

Princípios da construção sonora de uma banda de sopros e percussão infantil dentro da metodologia do Ensino Coletivo

Israel Cardoso Macedo

Projeto Pequenos Músicos...Primeiros Acordes na Escola
contatoisraelcardoso@gmail.com

Resumo: O presente trabalho visa demonstrar o processo da formação pedagógica de um grupo sinfônico de sopros e percussão. Objetivo é que o aluno iniciante possua uma boa fundamentação sonora aliada a elementos mínimos de técnica do instrumento e teoria musical que serão abordados simultaneamente, corroborando com o que é proposto nos métodos de ensino coletivo para sopros e percussão.

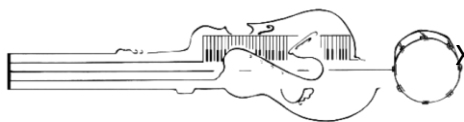
Palavras-chave: Método. Banda. Warm-up. Sopros.

1. Construindo a sonoridade do grupo

Este presente texto tem por objetivo delinear de uma forma objetiva e pragmática a construção sonora de um grupo sinfônico iniciante, demonstrando suas vantagens e desvantagens da forma que é aplicado um método para ensino coletivo. Segundo foi levantado pelo autor Machado (2016) no artigo *O Ensino Coletivo de instrumentos musicais nos conservatórios mineiros*, a metodologia do ensino coletivo iniciou-se em meados do século XIX, a sua aplicação iniciou-se primeiramente para o ensino de cordas friccionadas na Europa: “na Alemanha, tem início a partir do surgimento do Conservatório de Leipzig 1843, e nos Estados Unidos, surgiu a partir da criação do Conservatório de New England School e o Boston Conservatory” (MACHADO, 2016, p. 310-323).

Vale também destacar que no Reino Unido o ensino coletivo surgiu no início do século XIX graças à influência da Revolução Industrial. Surgiu o termo *Mechanics’ Institutes* e o seu propósito era criar uma frente de trabalho de desenvolvimento técnico e cultural para suprir a demanda de mão de obra da época, este tipo de ensino era voltado para jovens e adultos (WALKER, MARTYN, 2012, p.32).

Educadores de música americanos decidiram enviar um representante para entender melhor como estava sendo aplicada a metodologia do ensino coletivo no Reino Unido. Munidos destas novas informações ele decidiram criar sua própria metodologia segundo o artigo de Souza (2016): “Albert G. Mitchell foi o responsável pela implantação do ensino de instrumentos de arco nas escolas públicas norte-americanas”, baseando-se no modelo de projeto da cidade de Maidstone na Inglaterra. Mitchell implantou este modelo ensino coletivo em diversas escolas públicas de Boston e criou o



método *Mitchell Class Method*, publicado pela *The Oliver Ditson Company* (SOUZA, 2016, pág. 146),

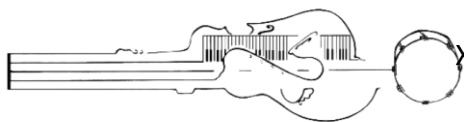
Então no início do século XX as editoras americanas começaram a lançar os primeiros métodos para ensino de cordas, sopros e percussão, que foram adotados para serem utilizados nas escolas públicas de todo o país norte-americano; isto fomentou a indústria da composição musical para bandas, orquestras e corais escolares e de universidades.

A escritora e pedagoga musical Cavvitt cita a entrevista cedida para o livro *On Teaching Band: Notes from Eddie Green*; a fala do maestro e diretor de banda Green (1937-2020), que descreve que os métodos de ensino coletivo precisam ter alguns princípios para que possam ser eficientes: “eles devem ensinar a todos, pois todos podem aprender, o som vem antes dos símbolos musicais, crie sempre que possível uma sequência lógica, para minimizar os possíveis erros, fundamente os ensinamentos atuais, antes de trazer uma nova informação, de um retorno do desenvolvimento de forma individualizada, sempre baseando-se na forma que ele está tocando, estabeleça grandes metas e conduza seus alunos para o sucesso” (CAVITT, 2012, pag.7).

Para isto foram estabelecidas normas de estruturação pedagógica conforme o ano escolar do aluno, utilizando-se de uma tabela de níveis, que vai do nível meio até cinco, cada nível corresponde a quais são os objetivos que o aluno deve atingir para tocar determinado repertório. Desta forma você consegue dar um norte para o trabalho que deve ser desenvolvido pelo regente, evitando assim possíveis queimas de etapas na formação musical e técnica do aluno.

Uma das técnicas mais utilizadas para que se possa chegar ao objetivo de cada nível colocado na tabela são os “*warm-ups*”, que significa “aquecimentos”, que na verdade é o um trabalho de construção dos fundamentos que devem ser desenvolvidos em sala de aula para que o aluno toque o repertório proposto.

O educador Barbosa (1998, p. 4) diz que há uma importância para o desenvolvimento do aquecimento antes da prática, no seu método Da Capo e Da Capo Criatividade ele coloca nas primeiras páginas algumas possíveis sugestões de aquecimento, como foi levantado pelo pesquisador Soares (2016, p. 4) em seu artigo *Concepções de aquecimento para banda de música: contribuições para o ensino coletivo de instrumentos de sopro*. Os métodos de Barbosa são divididos em dois volumes, um livro complementa o outro e pode ser feito de forma separada, “as



atividades propostas no método, possuem atividades de aquecimento, teoria, imitação e criatividade. As atividades de aquecimento incluem notas longas em escalas. Elas desenvolvem a técnica instrumental individual e possibilitam trabalhar a sonoridade do grupo” (BARBOSA, 2010, pág. 10).

Atividades de aquecimento relacionadas ao corpo físico também geram um desenvolvimento positivo ao aluno e devem fazer parte do “warm-up”; exercícios de alongamentos e respiração são primordiais para o desenvolvimento da concentração da escuta e saúde corporal e respiratória do aluno. Mesmo os alunos de percussão quando aprendem a respirar bem consegue melhorar seu foco e atenção durante as aulas.

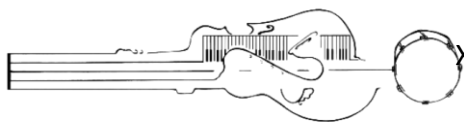
Esta visão de trabalho foi deferida pelo autor Nascimento (2015). Em seu artigo “*A respiração para tocar um instrumento sopro*”, o autor chegou à conclusão de que “os alunos que levam seus estudos a sério e praticam a respiração como parte de sua rotina diária de estudos no instrumento, melhoraram em diversos quesitos no instrumento como: sonoridade, afinação, extensão, controle e etc.” (NASCIMENTO, 2015 p. 53)

Outro passo importante durante a formação do aluno é como ele irá segurar o instrumento e qual a sua postura correta, isto não só ajuda na prática saudável do instrumento, como também melhora muito a sonoridade do grupo, além de manter esteticamente muito bem alinhada a postura da orquestra.

No artigo “*Cantando na Escola: caminhos e possibilidade para uma educação músico-vocal*”, a autora Carborim et al. comenta que o professor precisa dar uma atenção redobrada à postura corporal dos alunos. Ela observa que:

em ensaios de coro infantil, que a postura curva apresentada por muitas crianças e jovens aparenta cansaço, e que é difícil manter os cantores em pé por muito tempo. Sendo assim, é possível iniciar uma aula ou ensaio com exercícios de alongamento corporal para estabelecer coordenação e consciência de cada parte do corpo, de modo independente e ao mesmo tempo, interdependente (CARBORIM et al., 2018 p. 43).

Este mesmo princípio se transfere para o instrumentista de sopro e percussão durante os cinquenta a sessenta minutos de aula onde os alunos ficam na mesma posição; mesmo nos intervalos de descanso o aluno tem que manter a sua postura correta, como os dois pés no chão, sentando-se na ponta da cadeira para que ele tenha o apoio dos pés firmes ao chão e o instrumento na posição de descanso, conforme a natureza individual de cada instrumento.



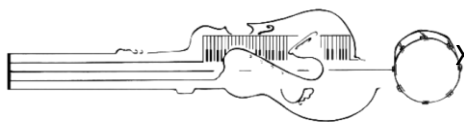
O próximo é a construção do primeiro som. Um aluno de percussão na sua primeira aula possuiu uma certa exatidão sonora logo na sua primeira tentativa, mesmo sem conhecer a técnica adequada do instrumento, mas os instrumentos de sopros necessitam de um pouco mais de desenvolvimento para que isso ocorra. Um dos fatores são as diferenças entre tamanho e largura do instrumento, bocal, boquilha e palhetas, exigindo um trabalho mais individualizado com cada aluno, sem contar que a idade, tamanho e arcada dentária influencia na geração do som do instrumento que o aluno está manuseando.

No livro *“Woodwinds Basics - Core concepts for playing and teaching flute, oboe, clarinet, bassoon, and saxophone”* o autor Pimentel (2017) sugere que cada instrumento de sopro possui alguns pré-requisitos para emissão do som e performance. Suas sugestões são para emissão do primeiro som é que: “mantenha sua postura a mais ereta e relaxada possível, mas faça pequenos ajustes conforme necessário para equilibrar o instrumento e alcance das suas chaves. Imagine que suas mãos estão levantadas por cordas como você fosse um fantoche e deixe seus braços sentirem-se soltos e relaxados” (PIMENTEL, 2017, p. 44, tradução nossa).

Para o instrumento de sopro sugere-se iniciar apenas com bocal e as boquilhas, para que o aluno consiga tirar o seu primeiro som, para os metais o som de “abelhinha” como é conhecido e para as madeiras aquele som de “guincho”, som estridente parecido com um pato se comunicando.

Os instrumentos de sopros utilizam-se da vibração dos lábios ou das palhetas para emitir o primeiro som, por isso da importância da prática só com o bocal ou boquilha antes de ir para o instrumento. Em seu artigo o autor Vecchia (2008) comenta que: “todos os instrumentos da família dos metais produzem o som através da vibração da coluna de ar que coloca os lábios em movimento. Todos os metais tocam notas baseadas na série harmônica e, adicionados de mecanismos, permitem tocar a escala cromática completa” (VECCHIA, 2008, p. 49).

Geralmente as crianças se divertem muito com esta forma de visualizar o som, pois fica lúdico para que o aluno assimile com seu repertório sonoro do dia-dia, já com estes sons vindo à tona é um ótimo momento para trabalhar com alguma figura musical como semibreves, mínima e semínimas, criando uma conexão com pulso, ritmo e a articulação. Com isso o professor vai trabalhar o controle do ar e da língua e todos os instrumentos da banda poderão participar deste momento.



No artigo “*A musicalização, o lúdico e a afetividade na educação infantil*, os autores Oliveira et al. (2013) citam o autor Resende (1993), afirmando que o “lúdico é todo e qualquer movimento que tem como objetivo produzir prazer na sua execução, ou seja, divertir o praticante. As características dos jogos lúdicos são: brinquedos ou brincadeiras menos consistentes e mais livres de regras e normas; são atividades que não visam a competição como objetivo principal, mas a realização de uma tarefa de forma prazerosa; existe sempre a presença de motivação para atingir os objetivos.” (OLIVEIRA et al., 2013 p. 3)

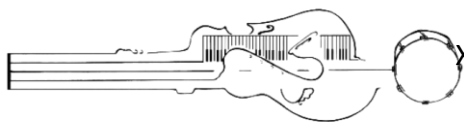
Logo em seguida, o professor deve conectar isto com o instrumento gerando assim o primeiro som real, o objetivo inicial é que todos os alunos toquem pelo menos a primeira nota da escala de si bemol de efeito no instrumento.

Lisk (2007) comenta que os dois elementos mais importantes na construção da sonoridade do grupo são a afinação e o equilíbrio sonoro: “o grande desafio de se ouvir determinada informação está entre o balanço entre a extensão dos instrumentos e afinação, para que seja cheia de harmônicos e com timbre de qualidade” (LISK, 2007, p.5).

Sendo assim, é necessário que se trabalhe as notas mais longas possíveis; baseando-se pelo método, o ideal é iniciar pelas semibreves como figuração básica e determinar, baseando-se na tabela o objetivo de se utilizar os elementos de aprendizagem do nível meio, assim o aluno tem como meta chegar até a quinta ou a sexta nota da escala de si bemol. Tudo isso deve ser trabalho de forma lenta e gradativa, através de muitas repetições, lembrando-se sempre dos princípios básicos da postura, respiração e emissão do ar.

Quando você desenvolve as primeiras notas, você já consegue a partir da nota um, desenvolver dinâmica, equilíbrio e afinação: “Toque piano, a baixa frequência sonora exige dez vezes mais energia, controle mental da afinação quanto se tocar forte que exige cem vezes mais energia quando se toca. Nossos ouvidos são muito sensíveis para as notas mais agudas, o que requer apenas uma fração de força para o som forte se comparado com o registro médio...” (LISK, 2007, p.5).

Outro ponto importante deste processo é a construção do repertório da figuração rítmica, já associar o som com as figuras básicas que o aluno tem que aprender neste momento, como semibreves, mínimas, semínimas e colcheias; é importante haver conexão entre o que se ouve e o que se toca.



Um das estratégias é utilizar-se de onomatopeias para apelidar as figuras musicais, assim o professor já trabalha os fundamentos do instrumento aliados à teoria musical: “as estratégias não verbais de ensino de instrumento musical são complementadas pelas estratégias voltadas para o uso dos sons. Essas estratégias são muito empregadas durante as aulas de instrumento e podem diferir por meio de sua fonte de emissão sonora. Assim, estão nesta categoria a demonstração instrumental, de fonte de emissão instrumental e a demonstração vocal e as onomatopeias, de fonte de emissão vocal” (ZORZAL, 2016 p. 79).

Feito isso, quando o aluno chegar ao método de ensino estará familiarizado com a notação musical mínima necessária. Nota-se que os primeiros exercícios não possuem todos estes elementos na partitura dos métodos coletivos, mas de forma gradativa vai-se colocando até que o aluno possa estar totalmente confortável com os termos e figuras. No próximo tópico nós aprofundaremos a discussão sobre como desenvolver o seu “warm-up” na construção da sonoridade do grupo.

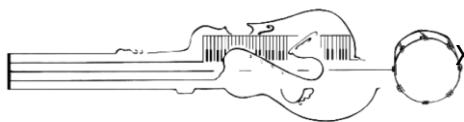
2. Trabalhando os “Warm-ups” - Aquecimentos

Após o regente ter estabelecido os fundamentos primordiais como a postura, respiração, emissão sonora dos instrumentos, as posições das primeiras cinco ou seis notas, o educador deve buscar o próximo passo, que seguirá o músico por toda a sua vida, que são os “warm-ups” – aquecimentos. Para o aluno adotar este passo, o regente ou educador precisa criar este hábito nos alunos, a forma mais eficaz é desenvolvendo estes elementos citados acima todo início da aula para que o aluno possa replicar isso quando ele tiver a oportunidade de estudar em casa mesmo sem o instrumento.

Willianson (1963) registra uma fala de Battist (1939,) educador e compositor norte-americano, no seu livro “Rehearsing the Band” sobre a importância do regente sempre planejar bem o seu aquecimento, já interligando ao repertório: pense no tempo, como vai construir a mentalidade do grupo, a construção sonora que eles devem ouvir.

No mesmo texto Battisti (1939) comenta a importância de se construir a afinação e som ressonante do grupo, este deve ser o foco principal do aquecimento antes do ensaio da primeira peça.

O equilíbrio e a construção do timbre do instrumento são fundamentais na hora do aquecimento, um grupo bem afinado tem um timbre ressonante como comenta Battisti (2008, p.4): “quando os músicos estão produzindo um som bonito, significa que



as notas do grupo estão afinadas e equilibradas. É um ótimo sinal e isto significa que equilíbrio sonoro é igual a ter um som ressonante.”

Algo interessante de ser mencionado sobre afinação é que Battisti (1939) não gosta da ideia de se afinar o grupo antes do início do ensaio: "muitas das vezes você afina uma nota e deixa todo o resto desafinado “a palavra “escutar” tem que ser usada sempre desde que o aluno está sendo formado até que isto se torne normal no ensaio” (BATTISTI, 2008, p.4).

O autor também comenta a importância de se ensinar a escuta na sala de aula, ele considera isto uma habilidade a ser aprendida, os alunos devem entender e demonstrar que estão ouvindo e percebendo estas mudanças na afinação. Se você não discute sobre isso em sala de aula eles nunca terão a referência e você como educador não saberá se realmente eles conseguem entender o que está sendo tocado.

Os aquecimentos são fundamentais para a construção do timbre, som, dinâmica, articulação e flexibilidade do seu grupo, este é um trabalho que deve ser desenvolvido e replicado durante toda a formação do músico no grupo.

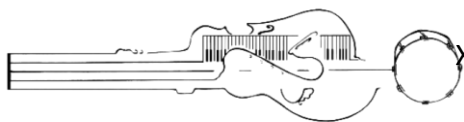
Considerações Finais

A conclusão é que para se ter uma construção sonora que seja feita de forma pedagógica dentro do ensino coletivo você precisa planejar muito bem os passos do desenvolvimento do aluno que vai da postura ao repertório escolhido. Tudo isto deve ser feito de forma lúdica para que possa ser replicado de uma forma divertida e que se torne um hábito para o aluno. O resultado de tudo é um grupo fisicamente saudável, um grupo que possui uma boa sonoridade e uma boa fundamentação musical e teórica, sem renunciar à praticidade e à efetividade que o método coletivo dá para a formação de novos grupos sinfônicos.

Referências

BARBOSA, Joel L. *Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda*. Regência. 1ª. ed. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2004. 230 p.

CAVITT, Mary Ellen; *On Teaching Band: Notes from Eddie Green*. Edição 1. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2012.



GARBORIM, Ana Lúcia Iara; EGG, Marisleusa de Souza; “*Cantando na escola: caminhos e possibilidades para uma educação músico-vocal*. Revista Nupeart, Vol. 19, 2018, p. 43.

GOMES, Hermes Coelho; ÖSTERGREN, Eduardo Augusto. *A preparação do regente na construção da sonoridade orquestral*. Revista Vórtex, Curitiba pr, v. v.3, n. 1, p. 159175

LISK, Edward S. *The Creative Director: conductor, teacher and leader*. 1 ed. Galesville - MD. Meredith Music Publications, 2007.

MACHADO, André Campos; *O Ensino Coletivo de instrumentos musicais nos conservatórios mineiros*. Uberlândia: 2016. 14f. , v. 12, n. 2, p. 310-323

PIMENTEL, Bret. *Woodwinds Basics - Core concepts for playing and teaching flute, oboe, clarinet, bassoon, and saxofone*. 1 ed. Cleveland – MS. Meat Fresh Press, June 2017, p. 44.

OLIVEIRA, Maria Eliza; FERANDES, Sueli Felício; FARIA, Luciana Carolina Fernandes. *A musicalização, o lúdico e a afetividade nada educação infantil*. Colloquium Humanarum, vol. 10, n. Especial, Jul–Dez, 2013, p. 1411-1418.

REZENDE, J. A. *Atividades lúdicas relacionadas na terapia da ansiedade para deficientes auditivos*. 1993, Monografia, Especialização em Portadores de Necessidades Especiais, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. Disponível em: artigocientifico.uol.com.br/uploads/artc_299_209_3_44.doc> acesso em: 20 mai. 2012.

NASCIMENTO, Amarildo Coelho. *A respiração para instrumento de sopro*. Faculdade Cantareira, São Paulo, 2015, p. 53.

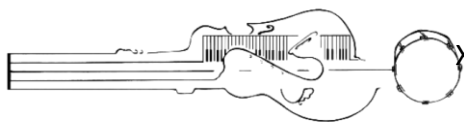
SOARES, Washington de Souza. *Concepções de aquecimento para banda de música: contribuições para o ensino coletivo de instrumentos de sopro*. Universidade Estadual do Ceará. Ceará, 2016, pág. 4.

SOUZA, João Ricardo de. *O ensino coletivo de cordas friccionadas produzido no SESC-Consolação, comparado com propostas de ensino coletivo realizadas no Reino Unido e nos EUA: Trajetória histórica, diferenças e similaridades pedagógicas e socioculturais*. UNESP Música IA, São Paulo, 2016, pág. 145-146.

STITH, Gary. *Score rehearsal preparation: A realistic Approach for Instrumental Conductors*. 1 ed. 1 Parágrafo: Meredith Music Publications, 2011. 5 p.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo*. PPGMUS da UFBA, Bahia, 2008, p. 49.

WALKER, MARTYN. *The origins and development of the mechanics’ institute movement 1824 – 1890 and the beginnings of further education*. Teaching in lifelong learning: a journal to inform and improve practice, v. 4, n. 1, 2012. p. 32-39.



WILLIAMSON, John E.; *Rehearsing the Band*. Edição 1. Galesville: Mederith Music Publications, 2008.

ZORZAL, Ricieri Carlini. *Propostas para o ensino e a pesquisa em cursos de graduação em instrumento musical: bases para uma reformulação do bacharelado*. Per Musi. Ed. por Fausto Borém, Eduardo Rosse e Débora Borburema. Belo Horizonte: UFMG, n.34, p.62-88. 2016, p. 7.