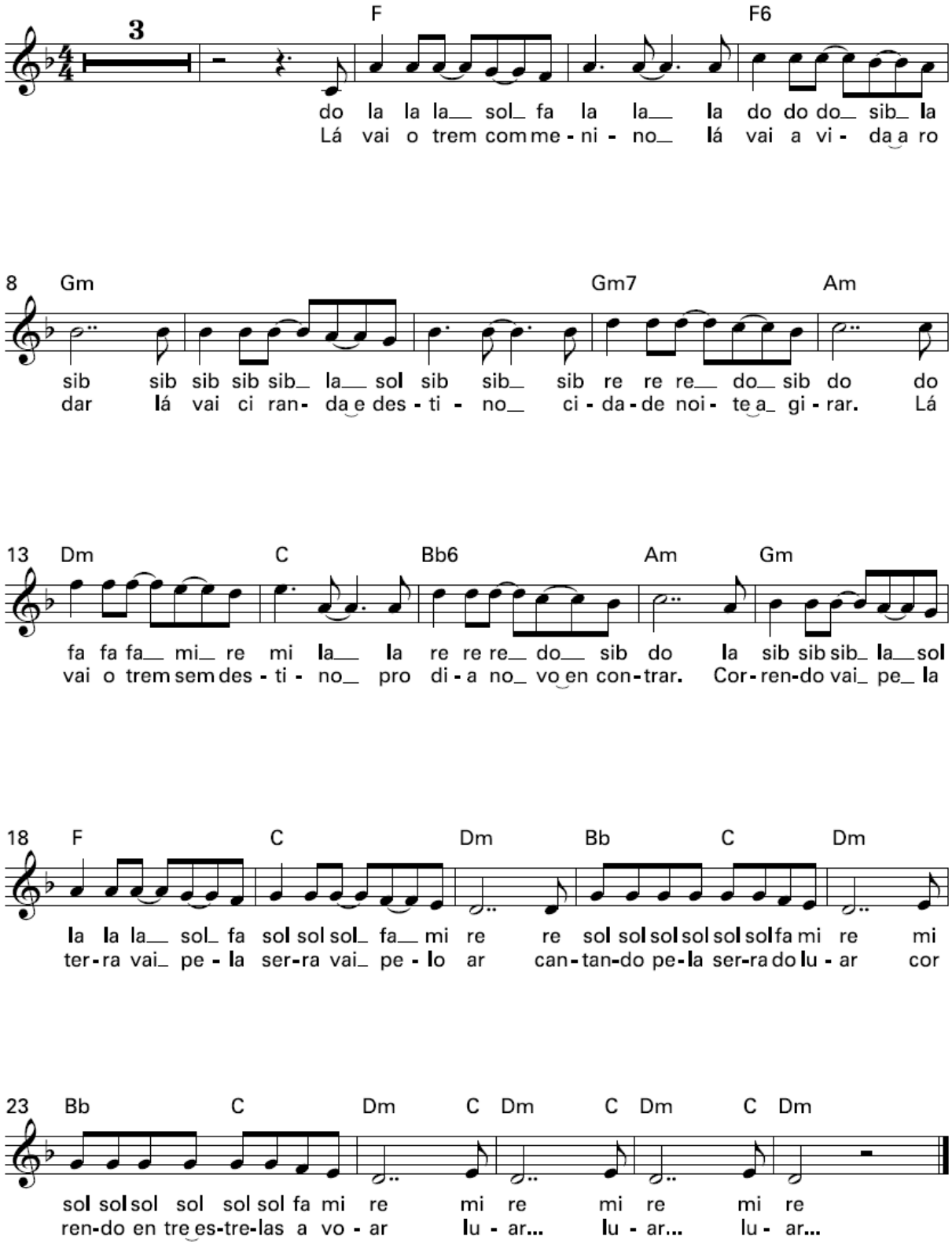


Figura 110 – partitura Trenzinho do caipira

15.1 O contexto da canção

Pesquisa:

Reúna-se com os colegas do grupo para pesquisar sobre a obra de Heitor Villa-Lobos. Procure dados sobre o projeto de musicalização coordenado por Villa-Lobos na década de 1960. Por que Heitor Villa-Lobos é conhecido nacional e internacionalmente?

15.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Trenzinho do caipira, faixa n° 16, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

15.3 Canto

Leia a letra e reflita sobre o significado da mensagem da canção.

Observe que a melodia do “Trenzinho do caipira” inicia com sons graves e gradativamente atinge sons agudos. Observe a regência do professor para as propostas de aquecimento vocal, que serão importantes para alcançar as alturas graves e agudas que esta melodia exige. Para melhor aproveitamento do ar e emissão do som com qualidade, procure respirar profundamente, se ajeite na cadeira e deixe a sua coluna reta.

Ao cantar, procure ouvir o seu som, o som dos instrumentos musicais e o som emitido pelos seus colegas.

15.4 Ritmo

Ouça a gravação instrumental e procure ouvir as diferentes marcações rítmicas aplicadas pelo baterista. Procure identificar os diferentes timbres da bateria, o som da caixa clara, o som do bumbo, o som dos pratos, dos tons e do chimbal.

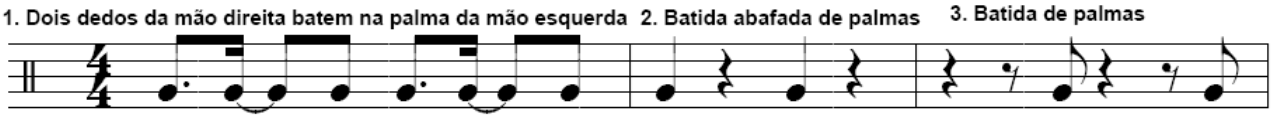


Figura 111 – exercícios rítmicos para Trenzinho do caipira

Observe a Figura 111 e solicite para o professor executá-los. Depois que você aprender a executar esses motivos rítmicos, exercite-os junto com a gravação instrumental.

15.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

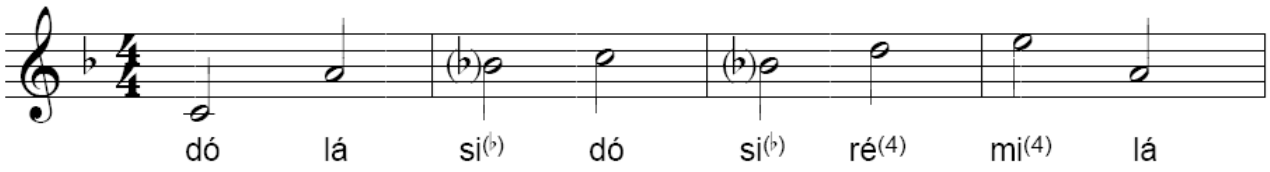


Figura 112 – exercícios melódicos para Trenzinho do caipira

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

15.6 Representação

Crie com seu grupo uma representação com gestos e movimentos a partir da letra da canção Trenzinho do caipira. Apresente o resultado para os outros colegas da turma. Discutam sobre como poderiam ser utilizadas as diferentes idéias na hora da apresentação da música.

15.7 Execução instrumental

Enquanto você ouve a versão instrumental gravada, observe as indicações do professor em relação às entradas da flauta. Observe as posições das notas musicais na flauta.

Aguarde a regência do professor para tocar a primeira frase.

Quando utilizar a gravação, observar que a melodia se inicia na metade do último tempo do 5º compasso da introdução.

Repetir o processo nas demais frases.

Depois de trabalhada a primeira parte da música, tocá-la com a gravação instrumental. Depois de aprendida a primeira parte tocá-la com a base *(play back)*.

Repetir o processo com a segunda parte da música.

Lembrar que é importante estudar em casa o que foi trabalhado em sala.

Agora, experimente tocar esta música!

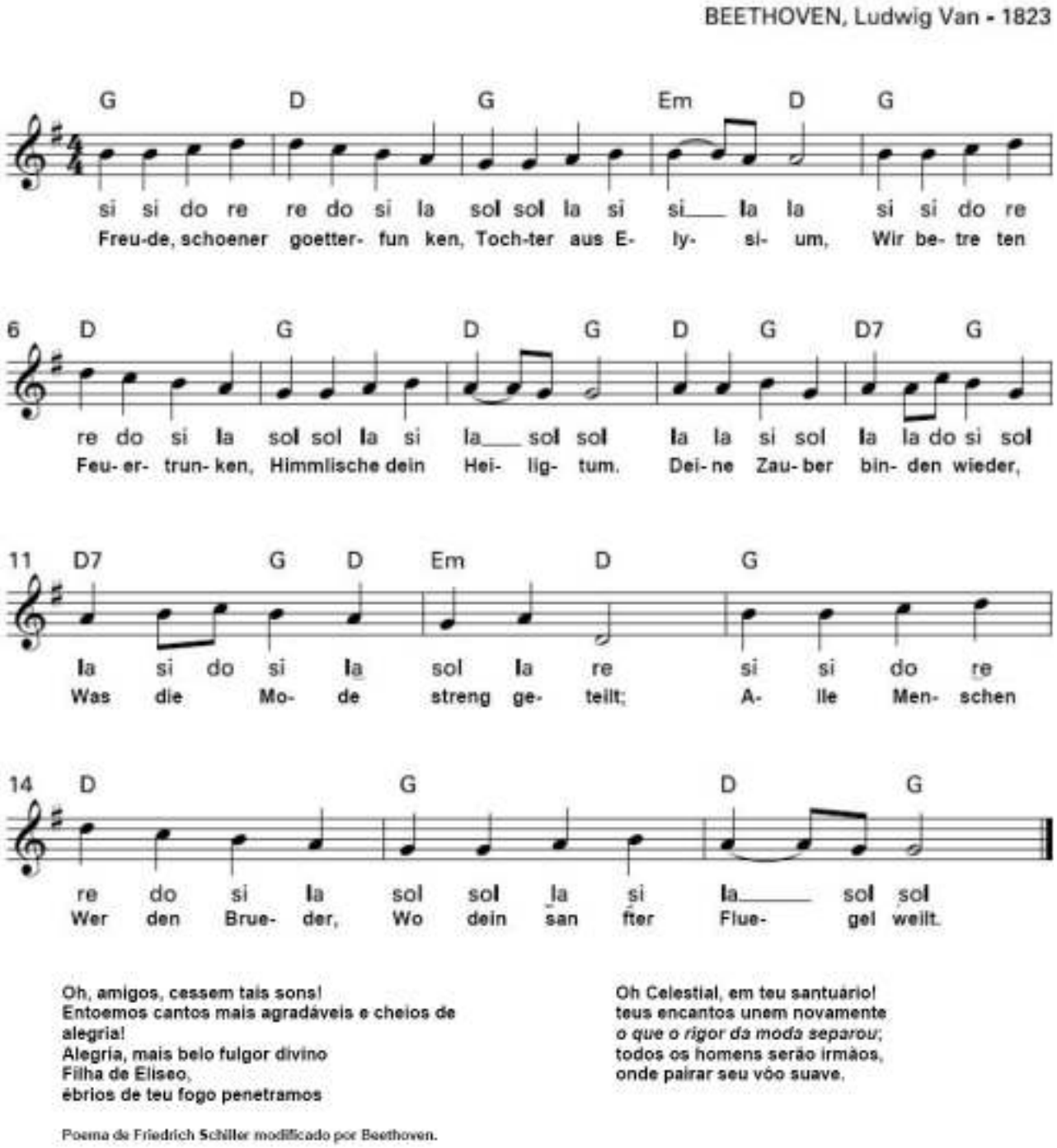
Você também pode se imaginar dentro de um trem, como Villa-Lobos. Comece suas primeiras notas bem devagar, afinal você está parado e vai sair da estação. Vá acelerando, pegando impulso para fazer sua viagem por esta melodia. Já está no meio da música?

Lembre-se que você está quase chegando à estação final, assim, vai ter que ficar lento novamente para chegar nesta estação! Tchiiiiiiiiiiii... chegou !!!

15.8 Avaliação

Escreva numa folha de papel sulfite sobre a sua participação nas aulas de música. Mencione o que mais chamou a sua atenção ao trabalhar com o tema Trenzinho do caipira. O que você considera ter melhorado em relação ao seu desempenho e o dos colegas? Quais são as suas principais dificuldades? O que precisa ser revisto? O que você gostaria de aprender além do que está sendo trabalhado?

Tema 16: Ode à alegria



Oh, amigos, cessem tais sons!
Entoemos cantos mais agradáveis e cheios de alegria!
Alegria, mais belo fulgor divino
Filha de Eliseo,
ébrios de teu fogo penetramos

Oh Celestial, em teu santuário!
teus encantos unem novamente
o que o rigor da moda separou;
todos os homens serão irmãos,
onde pairar seu vôo suave.

Poema de Friedrich Schiller modificado por Beethoven.

Figura 113 – partitura Ode à alegria

16.1 O contexto da canção

Esta música foi escrita por Ludwig Van Beethoven[5], a partir da adaptação de um poema de Schiller. Este movimento faz parte da Sinfonia nº 9 em Re Menor op. 125 (1824), que é considerada uma de suas obras primas. Foi a primeira inserção de coral num movimento de sinfonia. Quando Beethoven compôs este movimento estava quase surdo.

16.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Ode à alegria, faixa n° 11, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

16.3 Canto

Observe que esta é a única música proposta para ser cantada em língua estrangeira neste caderno. Que língua é essa? Vamos experimentar cantar na língua original? Ouça a pronúncia na gravação instrumental/vocal. Cante suavemente imitando a pronúncia da interpretação gravada. Depois de aprendido o canto, experimente cantar com os seus colegas utilizando a gravação base (play back).

16.4 Ritmo

Duas sugestões rítmicas estão registradas na Figura 114 para esta música. A primeira se refere a uma semínima no primeiro tempo de cada compasso, batendo palmas em forma de concha para soar grave. A segunda sugestão um pouco mais aguda é bater palmas nos dois primeiros tempos de cada compasso.

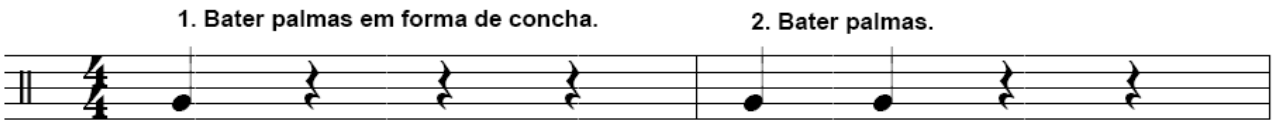


Figura 114 – exercícios rítmicos para Ode à alegria

[5] Nasceu em Bonn, Alemanha em 16 de dezembro de 1770. Músico erudito, Beethoven é considerado um dos maiores e mais influentes compositores do Século XIX.

Depois de aprendidas as marcações rítmicas propostas, ouça novamente a gravação e invente outras formas de acompanhar esta canção.

16.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

Para tocar este movimento tão conhecido desta sinfonia, basta treinar estas passagens, pois a música é quase toda em notas seguidas, como numa escala:

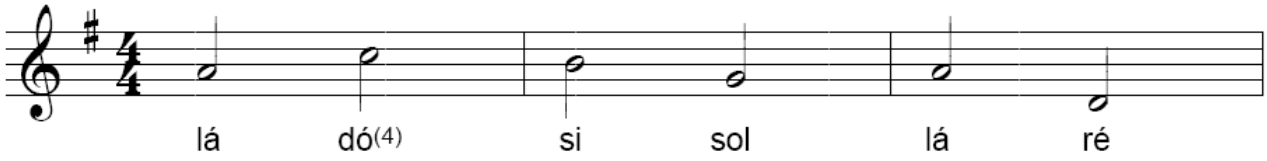


Figura 115 – exercícios melódicos para Ode à alegria

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

16.6 Representação

Em grupos de cinco pessoas organize uma representação por meio de gestos e movimentos. Pense nos sentimentos que a música está tentando transmitir e procure refletir esses sentimentos na organização dos movimentos. Depois dos grupos apresentarem as suas idéias converse com os demais colegas da turma sobre os principais sentimentos/movimentos presentes em cada grupo e procure sintetizá-los em uma única apresentação.

16.7 Execução instrumental

Depois de aprendido o canto, observe as orientações do professor em relação às entradas, dinâmicas e expressões musicais. Além de acertar as posições corretas das notas é necessário interpretá-la. Nesse sentido, você estará sempre colocando marcas pessoais nesta música.

16.8 Avaliação

Como foi a aula? Você está conseguindo cantar e tocar as músicas na flauta? Você reconhece os símbolos básicos da notação musical? Você realiza todos os trabalhos e propostas sugeridas pelo professor?

Tema 17: Põe a erva prá sapecar

Waltel Branco
Walmir Marcelino Teixeira

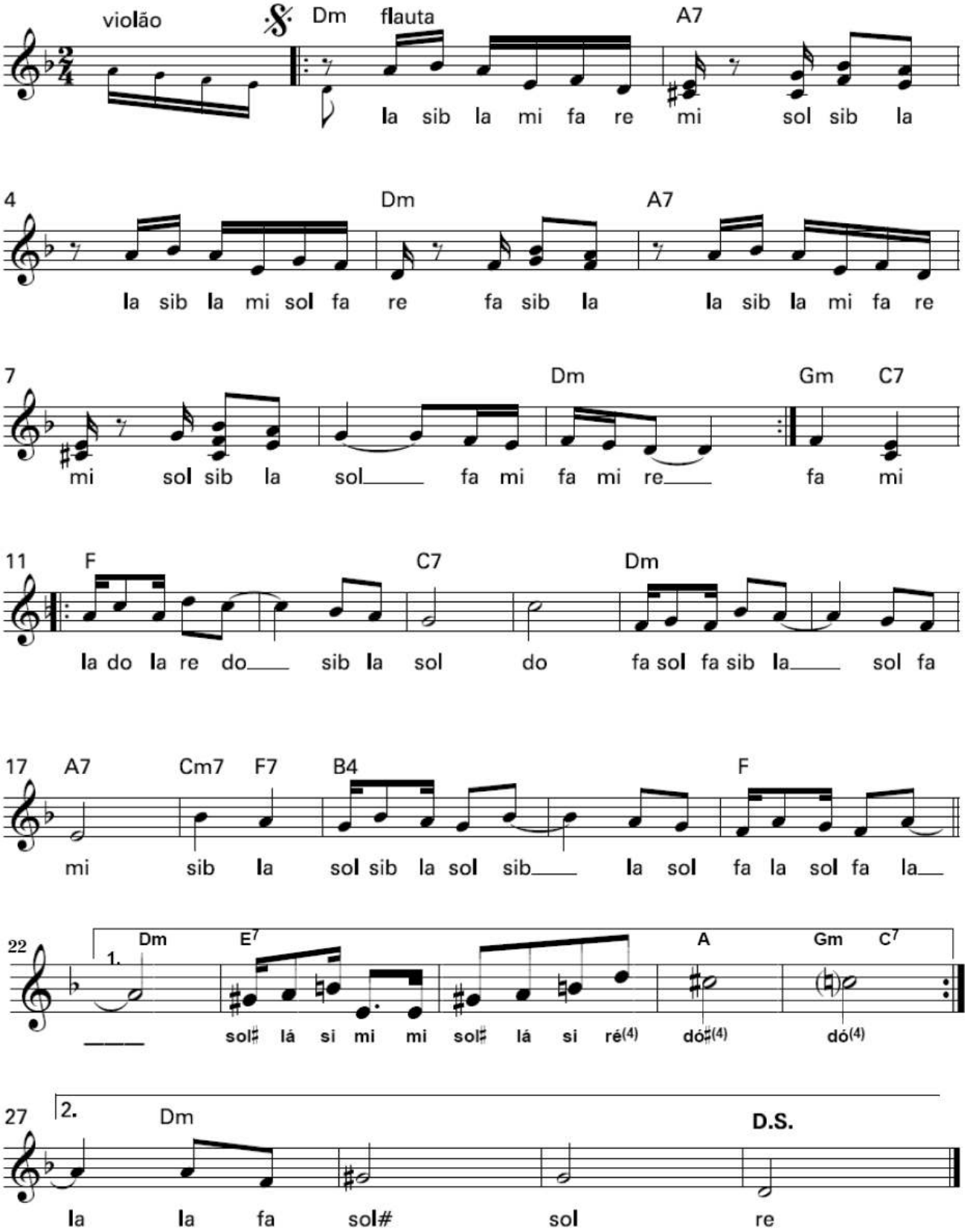


Figura 116 – partitura Põe a erva pra sapecar

17.1 O contexto da canção

Esta música foi composta por Waltel Branco, pensando na erva-mate, um dos produtos da nossa economia que desencadeou o processo de emancipação política do Paraná e originou a fortuna das principais famílias deste estado. Assim, fez viscondes e barões ao criar a aristocracia da sociedade paranaense, como Visconde de Nacar e Barão do Cerro Azul.

Uma das etapas do beneficiamento da erva-mate é o sapeco. Mas... que é isso? Para sapecar a erva, é preciso colocar as folhas numa fogueira feita no próprio lugar do corte. Quanto mais rápido e uniforme for esta sapecada, mais qualidade vai ter no final do processo a erva-mate! Esta primeira etapa é seguida pela secagem (com fogo indireto) e pelo cancheamento (trituração e peneiramento), para então se levar a erva para os engenhos.

17.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Põe a erva prá sapecar, faixa n° 9, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

17.3 Canto

Sobre o que fala a música?

Estratégias para aprender a cantar a música: cantarolando baixinho junto com a gravação (observar a referência vocal); cantam só os meninos depois só as meninas, alguém pode fazer o solo de parte da canção. Após, utilizar a base instrumental para cantar.

17.4 Ritmo

Separar em grupos com sonoridades rítmicas e marcações variadas.

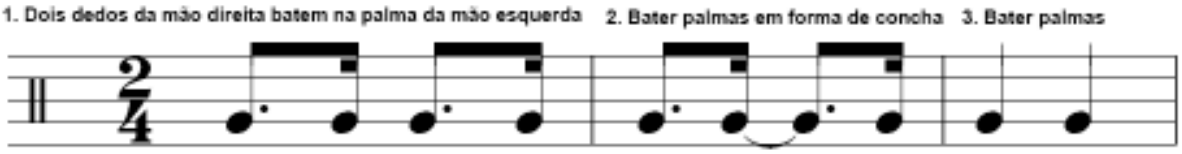


Figura 117 – exercícios rítmicos para Põe a erva prá sapecar

A Figura 117 apresenta três sugestões de acompanhamento rítmico. Observe as orientações do professor para a sua execução.

Ouça a gravação instrumental e procure identificar as diferentes marcações rítmicas do baterista durante toda a música. Nesta gravação, além do baterista, tem um percussionista tocando um instrumento indiano chamado Tabla. Procure identificar o som da Tabla na gravação e tente acompanhá-lo no seu ritmo.

Continue ouvindo a gravação e tente se concentrar somente na bateria. Conseguiu? Veja se você consegue acompanhar o baterista batendo com dois dedos da mão direita na palma da mão esquerda alguns motivos rítmicos.

17.5 Leitura musical

Para tocar esta música, vale a pena treinar estas passagens:

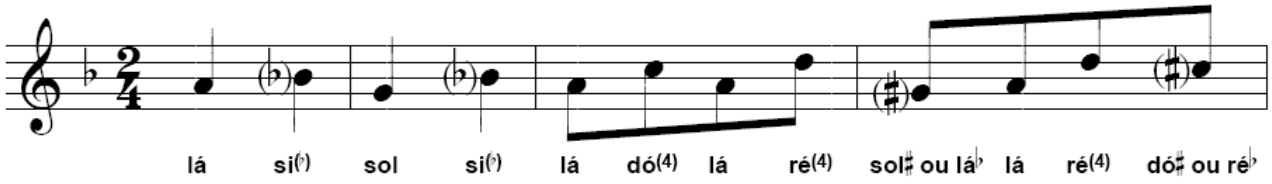


Figura 118 – exercício melódico para Põe a erva prá sapecar

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

Observe a Figura 119:

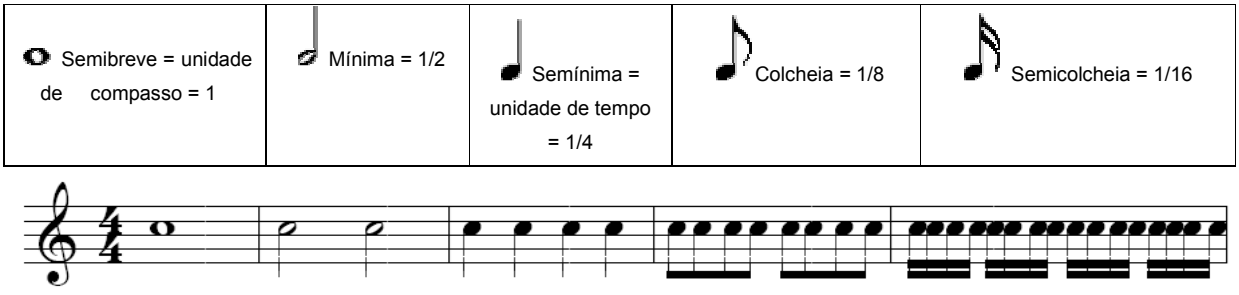


Figura 119 – notação

4.3 De acordo com o que você aprendeu sobre divisão proporcional dos valores positivos (notas musicais) complete os compassos da Figura 120 com as notas que estão faltando:

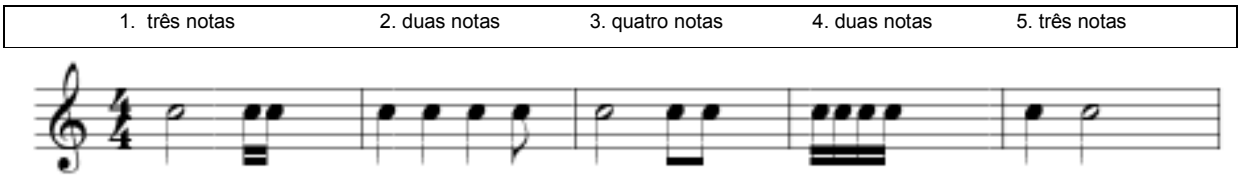


Figura 120 – notação

4.4 Observe a Figura 121:

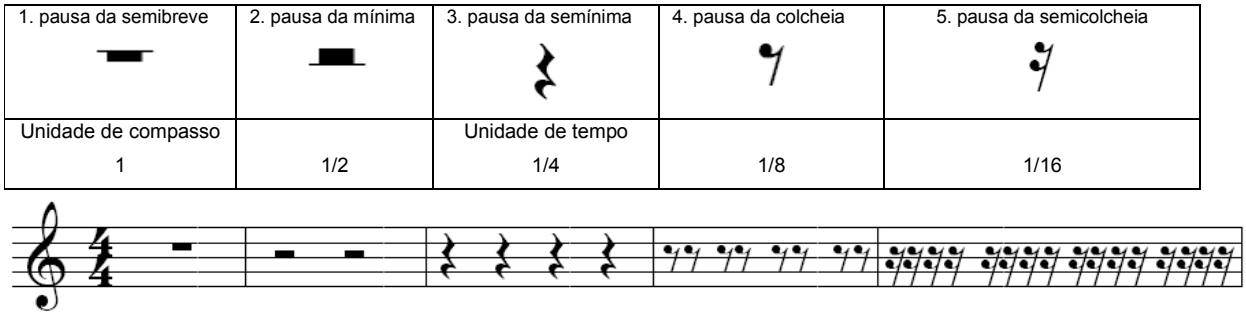


Figura 121 – notação

4.5 De acordo com o que você aprendeu sobre divisão proporcional dos valores negativos (pausas musicais) complete os compassos da Figura 122 com as pausas que estão faltando:

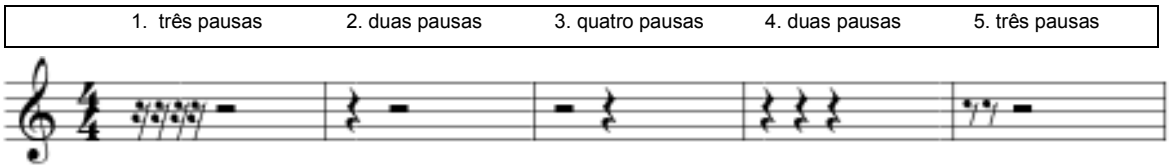


Figura 122 – notação

17.6 Representação

Depois de aprendida a canção por meio do canto e da flauta doce, reunir grupos para propor uma organização cênica da turma simulando apresentação pública. Qual o posicionamento do grupo? Todos em pé, um atrás do outro? Alguns sentados no chão, outros sentados em cadeiras? Dê asas à imaginação e proponha suas idéias. Você gosta de desenhar? Então desenhe como seria o cenário para a apresentação da composição “Põe a erva prá sapecar”, apresente para o professor e para os colegas da turma.

17.7 Execução instrumental

Observe as orientações do professor e execute os trechos da música por ele sugeridos. Mesmo que você já consiga tocar a música é importante acompanhar as execuções com o grupo todo, o som individual deve compor o som do grupo de forma harmônica, ou seja, não deve nem se destacar nem tampouco desaparecer em meio à densidade sonora.

17.8 Avaliação

Avalie o trabalho que você e seus colegas estão desenvolvendo nas aulas de música. Escreva sobre o seu desenvolvimento a respeito dos conteúdos e práticas trabalhados. O que pode ser melhorado? Como você pode contribuir para as aulas ficarem ainda mais interessantes?

Tema 18: Hino do Paraná

Música: Bento Mossurunga
Letra: Domingos Nascimento

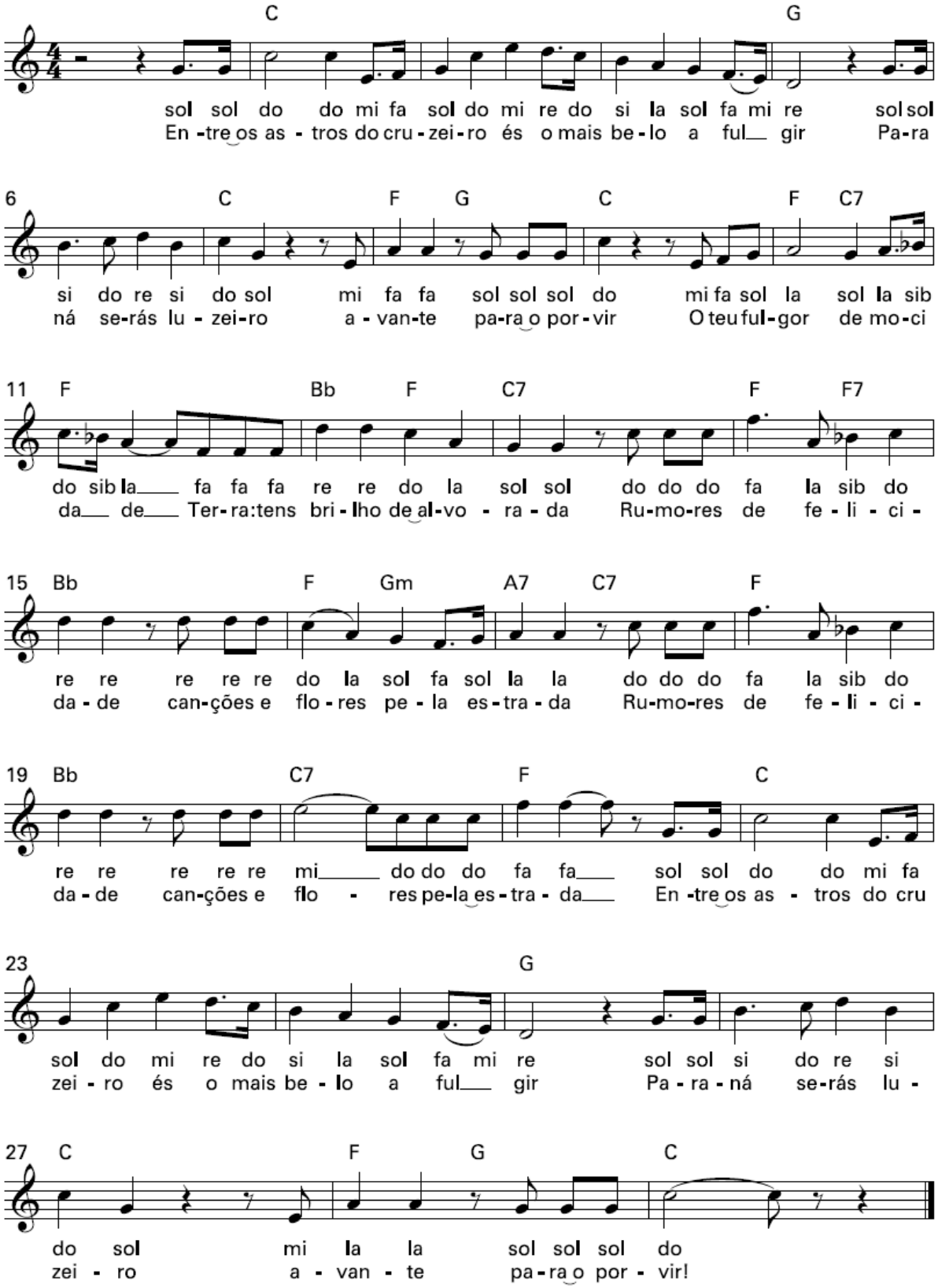


Figura 123 – partitura Hino do Paraná

18.1 O contexto da canção

Pesquisa:

Prepare um relato sobre a “Emancipação Política do Estado do Paraná” e os principais acontecimentos do Brasil na década de 1853 que influenciaram o cenário histórico do Brasil. Lembre-se de escrever sobre os autores desta canção, quando ela foi aprovada como hino oficial do estado e qual a sua importância em virtude disso. Apresente para os seus colegas de turma o resumo da sua pesquisa.

18.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Hino do Paraná, faixa n° 7, CD 2).

Observe que quanto mais você ouvir música atentamente, mais informações você poderá utilizar para entender a composição e a sua mensagem. Nesse sentido, aproveite esse momento dedicado à audição do “Hino do Paraná” para perceber detalhes rítmicos, harmônicos, vocais e instrumentais que antes você não havia se dado conta.

18.3 Canto

Observe que na gravação instrumental e vocal do CD 2 utilizou-se apenas o estribilho e a primeira estrofe do Hino do Paraná. Em muitas cerimônias oficiais usa-se cantar uma ou duas estrofes do Hino em virtude do tempo restrito nessas ocasiões. No entanto, devemos nos preparar para cantar o Hino integralmente sempre que necessário.

Nesse sentido, segue a letra do Hino do Paraná[6] para que haja variações do canto em relação às estrofes :

Estribilho

Entre os astros do Cruzeiro,
És o mais belo a fulgir
Paraná! Serás luzeiro!
Avante! Para o porvir

I
O teu fulgor de mocidade,
Terra! Tem brilhos de alvorada
Rumores de felicidade!
Canções e flores pela estrada.

II
Outrora apenas panorama
De campos ermos e florestas
Vibra agora a tua fama
Pelos clarins das grandes festas!

III
A glória... A glória... Santuário!
Que o povo aspire e que idolatre-a
E brilharás com brilho vário,
Estrela rútila da Pátria!

IV
Pela vitória do mais forte,
Lutar! Lutar! Chegada é a hora.
Para o Zenith! Eis o teu norte!
Terra! Já vem rompendo a aurora!

[6] http://www.pr.gov.br/seec/hino_letra.shtml

18.4 Ritmo

Depois de aprendido o canto, observe as orientações do professor para fazer o acompanhamento rítmico do “Hino do Paraná”. Você poderá estalar os dedos, bater palmas, bater com as mãos em partes do corpo. Procure sentir a pulsação da música e improvise ritmos diferenciados.

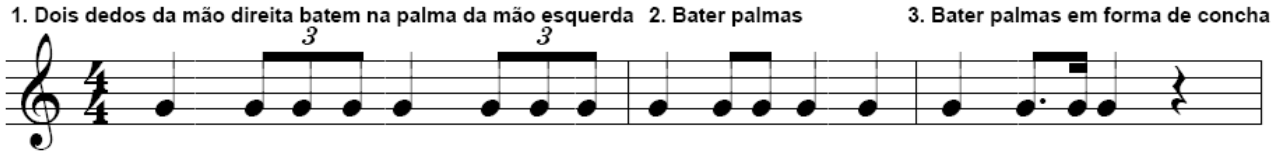


Figura 124 – exercícios rítmicos para o Hino do Paraná

Observe os instrumentos rítmicos utilizados na gravação e tente acompanhar a pulsação indicada.

18.5 Leitura musical

Antes de tocar o hino, vamos executar estas passagens:

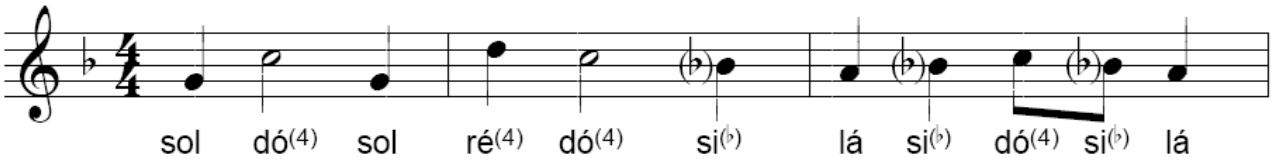


Figura 125 – exercícios melódicos para o Hino do Paraná

Também temos o mi e o fá agudos. Dê uma olhadinha na partitura! A posição deles é igual a do mi e fá grave só que com o orifício de trás aberto pela metade e soprando um pouquinho mais forte!

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

18.6 Representação

Como deve ser a postura dos músicos durante a execução de hinos oficiais? Reúna-se em grupos, organize uma pesquisa sobre “cerimônias oficiais” e apresente uma proposta de posicionamento do grupo durante a execução do Hino do Paraná.

18.7 Execução instrumental

Observe que no estribilho você tocará a nota si natural e na parte musical relativa às estrofes a nota passa a ser o si bemol. Preste atenção nas orientações do professor e tente acompanhar a execução do hino junto com os colegas da turma.

18.8 Avaliação

Como foi a aula? Você está conseguindo cantar e tocar as músicas na flauta? Você reconhece os símbolos básicos da notação musical? Você realiza todos os trabalhos e propostas sugeridas pelo professor?

Tema 19: Bom natal

Edison Borges de Abrantes

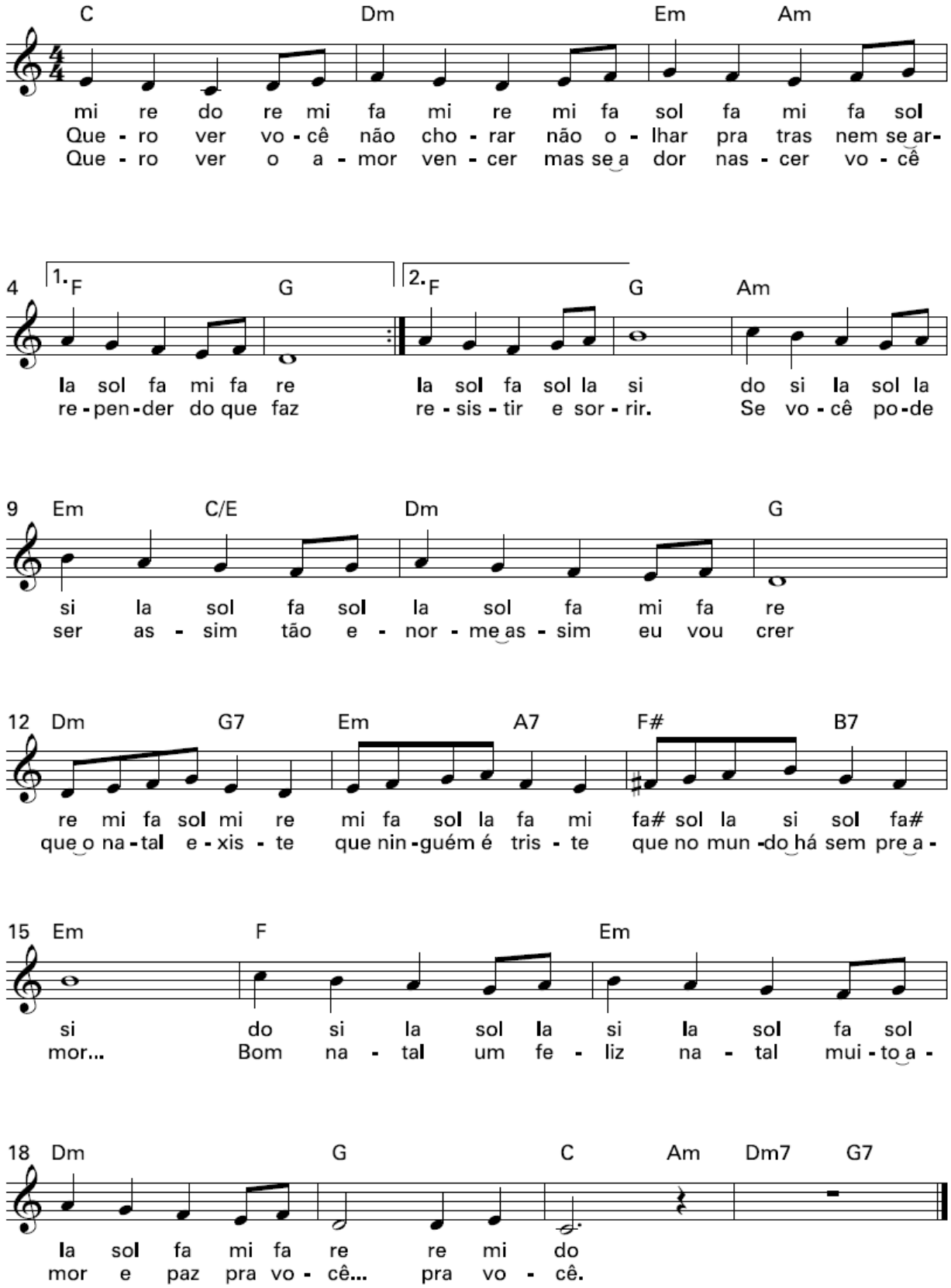


Figura 126 – partitura Bom natal

19.1 O contexto da canção

Esta música foi escrita por Edison Borges de Abrantes. Assim como todas as outras músicas trazem uma mensagem para refletirmos. Este compositor pensou em fazer uma música de natal com esta mesma intenção. Nesta época do ano, ficamos mais emotivos e queremos que todos sintam muita paz, alegria e amor. Um momento que intensifica as nossas reflexões sobre um mundo melhor “plantar sementes para o amanhã”, como vimos em outra música neste Caderno.

19.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Bom natal, faixa n° 3, CD 2).

Como inicia a música? Quais são os instrumentos? Qual a ordem de entrada dos instrumentos? Quantas pessoas estão cantando? São vozes femininas ou masculinas ou ambas? A música se compõe de quantas partes? O canto é uníssono ou há divisão de vozes? Quantas vezes ela se repete? Quanto tempo dura a gravação? Como termina a música? Quem é (são) o(s) autor/autores da música e arranjo instrumental?

19.3 Canto

Ouça a música inteira uma vez. Depois de ter percebido o arranjo da composição, pegue a sua partitura para acompanhá-la cantarolando. Depois de aprendido o canto, utilize o CD 3 base (play back) para cantar a música inteira.

19.4 Ritmo

A Figura 127 mostra três exemplos rítmicos que podem ser utilizados durante a canção “Bom natal”.

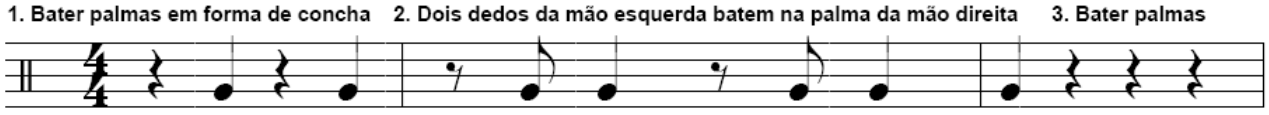


Figura 127 – exercícios rítmicos para Bom natal

Observe as orientações do professor e tente acompanhá-lo na execução rítmica sugerida.

19.5 Leitura musical

Para aquecer antes de tocar esta música que tal fazer a escala diatônica de DÓ maior?

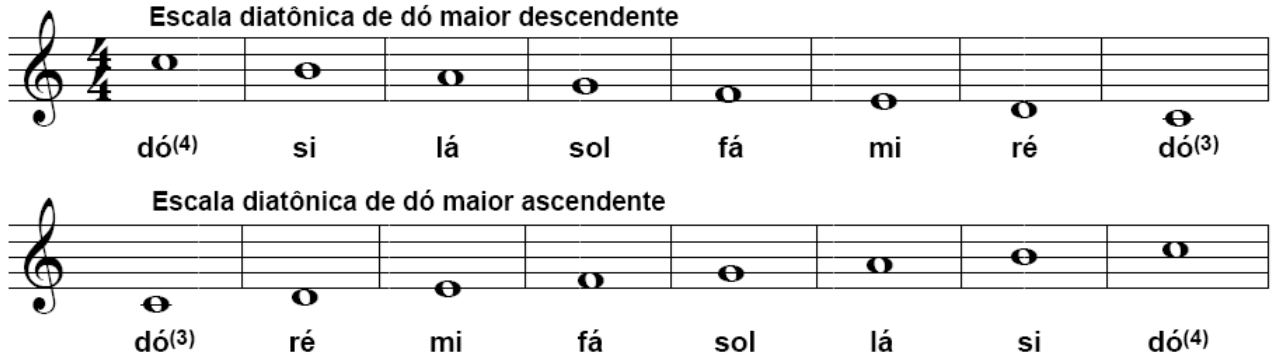


Figura 128 – escala diatônica de dó maior

E agora, estas passagens:

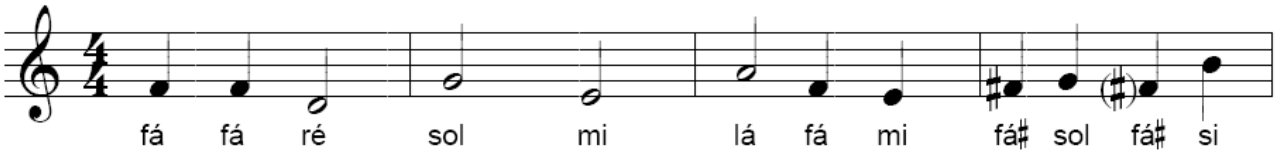


Figura 129 – exercícios melódicos Bom natal

Neste Natal você já vai poder tocar para sua família e seus amigos esta música de Natal! Veja quantas pessoas conhecem a sua letra!

19.6 Representação

Como seria a apresentação dessa canção nas semanas que antecedem o natal? Analise a letra da música e junto com o seu grupo proponha uma representação cênica, durante a execução musical, visando apresentação pública.

19.7 Execução instrumental

Ouça a gravação instrumental. Procure cantar o motivo melódico da primeira parte da música, cantando o nome das notas musicais (mi, ré, dó, ré, mi, fá, mi, ré, mi, fá, sol, fá, mi, fá, sol, lá, sol, fá, mi, fá, ré). Depois de aprendido o canto procure tocá-lo na flauta.

Faça o mesmo procedimento para as outras partes da música.

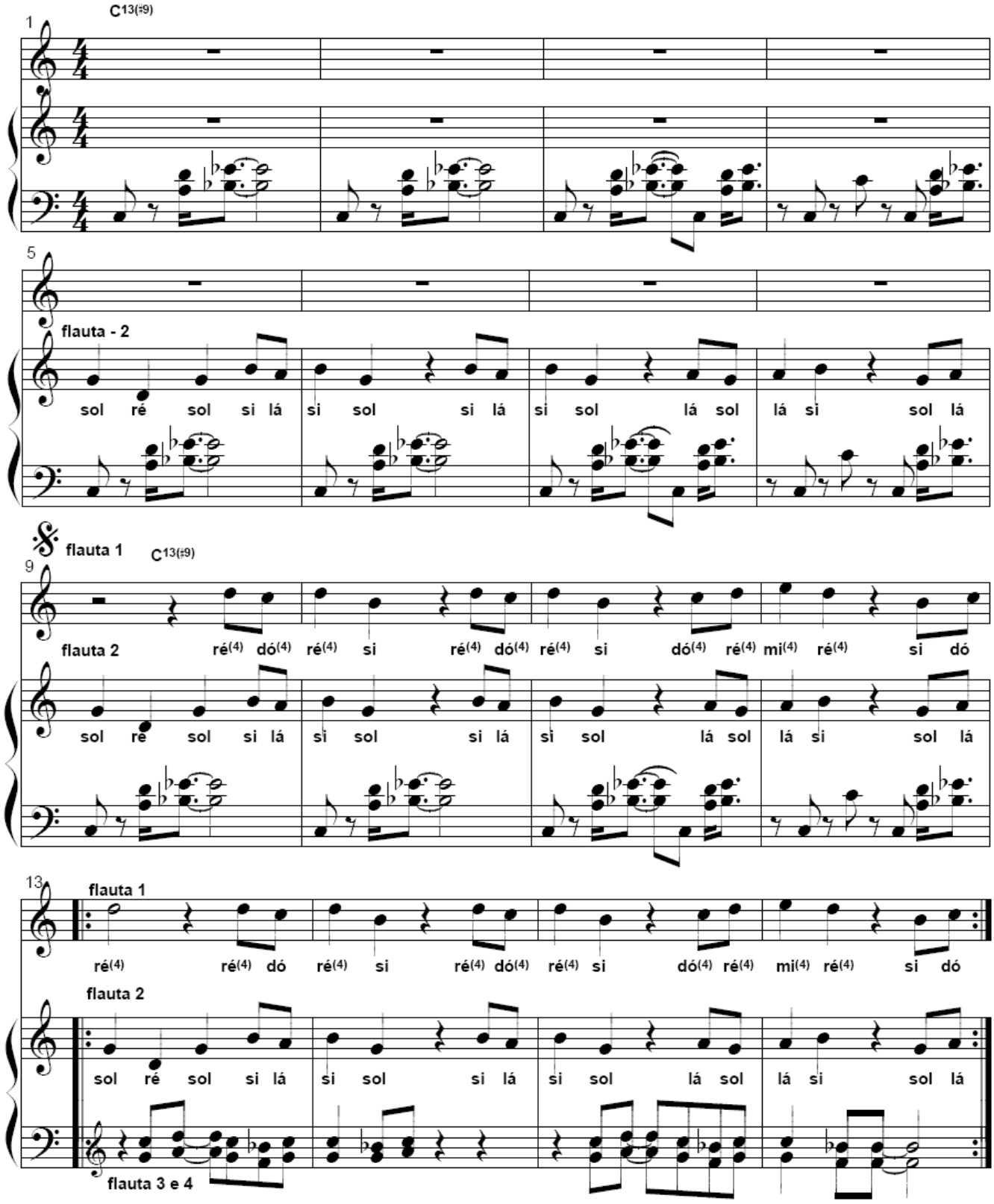
Observe as orientações do professor para melhor vencer as dificuldades técnicas que são apresentadas nessa música. Guarde bem os passos sugeridos pelo professor e estude essa música em casa.

19.8 Avaliação

Quando você ouve a gravação: consegue reconhecer quais os instrumentos estão tocando? Durante o canto você percebe quando soa voz masculina, feminina, vozes mistas e quando o canto é uníssono ou se há separação de vozes? Você atende às solicitações do professor e realiza as atividades propostas e as entrega no prazo?

Tema 20: Solilóquio

Waltel Branco
Arr. Waltel Branco e Walmir MarcelinoTeixeira



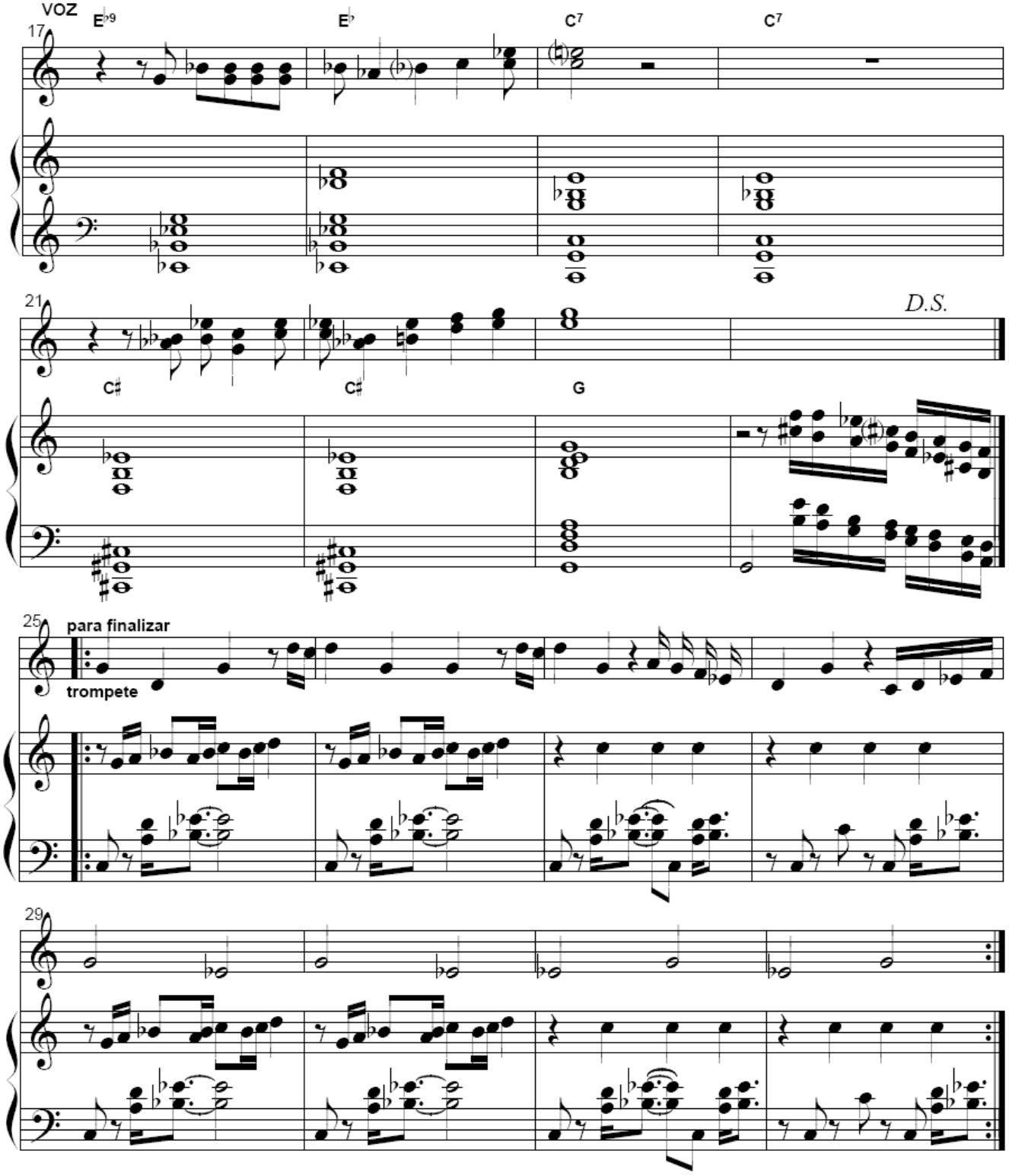


Figura 130 – partitura Solilóquio

20.1 O contexto da canção

Esta música foi composta por Waltel Branco a partir do termo Solilóquio que significa falar sozinho ou falar consigo mesmo. Parece comum as pessoas “pensarem alto” como se diz, quando muitas idéias surgem ou quando se está prestes a resolver algum problema importante. Nesta música Waltel pensou em dois momentos: um instrumental e outro acrescentando sons vocais. O autor sugere que no primeiro momento as flautas improvisem utilizando a escala de dó maior. Os alunos podem soltar toda a criatividade e, como quem fala consigo mesmo, utilizar qualquer ou todas as notas da escala para “dizer” muitas coisas. Na segunda parte da música pode-se utilizar a improvisação vocal.

20.2 Vamos ouvir ativamente a canção? (Solilóquio, faixa n° 15, CD 2).

A atividade musical requer muita atenção: você deve ouvir a si mesmo, ouvir os colegas, e os demais instrumentos no momento do canto. Em alguns momentos guardar silêncio, em outros prestar atenção no movimento dos colegas e nas orientações e gestos do professor. Ouvir atentamente os outros músicos auxilia a afinação e a boa qualidade da expressão vocal.

20.3 Canto

Vamos cantar?

O aquecimento vocal pode ser feito com a “Minha canção”. Depois de aquecidas as cordas vocais você poderá improvisar na segunda parte da música “Solilóquio”. Ouça a referência vocal da gravação e tente imitá-la. Depois de aprendidas as frases você pode se soltar e começar a improvisar...

20.4 Ritmo

Ouça a gravação instrumental, perceba as variações rítmicas empregadas pelo baterista e tente imitá-las batendo suavemente alguns dedos nas pernas.

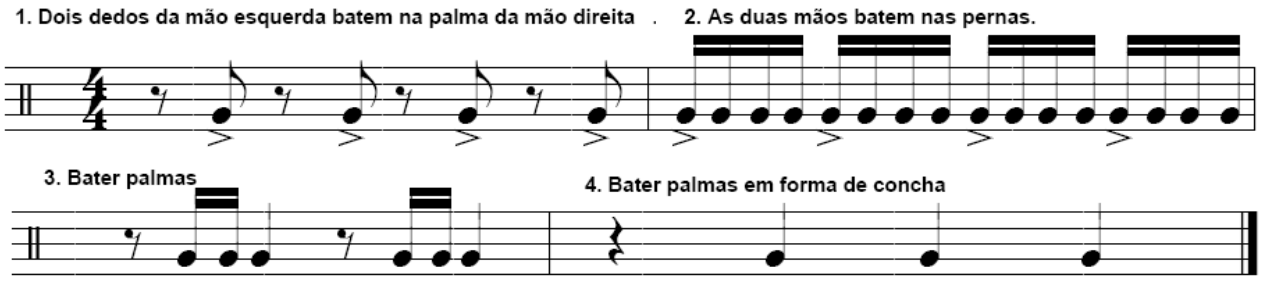


Figura 131 – exercícios rítmicos para Solilóquio

Depois de realizada esta dinâmica experimente executar as sugestões apresentadas na Figura 131, seguindo as orientações do professor.

20.5 Leitura musical

Preste atenção nas seguintes passagens para cantar e tocar a música na flauta:

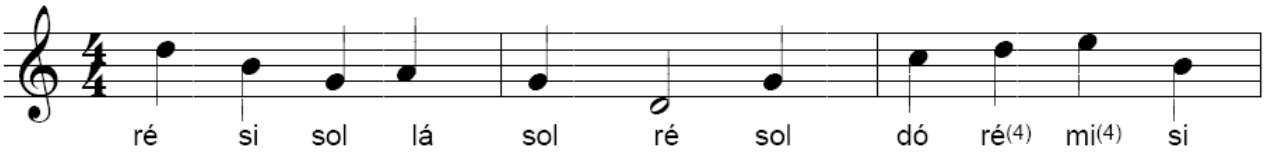


Figura 132 – exercícios melódicos para Solilóquio

Sugere-se cantar e fixar bem esses trechos antes de executá-los na flauta.

20.6 Representação

Esta música não tem letra, mas o tema dela é sugestivo para iluminar a idéia de representar. Reúna-se com os colegas do seu grupo e apresentem proposta de representação cênica para ser aplicada durante apresentação da música “Solilóquio”.

Aprecie as propostas dos outros grupos e converse com os colegas sobre as idéias surgidas. Procurem chegar a consenso para que as idéias surgidas possam ser utilizadas pela turma como um todo.

20.7 Execução instrumental

Observe a regência do professor, ele indicará o momento de iniciar a execução instrumental e vocal. Memorize as entradas, quantas vezes cada trecho se repete e os momentos de tocar e cantar. Estude mais atentamente os trechos que você sente dificuldade em casa para poder acompanhar o professor e a turma na escola.

Quem é quem no repertório

Bento Mossurunga: Nasceu entre músicos (o pai e o irmão tocavam violão e viola, e as irmãs, órgão) e desde pequeno aprendeu a tocar violinha sertaneja. Cresceu em contato com violeiros populares, com a música produzida numa colônia de negros libertos que ficava perto de sua casa e com a música de bandas. Na capital paranaense, além de trabalhar numa loja de chapéus e de estudar, freqüentava o Grêmio Musical Carlos Gomes, tendo convivido com os compositores e músicos da época. Depois de haver voltado a Castro em 1897, retornou a Curitiba em 1902, para retomar os estudos musicais; durante esse período lecionou piano e apresentou-se num café-concerto. Sempre produzindo para o teatro musicado e compondo hinos, canções e obras para orquestra, em 1946 organizou, com um grupo de estudantes e músicos, a Orquestra Estudantil de Concertos, que em 1958 se transformaria na Orquestra Sinfônica da Universidade do Paraná. Em 1947, seu Hino do Paraná (1903) tornou-se o hino oficial do Estado.
Professor, lecionou canto orfeônico no Colégio Estadual do Paraná e instrumentação na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

Chico Buarque de Holanda: Compositor, cantor e escritor. É filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e de Maria Amélia Buarque de Hollanda. Desde cedo conviveu com diversos artistas, amigos de seus pais e da irmã Heloísa, entre os quais, João Gilberto, Vinicius de Moraes, Baden Powell, Tom Jobim, Alaíde Costa e Oscar Castro Neves. Em 1952, mudou-se com sua família para Roma onde o pai foi lecionar. Na capital italiana eram comuns os serões familiares em que sua mãe ou seu pai acompanhavam ao piano o diplomata Vinicius de Moraes, que cantava os sambas da época. Aprendeu a tocar de ouvido, recebendo, da irmã Heloísa, as primeiras noções de violão. Convivendo com os amigos da irmã, que estavam iniciando a bossa nova, sofreu grande influência desse estilo, principalmente de João Gilberto, a quem procurava imitar.

Domingos Nascimento: Foi um jornalista polêmico e independente. Fundou o jornal Folha Nova cujo primeiro número saiu em 13 de janeiro de 1893 e trazia um editorial que tornava claro seus propósitos republicanos. Foi considerado um dos precursores do simbolismo, ao lado de Medeiros e Albuquerque. Domingos Nascimento participou ainda de outras revistas simbolistas como Club Curitibano, O Cenáculo, Turris Eburnea, Breviário, A Pena, Victrix, Stellario, o que demonstra que apesar de haver se fixado na prosa, colaborou nos periódicos que cobrem o movimento de 1893 a 1907, com textos de poesia.

Gonzaguinha: Filho do compositor e cantor Luiz Gonzaga Júnior. Aprendeu a tocar violão com o padrinho Henrique Xavier. Aos 14 anos, compôs sua primeira música, “Lembranças da primavera”, seguida, mais tarde por “Festa” e “From US of Piauí”, todas gravadas por seu pai, em 1967. Formou-se em Economia pela Faculdade de Ciências Cândido Mendes (RJ). Erasmo Carlos: Cantor e compositor. Começou a se interessar por música em 1957, quando o rock começou a penetrar no Brasil. Na Rua do Matoso, conheceu Roberto Carlos, Jorge Ben e Tim Maia, que lhe ensinou os primeiros acordes de violão. Fundou com eles o grupo amador The Sputiniks. Tom Jobim: Compositor, arranjador e instrumentista. Iniciou seus estudos de música em 1941, com aulas de piano com o professor Hans Joachim Koellreuter. Estudou, ainda, com Lúcia Branco, Tomás Terán, Leo Peracchi e Alceu Bocchino. Cursou a Faculdade de Arquitetura, chegando a trabalhar em um escritório, por um curto período. Em 1953, mudou-se para o apartamento 201 da Rua Nascimento Silva, 107, em Ipanema, endereço que viria a ser tema da música “Carta ao Tom 74”, de Toquinho e Vinicius de Moraes.

Humberto Teixeira: compositor. Nasceu no interior do Ceará, onde aprendeu a tocar bandolim e flauta. Era sobrinho do maestro cearense Lafaiete Teixeira. Em 1943 formou-se em Direito, pela Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro, por isso ficou conhecido como o “Doutor do Baião”.

Luiz Gonzaga: cantor, compositor e sanfoneiro. É conhecido como o “Rei do Baião”. Foi chamado Luiz por ter nascido no dia de Santa Luzia; Gonzaga, por ser o complemento do nome de São Luiz; e Nascimento, por ser o mês de Natal, chamando-se então Luiz Gonzaga do Nascimento. Com sete anos, Gonzaga já pegava na enxada, trabalhando na lavoura, e nas horas vagas ficava vendo o pai tocar sanfona e ia aprendendo a gostar do instrumento. Seu pai, além de tocador de fole, também consertava instrumentos e incentivava nos filhos o gosto musical. Com 12 anos de idade, Gonzaga já acompanhava o pai animando sambas em diversos terreiros pelo sertão do Araripe, onde fica a cidade de Exu. Em 1924, sua família teve a casa inundada pela cheia e foi obrigada a mudar-se, indo residir no povoado de Araripe, na fazenda Várzea Grande. Em 1926, com apenas 14 anos, já se apresentava profissionalmente, tocando em festas. E não parou mais, apresentando para todo o Brasil a música do nordeste.

Newton Mendonça: Compositor e Instrumentista (pianista, violonista e gaitista). Quando ingressou no Colégio Militar, ficou conhecido como “Newton Gaitinha”, por não se separar do instrumento. Aos 13 anos, iniciou seus estudos de piano clássico. Em 1942, morando em Ipanema, onde tinha o apelido de “Semifusa”, conheceu Antônio Carlos Jobim, com quem compôs várias canções que viriam a se tornar clássicos da Bossa Nova.

Roberto Carlos: Cantor e compositor. Em 1948 começou a aprender piano no conservatório da cidade, Cachoeiro de Itapemirim, para logo em seguida se apresentar na Rádio de Cachoeiro cantando boleros e músicas de Bob Nelson. Aos nove anos venceu um concurso de calouros num programa de auditório na ZYL9, Rádio Cachoeiro de Itapemirim. Em meados dos anos 1950 transferiu-se com a família para o Rio de Janeiro, indo morar no subúrbio de Lins de Vasconcelos. Nesse período começou a se interessar por rock, ouvindo Bill Halley, Elvis Presley e Little Richard. No final dos anos 50, por intermédio de Otávio Terceiro, entrou em contato com a turma da Rua do Matoso, na Tijuca, passando a conhecer Erasmo Carlos, Tim Maia e Jorge Ben (hoje Jorge Benjor). Com eles formaria o conjunto The Sputiniks, que posteriormente passaria a se chamar The Snakes. Com o grupo chegaria a se apresentar no programa "Clube do Rock", de Carlos Imperial.

Tim Maia: Iniciou sua carreira artística aos 14 anos de idade, integrando, como baterista, o grupo Os Tijucanos do Ritmo, com o qual atuou durante um ano. Em seguida, começou a estudar violão e formou, em 1957, com Roberto e Erasmo Carlos, o grupo Os Sputniks. Em 1959, viajou para os Estados Unidos, onde permaneceu durante quatro anos. Estudou inglês e integrou, como vocalista, o conjunto The Ideals. Em 1993 foi homenageado por Jorge Benjor na música "W Brasil". Teve várias músicas regravadas por artistas mais jovens, como Marisa Monte e os grupos Paralamas do Sucesso e Skank.

Villa Lobos: compositor, maestro e violoncelista. Filho de Raul Villa-Lobos, músico amador e autor de livros didáticos, e Noêmia Umbelina Santos Monteiro. No ano da morte de seu pai, em 1899, escreveu, aos 12 anos, a cançoneta "Os sedutores". Aos 16 anos, morando então com uma tia, começa a travar contato com os chorões (como se chamavam os músicos que tocavam choro). Tornou-se companheiro de Eduardo das Neves, Ernesto Nazareth, Anacleto de Medeiros e Catulo da Paixão Cearense. O interesse pelo choro faria com que desenvolvesse uma significativa parte de sua obra valorizando o violão. Em 1905, faz sua primeira viagem ao Nordeste e recolhe canções folclóricas. Em 1922, participa, no Teatro Municipal de São Paulo, da Semana de Arte Moderna, ao lado dos modernistas Mário e Oswald de Andrade.

Walmir Marcelino Teixeira: Instrumentista, arranjador e regente. Professor de Música atuou no Departamento de Inclusão Educacional da Secretaria de Estado da Educação e está participando do Programa de Desenvolvimento Educacional/PDE da Secretaria de Estado da Educação em convênio com a Universidade Federal do Paraná/UFPR. Foi regente do Coral Vozes da Educação da Secretaria de Estado da Educação. Participou da coordenação que implantou o Festival de Arte da Rede Estudantil/FERA e ministra a Oficina de Sensibilização Musical desde o I FERA. É especialista em Ecumenismo pela Universidade de Genebra/World Council of Churches – Suíça, e especialista em Educação Especial/FAPI. É autor do livro "Técnicas para trompete segundo Charles Schlueter" publicado em 1989 pela Editora Melian de Curitiba. Desde 1992 atua como professor da Rede Pública de Ensino do Estado do Paraná.

Waltel Branco: Violonista, compositor e arranjador. De família de músicos, iniciou sua formação musical em Curitiba, aos doze anos estudando violão com o maestro Bento Mossurunga. Anos mais tarde estudou canto gregoriano no Seminário dos Beneditinos, no Paraná. Na década de 1950, mudou-se para os Estados Unidos, apresentando-se com grandes nomes do jazz. Dentre as inúmeras composições de Waltel Branco destaca-se o arranjo para a música tema do filme "A Pantera Cor-de-Rosa". O paranaense Waltel foi arranjador das músicas interpretadas por João Gilberto. Trabalhou ao longo de décadas na Rede Globo de Televisão onde compôs inúmeros temas para novelas e minisséries bem como atuou nas funções de diretor musical, compositor, instrumentista e arranjador.

Ficha técnica da gravação dos CDs

Função	Nome	Instrumento
Projeto	Walmir Marcelino Teixeira	
Pré-produção		
Produção		
Arranjos e Direção Artística	Waltel Branco e Walmir Marcelino Teixeira	
Músicos	Paulo Gebran Sabbag	Teclado
	José Marcos Pinto Pereira (kito)	Percussão
	Juliana Carla Ignatowicz	Percussão e voz
	Cristian Rogê Julian	Baixo
	Endrigo Bettega	Bateria
	Aramis Mendes	Violino
	Sérgio Betini	Violino
	Helton Oliveira	Viola
	Joaquin Rebollo	Violoncelo
	Doriane Conceição de Almeida	Flauta doce soprano
	Ana Paula Peters	Flauta (transversal) e flauta doce soprano
	Walmir M Teixeira	Flauta doce; Trompete e Flugelhorn;
	Waltel Branco	Violão, 1, 3, 4; e teclado (programação)
	Isabela Samways	Voz
	Virgínia de Campos Pimentel	Voz
	Vivian Lanius	Voz
	Cirlei Donin	Voz
	Norma Ceci	Voz
	Andréa Bernardini	Voz / Voz Orfeu e trilha sonora / violão
	Luis Fernando Barbosa	Voz
	Milena Rafaely Aparecida da Silveira	Voz
	Guilherme Lindner	Acordeon
	Cláudio Ribeiro	Voz / Pan
Edição/partituras	Maria Cecília Krause e Walmir Marcelino Teixeira	
Estúdio	Estrela da Manhã, Curitiba/Paraná	
Mixagem	João Iensen	
Técnico	Júnior	
Técnico	Farley	

Tabela 1: ficha técnica da gravação dos CDs

Músicas do Repertório:

Fera Pantera
Coletânea Folclórica
Meu Paraná
Põe a erva pra sapecar
Samba de uma nota só
Minha canção
Azul da cor do mar
Asa branca
É preciso saber viver
Pra não dizer que não falei das flores
Semente do amanhã
É preciso saber viver
Trenzinho do caipira
Ode à alegria
Hino do Paraná
Bom natal
Solilóquio

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

WISNIK, José Miguel. (1989) **Uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras : Círculo do Livro.

CARPEAUX, Otto Maria. (198?) **Uma nova história da música**. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

BUAUB, Magida. (1960) **História da educação musical**. Rio de Janeiro: Organização Simões.

BERTUSSI, Adelar. TEIXEIRA, Waldir Marcelino. (1999) **Curso de Acordeon**. Curitiba: Idealgraf.

BREIM, Ricardo; et al. (1996) Projeto de alfabetização musical: manual. São Paulo: Espaço Musical.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. (1999) **Flauta doce: método de ensino para crianças**. São Paulo: Schipione.

CARDOSO, Belmira; MASCARENHAS, Mário. (1974) **Curso completo de teoria musical e solfejo**. São Paulo: Irmãos Vitale.

MED, Bohumil. (1986) *Ritmo.* Brasília: Musimed.

Vários autores. (1997) **O mundo maravilhoso da música: arte, história, instrumento, tecnologia** */ apresentação Georg Solti;* São Paulo: Companhia Melhoramentos.

CORRÊA, Sergio O de Vasconcellos. (1971) **Planejamento em educação musical**. São Paulo: Ricordi

FIGUEIREDO, Lenita Miranda. (1982) **História da Arte para crianças**. Pioneira: São Paulo.

FREIRE, Paulo. (1986). **A importância do ato de ler.** p. 55. São Paulo: Cortez.

PARANÁ. (2006) Diretrizes Curriculares de Arte e Artes para a Educação Básica. Curitiba: Secretaria de Estado da Educação.

PARANÁ. (2006). Vários autores. **Arte: Ensino Médio.** Curitiba: Secretaria de Estado da Educação.

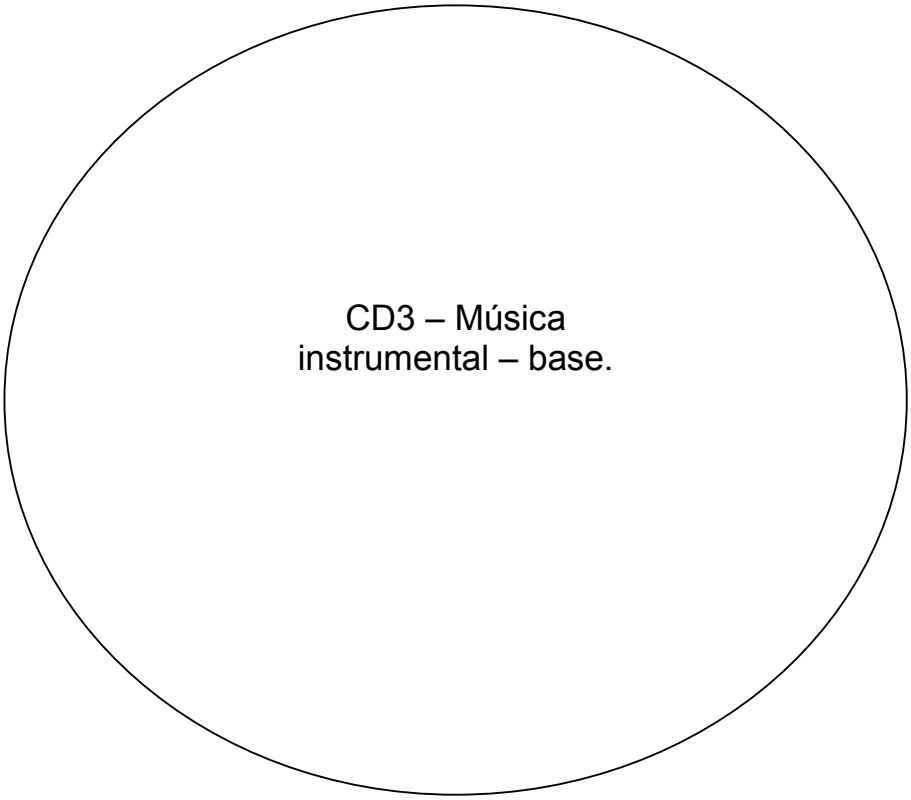
http://pt.wikipedia.org/wiki/Nona_sinfonia_de_Beethoven, Acessado em maio de 2007.

http://www.logodesignweb.com/stockphoto: Piano-keyboard. Acessado em jun de 2007

http://www.pr.gov.br/seec/hino_letra.shtml. Acessado em maio de 2007

CD1 – Pan e Orfeu:
diálogo musical.

CD2 – Música vocal e
instrumental.


CD3 – Música
instrumental – base.