

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES**

**ESTUDO E REFLEXÃO SOBRE
REPERTÓRIO PARA ORQUESTRA JOVEM**

JONICLER REAL

**CAMPINAS
2003**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Artes

**ESTUDO E REFLEXÃO SOBRE
REPERTÓRIO PARA ORQUESTRA JOVEM**

JONICLER REAL

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Música do Instituto de Artes da
UNICAMP como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em Música sob a orientação do
Prof. Dr. Eduardo Augusto Östergren.

CAMPINAS

2003

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Bibliotecário: Liliane Forner – CRB-8ª / 6244

R229e Real, Jonicler.
Estudo e reflexão sobre repertório para orquestra
jovem. / Jonicler Real. – Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador: Eduardo Augusto Ostergren.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes.

1. Orquestra. 2. Música orquestral. I. Ostergren,
Eduardo Augusto. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Artes. III. Título.

Título em inglês: "Studies and reflections about a repertoire for young
orchestra"

Palavras-chave em inglês (Keywords): Orchestra – Orchestral music

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Prof. Dr. Eduardo Augusto Ostergren

Prof Dr. Emerson Luiz Di Biaggi

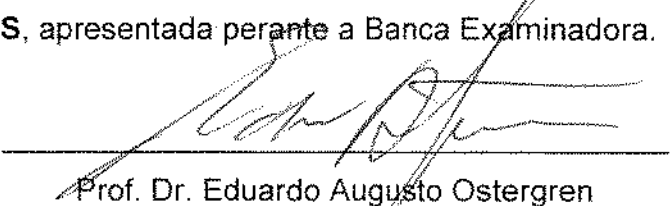
Prof Dr. Edmundo Villani Côrtes

Data da defesa: 29 de Agosto de 2003

INSTITUTO DE ARTES

Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo Mestrando Jonicler Real – RA 990117, como parte dos requisitos para a obtenção do título de **MESTRE EM ARTES**, apresentada perante a Banca Examinadora.



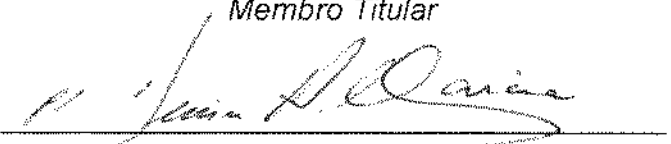
Prof. Dr. Eduardo Augusto Ostergren

Presidente/Orientador



Prof. Dr. Emerson Luiz di Biaggi

Membro Titular



Prof. Dr. Edmundo Villani Côrtes

Membro Titular

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Roseli – a quem tudo devo, meus filhos Victória e Guilherme – apesar de tudo o que sofremos, de maneira ímpar continuamos a nos amar;

À Maria de Cássia Oliveira Vieira, Wilson Vieira, Alexandre Issa Latuf, Nelson Raul da Cunha Fonseca – através deles, o agradecimento às diretorias da ASSEC – Associação de Eventos Culturais e FUNDEC – Fundação de Desenvolvimento Cultural de Sorocaba, que acreditaram na seriedade do trabalho e reconheceram a importância desta pesquisa;

À direção do Colégio Uirapuru, na pessoa do Sr. Arthur Fonseca Filho, que me permitiu ousar e desenvolver junto à entidade todas as idéias artísticas com as quais amadureci e edifiquei meu trabalho;

Ao mestre nas Artes e Ofícios professor Yasushi Matsumoto que trilhou cada passo deste caminho ao meu lado;

À Ivone Savioli que me devolveu à luz quando só havia escuridão;

Aos Webmasters Rafael Pasculli Marinheiro, Ivan Ieric Farias e toda equipe de informática do Colégio Uirapuru que me socorreu nas diversas perdas de arquivos;

À Arlete Ferneda pelo esforço incansável de formatação, me ensinando os caminhos do abc à ABNT;

À Doutora Luciana Coutinho Palhares pela magia de transformar música em verbo - e vice e versa;

À Professora de Artes e Ballet Maria da Graça Girardi cujo talento, conhecimento e criatividade muito contribuíram para o meu aprendizado;

À todos os músicos da Orquestra Sinfônica de Sorocaba;

À todos os músicos da Orquestra Filarmônica Jovem.

RESUMO

Este estudo nos leva a uma Reflexão sobre Repertório para Orquestra Jovem enfatizando no futuro a execução de obras completas. No início uma orquestra jovem toca arranjos ou trechos facilitados do repertório sinfônico, solidificando e desenvolvendo repertório e técnica buscando ao mesmo tempo crescimento de sua maturidade artística. A partir de um certo nível de conhecimentos teórico obtidos e do desenvolvimento técnico adquirido, a busca de novos desafios estimula a necessidade de se abordar um novo repertório com obras executadas na sua íntegra. O repertório sinfônico disponível para grupos jovens é pequeno e a literatura apresentada se restringe, muitas vezes, às experiências pessoais de cada dirigente e as limitações do seu grupo. Os diferentes períodos musicais abordados se remetem ao ensejo de capacitação do estudante, fornecendo um acréscimo substancial em seus conhecimentos técnicos e teóricos. Tomando como base o trabalho desenvolvido junto a Orquestra Filarmônica Jovem da ASSEC na cidade de Sorocaba, procuramos mostrar o caminho trilhado desde o seu início, executando arranjos, "Andantes" e "Minuetos" de diferentes sinfonias. Percebendo o momento de transição, tenta-se definir o novo objetivo a que se quer chegar. Propomos algumas opções quanto ao repertório, com suas classificações, esperando ter contribuído de maneira modesta para o catálogo de música para orquestras jovens e para ajudar os regentes nas suas considerações na busca de um repertório alternativo.

ABSTRACT

This study is a reflection on the various aspects of the music repertoire for Youth Orchestras in their preparation for future performances of orchestral masterpieces. In its early stages a young orchestra generally plays a repertoire consisting of mostly easy pieces or arranged excerpts of the standard symphonic literature in order to develop technique, build repertoire and achieve musical growth. Once a certain level of competence is reached new challenges stimulate the desire to perform more complex works either in their original form or in their complete version. The music literature available for young groups is usually small and the works performed tend to reflect personal tastes or particular experiences of the conductor and the limitations of his group. The various musical examples discussed here present a kind of challenge that allows for artistic growth in both the theoretical and practical aspects of orchestral playing through the performance of music of the different style periods. Inspired by our work with the Youth Philharmonic Orchestra of Sorocaba (sponsored by ASSEC - Associação de Eventos Culturais) we have tried to show the orchestra's development from its beginnings, when it used to play mostly arrangements of slow movements or "minuets" from standard symphonies to a more mature level of performance. We have also proposed a few repertoire alternatives, graded by levels of difficulty, hoping to have made a modest contribution to the catalogue of youth symphony orchestra and as a way to help conductors in their considerations while approaching alternative repertoire.

TABELA

•	Orquestra em escola de Ensino Médio	35
•	Orquestra em escola de Ensino Fundamental	37
•	Obras para orquestra completa	41
	Nível dois	41
	Nível três	42
	Nível quatro	43
	Nível cinco	45
	Nível seis	47
•	Obras para orquestra de cordas	47
	Nível um	48
	Nível dois	48
	Nível três	50
	Nível quatro	51
	Nível cinco	52
	Nível seis	52
•	Instrumentos de Cordas	57
	Grau Fácil	57
	Violino	57
	Viola	58
	Violoncelo	59
	Contrabaixo	60
	Grau Médio	61

Violino	61
Viola	62
Violoncelo	63
Contrabaixo	64
 Grau Difícil	 65
Violino	65
Viola	66
Violoncelo	67
Contrabaixo.....	68
 • Instrumentos de Metais	 69
Grau Fácil	69
Trompa em Fá	69
Trompete em Si bemol	70
Trombone	71
Tuba	72
 Grau Médio	 73
Trompa em Fá	73
Trompete em Si bemol	74
Trombone	75
Tuba	76
 Grau Difícil	 77
Trompa em Fá	77
Trompete em Si bemol	78
Trombone	79
Tuba	80

•	Instrumentos de Madeiras	81
	Grau Fácil	81
	Flauta	81
	Oboé	82
	Clarineta em Si bemol	83
	Fagote	84
	 Grau Médio	 85
	Flauta	85
	Oboé	86
	Clarineta em si bemol	87
	Fagote	88
	 Grau Difícil	 89
	Flauta	89
	Oboé	90
	Clarineta em Si bemol	91
	Fagote	92
•	Instrumentos de percussão – Acessórios	93
	Grau fácil	93
	Triângulo	93
	 Graus Médio e Difícil	 94
	Triângulo	94
	 Graus Fácil e Médio	 95
	Prato suspenso	95
	Pratos a dois	95

Grau Fácil	96
Caixa clara	96
 Graus Médio e Difícil	 96
Caixa clara	96
 Graus Fácil e Médio	 98
Bombo	98
• Instrumento de percussão – Membranofone	99
Grau Fácil	99
Tímpanos	99
 Graus Médio e Difícil	 100
Tímpanos	100
• Instrumento de percussão – Teclado	101
Graus Fácil e Médio	101
Xilofone	101
• Indicações italianas de andamento	103
• Indicações para forma de dança com títulos franceses	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1. GÊNESE DA ORQUESTRA E SEU DESENVOLVIMENTO	23
2. ORQUESTRA FILARMÔNICA JOVEM DA ASSEC	27
2.1. Repertório da Orquestra Filarmônica Jovem	28
2.2. Definindo uma Orquestra Jovem Padrão	29
3. A BUSCA DE UM REPERTÓRIO	31
3.1. Critérios para análise e classificação das obras	32
3.1.1. Fundamentos classificatórios	34
3.1.2. Orquestra em escola de Ensino Médio	35
3.1.3. Orquestra em escola de Ensino Fundamental	37
3.1.3.1. Tonalidade	38
3.1.3.2. O tamanho dos naipes	39
3.1.3.3. Nível de habilidade dos naipes	40
3.1.3.4. Resumo	40
3.2. Obras para orquestra completa	41
3.2.1. Nível dois	41
3.2.2. Nível três	42
3.2.3. Nível quatro	45
3.2.4. Nível cinco	46
3.2.5. Nível seis	45
3.3. Obras para orquestra de cordas	47
3.3.1. Nível um	47
3.3.2. Nível dois	48

3.3.3.	Nível três	50
3.3.4.	Nível quatro	51
3.3.5.	Nível cinco	52
3.3.6.	Nível seis	52
4.	OBRAS SELECIONADAS E SEUS RESPECTIVOS PERÍODOS	55
5.	ANÁLISE DAS OBRAS	105
	CONCLUSÃO	151
	BIBLIOGRAFIA	153
	PARTITURAS	161
	GLOSSÁRIO	165

INTRODUÇÃO

O presente trabalho resulta da reflexão quanto à existência de um possível **Repertório para Orquestra Jovem**. Jovem não apenas na idade, mas devido ao pouco tempo de estudo de um instrumento.

Na busca de desvelar possíveis respostas, deparamo-nos com outras questões: fizeram os grandes mestres obras que privilegiassem apenas os detentores do conhecimento e da técnica ou também obras de caráter didático, de fácil execução, almejando executantes com pouca experiência, iniciantes, amadores? Inicialmente, explorando aspectos relativos à execução das obras, defrontamo-nos com algumas que, menos conhecidas do grande público, eram exeqüíveis para este grupo de amadores, mas restava-nos saber se o grau de musicalidade, amadurecimento desses jovens instrumentistas poderia expressar as nuances características dos diversos períodos que nos propomos pesquisar, a saber, *Renascimento*, *Barroco*, *Clássico*, *Neo-Clássico*, *Contemporâneo*.

As diferenças técnicas aplicadas aos ornamentos (*appoggiatura*¹, trinado), fraseados, andamentos e outros, compõem algumas dessas nuances, levando-se em conta a especificidade de cada período. Se para estes jovens iniciantes, reproduzir apenas as notas musicais já não é tarefa fácil e tem seu grau de dificuldade, o que se dizer da dificuldade quanto à interpretação que requer experiência e conhecimento teórico dos diversos períodos. Esperando responder algumas dessas perguntas, é que norteamos esta pesquisa, tentando definir algumas obras com o intuito de trazer à luz um repertório o qual se torne passível de execução e interpretação nos termos dos períodos escolhidos.

¹Apojatura: nota musical escrita ou impressa em tamanho menor, cujo valor não é contado na divisão dos tempos. SINZIG, F.P. *Dicionário de Música*, página 43.

Toda orquestra iniciante/amadora tem na formação básica de seu repertório dois tipos de obras: arranjos (de música popular ou erudita) e peças de concerto isoladas (*Andante*² de uma sinfonia, *Allegro* de outra sinfonia, ou ainda um *Minueto*³ de outra terceira obra).

A intenção deste estudo é proporcionar algum material que possa levar o regente de um grupo padrão, ou seja, uma *orquestra clássica*⁴, a formalizar um repertório que, após ultrapassar o repertório inicial (de arranjos e trechos sinfônicos), possa criar uma nova perspectiva musical, mais ousada, com maior qualidade técnico-musical, crescendo junto a seu público, trazendo inclusive um leque de opções variadas educando-o para uma nova fase.

Esta nova fase estaria dando-se através da busca de um repertório o qual, depois de analisado e classificado, capacitaria a orquestra a atingir novos patamares de excelência. A classificação de “Aberturas” (de óperas ou avulsas), “Sinfonias” (completas), “Suítes” (de balés, inclusive), “Concertos”, de obras específicas para grupos de sopros ou cordas, estimulariam não só o aspecto musical dos instrumentistas da orquestra, como também o *status* de toda a comunidade, aumentando seu grau de cultura e fruição, tornando-se um ícone para a sua região ou até mesmo perante o Estado ou o País.

***Eu venho de uma cidade que tem uma Orquestra
Sinfônica. (Érico Veríssimo)***

²Andante e Allegro: Formas de andamento musical, velocidade do movimento. No primeiro se toca semelhante a maneira de andar, no segundo um pouco mais rápido, com mais “anima”.

³Minueto: Dança ternária que se manteve nas cortes européias do século XVII ao século XVIII. Dançada por casais e de maneira rápida, posteriormente estilizada, não sendo possível mais dançá-la.

⁴ Termo usado não para designar um período musical, mas uma orquestra padrão. Composta pelo quinteto de cordas (violino I, violino II, viola, violoncelo e contrabaixo), metais aos pares (duas trompas, dois trompetes, dois trombones eventualmente uma tuba), madeiras também aos pares (duas flautas, dois oboés, duas clarinetas e dois fagotes) e percussão (tímpanos, pratos, triângulo, caixa clara e bombo).

Para se fazer este novo programa de concerto, é necessário conhecer a capacidade técnica do conjunto que se dirige, analisando peças que se encaixem no perfil deste grupo.

Partimos do princípio de classificação utilizado pela orquestra amadora que, nos seus primórdios, baseou-se em catálogos musicais importados (*Complete catalogue of educational orchestral music*⁵ – *Luck's Music Library, USA*), os quais orientaram o desenvolvimento do grupo desde o início com peças de cunho popular e arranjos eruditos, facilitando o crescimento do nível da orquestra e de seus integrantes, além de proporcionar uma gama de diferentes estilos musicais.

Nestes catálogos seguimos as indicações já existentes e, a partir dos graus de classificação – Easy, Medium Easy, Medium, Medium Difficult, Difficult⁶, elaboramos uma classificação própria à nossa realidade. Além deste referencial, outros foram sendo descobertos no decorrer dos trabalhos, tais como *Catálogo de obras de Ernst Mahle – Brasil; Editio Musica Budapest - Hungria; Schott - Kataloge und Prospekte - Alemanha; Alphonse Leduc - France; Molinar –Holanda.*

Os catálogos europeus utilizam apenas três graus, com níveis de gradações dentro de cada um, os quais explicaremos no decorrer desta dissertação. Mesmo contendo algumas diferenças quanto à classificação, a mescla entre os dois sistemas (americano e europeu) favoreceu em muito o trabalho de análise e classificação das obras escolhidas.

⁵ Catálogo completo de música orquestral educacional.

⁶ Fácil, Meio Fácil, Médio, Meio Difícil, Difícil.

1. GÊNESE DA ORQUESTRA E SEU DESENVOLVIMENTO

Segundo Ulrich (1988, p. 65), entende-se por orquestra um conjunto selecionado de instrumentos agrupados em “coros” (naipes), contrariamente aos conjuntos solistas utilizados na música de câmara. O agrupamento em naipes implica uma certa disciplina e adoção das mesmas técnicas (golpes de arco, p. ex.) em benefício ao espírito de um conjunto essencialmente marcado pela presença de um regente. Segundo sua composição, distingue-se: orquestra sinfônica, orquestra de câmara, orquestra de cordas, orquestra de sopros, fanfarra de metais, o que segundo suas funções teríamos: orquestra de ópera, de igreja, de música ligeira, de rádio, de televisão, etc.

A composição de uma grande orquestra sinfônica (e de ópera) é aproximadamente a mesma:

- Cordas: 16 primeiros violinos, 14 segundos violinos, 12 violas, 10 violoncelos, 6 contrabaixos (se possível manter esta proporção);
- Madeiras: 1 piccolo (flautim), 3 flautas, 3 oboés, 1 corne inglês, 3 clarinetas, 1 clarineta baixo, 3 fagotes, 1 contra-fagote;
- Metais: 6 trompas, 4 trompetes, 4 trombones, 1 baixo-tuba;
- Percussão: 4 tímpanos, bombo, tambor pequeno, caixa clara, pratos, triângulo, xilofone, carrilhão, sinos, gongo;
- Segundo as necessidades: uma ou duas harpas, 1 ou 2 pianos, órgão, etc.

A disposição clássica (Reichardt, Berlim-1775) foi pouco modificada pela disposição americana (Stokowski, Filadelfia-1945). A orquestra de ópera não toca em cena por razões de visibilidade; colocada sob o palco, no *fosso*⁷, ela adquire uma

⁷ O espaço situado adiante e em nível inferior ao do prosccênio, e que se destina aos músicos ou à orquestra.

sonoridade mais aveludada e mais concisa. A orquestra era, na Antigüidade greco-romana, o lugar onde se executava as peças de teatro e onde se apresentava o coral. Com o passar do tempo, ela designa o local onde se situa o músico na ópera. No decorrer do século XVIII é que tomará o aspecto de grupo instrumental como o conhecemos hoje.

O termo *a capella* designava, no final da *Idade Média* e *Renascença*, os grupos vocais desacompanhados de instrumentos. Com o desenvolvimento da música instrumental (o órgão, nas igrejas principalmente) nos séculos XVI e XVII, o termo *a capella* foi também utilizado para designar conjuntos instrumentais. Hoje, *a cappella* significa canto coral sem acompanhamento.

Na *Idade Média* e durante a *Renascença*, o solista era predominante, mesmo no interior dos conjuntos instrumentais mais importantes.

Os instrumentos de sopros (madeiras, geralmente) tomavam o primeiro plano. Havia poucas composições instrumentais, tocando-se na sua maioria as obras vocais, a instrumentação era livre. Giovanni Gabrieli foi o primeiro a atribuir instrumentos determinados às partes de sua *Sacrae Symphoniae* (1597). Compõe-se cada vez mais pensando no timbre dos instrumentos (Monteverdi, *Orfeo*, 1607).

Em meados do século XVII, o conjunto instrumental diversificado da *Renascença* cede lugar à orquestra *Barroca*, que favorece particularmente o som das cordas. Em Roma, Corelli escreve para cordas a 4 partes (14 a 100 executantes); em Paris, Lully compõe à 5 partes para seus *24 Violinos do Rei* (mais 2 oboés e 1 fagote reforçando as partes extremas e aparecendo eventualmente como solistas), logrando assim a primeira orquestra com uma verdadeira disciplina de execução.

A orquestra *Barroca* compõe-se de dois grupos opostos:

- os instrumentos de baixo contínuo, como o violoncelo, fagote, alaúde, cravo, órgão, etc;
- os instrumentos melódicos (partes superiores), como o violino, a flauta, o oboé, etc.

A execução é dirigida a partir do cravo. A composição instrumental da orquestra barroca é bastante variável (Bach: Os Seis Concertos Brandenbúrgueses, cada qual com uma instrumentação).

A orquestra *Clássica* se desenvolve na segunda metade do século XVIII em Mannheim (Áustria) e em Paris (França).

Sua composição (4 partes de cordas, sopros agrupados a dois) torna-se rapidamente estabelecida: 1º e 2º violinos, viola, violoncelo (com os contrabaixos), 2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetas, 2 fagotes, 2 trompas. Anteriormente, no período pré-clássico, às cordas foram somadas 2 oboés e 2 trompas (Mozart: Sinfonia em Lá Maior – k 201; Salieri: Sinfonia em Ré maior, nº 19); ao final do século XVIII, acrescentaram-se 2 trompetes e 2 tímpanos.

Com Beethoven, 3 trompas na 3ª sinfonia; 1 flautim, 1 contra-fagote e 3 trombones na 5ª sinfonia, e, finalmente, 4 trompas, triângulo, pratos e bombo na 9ª sinfonia.

A orquestra *Romântica* do século XIX desenvolve-se de maneira considerável a partir de Berlioz, sobretudo com relação aos metais (Wagner: O anel de Nibelungo - 1874).

A orquestra continua aumentando em Elektra de Strauss e Gurrelieder de Schönberg, esta com mais de 100 executantes.

No século XX desenvolve-se, sobretudo, o grupo dos instrumentos de percussão. Mas, diante das orquestras gigantes, aparecem também grupos menores: Sinfonia de câmara de Schönberg (15 executantes), História do Soldado de Stravinsky (7 executantes).

Hoje, o efetivo instrumental varia segundo cada compositor, podendo compreender instrumentos elétricos, fitas magnéticas e outros recursos.

2. ORQUESTRA FILARMÔNICA JOVEM DA ASSEC⁸

Tomamos como ponto de partida chamar de “jovem” todo instrumentista com poucos anos de estudo no seu respectivo instrumento. A idade de cada um não compromete o aprendizado ou a qualidade do mesmo, considerando-se apenas o grau de proficiência junto a seu instrumento. Se pensarmos em “jovem” como sinônimo de amador, iniciante, nada impede que adultos participem da prática orquestral, mesmo porque do ponto de vista musical, se esses adultos tocarem instrumentos dos quais a orquestra necessita (como a seção das cordas, por exemplo) o bom senso em aceitar esse “reforço” é unânime.

Partimos desse princípio para compormos a Orquestra Filarmônica Jovem da ASSEC. O projeto iniciou-se a partir de uma conversa entre o empresário Wilson Vieira e o professor de musicalização e canto coral da Escola Mundo Novo⁹.

Decididos a pôr em prática tal empreendimento, o mesmo se definiu após o ingresso da diretora e pedagoga da referida instituição, Marilda Caputo Spínola de Melo que cedendo o espaço físico da escola, pôde-se cumprir os itens de logística, tais como: sala espaçosa, cadeiras apropriadas, arquivo, xerox, etc.

Inicialmente foram contatados 9 músicos: 3 violinos, 1 viola, 1 flauta, 2 clarinetas, 1 trompete e 1 trombone.

Os próprios jovens convidaram outros colegas, que, por sua vez, atraíram outros mais, chegando a orquestra ao número de 106 elementos. Claro que a presença de 8 trompetes, 4 trombones, 3 saxes alto, 2 saxes barítonos, 6 clarinetas não favorece uma formação ideal, mas visto que o objetivo era a formação de uma “escola” para a prática instrumental, não interrompemos este caudal de entusiasmo dos jovens instrumentistas.

⁸ Associação de Eventos Culturais. Entidade sediada em Sorocaba e sem fins lucrativos. Criada por um grupo de empresários os quais cotizavam-se mensalmente promovendo concertos, peças teatrais, palestras, etc; vindo de outras cidades e de outros países. Posteriormente essas atividades foram sendo suprimidas, tornando-se a entidade mantenedora apenas da orquestra filarmônica jovem.

⁹ Escola de Educação Infantil, situada à rua Barão de Cotegipe, 730.

Em 1998, a orquestra recebeu seu nome definitivo: **Orquestra Filarmônica Jovem** sugerida pelo então maestro da Orquestra Sinfônica de Sorocaba, Eduardo Östergren.

Durante o processo de formação e amadurecimento da Orquestra Filarmônica Jovem, duas medidas básicas foram tomadas quanto ao processo de seleção para participar da orquestra: era preciso que o instrumentista estivesse tocando seu instrumento ao menos há um ano; e o mesmo tinha de freqüentar aulas regulares com um professor de seu instrumento.

2.1. Repertório da Orquestra Filarmônica Jovem

A Orquestra Filarmônica Jovem, inicialmente executava arranjos feitos pelo próprio maestro e colegas músicos, que conhecedores da capacidade de cada jovem instrumentista, podiam escrever sob medida para cada um deles. Arranjos de músicas populares, natalinas, minuetos e andantes foram as peças primeiras deste repertório.

A seguir, orientados pelo maestro Eduardo Östergren, um novo repertório nos chegou às mãos através dos catálogos da Luck's Music Library - *Complete catalogue of educational orchestral music* — USA.¹⁰

Visto que a orquestra já contava com número suficiente para a formação de naipes mais equilibrados, passamos a utilizar os critérios oferecidos pelo catálogo em questão, ou seja, experimentando suas obras com diferentes níveis de classificação que assim eram distribuídos:

Easy, Medium Easy, Medium, Medium Difficult, Difficult.¹¹

O uso deste material, embora ainda arranjado, capacitou a orquestra a obter novos parâmetros, qualificando e padronizando-a num contexto mais amplo e melhor

¹⁰ Catálogo completo de música educativa orquestral.

¹¹ Fácil, Meio Fácil, Médio, Meio Difícil, Difícil.

elaborado, visto que estávamos seguindo agora uma classificação pré-estabelecida, agora de âmbito internacional e também avalizada por outras instituições musicais.

No tocante ao repertório muito se acrescentou com canções populares nacionais e internacionais, hinos de diversos países, música folclórica de diferentes nacionalidades, temas de filmes e de musicais consagrados.

Passamos ainda a executar um número maior de música “erudita arranjada” (Beethoven, Tchaikovsky, Mozart), pois entendíamos que conhecer e executar a obra de grandes autores ao menos de maneira satisfatória, seria melhor que tocar o original sem qualidade técnica suficiente para sua realização.

Desta maneira, enquanto amadurecíamos o conjunto, aguardamos o momento adequado esperando que os músicos estivessem mais bem preparados técnico e musicalmente para a realização de um repertório melhor elaborado e atingisse novas expectativas.

2.2. Definindo uma Orquestra Jovem Padrão

Para o estudo proposto nesta dissertação, tomamos como ponto de partida os músicos da Orquestra Filarmônica Jovem da ASSEC de Sorocaba.

Criou-se dentro da Orquestra Filarmônica Jovem uma nova orquestra, visto que a mesma excedia em alguns naipes o número de participantes solicitados para a formação de uma orquestra clássica – madeiras e metais aos pares, percussão e o quarteto de cordas.

Para esta nova orquestra que passamos a chamar de **Orquestra Jovem Padrão** fixamos também alguns quesitos quanto ao tempo de estudo mínimo de cada um dos instrumentistas, resultando no seguinte:

- Flauta: 3 anos
- Oboé: 3 anos
- Clarineta: 4 anos
- Fagote: 3 anos
- Trompete: 3 anos
- Trompa: 3 anos
- Trombone: 3 anos
- Percussão: 3 anos (incluindo tímpano, vibrafone e acessórios);
- Violinos: do 3º ao 5º ano
- Viola: 3 anos
- Violoncelo: 3 anos
- Contrabaixo: 2 anos.

Aproveitando o excesso de contingente em alguns casos (como flautas, clarinetas, trompetes e trombones), decidimos experimentar não só o repertório orquestral, mas também grupos menores, focando também a música de câmara.

Foi neste processo de busca que concentramos nosso trabalho, ou seja, por um lado amadurecer uma orquestra de jovens músicos, e de outro, encontrar um repertório dos grandes mestres que pudesse ser executado na sua íntegra pelo grupo, e não simplesmente o “Andante” desta sinfonia, o “Adagio” daquela outra e assim por diante.

3. A BUSCA DE UM REPERTÓRIO

Para esta pesquisa priorizamos algumas das mais conceituadas bibliotecas de música, fosse de âmbito público ou privado.

Citaremos a Biblioteca do Instituto de Artes da Unicamp (Campinas), Biblioteca do Centro Cultural Vergueiro (São Paulo), arquivo da OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo), arquivo da Orquestra Sinfônica de Sorocaba, arquivo da Sinfonia Cultura (Orquestra da Rádio e TV Cultura), arquivo pessoal do Coral e Orquestra Baccarelli (com mais de 2000 peças, abrangendo do Renascimento ao Contemporâneo, incluindo grande número de compositores brasileiros e obras originais).

Ressaltamos as sugestões de músicos colegas das diversas orquestras e grupos instrumentais (*Orquestra Sinfônica de Sorocaba, Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, Grupos de metais e de cordas do Conservatório Dramático Musical Dr. Carlos de Campos/Tatuí*), professores (Yasushi Matsumoto – *Violino/viola*; Marília Pinni - *Violino/viola*; Donizete Fonseca - *Trombone*), compositores (*Nilson Lombardi, Osvaldo Lacerda*) e principalmente dos maestros, Achille Pichi, Lutero Rodrigues, Dante Anzollini (Argentina/Itália), Dario Sotello e meu orientador Eduardo Östergren.

Decidimos abranger, na medida do possível, obras que pertencessem a alguns dos diferentes períodos musicais: *Barroco, Clássico, Romântico, Pós-Romântico/Moderno, Contemporâneo*.

Dentro destes priorizamos a orquestra, não impedindo que grupos ou naipes fossem brindados com um ou outro “achado”.

Durante o levantamento das obras aqui estudadas, percebemos que compositores os quais tiveram durante suas carreiras contatos com alunos, escolas ou instituições, se preocuparam, ou talvez até foram obrigados pela posição em que se

encontravam a comporem peças para estudantes, enquanto muitos outros nomes exercitaram-se aos ápices da necessidade técnica-criadora para execução de suas obras.

O acaso também se transformou num grande aliado, visto que, ao estarmos diante de um acervo ou arquivo, naturalmente nos debruçamos sobre o máximo possível de obras, tentando buscar informações (através dos períodos, estilos, compositores, etc.) encontrando assim, uma ou outra obra que se somasse àquelas já sugeridas para esta pesquisa.

Enfatizamos que a seleção deste repertório se deu, motivada não apenas pelo processo analítico dos graus de dificuldade, mas principalmente pelo acréscimo musical que cada obra pudesse fornecer ao grupo instrumental.

3.1. Critérios para análise e classificação das obras

Ao analisarmos uma partitura, o ponto principal era a viabilidade de execução pela **Orquestra Jovem Padrão**. Inicialmente o trabalho foi baseado nas cordas, por ser o naipe de sustentação de uma orquestra, prosseguindo então a análise para os outros instrumentos.

Seguindo o critério de classificação das peças tocadas nos seus primórdios pela Orquestra Filarmônica Jovem, comparamos o grau de dificuldade que cada obra nos trazia, assim, desta maneira, pudemos analisá-las a partir dos modelos apresentados pelos catálogos de música com os quais trabalhávamos.

- *Complete catalog of educational orchestral music – Luck's Music Library, USA;*
- *Catálogo de obras de Ernst Mahle – Ernst Mahle, Brasil;*
- *Editio Musica Budapest, Hungria;*
- *Schott - Kataloge und Prospekte, Alemanha;*

- *Alphonse Leduc, France;*
- *Molenaar Edition B V, Holanda.*

O primeiro catálogo traz nas suas classificações os itens: **Fácil, Meio Fácil, Médio, Meio Difícil e Difícil**; possibilitando assim uma melhor comparação em relação ao grau de dificuldade de cada obra, percebendo-se com maior eficácia onde se encontravam as características que enquadravam uma obra nesta ou naquela classificação.

Os demais catálogos (brasileiro e europeus) que, durante o processo tomamos conhecimento, utilizavam apenas as classificações em graus **Fácil, Médio e Difícil**, que, por sua vez, continham gradações em níveis.

- Grau Fácil: níveis 1,2,3;
- Grau Médio: níveis 4,5,6;
- Grau Difícil: níveis 7,8,9.

Estes itens classificatórios assim subdivididos facilitam a compreensão do grau de dificuldade de uma obra, visto que os padrões de análise são semelhantes, pois tomando as cordas como base, os demais instrumentos seguirão as diretrizes da pressuposta classificação.

Adotaremos no processo classificatório a nomenclatura européia, visto que a americana já se encontra compreendida por esta, e a partir dos catálogos de referência brasileiro e estrangeiro, definimos assim os diferentes graus e níveis classificatórios:

- Grau Fácil (1º; 2º e 3º níveis)
- Grau Médio (4º; 5º e 6º níveis)
- Grau Difícil (7º; 8º e 9º níveis)

A análise integral de todas as obras foi feita do início ao final de cada parte, instrumento por instrumento, observando o grau de dificuldade junto a cada instrumentista, e podendo assim classificá-la a contento. Quesitos tais como andamento, novas tonalidades, dificuldades específicas para este ou aquele naipe,

ritmos, articulações, fraseados, dedilhados, estruturas harmônicas, tessitura, tempo de duração das peças, tempo previsto para sua realização, período musical ao qual pertenciam; dentre outros, foram aplicados em todas as análises para determinar a sua exeqüibilidade ou não.

Um outro sistema utilizado foi o de **Robert L. Spradling**¹², com o qual pudemos confrontar e corroborar nossos parâmetros.

Inicialmente nomes consagrados dentro de cada época foram a primeira opção, mas a busca nos forneceu nomes menos famosos; contudo, importantes no que concerne à representatividade da obra, ao estilo e à qualidade da mesma.

Portanto o aparecimento de autores não conhecidos pelo grande público se fez perceber no decorrer desta pesquisa.

3.1.1. Fundamentos classificatórios

Para o processo de análise e classificação do material musical, citamos as obras *Teaching Music through Performance in Orchestra*¹³ e *How to Design and Teach a Successful School String and Orchestra Program*¹⁴ de cujos capítulos selecionamos trechos os quais nos guiaram proporcionando embasamento aos critérios de classificação nos diferentes graus de dificuldade. Quando examinamos música para determinar sua adequação para o grupo que se tem, existem vários aspectos a serem averiguados cuidadosamente pelo regente deste grupo.

Alguns importantes fatores são tonalidade, tessitura, duração da obra e os níveis de habilidade das várias seções da orquestra. Quanto à tessitura, tanto nas cordas quanto nos sopros, quanto mais agudo tocarem maiores deverão ser os cuidados com

¹² Selecting the right composition. *The Instrumentalist*. p. 14-16, july .1983.

¹³ Littrell, D., Racin, L. R. *Ensinando Música a través da Performance Orquestral*.

¹⁴ Dillon, J. A., Kriechbaum, C. B. *Como planejar e ensinar com sucesso um programa escolar para cordas e orquestra*.

afinação e qualidade sonora. Isto se percebe especialmente nos casos escolares (tais como no Ensino Fundamental e Médio) com os instrumentistas de sopros (madeiras e metais).

Embora tendo bons estudantes instrumentistas, é melhor para o regente utilizar músicas que não façam exigências contínuas de obras que contribuam para a quebra de limite (aumento de tessitura) que estejam além do ponto de serem produzidas em harmonia.

3.1.2. Orquestra em escola de Ensino Médio (Senior High School Orchestra)¹⁵

Os limites práticos de tessitura para estes instrumentos são:

Madeiras	Metais	Cordas
Flautim 	Trompa em Fá 	Violino I 

¹⁵ Faremos uma tradução aproximativa devido aos anos de escolaridade diferirem entre os Estados Unidos da América do Norte e o Brasil, portanto Senior High School será o similar ao Ensino Médio.

Flauta	Trompete em Si bemol	Violino II
		
Oboé	Trombone	Viola
		
Clarineta em Si bemol	Trombone c/ gatilho	Violoncelo
		
Fagote	Tuba	Contrabaixo
		

Com jovens instrumentistas, é compreensível que notas ocasionais acima ou abaixo dos limites aqui sugeridos possam ser alcançadas, mas composições cujas partes ultrapassem estes limites graves ou agudos não devem ser mantidas, a menos que a qualidade de um naipe seja tão notável que não haja dúvidas sobre a habilidade dos estudantes para fazê-lo.

3.1.3. Orquestra em escola de Ensino Fundamental (Junior High School Orchestra)¹⁶

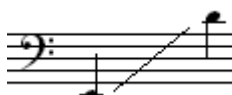
Com estes estudantes, o regente deve ser mais cauteloso em não fazer exigências extremas dos seus limites, especialmente para os jovens instrumentistas dos metais. Grande prejuízo pode ser causado ao desenvolvimento de um instrumentista de sopro, pedindo para se tocar mais agudo que sua capacidade respiratória e de embocadura o permita.

É bem melhor subestimar seu potencial de superagudo do que exigir além da tessitura razoável para o instrumentista desta fase.

Sugestão da tessitura para esta fase:

Madeiras	Metais	Cordas
Flautim 	Trompa em Fá 	Violino I 
Flauta 	Trompete em Si bemol 	Violino II 

¹⁶ Consideração semelhante ao item anterior, sendo Junior High School o período do Ensino Fundamental no Brasil.

Oboé	Trombone	Viola
		
Clarineteta em Si bemol	Tuba	Violoncelo
		
Fagote		Contrabaixo
		

3.1.3.1. Tonalidade

A tonalidade deve também ser considerada quando se julga a dificuldade de uma peça musical. Embora se tenha a expectativa de que a orquestra seja capaz de tocar peças com tonalidades de 4 sustenidos ou 4 bemóis (ou mais), até que ela amadureça, é melhor ater-se a no máximo 3 sustenidos e 3 bemóis devido a problemas com as cordas (especialmente violoncelos e contrabaixos que não conseguem utilizar uma ou duas cordas soltas como ponto de referência).

Para orquestras de Ensino Fundamental, as tonalidades limites seriam de Fá, Si bemol, Dó, Sol, Ré e eventualmente Mi bemol. Algo que deve ser sempre lembrado pelo regente é que a escolha das tonalidades deve favorecer as mais fáceis, o

suficiente para permitir que os alunos se concentrem em tocar afinado, com musicalidade e boa sonoridade. Quando a música se torna tão complicada em alguns casos, que todo o esforço dos estudantes é estar voltado para o tocar notas, a música se torna difícil, pesada e sem fluência.

3.1.3.2. O tamanho dos naipes

O tamanho dos vários naipes também deve ser considerado quando da escolha musical para uma orquestra. Se uma orquestra tem um naipe completo de sopros, a música do período *Clássico* poderia ser uma escolha pobre como repertório regular, porque os instrumentistas das clarinetas, flautins, trombones, um dos trompetes, as duas trompas e a seção de percussão (com exceção dos tímpanos) nada teriam para fazer. Contrariamente, se a orquestra tem escassez de trompas, trombones e percussão, a música dos períodos *Romântico* e *Contemporâneo* seria também uma escolha pobre, pois elas não poderiam ser tocadas sem estes instrumentos. No caso da orquestra possuir um naipe completo de sopros, ela poderia favorecer ainda mais a música dos períodos *Barroco* e *Clássico*.

O naipe das cordas também precisa ser considerado. Um pequeno grupo de cordas permite que a música a ser tocada não necessite de um naipe completo de sopros (especialmente se for Block-scored)¹⁷ ou a orquestra soará como uma banda com algumas cordas acrescentadas. Se os naipes de cordas não estiverem bem balanceados numericamente, isto também pode influenciar a escolha da música.

O regente deve entender que com orquestras estudantis, a música *Barroca* geralmente pede um naipe forte de violoncelos e contrabaixos devido ao uso imperativo da linha do Baixo-Contínuo, e que a música *Clássica* precisa de um grande número de

¹⁷ Música escrita em blocos homofônicos, ou seja, de maneira que sempre haverá um instrumento de outro naipe reforçando uma mesma melodia, seja em uníssono ou em oitava.

violinos devido ao alto grau técnico que esta música exige principalmente dos 1ºs violinos (isto é claro, não se aplicaria à músicos profissionais).

3.1.3.3. Nível de habilidade dos naipes

Os níveis de habilidade das várias partes de uma orquestra também precisam ser considerados quando se escolhe música para um grupo. Os sopros especialmente devem ser absolutamente de primeira qualidade para tocar a maioria do repertório *Clássico*, pois suas partes são tão expostas que não há espaço para nenhum deslize.

Muito da literatura *Romântica* não é exequível por estudantes de orquestras, a menos que as cordas tenham dominado as posições superiores e tenham muita facilidade com a mão-esquerda. A música *Barroca*, devido à linha de movimento do baixo, requer mais do que violoncelistas e contrabaixistas de qualidade média e eles, em especial, precisam ter uma maneira de soar muito precisa.

3.1.3.4. Resumo

Mesmo sabendo escolher uma música para uma orquestra de estudantes, não é suficiente conhecer de uma maneira geral o nível de dificuldade da música em questão, mas sim, examiná-la cuidadosamente para verificar onde estas se encontram.

Observe se as partes mais difíceis estão escritas para as partes mais fortes do grupo e as partes mais fáceis para as partes mais fracas do grupo (orquestra). Por exemplo, seria impossível tocar a "Suite Carmen" de Bizet, não importa quão bem a orquestra toque como um todo, se não houver bons oboístas, flautistas e trompetistas para os solos nos vários movimentos.

3.2. Obras para orquestra completa

Ressaltamos que toda análise utilizou-se de obras contidas no *Complete catalogue of educacional orchestral Music — USA*, e que todos os títulos arranjados (Ex.: Danse Macabre/Saint-Saëns arranjada por Isaac Merle), não serão levados em consideração, visto que nosso estudo dedica-se justamente a encontrar um repertório que possa ser executado na sua íntegra pela Orquestra Jovem Padrão proposta anteriormente. Neste e em outros níveis, estas classificações que abrangeram do Nível Dois ao Seis, estaremos exemplificando com alguns títulos, procurando destacar obras consagradas e ou representativas de alguns períodos musicais. Não é analisado aqui o Nível Um, pois em se tratando de orquestra, pede-se dos instrumentistas um grau adiantado em termos de técnica e conhecimento de seu instrumento.

3.2.1. Nível Dois

Este material é simples e não requer nenhuma execução solística das cordas. Encontra-se em tonalidades de fácil execução: Fá, Dó, e Sol. Não haverá nenhum trabalho de mudanças de posições de mão esquerda requerida nas cordas. Esta literatura será exeqüível entre os *Graus Fácil e Médio* para a maioria das orquestras juvenis (Ensino Fundamental).

Título	Compositor	Editora
The Merry Widow	Franz Lehar	Pro Art
Slovakian Folk Songs	Cechvala	Hal Leonard
Youth Symphony for Young Orchestras	Herfurth / Stuart	Shawnee Press
A Yuletide Festival	Phillip Gordon	Warner Bros.

3.2.2. Nível Três

Este material está em tonalidades de Fá, Dó, Sol, Ré e Si bemol. Haverá uma exigência de maior extensão feita sobre as cordas e os sopros. As cordas se mantêm nas primeiras posições. Há algumas passagens para os sopros de leve exposição solística. A música é mais envolvente e típica de partituras de orquestras tradicionais.

Título	Compositor	Editora
Aegean Modes (Aeolin, Dorian)	Vaclav Nelhybel	E. C. Kerby
A Love for All Seasons	Bill Holcombe	Musicians Publications
Bratislava	Holesovsky	Elkan-Vogel
Catskill Legend	Paul Whear	Elkan-Vogel
Chilean Folk Song	Harold Rusch	Tempo
Chorale Fantasy	William Presser	Forest Etling
Christmas Music for Orchestra	Cacavas	Bourne
Christmas Orchestra Folio	Merle Isaac	Bellwin-Mills
The Dancing Sergeant (from Five Images)	Norman Dello Joio	Bellwin-Mills
Festique	M. L. Daniels	Ludwig
Festival Overture	Diemer	Elkan-Vogel
Fiddler's Day	Ralph Matesky	Wynn Music
Fitzwilliam Suite	Phillip Gordon	Marks
Hemis Dance	Kirk	Carl Fischer
Matador	Cacavas	Bourne
Modo Espagnol	Ployhar	Hal Leonard
Northern Saga	Phillip Gordon	Colombo
Overture on Jewish Themes	Gearhart	Shawnee Press
Overture, Prayer and Dance	Robert Clark	Forest Etling
Siboney	Isaac Merle	Big Three

Overture Russe		Carl Fischer
Perpetual emotion	Bauernschmidt	Tempo
Prelude for Christmas	A. Benoy	Oxford
Prologue, Hymn and Dance	Holesovsky	Elkan-Vogel
Quantum Suite	Paul Whear	Ludwig
Scherzo for Christmas	A. Benoy	Oxford
Stonehenge	Matthews	Forest Etling
Three Pieces for Orchestra	Robert Jager	Elkan-Vogel
The Typewriter	Leroy Anderson	Belwinn-Mills
Valsa Triste	Jean Sibelius	Kalmus

3.2.3. Nível Quatro

Há uma ênfase maior no solo das passagens para os sopros. A música é mais fragmentada e ritmicamente difícil e, tolerância, paciência serão requisitos para o grupo. Ambos, sopros e cordas precisam de ampla extensão. As cordas devem dominar as posições básicas. Tonalidades de concerto de Fá, Dó, Sol, Ré, Si bemol, Mi bemol, e Lá serão encontradas. Este material pode ser tocado por um grupo juvenil excepcional e pelas orquestras juvenis de bom nível.

Título	Compositor	Editores
Carmem Suíte, No. 1	Bizet	Kalmus
Cassation	M. I. Daniels	Forest Etling
Choreo Primo	Ralph Matesky	Neil Kjos
A Christmas Festival	Leroy Anderson	Belwin-Mills
Concerto em Ré menor para dois violinos e cordas	Bach	Breitkopf
Concerto para violino em Sol maior nº 3	Mozart	Associated

Decade Overture	Paul Whear	Ludwig
Fanfare and Celebration	Claude T. Smith	Wingert-Jones
Fiddler on the Roof	Harnick	Sunbeam
Finlandia	Sibelius	Carl Fischer ou Kalmus
Hispania	Q. Hull	Winn
I'll be home for Christmas	Ployhar	Hal Leonard
Iphegenia en Aulis	Gluck	Carl Fischer e Kalmus
Jubilee	Ron Nelson	Boosey Hawkes
Man of La Mancha	Lang	Sam Fox
The Messiah	Haendel	Peters
A Mighty Fortress Movement for Orchestra Music for Orchestra	Vaclav Nelhybel	Joseph Boonin Colombo Colombo
Night in Mexico	Paul Creston	Shawnee Press
Ode to Freedom	Robert Washburn	Oxford
Overture in Italian Style	Schubert	Kalmus
Polka (ballet A Idade do Ouro)	Shostakovitch	Carl Fischer
Sinfonia Piccola	Suolahti	Boosey Hawkes
Soft Winde	Bil Holcombe	Musicians Publications
Toy Symphony	Haydn	Kalmus
Variations on a Shaker Melody	Copland	Boosey Hawkes

3.2.4. Nível Cinco

Neste nível encontraremos farta literatura orquestral, contendo tonalidades de até quatro bemóis e quatro sustenidos. Transposição poderá ser necessária para as madeiras (clarineta em Lá, por exemplo), e violoncelos e trombones deverão ser capazes de ler na clave de tenor. Violinos deverão conhecer até a 5ª posição; violas – leitura de clave de Sol (3ª a 5ª posição); e violoncelos algumas posições de polegar. Esta categoria é executável somente por orquestras juvenis excepcionais, geralmente de Faculdades ou Universidades.

Título	Compositor	Editores
Abertura Festival Acadêmico	Brahms	Kalmus
Allegro Appassionata, op. 70 (solo violoncelo)	Saint-Saëns	Durand
An Outdoor Overture Buckaroo Holiday (Rodeo)	Copland	Boosey Hawkes
Capriccio Espagnol	Rimsky-Korsakov	Boosey Hawkes e Kalmus
Danse Macabre, op. 40	Saint-Saëns	Kalmus
Elegy (solo violoncelo)	Faure	Kalmus
A Festival Prelude	Reed	Marks
Festival Overture	Robert Washburn	Oxford
The Fourth of July	Charles Ives	Associated
Hansel and Gretel (Prelude)	Humperdink	Kalmus
Hoe Down (Rodeo)	Copland	Boosey Hawkes
Intermezzo (Harry Janos)	Kodaly	Boosey Hawkes
Kol Nidrei	Bruch	Kalmus
L'Arlésienne (Suite nº 2)	Bizet	Kalmus e Peters
Lincoln Portrait	Copland	Boosey Hawkes

Sinfonia nº 104	Haydn	Kalmus
Noise of Minstrels	Gordon Jacob	Oxford
Overture Prometheus	Beethoven	Kalmus
Overture The Impresario	Mozart	Carl Fischer
Polonaise (Christmas Night)	Rimsky-Korsakov	Kalmus
Prairie Night and Celebration (Rodeo)	Copland	Boosey Hawkes
Overture Rosamunde	Schubert	Kalmus e Peters
Sinfonia em Ré menor	Franck	Boosey Hawkes
Sinfonia nº 1	Beethoven	Kalmus
Sinfonia nº 1	Bizet	Universal
Sinfonia nº 3	Sibelius	Associated
Sinfonia Nº 6	Haydn	Kalmus e Carl Fischer
Sinfonia nº 8	Beethoven	Kalmus
Sinfonia nº 12	Haydn	Kalmus e Carl Fischer
Sinfonia nº 32 (uso de 4 trompas)	Mozart	Kalmus
Sinfonia nº 94	Haydn	Kalmus
Tragic Overture	Brahms	Associated
Waltz (Billy the Kid)	Copland	Boosey Hawkes
Overture West Side Story	Bernstein	G. Schirmer
Valsa das Flores	Tchaikovsky	Carl Fischer

3.2.5. Nível Seis

Esta categoria é somente para orquestras escolares extremamente avançadas, que serão capazes de tocar em todas as tonalidades, que tenham muita facilidade técnica e uma maturidade de conhecimento musical incomum.

Título	Compositor	Editores
Die Fledermaus Overture	Strauss	Kalmus e Peters
The Fingal's Cave	Mendelssohn	Kalmus e Peters
Les Preludes	Liszt	Kalmus
The Nutcracker (suite)	Tschaikovsky	Kalmus e MCA
Oberon Overture	Weber	Kalmus
Candide Overture	L. Bernstein	Schirmer
Carnival Overture	Dvorak	B. Hawkes e Kalmus
Roman Carnival Overture	Berlioz	Associated e Kalmus
Sinfonia nº 1	Brahms	Kalmus
Sinfonia nº 2	Sibelius	Kalmus
Sinfonia nº 4	Mendelssohn	Kalmus
Sinfonia nº 5	Beethoven	Kalmus
Sinfonia nº 6		
Sinfonia nº 40	Mozart	Kalmus e Peters

Lembramos que estamos apresentando apenas algumas sugestões, existindo outras seleções de literatura padrão que orquestras desses níveis podem adicionar às citadas.

3.3. Obras para Orquestra de Cordas

3.3.1. Nível Um

Este material pode ser usado ao final do primeiro ano de estudo da maioria dos "Primeiro Livro" de métodos para cordas. Todos estão em tonalidades de Ré, Sol ou Dó e usam ritmos fáceis com compassos 4/4, 3/4, ou 2/4.

Eventualmente o piano é usado como instrumento próprio, na maioria das vezes acrescentando interesse rítmico ou desempenhando um papel de reforço a outros instrumentos. Tornamos a evidenciar que arranjos não constarão da lista do repertório musical que ora citamos, nos atendo apenas a obras completas e originais.

Título	Compositor	Editores
Loch Lomond	Noah Klauss	Kendor
March of the Metro Gnome	Fred Hubbell	Kendor
Sound of Strings	H. Alshin	Boston Music
Southwestern Suite	Clifton Williams	Southern
Steptoe	Metcalfe	Kendor
Symphony for Yong People	Clifton Williams	Witmark
Two Tone Pictures	Phillip Gordon	Skidmore Music

3.3.2. Nível Dois

Este material pode ser usado durante o segundo ano da maioria dos "Segundo livro" de métodos para cordas. Eles utilizam tonalidades de Sol, Ré, Dó, Fá e eventualmente Si bemol. Dificuldades maiores nos ritmos e arcadas a partir deste nível. As posições de mão esquerda utilizadas não apresentam dificuldades e o uso do piano enquanto reforço, é ainda bastante freqüente nas composições deste nível.

Título	Compositor	Editores
Air and Pizzicato-Staccato	Arthur Frackenpohl	Kendor
Apollo Suite	Merle Isaac	Forest Etling
Axiom (Overture for Strings, piano and percussion)	Leland Forsblad	Hal Leonard
Canyon Sunset	John Caponegro	Kendor

Caprice	Robert Frost	Southern
Carpathian Strings	A. Cechvala	Wynn
The Cat and the Fiddle	Noah Klauss	Kendor
The Children's Waltz	Phillip Klein	Kendor
Dance Suite for Strings	Maurice Whitney	Warner Bros.
Danse Russe nº 2	Russ Daly	Long Island
Double String Romp	Hastings	Alfred
Fumble Fingers	John Caponegro	Kendor
The Gliding Swan	Mary Lou Farnsworth	Long Island
Hornpipe	Robert Frost	Southern
La Spagnola	Robert Brown	Pro Art
Little Fugue	Edmund Siennicki	Forest Etling
Mock Morris Dance	Wesley Sontag	G. Schirmer
Petite Tango	C.B. Kriechbaum	Forest Etling
Plink, Plank, Plunk	Leroy Anderson	Belwin-Mills
Procession	A. Kreisler	Southern
Quinto-Quarto Suíte	Merle Isaac	Forest Etling
Rhumbolero	John Caponegro	Kendor
Sea Spray	George McKay	Elkan-Vogel
A Set of Four	Wesley Sontag	Sam Fox
Short Suite	Gerard Jaffe	Southern
Slovakian Dances	Al Cechvala	Kendor
Thoughts of Spain	Samuel Quagenti	Long Island
Tango Trocadero	Merle Isaac	Carl Fischer

3.3.3. Nível Três

Este material pode ser usado no terceiro e quarto anos de execução ou com uma orquestra juvenil de porte médio. Os estudantes devem ter completado o "Terceiro Livro" de métodos para cordas. Tonalidades de Sol, Ré, Dó, Fá, Si bemol e possivelmente Mi bemol serão usadas. O piano não é mais requisitado na maioria dos casos, mas o conhecimento de estilos musicais torna-se necessário para melhor execução das peças.

Título	Compositor	Editora
Air for Strings	Norman Dello Joio	Belwim-Mills
Boulderolicks	Jean Berger	European-American Forest Etling
Chimes	Robert Frost	Kendor
Colorado Suíte	Francis Fees	Young World
Divertimento for Strings	A. Kreisler	Southern
Elegy	Darrell Richardson	Kendor
Introit for Strings	Persichetti	Elkan-Vogel
Mogul Set	H. Schramm	Boosey Hawkes
Olympiad	Paul Whear	Elkan-Vogel
Prelude for Strings	A. Kreisler	Southern
Preludio	Paul Whear	Elkan-Vogel
Quartet in Ré	Hambourg	Belwin-Mills
Red Rocks Suite	Francis Feese	Young World
Serenade for String Orchestra	Norman Leyden	Plymouth
Serenade for Strings	Robert Washburn	Oxford Univ.
Shades of Blue	Carson Rothrock	Musicians Publications
Three Pieces for Strings	Noah Klauss	Tempo

3.3.4. Nível Quatro

Este material necessita que os estudantes saibam tonalidades com até três bemóis e três sustenidos. Estas peças podem ser tocadas por uma orquestra juvenil média.

Título	Compositor	Editora
Overture American Celebration	Bill Holcombe	Musicians Pub.
Bom Bons 's Bossa	Francis Feese	Young World
Brook Green Suite	Gustav Holst	G. Schirmer
Canon	Pachelbel	Belwin-Mills
Christmas Pastorale	Corelli	Galaxy
Concerto in Ré minor	Vivaldi	Belwin-Mills
Concerto Grosso for String Orchestra	Vaughan-Williams	Oxford
Concerto Ripieno in Dó major	Vivaldi	Belwin-Mills
Divertimento in Dó major	Mozart	Belwin-Mills
Divertissement	Jean Berger	G. Schirmer
Eight Pieces	Paul Hindemith	Belwin-Mills
Eine Kleine Nacht Musik	Mozart	Fischer, Kalmus e Peters
Fugue for strings	Benjamin Husted	Elkan-Vogel
Nocturne and dance	T. Kenins	Boosey Hawkes
Pastel Blue	Norman Symonds	E. C. Kerby
Petite Suite	Jean Berger	European-American
Petite Suite for Strings	Paul Whear	Ludwig
Short Overture for Strings	Jean Berger	G. Schirmer
Simple Symphony	Benjamin Britten	Oxford Univ.
Sinfonie in Fá major	W. F. Bach	Belwin-Mills

Square Dance/Hayride	Jean Berger	European-American
Three Pieces	M. Semerlin	Southern
Winter Soliloquy	Francis Feese	Young World

3.3.5. Nível Cinco

Este material é para uma orquestra juvenil excepcional, a qual será capaz de tocar a maioria da literatura sinfônico padrão, executando as obras originais de maneira satisfatória.

Título	Compositor	Editores
Brandenburg Concerto nº 3	Bach	Kalmus e Associated
Cannon and Fugue for Strings	Riegger	Shawnee Press
Christmas Concerto, op. 6, nº 8	Corelli	Kalmus
Five Pieces	Paul Hindemith	Belwin-Mills
Saint Paul's Suite	Gustav Holst	G. Schirmer
Serenade, op. 48	Tchaikovsky	Kalmus, MCA e Peters
Serenade for Strings	P. Warlock	Oxford Univ.

3.3.6. Nível Seis

Este material é para uma orquestra juvenil extremamente avançada. A maioria dele é geralmente utilizada por orquestras de nível universitário ou sinfônico.

Título	Compositor	Editores
Adagio for Strings	Samuel Barber	G. Schirmer

Holberg Suite, op. 40	Grieg	Peters e Kalmus
Serenade, op. 22, Mi major	Dvorak	Peters e Kalmus

Algumas obras podem exigir maior empenho que outras, portanto, além dos gráficos que serão tomados como parâmetros técnicos básicos, outras questões também deverão ser levadas em conta, tais como, aspectos físicos (tonicidade, musculares), psicológicos (atenção, concentração, calma, humor, disposição), pedagógicos e didáticos.

Para o naípe das cordas, ficam alguns itens como referências básicas para a graduação nos seus variados níveis: tonalidades, notas agudas, mudanças de posições, cordas duplas, triplas e quádruplas, posições e acordes que não favoreçam cordas soltas, grandes saltos (de uma corda para outra, com corda intermediária), relação entre dedilhado e posição ideal, presença de $\frac{1}{2}$ posição, posições pares, arpejos, harmônicos (em melodias ou em arpejos), cromatismo, aspectos rítmicos (simples, compostos e irregulares), arcadas (golpes de arco), articulações, andamento, dinâmicas (Forte - Piano, crescendo - decrescendo), entre outros.

Para o naípe de sopros, alguns critérios são semelhantes: tonalidades, cromatismo, arpejos, ritmos (simples, compostos e irregulares) e articulações. Acrescentamos ainda dinâmicas, respiração, embocadura, passagens rápidas e resistência muscular (labial e diafragmática).

Para a percussão especificamos os critérios ritmo, dinâmica e intensidade, os quais inicialmente servirão de base para os *Acessórios*, sendo posteriormente os elementos fundamentais para o estudo de tímpanos e teclados.

4. OBRAS SELECIONADAS E SEUS RESPECTIVOS PERÍODOS

Renascimento

- Giovanni Gabrieli: Canzona per sonare nº 1;
- Giovanni Gabrieli: Sonata pian' e forte.

Barroco

- Antonio Vivaldi: La tempesta di mare;
- Christoph Willibald von Gluck: Dança dos espíritos abençoados;
- Georg Friederich Haendel: Abertura Judas Macabeus;
- Georg Philipp Telemann: Abertura em Dó Maior;
- Giovanni Battista Sammartini: Concertino para orquestra de cordas em Sol;
- Giuseppe Torelli: Sonata a 4;
- Henry Purcell: Sonho de uma Noite de Verão;
- Henry Purcell: Three Overtures (*Fairy Queen, Indian Queen, Who can from joy refrain*);
- Jean Joseph Mouret: Suite de Sinfonias.

Pré - Clássico

- Antonio Salieri: Sinfonia em Ré maior;
- Baldassare Gallupi: Abertura Olímpica;
- Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia em Lá Maior – K 201.

Clássico

- Ludwig van Beethoven: 12 contradanças;

- Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento em Dó Maior – K 187;
- Wolfgang Amadeus Mozart: Abertura O Empresário.

Neo - Clássico (Século XX)

- Gabriel Fauré: Pavane;
- Maurice Ravel: Pavane para uma infanta morta.

Contemporâneo

- Béla Bartók: Quatro pequenas peças de dança;
- Béla Bartók: Seis canções folclóricas húngaras;
- Ernest Mahle: Pentafonia;
- Ernest Mahle: Sinfonietta;
- György Ligeti: Balada e dança sobre temas populares romenos;
- Nilson Lombardi: Valsa;
- Willy Schneider: Pequena música festiva para cinco instrumentos de metais.

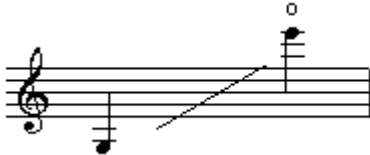
As obras que não constarem analisadas no item 5 — ANÁLISE DAS OBRAS, serão citadas e classificadas segundo o critério estabelecido por Dillon e Kriechbaum no capítulo 10 — *Selection of Music and Recommended Materials*¹⁸ de seu livro “*How to design and teach a successful school string and orchestra program*”.

Apresentamos a seguir as tabelas de cada naipe orquestral com seus respectivos graus de dificuldade e níveis correspondentes.

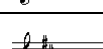
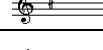
Instrumentos de cordas

¹⁸ Seleção de música e materiais recomendados

•Violino – Grau Fácil

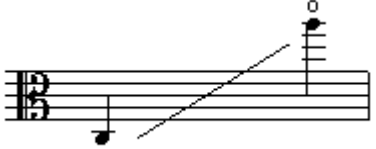
Mão esquerda	•1ª à 3ª posição. •Sem vibrato. •Cordas duplas, sendo uma das notas corda solta. •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato e detaché. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo (termo usado incluindo o conceito de métrica e fórmulas de compassos)	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, ♩, ♩ e 3/8. •Compasso composto: 6/8, 9/8 e 12/8. •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> .
Tessitura	

Estas seriam as tonalidades sugeridas para todo o naipe das cordas neste Grau.

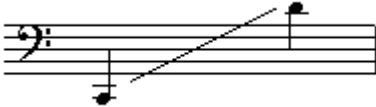
Maiores	Menores	Armadura
Sol maior	Mi menor	
Fá maior	Ré menor	
Dó maior	Lá menor	
Ré maior	Si menor	
Si bemol maior	Sol menor	

Teremos um ganho substancial nos violinos se utilizarmos a extensão do quarto dedo, o que traria um acréscimo em número de obras e mais duas tonalidades, a saber: Mi bemol maior e Dó menor.

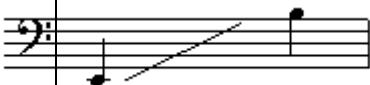
•**Viola - Grau Fácil**

Mão esquerda	• 1ª à 3ª posição. • Sem vibrato. • Cordas duplas, sendo uma das notas corda solta. • Ornamentos: apojeturas ascendentes e descendentes; trinados.
Mão direita (arco)	• Staccato, legato e detaché • Pizzicato.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩= 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, mp, p e 3/8. • Compasso composto: 6/8, 9/8 e 12/8. • Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>.
Tessitura	

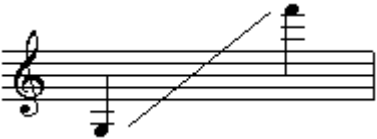
•Violoncelo - Grau Fácil

Mão esquerda	•1ª à 3ª posição. •Sem vibrato. •Cordas duplas, sendo uma das notas corda solta. •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato e detaché •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, mp  p e 3/8. •Compasso composto: 6/8, 9/8 e 12/8. •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> .
Tessitura	

•**Contrabaixo - Grau Fácil**

Mão esquerda	• 1/2, 1ª, 2ª e 3ª posição. • Sem vibrato. • Cordas duplas, sendo uma das notas corda solta.
Mão direita (arco)	• Staccato, legato e detaché • Pizzicato.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  e 3/8. • Compasso composto: 6/8, 9/8 e 12/8. • Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>.
Tessitura	

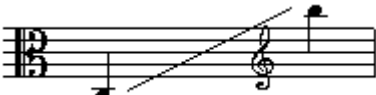
•Violino – Grau Médio

Mão esquerda	•1ª à 5ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas e eventualmente quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé e tremolo. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, , 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Novas tonalidades acrescentadas ao Grau anterior.

Maiores	Menores	Armadura
Mi bemol maior	Do menor	
Lá maior	Fá sustenido menor	
Mi maior	Dó sustenido menor	
Lá bemol maior	Fá menor	

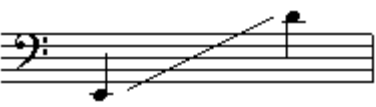
•**Viola – Grau Médio**

Mão esquerda	•1ª à 5ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas e eventualmente quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detalhe, portato, spiccato, sautillé, martelé e tremolo. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  , 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

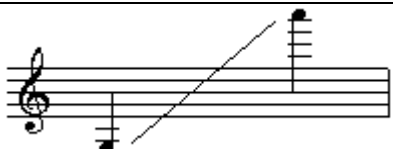
•Violoncelo – Grau Médio

Mão esquerda	•1ª à 5ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas e eventualmente quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé e tremolo. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  , 3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•**Contrabaixo – Grau Médio**

Mão esquerda	•1ª à 5ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas e eventualmente quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé e tremolo. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular : 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

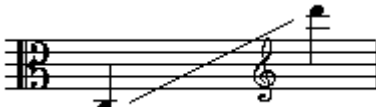
•Violino – Grau Difícil

Mão esquerda	•1ª à 7ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas, quádruplas — intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojeturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes. •Harmônicos naturais e artificiais.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé, tremolo e ricochet. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Tonalidades acrescentadas para este Grau.

Maiores	Menores	Armadura
Si maior	Sol sustenido menor	
Ré bemol maior	Si bemol menor	
Fá sustenido maior	Ré sustenido menor	
Sol bemol maior	Mi bemol menor	
Dó sustenido maior	Lá sustenido menor	

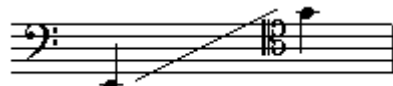
•**Viola – Grau Difícil**

Mão esquerda	•1ª à 7ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas, quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes, trinados; mordentes. •Harmônicos naturais e artificiais.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé, tremolo e ricochet. •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. • Quiáleras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•Violoncelo – Grau Difícil

Mão esquerda	•1ª à 7ª posição (capotastro). •Vibrato. •Cordas duplas, triplas, quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes. •Harmônicos naturais e artificiais.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé, tremolo e ricochet •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. • Quiáleras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•**Contrabaixo – Grau Difícil**

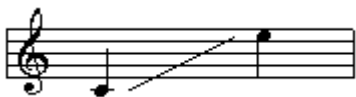
Mão esquerda	•1ª à 7ª posição. •Vibrato. •Cordas duplas, triplas, quádruplas; intervalos de 2ª, 3ª, 6ª e 7ª (menores e maiores); intervalos de 4ª e 5ª (diminutas, justas e aumentadas). •Ornamentos: apojaturas ascendentes e descendentes; trinados; mordentes. •Harmônicos naturais e artificiais.
Mão direita (arco)	•Staccato, legato, detaché, portato, spiccato, sautillé, martelé, tremolo e ricochet •Pizzicato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Instrumentos de metais

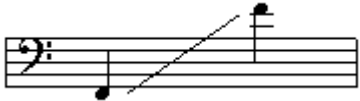
•Trompa em Fá – Grau Fácil

Articulação	•Staccato, legato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato (♩ = 80 a 100).
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, 
Dinâmica	• <i>mf</i> , <i>f</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

•Trompete em Si bemol – Grau Fácil

Articulação	•Staccato (Tha e Dha), legato (Taaa e Daaa).
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ =100) e suas respectivas gradações em (ε)
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4. •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

•**Trombone – Grau Fácil**

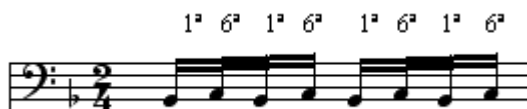
Articulação	•Staccato, legato, glissé. •Ornamento: apojatura.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato (♩ = 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	<i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>. . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Conhecimento de todas as posições e suas respectivas séries harmônicas.

Sugerimos execução de peças com até três sustenidos e três bemóis.

O fato do trombone não possuir mecanismos (pistões e válvulas como trompete e a trompa por exemplo), exige-se estudos específicos para a correção da afinação.

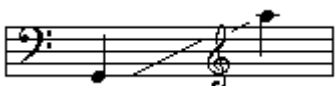
Nesta fase inicial evita-se passagens rápidas e usos de posições distantes como no exemplo abaixo.



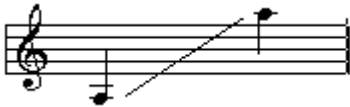
•**Tuba** – *Grau Fácil*

Articulação	•Staccato, legato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adágio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ =100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4    3/8. •Quiáleras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i> , <i>f</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•Trompa em Fá – Grau Médio

Articulação	•Staccato, legato, marcato e tenuto. •Ornamento: apojatura.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 120) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

•Trompete em Si bemol – Grau Médio

Articulação	•Staccato, legato, marcato, tenuto, duplo staccato (Ta-ka). •Ornamento: apojatura com uma nota.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 120) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,   3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Quiálteras: com 3, 4 notas, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

O jovem instrumentista neste estágio deverá ter domínio de todas as escalas Maiores e Menores.

•**Trombone - Grau Médio**

Articulação	•Staccato, legato, glissé, marcato e tenuto. •Ornamento: apojatura.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,   3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Neste estágio o instrumentista executa todas as escalas maiores e menores.

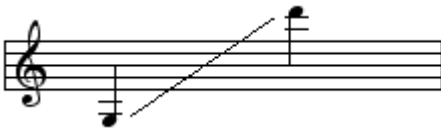
•Tuba – Grau Médio

Articulação	•Staccato, legato, marcato e tenuto.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  , 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Irregulares: 1/4, 5/4, 7/4, 9/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i> , <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> , <i>ff</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

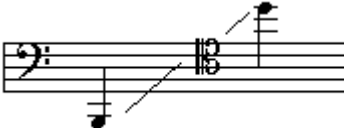
•Trompa em Fá – Grau Difícil

Articulação	•Staccato, legato, marcato e tenuto, •Ornamento: apojatura, trinado, trinados labial.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4. etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

•**Trompete em Si bemol – Grau Difícil**

Articulação	•Staccato, legato, marcato, tenuto, duplo staccato (Ta-ka), triplo staccato (Ta-ta-ka). •Ornamento: apojatura, trinado normal (chave), trinado labial.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,   3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, 9/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

•**Trombone – Grau Difícil**

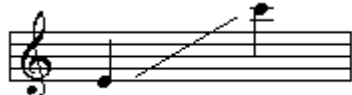
Articulação	•Staccato (TA e DHA), staccato duplo (TA-KA), staccato triplo (TA-TA-KA), legato (TA-RA, devido a ausência de pistões), glissé (TA-A de forma ligada), marcato (TA) e tenuto (DOO, preparando para o recurso do vibrato). •Ornamento: apojatura, trinado, mordente.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adágio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, 9/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•Tuba – Grau Difícil

Articulação	•Staccato, legato, tenuto, marcato. •Ornamento:apojatura, trinado.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adágio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/8, 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, 9/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Instrumentos de madeiras

•Flauta – Grau Fácil

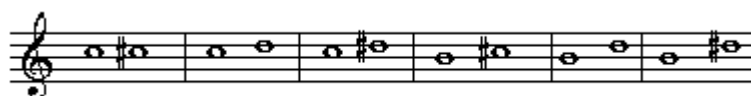
Registro	1ª e 2ª oitava.
Articulação	•Staccato, legato, golpe simples de língua “te”. •Ornamento: trinado.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩=126) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8. •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>f</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Formação e controle da coluna de ar, formação da embocadura, apoio do diafragma, ataques de lábios, golpes de língua.

•Oboé – Grau Fácil

Articulação	•Staccato, legato. •Ornamento: trinado, apoiatura.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8. •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>f</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

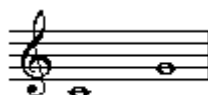
1 - Exemplos de alguns intervalos de maior complexidade envolvendo mudanças de registro para este nível.



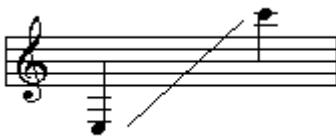
2 – Situações críticas com passagens envolvendo mudanças de registro.



3 – Região de difícil ataque na dinâmica *piano*.



•Clarinetas em Si bemol – Grau Fácil

Articulação	• Legato, tenuto, separado (base para executar o staccato). • Ornamento: trinado, apoiatura.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 126) e suas respectivas gradações.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8. • Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>f</i>. • Crescendo, decrescendo.
Tessitura (notas escritas)	

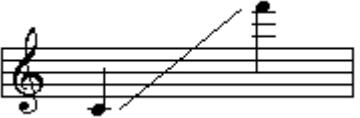
• **Fagote** – *Grau Fácil*

Articulação	• Legato, tenuto, separado (base para executar o staccato) • Ornamento: trinado, apojatura, mordente.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 100) e suas respectivas gradações.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8. • Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>f</i>. • Crescendo, decrescendo.
Tessitura	

Devido à mecânica do instrumento, a execução de trinados e trêmulos comporta certa dificuldade para sua realização.

Para se obter um *pp* no grave, o que é bastante difícil tanto no fagote quanto no oboé, o ataque e a emissão do som exigirá habilidade do instrumentista.

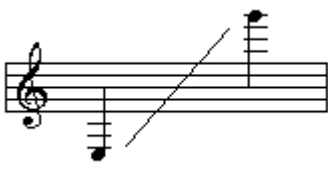
•Flauta – Grau Médio

Registro	•1ª, 2ª, e 3ª oitava até a nota fá 
Articulação	•Staccato, legato, golpe simples de língua “te”, golpe de língua duplo “te – ke”. •Ornamento: trinado, apoiatura, mordente.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  , 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i> , <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> , <i>ff</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo, sforzando.
Tessitura	

•Oboé – Grau Médio

Articulação	•Staccato, legato, portato, acentos. •Ornamento: trinado, apoiatura, mordente.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto (♩ = 126) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, ♩, ♩, 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•Clarineta em Si bemol – *Grau Médio*

Articulação	• Legato, tenuto, staccato. • Ornamento: trinado, apoiatura, mordente.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 144) e suas respectivas gradações. • Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, , , 3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. • Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. • Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

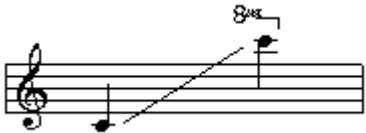
Devido à velocidade natural deste instrumento, exercícios de mecanismos visando a agilidade do aluno são pertinentes a partir deste estágio.

•Fagote – Grau Médio

Articulação	• Legato, tenuto, staccato, marcato, vibrato. • Ornamento: trinado, apoiatura, mordente.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ = 126) e suas respectivas gradações. • Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, , , 3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. • Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. • Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Salto em progressão não são difíceis neste estágio (o que não se aplica às outras madeiras) mas a resistência da coluna de ar e labial será necessária.

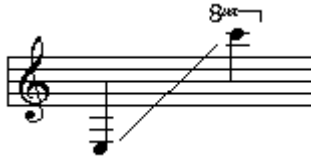
•Flauta – Grau Difícil

Registro	•1ª, 2ª, 3ª oitava.
Articulação	•Staccato, legato, golpe simples de língua “te”, golpe de língua duplo “te-ke”, golpe de língua triplo. “te-ke-te”, portato, tenuto, martellato. •Ornamento: trinado, apojatura, mordente, grupeto.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4    3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i> , <i>pp</i> , <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> , <i>ff</i> , <i>fff</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo, sforzando.
Tessitura	

•Oboé – Grau Difícil

Articulação	•Staccato, legato, portato, acentos, martellato, tenuto. •Ornamento: trinado, apoiatura, mordente, grupeto.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4 , 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

•Clarineta em Si bemol – *Grau Difícil*

Articulação	• Legato, tenuto, staccato, portato, marcato. • Ornamento: trinado, apojatura, mordente, grupeto.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. • Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. • Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. • Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura (notas escritas)	

• **Fagote – Grau Difícil**

Articulação	• Legato, tenuto, staccato, staccato duplo, marcato, vibrato. • Ornamento: trinado, apojatura, mordente, grupeto.
Andamento	• Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 144) e suas respectivas gradações. • Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	• Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; • Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. • Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. • Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	 A título de exemplo, a nota citada para o fagote em <i>Tessitura</i>, é a mais aguda da peça “Bolero”, de Ravel, e, no “Concerto para piano em Dó maior” do mesmo autor, o fagote atinge a nota Mi natural superior (Mi 4).

Instrumentos de percussão - Acessórios

•Triângulo – Grau Fácil

Técnicas	•Segurar com uma das mãos o instrumento e com a outra a baqueta (de ferro ou de madeira). •Instrumento suspenso: tocar com duas baquetas (grossa, média, fina).
Duração	•Curta ( , Média ( , Longa ()
Efeitos	•Staccato ( , legato (
Andamento	•Andante, Moderato, Allegretto, Allegro () e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>. •Crescendo, decrescendo, diminuendo.
Altura	•Agudo, médio, grave.

Os instrumentos chamados “acessórios” acrescentam cores, sensações e certo clima exótico quando do seu uso.Seu estudo é a base dentro de uma herarquia para se chegar aos instrumentos afináveis, como o tímpano e o xilofone.

O critério até aqui utilizado em Graus (Fácil, Médio e Difícil) sofrerá em alguns momentos uma fusão, devido a certas igualdades aplicadas a um ou outro instrumento.

Os níveis de um a três darão uma excelente bagagem para o seu emprego do repertório *Renascentista* ao *Romântico*, isto dentro do contexto sinfônico, pois, sua utilização na música de câmara a partir do *Alto Romantismo*, tornou-se uma particularidade.

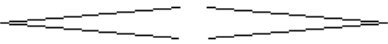
•Triângulo – Graus Médio e Difícil

Técnicas	•Idem ao nível anterior.
----------	--------------------------

Duração	•Curta (♩), Média (♪), Longa (♫)
Efeitos	•Staccato, legato.
Andamento	• Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩=192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4, 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i> , <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> , <i>ff</i> . •Crescendo, decrescendo, diminuendo, rinforzando.
Altura	•Agudo, médio, grave.

•Prato suspenso – Graus Fácil e Médio

Técnicas	•Percutir com baqueta de caixa clara (madeira); com baqueta de
----------	--

	feltro; com pares de baquetas de marimba.
Duração	•Curta (), Média (), Longa (). •Rulos 
Efeitos	•Staccato, legato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro ( = 144) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8. •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Altura	Agudo, Médio e Grave (segundo seus diâmetros).

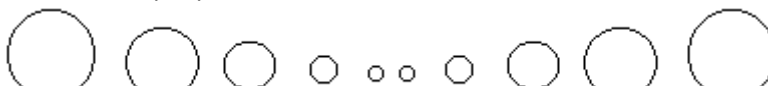
•Pratos a dois – *Graus Fácil e Médio*

Técnicas	•Aberto: após chocarem-se, deixá-los soar. • Com abafamento: após chocarem-se, abafar contra o peito.
Duração	•Curta (), Média (), Longa ()
Efeitos	•Staccato (), legato ().
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto ( = 160) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.

•Caixa Clara – Grau Fácil

Técnicas	•Pinças com polegar e indicador (1 e 1; “Tata-mama”).
Efeitos	•Staccato ().
Andamento	•Andante, Moderato, Allegretto (♩ =126) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4. •Quiálteras: com 3 notas.
Dinâmica	• <i>p</i> , <i>f</i> . •Crescendo, decrescendo, diminuendo.

•Caixa Clara – Graus Médio e Difícil

Técnicas	•Pinça com apoio dos dedos médio, anular e mínimo com uso do pulso.
Efeitos	•Staccato (). 
Andamento	•Andante, Moderato, Allegretto, Allegro (♩ =144) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; • Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>p</i> , <i>f</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.

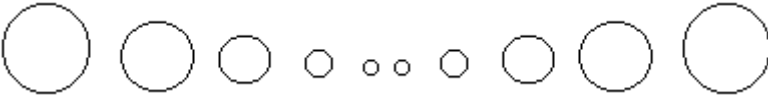
“A intenção de notas de duração longa se faz através do ataque rápido das baquetas com rulos e rufos”.¹⁹ O Método Pozzoli é o mais empregado neste aprendizado devido a sua abrangência de ritmos.

¹⁹ *The Instrumentalist*. P.73, October. 1982.

Para o Grau Fácil, sugerimos o estudo até a quinta série, pois compreende os compassos simples (2/4; 3/4; 4/4).

Da sexta série à décima, teremos os compassos compostos, os quais se aplicam mais aos Graus Médio e Difícil. Após o estudo completo deste método, explorar-se-á outros mais avançados visando então o trabalho como solista ou músico de câmara.

•Bombo – Graus Fácil e Médio

Técnicas	•Com uma baqueta – com e sem abafamento. •Com duas baquetas – com e sem abafamento.
Efeitos	•Staccato = Curta (); legato = Média (), Longa () 
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto ( =126) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,   3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>ppp</i>, <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>, <i>fff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Formato	•Pequeno, médio, grande.

“Sua utilização não se limita aos imponentes *tuttis* orquestrais, imitando canhões e catástrofes sempre de maneira enérgica e estrepitosa. Seu *pianíssimo* se revela grandioso e solene, pomposo e lúgubre em determinados casos”.²⁰

²⁰ Berlioz, H. *Grande trattato di strumentazione e di orchestrazione*, Parte III. Milano: Ricordi, 1975, p.104.

Instrumentos de percussão - Membranofone

•Tímpanos – Grau Fácil

Técnicas	•1 e 1 (“Tata-mama”) sem rebote. •Pinças com polegar e indicador.
Duração	Segundo sua própria escrita. •Curta ( , Média ( , Longa ()
Efeitos	•Staccato () = Curta; Legato = Rufos/Rulos = Média () e Longa ()
Andamento	•Andante, Moderato, Allegretto ( =126) e suas respectivas gradações.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4.
Dinâmica	• <i>p</i> , <i>f</i> . •Crescendo, decrescendo.
Tessitura	

Embora seja um instrumento afinável, o executante deverá ter bom senso quanto à região para se percutir o tímpano. Segundo Berlioz²¹, “sua sonoridade pode passar de estrepitoso a musical, dando-lhe uma sonoridade aveludada, escura, proporcionando um som claríssimo, e conseqüentemente percebe-se a sua afinação”; o que pode não ocorrer se o instrumentista não souber manusear as baquetas e conhecer as regiões de ataque para este ou aquele efeito. Dentre suas funções, o rufar dos tímpanos fornecem suporte tonal e acrescenta efeitos dramáticos, tais como: *ppp* ... *sfz* ... *fff* ... *diminuendo* .

²¹ Berlioz, H. *Grande trattato di strumentazione e di orchestrazione*, Parte III. Milano: Ricordi, 1975, p. 93.

•**Tímpanos – Graus Médio e Difícil**

Técnicas	•Pinça com apoio dos dedos médio, anular, mínimo com uso do pulso.
Duração	Segundo sua própria escrita. •Curta (), Média (), Longa ()
Efeitos	•Staccato (), legato = Média (), Longa ().
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro ($\text{♩} = 144$) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  , 3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5.
Dinâmica	• <i>pp</i>, <i>p</i>, <i>mp</i>, <i>mf</i>, <i>f</i>, <i>ff</i>. •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	26 polegadas  29 polegadas 23 polegadas  32 polegadas

Instrumentos de percussão - Teclado

•Xilofone

Técnicas	•1 e 1 (“Tata-mama”) – pinça e pulso.
Efeitos	•Staccato, legato.
Andamento	•Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Moderato, Allegretto, Allegro, Vivace, Presto (♩ = 192) e suas respectivas gradações. •Alterações de andamento: accelerando, affrettando, stringendo, rallentando, ritardando.
Ritmo	•Compasso simples: 2/4, 3/4, 4/4,  3/8; •Compasso composto: 6/8, 9/8, 12/8; •Compasso irregular: 1/4, 5/4, 7/4, etc. •Quiálteras: com 3 notas, 4, 5, 6, 7, etc.
Dinâmica	• <i>pp</i> , <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> , <i>ff</i> . •Crescendo, decrescendo, rinforzando, diminuendo.
Tessitura	

Ressaltamos que o estudo do xilofone, como dos tímpanos, se faz após o período dos “Acessórios”, o que capacitaria o estudante no uso dos critérios requeridos: ritmo, dinâmica e intensidade.

Na busca de um repertório para que esta orquestra jovem padrão pudesse executá-lo, era fundamental que nos preocupássemos com os aspectos da época, respeitando suas características próprias, tais como arcadas, ornamentos, articulações, fraseados; enfim, toda uma somatória que nos aproxime o mais fielmente do período musical escolhido. Infelizmente algumas edições não trazem uma tabela ou glossário com informações pertinentes ao período ou estilo, pondo em risco o executar de uma peça de outros tempos, fazendo-a soar “a la mode”, atual. Segundo Dart,²² definimos:

Quando um intérprete atual olha para uma peça de música antiga não se deve fiar na significância de qualquer símbolo que estiver vendo.

Nos dias de hoje, o símbolo da breve é raramente usado e interpretado como uma nota de longa duração. Para o homem do século XII, como seu nome sugere, era a mais rápida dentre as notas existentes. Hoje equivale a quatro mínimas, e no século XIV podia equivaler de quatro a vinte e quatro mínimas de acordo com a nacionalidade de quem a escrevesse e o contexto onde isto ocorresse. Se hoje um ponto ao lado de uma nota lhe aumenta de metade seu valor, nos séculos XVII e XVIII, costumava aumentá-la de bem mais.

Diferenças entre as dimensões das orquestras antigas e atuais também resultam numa substancial diferença sonora, não só pela quantidade, mas também pelo fator de desenvolvimento dos próprios instrumentos; válvulas nos metais em geral, chaves nas madeiras, os arcos das cordas.

²² Dart, T. *Interpretação da Música*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 6.

Referentes ao andamento, somam as sugestões de Quantz²³:

•Para as indicações italianas de andamento em 

Presto, Allegro assai	mínima = 80
Allegro moderato, Vivace	mínima = 60
Adagio cantabile	semínima = 40
Allegretto	semínima = 80
Adagio assai	semínima = 20

•Em  todas essas velocidades são (teoricamente) dobradas.

•Para formas de dança com títulos franceses:

Gigue, canarie (em compasso 3/8)	Semínima pontuada = 160
Passacaille, tambourin	semínima = 180
Chaconne, furie, menuet, bourée, rigaudon	semínima = 160
Roundeau	semínima = 140
Gavotte	semínima = 120
Marche (em ), musette, courante, entrée, lourée	semínima = 80

Esses andamentos são para dançar, para a música abstrata devem ser um pouco alterados.

Ainda citando Dart:

²³ Dart, T. *Interpretação da Música*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 119.

Quando da execução de uma obra, estas e outras tantas informações mesmo que diferenciadas entre si, nos levam a observar que embora sendo do mesmo período, as informações podem divergir (no estilo, por exemplo: francês ou italiano) daí, a necessidade de cercar-se o máximo possível sobre o autor, seu período, o estilo no qual a obra foi escrita, se a sua execução seria para uma sala de concertos, teatro ou igreja, aspectos vigentes de ornamentação e articulação, etc.

De qualquer forma, sonoridades, andamentos, fraseados e execuções de quaisquer obras do passado, estarão sempre sujeitas a modificações dos tempos atuais. Somos prisioneiros do passado, pois toda nossa formação musical está baseada na execução, audição, leitura e análise da música antiga, o que segundo T. S. Elliot “o passado é alterado pelo presente tanto quanto o presente é regido pelo passado”; o que canoniza a pesquisa e a reprodução musical. É possível descobrir muita coisa sobre como soava a música antiga originalmente, mas como ela deveria soar hoje? Ao menos não as faremos de maneira livre e arbitrária, sem um mínimo de fundamentos do passado. Nenhuma música, muita menos a música antiga deve ser tocada de maneira indiferente e maçante (...) não é necessariamente música lenta. Não é uma corredeira, nem uma queda d’água. A música é ao mesmo tempo uma arte e uma ciência. Como tal, não tem pior inimigo que a ignorância²⁴.

²⁴ Dart, T. *Interpretação da Música*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 214.

5. ANÁLISE DAS OBRAS

Obra: *Abertura da Ópera “O Empresário”*

Autor: W. A. Mozart

Edição: Southern Music Publishing Co. Inc.

Instrumentação: Duas flautas, dois oboés, duas clarinetas em Dó, dois fagotes, duas trompas em Dó, dois trompetes em Dó, tímpanos afinados em Dó e Sol, Violinos (1ºs e 2ºs), violas, violoncelos e contrabaixos.

Andamento: *Presto*

Fórmula de compasso: 

Tonalidade: Dó maior

Embora utilize grupos de fusas (as quais funcionam mais como apojaturas e efeitos), valores de semibreve, mínima, semínima e colcheia, serão mais constantes no desenvolvimento da obra.

À exceção dos fagotes, violas, violoncelos e contrabaixos que iniciam no arpejo indicando a tonalidade, os demais instrumentos sustentam a nota Dó (1º compasso) e nota Sol (2º compasso). No 3º compasso teremos uma soma de timbres a qual se repetirá no decorrer da peça.

A 1ª flauta toca em uníssono com os 1ºs violinos (respaldados em uníssono também pelo 1º oboé e 1ª clarineta uma 8ª abaixo); e a 2ª flauta em uníssono com os 2ºs violinos serão secundados pelo 2º oboé e 2ª clarineta também 8ª abaixo, enquanto os demais instrumentos sustentam harmonicamente com figuras de maior valor, complementando e reforçando o acorde de Dó Maior.

Nas cordas, as posições utilizadas serão 1ª, 2ª, 3ª, 4ª e eventualmente 5ª, embora no 2º violino poderíamos nos ater à 1ª posição até o final da peça, não fosse a necessidade de 4ª posição no compasso 193 para o grande uníssono das cordas e das madeiras.

O uso de cordas triplas se apresentam nos 1ºs violinos nos compassos 1, 145, 146, 147, 202, 203, 204; e nos 2ºs violinos nos compassos 1, 147, 202, 203, 204.

Ainda nas cordas ressaltamos o uso de progressões em figuras de colcheias em movimentos ascendentes e descendentes, com intervalos de 3ª, 4ª e 5ª; o que exigirá além do cuidado com a afinação (dedilhado específico facilitaria), um trabalho de técnica de arco graças aos movimentos solicitados para as mudanças de cordas. Citamos como exemplos, os compassos 22 ao 25 (violas, violoncelos e contrabaixos); 35 ao 42 (2ºs violinos e violas); 137 ao 143 (violas, violoncelos e contrabaixos); 149 ao 156 (2ºs violinos e violas); 166 ao 170 (1ºs violinos e violas).

A grande quantidade de acidentes ocorrentes neste segmento (do compasso 43 ao 50 - violinos e violas), os arpejos (compasso 72 - 2ºs violinos e violas; 97 - violas, violoncelos e contrabaixos) também exigirão do jovem instrumentista afinação e técnica apuradas.

Os acordes nos 1ºs violinos (compassos 81 a 86 e 89 a 92) requerem um cuidado especial para sua execução, em se tratando de arpejos incluindo acidentes ocorrentes e saltos de 8ª com cordas intermediárias.

A partir do compasso 43, esta edição sugere o uso de *staccato*, o qual somado ao *legato* e *detaché* utilizado até então, solicitará uma técnica de arco mais bem elaborada.

Os sinais de dinâmica sugeridos pela edição, *forte* e *piano*, demonstram uma peça com poucos contrastes, atendo-se a efeitos, como claro-escuro, forte-fraco.

As madeiras e metais, até o compasso 34, fazem um papel de reforço às cordas, ora dobrando as notas (em uníssono ou oitavas), ora apoiando harmonicamente (completando os acordes). Encontra-se em regiões cômodas (tanto nos agudos quanto nos médios e graves), podendo surgir eventual dificuldade na execução dos valores rítmicos das fusas para as madeiras nos compassos 3 e 9 e posteriormente nos compassos 69, 71, 73, 79, 80, e do 113 ao 120).

A partir do compasso 35, uma nova célula rítmica é inserida no jogo de “pergunta e resposta” entre cordas e madeiras.

Flautas e clarinetas (compasso 39 a 41) realizando pedais de suporte harmônico, também o fazem trompas, violas, violoncelos e contrabaixos (compassos 51 a 57) e flautas, violas e contrabaixos (compassos 59 a 64).

O fagote, do compasso 93 ao 103, se encontra em evidência, realizando arpejos, escalas, cromatismos, enfim, requisitando uma habilidade não de iniciante, mas de conhecimento mediano.

As trompas iniciam (somadas a violas, violoncelos e contrabaixos) um longo pedal de sustentação harmônica sobre a nota Sol, que se estende do compasso 111 ao 120, com a finalidade de respaldar o trabalho das madeiras, que retomam o desenho rítmico inicial, agora de forma ascendente e em *piano*.

Os fagotes estarão em região aguda durante todo este trecho (compasso 111 ao 120), exigindo controle de respiração e apoio de diafragma para as figuras rítmicas rápidas, a grande quantidade de notas e a longa frase que se segue.

A partir do compasso 121, teremos uma retomada geral da peça, reaparecendo todos os elementos rítmicos e temáticos já propostos anteriormente, incluindo algumas mudanças de tonalidade (compasso 157 em relação ao 43).

Flautas, oboés e fagotes (compassos 175 à 178) estarão com um desenho rítmico diferenciados em relação às cordas, sugerindo uma especial atenção quando de suas respectivas entradas, quase sempre deslocadas.

Os tímpanos, de fácil execução, englobam valores rítmicos de mínima, semínima, semínima pontuada, colcheia e trilo, sempre atuando como respaldo rítmico e harmônico, executando apenas as notas Dó e Sol.

A edição sugere ainda um trilo ao final (compasso 197), e culmina de maneira semelhante ao início, ou seja, o acorde de Dó Maior em arpejo por grande parte da orquestra reafirmando a tonalidade, e os demais instrumentos divididos, ou num grande pedal harmônico completando o acorde, ou num arpejo descendente de valores rítmicos curtos, finalizando num grande acorde (com 1ºs e 2ºs violinos com cordas triplas).

Classificação: Grau Médio – Nível Seis

Obra: *Music for Midsummer Night's Dream*

(Música para Sonho de uma Noite de Verão)

Autor: Henry Purcell

Edição: Hortus Musicus

Instrumentação: Quarteto de cordas ou instrumentos de sopro e Baixo Contínuo.

Gênero: Suíte

Tonalidades: Sol menor, Dó Maior, Sol Maior

Esta primeira suíte foi retirada da ópera “The Fairy Queen” pelo compositor, em 1692 e transformada em peças de concerto, sem a parte teatral.

A segunda suíte foi publicada como nº 58 da mesma edição, podendo ambas ter as cordas substituídas como era a forma usual da época: por flauta, oboé, e fagote, e mesmo suprimir o Basso Contínuo.

A primeira suíte compõe-se de 9 movimentos:

1. Prelude
2. Hornpipe
3. Overture
4. Air
5. Rondeau
6. Dance for the green men
7. Entry dances
8. Monkeys' dance
9. Dance for the fairies

São peças de caráter (danças, aberturas, prelúdios, etc.) utilizando na sua grande maioria a 1ª posição, surgindo a real dificuldade no andamento e dinâmica da execução. Cada voz tem sua independência, gerando uma atenção especial em cada instrumentista (ou voz) e em relação ao todo. É ainda uma música onde linhas melódicas ininterruptas dialogam a todo instante, apresentando deslocamentos rítmicos

através das síncopas feitas pelas ligaduras e pontos de aumento, e não descrito pela figura rítmica.

As tonalidades utilizadas são um fator a mais no que concerne ao grau de dificuldade ou facilidade, pois quanto menos acidentes na clave, maior o desempenho. Optamos pelo uso da classificação norte-americana para cada movimento facilitando assim a compreensão, para ao final, concluirmos como sugerimos anteriormente em graus e seu respectivo nível.

1- Prelude

Nesta peça introdutória de caráter solene, a quantidade de notas tocadas requer uma atenção maior do jovem instrumentista, visto que em nenhum momento, pausas se apresentam, tornando-a um “moto perpétuo”, sem descanso, apesar de algumas pausas de colcheia aparecerem nos compassos 18 ao 22, não representando necessariamente pausa, mas sim, um impulso, uma retomada (rápida) de “fôlego”. A peça apresenta dois bemóis. No campo da digitação não requer mais que primeira posição, exigindo em compensação grande habilidade no trabalho de arcos (=velocidade, técnica).

Classificação: **Meio Difícil.**

2- Hornpipe

A indicação 3/2 traz um desconforto inicial, pois não é uma escrita corriqueira para os jovens, mas passado isto, o trabalho se desenvolve de maneira razoável mesmo não havendo uma única pausa neste trecho. Enquanto dança, é importante salientar o andamento deste estilo, seus acentos deslocados e seu jogo de “perguntas e respostas”. Utiliza dois bemóis e apenas a 1ª posição, necessitando uma técnica mais aprimorada quanto ao trabalho de arco (arcadas e suas retomadas, *spiccato*).

Classificação: **Média.**

3- Ouverture

Trecho solene, com dois momentos contrastantes. A parte **A** introdutória, (em métrica quaternária) com “arroubos” de pompa e circunstância, e células rítmicas que destacam sua forma grandiloqüente e acentuada - quase marcial.

A parte **B** contrastante (em 3/4), em estilo fugato, *marcato*, acentuado, não deixa perder a pomposidade do período anterior.

Trecho com dois bemóis na clave. Utilização apenas da 1ª posição, exigindo um cuidado maior quanto às ligaduras a partir do compasso 41, pois as mesmas deslocarão o ritmo transformando-o em síncopas.

Violino I-compasso 41 a 45



Classificação: **Média.**

4- Air

Dança em 3/4, de andamento rápido, curta e com utilização de diferentes grupos rítmicos (semínimas, semínimas pontuadas, colcheias, colcheias pontuadas, semicolcheias e ligaduras deslocando o acento rítmico). Utiliza dois bemóis, e requer maior atenção nos sinais de alterações dos 1ºs e 2ºs violinos e na viola, os quais podem comprometer a afinação.

Violino I e Viola - compassos 18 a 21



Classificação: **Média.**

5- Rondeau

Peça curta em 3/4 não apresentando dificuldades técnicas. Utiliza dois bemóis e permanece na 1ª posição todo o tempo, sendo necessária uma atenção maior para as alterações cromáticas que ocorrem durante a peça; em alguns casos atuando apenas nas notas sensíveis (enquanto melodia), em outros como harmônicas (enquanto harmonia).



Classificação: Média.

6- Dance for the green men

Trecho de contrastes rítmicos entre as partes **A** e **B**, de andamento rápido e marcado. Utiliza um sustenido na sua clave. O uso do ♩ , não é uma constante no repertório da Orquestra Jovem, por isso torna-se necessário uma atenção especial para a execução dos valores desta escrita. Uso de escalas com ligaduras, o que pode trazer um pouco mais de trabalho quanto ao domínio do arco. Na parte **B**, a utilização da célula rítmica traz um novo “impulso” à peça, o que lhe transforma o caráter. Devem ser observadas as articulações e arcadas (velocidade, distância e pressão).

Classificação: Meio Difícil.

7- Entry Dance

Dança de ritmo acentuado tendo no andamento ♩ e na escrita rítmica o fluir constante da peça. Não apresenta nenhum acidente na armadura de clave, com alterações ocorrentes a partir do compasso 7 nos violoncelos, aumentando consideravelmente nas violas e 1ºs e 2ºs violinos até o compasso 11 – casa 2. Peça de riqueza harmônica, que com seu ritmo pontuado//*legato* na parte **B**, faz contraste com o trecho **A**. Para esta peça, exige-se um estudo aprofundado de arcadas (velocidade, distância e pressão).

Violino I-compasso 8

Violino II

Viola

The image shows a musical score for three instruments: Violino I, Violino II, and Viola. The score is for measures 8 through 11. Violino I and Violino II are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Viola is in alto clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with slurs indicating phrasing. The Viola part has a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in measure 11.

Classificação: **Média.**

8- Monkeys' Dance

Esta dança como o próprio nome sugere, traz em si o caráter do ágil, do vivo. Com um sustenido na armadura de clave, facilitando a rapidez de execução, os desenhos rítmicos em 6/8 nos trechos 1 e 2; e ♩ , nos trechos 3 e 4, tornam-na mais graciosa ainda.

Esta peça dividida em 4 partes apresenta pequenas diferenças entre a 1ª e a 2ª e a 3ª e a 4ª, ou seja, o ritmo impresso pelo trecho 1 (colcheia seguida de semínima

pontuada), tem uma pequena variação rítmica no 2º trecho (colcheia seguida de semínima e colcheia), assegurando o novo dentro daquilo que já está em andamento.

Quanto ao 3º trecho, que apresenta nova métrica, a semínima (= a semínima pontuada, do trecho anterior) passa a ser a nova referência métrica, quebrando o “balanço” dos trechos anteriores e imprimindo um espírito novo à dança. O trecho final (4), atua como *codeta*, trazendo uma “lembrança” do ritmo pontuado dos trechos 1 e 2, mesclando o ritmo do 3º trecho. Requer-se um estudo aprofundado de arcadas.

Classificação: Difícil.

9- Dance for the Fairies

Na parte **A**, destaca-se nesta peça o andamento ♩ .

Armadura de clave com apenas 1 acidente e grande quantidade de colcheias com ligaduras. Soma-se ainda a dificuldade técnica das arcadas nas ligaduras. Quanto a parte **B**, as raras ocasiões em que aparecem as duas semicolcheias (invertidas) seguidas de colcheia, trazem a necessidade de precisão elevadíssima, parecendo um ganho de velocidade. Ressaltamos os acidentes ocorrentes que se manifestam por toda a peça, que mudam a todo instante o campo harmônico.



Classificação: Meio Difícil.

Classificação Geral: Grau Médio – Nível Cinco

Obra: *Divertimento nº 5 em Dó Maior, K. 187*

Autor: W. A. Mozart

Edição: s.c.p.

Instrumentação: Flautas 1-2; Trompetes 1-2 em Dó; Trompete 3 em Dó; Trompetes 1-2 em Ré; Tímpanos em Dó, Sol, Ré e Lá.

Andamento: *Allegro Moderato, Menuetto, Adagio, Menuetto, Allegro, Allegro Moderato, Allegro Molto, Allegro non troppo*

Tonalidades: Dó Maior, Dó Maior, Sol Maior, Dó Maior, Dó Maior, Sol Maior, Dó Maior, Dó Maior.

Dentro do mesmo espírito de música de câmara feito anteriormente com as cordas, incluímos esta obra no repertório de análises, potencializando o aprendizado individual e de grupo.

O trabalho em grupos menores qualifica ainda mais cada instrumentista em relação ao seu desempenho único e posteriormente dentro do todo.

Outros fatores relevantes que se mostram bastante funcionais dentro deste projeto em relação ao *Divertimento* são:

- a variedade de compassos – 2/4, 3/4, 4/4, etc.;
- os diferentes andamentos - Allegro, Minueto, Adagio, etc;
- a quantidade de movimentos²⁵, ou seja, um leque de inúmeras informações ao mesmo tempo, numa mesma obra.

Vindo da zona rural, o *Divertimento* ganha conotação “urbana”, mas não perde a leveza nem seu espírito bucólico, *campagnard*, pois eram obras executadas por trabalhadores rurais, músicos de final de semana, daí o seu caráter ligeiro, alegre,

²⁵ 3 a 12 movimentos, segundo Ulrich Michels, *Guide illustré de la Musique*, pág. 149.

pastoril. O fato de se executar trompetes em Dó e Ré com trompetes em Si bemol, trará alguns inconvenientes; tais como acréscimo de acidentes na armadura de clave, esforço maior para se obter os agudos, problemas de embocadura e de afinação, e também a execução da dinâmica *piano* nas regiões de ápice. No tocante à interpretação, usando trompetes que não os solicitados pelo autor, corre-se o risco de se perder a fluência, a “leveza” do instrumento, podendo inclusive desqualificar o estilo.

A obra é dividida em 8 movimentos:

- 1- Allegro moderato
- 2- Menuetto
- 3- Adagio
- 4- Menuetto
- 5- Allegro
- 6- Allegro moderato
- 7- Allegro molto
- 8- Allegro non troppo

1- Allegro moderato

Introdução feita pelos trompetes em Dó, secundada pelo 3º trompete e os tímpanos num acompanhamento rítmico/harmônico.

A ressaltar que a função do 3º trompete é tradicionalmente, de um instrumento rítmico/harmônico, que dobrando com os tímpanos, toca 33 das 38 notas executadas pelos mesmos na parte **A** do movimento. A entrada das flautas com um motivo rítmico diferente dos trompetes define melodias e temas deste movimento.

Finalmente entram os trompetes em Ré, reforçando o ritmo e a harmonia do final da parte **A**.

Na parte **B** do movimento, destacam-se o trabalho das flautas e dos trompetes 1 e 2, restando aos outros instrumentos (trompete 3, trompetes em Ré e percussão) sustentar a harmonia e o ritmo.

Quanto à execução, ressaltamos que um jovem trompetista terá dificuldades em tocar ritmos como as fusas (compasso 8 do 1º movimento) e executar as notas agudas dos compassos 17, 18 e 19. Desconhece ainda trompetes em outras tonalidades.

Classificação: **Difícil**

2- Menuetto

De escrita simples no plano melódico desenvolvido pelas flautas, evidencia a função harmônica e rítmica dos outros instrumentos. Destaque para as flautas nos compassos 5 e 6, 10 e 12 que se movimentam diferentemente das outras vozes. Ênfase na dinâmica proposta pela edição. O movimento não apresenta dificuldades técnicas para as flautas.

O salto de 8ª do registro médio para o grave (compasso 14), é fácil para o jovem instrumentista.

Quanto aos trompetes enfatizamos que para a execução dos compassos 13, 14 e 15 será necessário um estudo de fortalecimento de embocadura e diafragma.



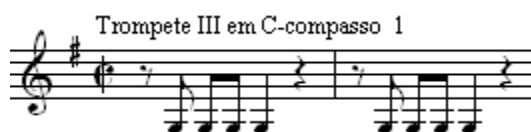
Classificação: **Difícil**

3- Adagio

Além do contraste de andamento, a célula que traz a “anima” ao movimento está no ritmo do 3º trompete e dos trompetes em Ré alternadamente. Este movimento requer cuidados com a dificuldade técnica e com a afinação, visto que as flautas e os

trompetes em Dó trabalham com escalas, arpejos, intervalos de 3^{as} e 6^{as} de maneira bastante sutil, delicada, o que dificulta uma boa execução no caso de um jovem instrumentista.

Os demais instrumentos se contrapõem no ritmo e na harmonia (pedais, acordes), sustentando a melodia com uma escrita vertical, de “pilares harmônicos”.



Classificação: Difícil

4- Menuetto

Como no menuetto anterior a escrita é simples, e os demais instrumentos servem de acompanhamento para as flautas. Apresenta dificuldades técnicas para o 1º trompete em Dó (compasso 2) e inclui *legato* e *staccato*.



Classificação: Difícil

5- Allegro

O 1º trompete secundado pelo 2º e 3º, dá o mote para o trecho **A**. Diálogo entre trompetes 2 e 3 com os tímpanos. A flauta imita o desenho rítmico dos trompetes 1 e 2, com pequena variação. Na parte **B**, iniciando a modulação para tons distantes através de notas alteradas, as flautas têm uma linha própria e desenvolvida, ficando os outros instrumentos sustentando as notas em “pedais”, enquanto a tonalidade se afasta e retorna ao tom original. Além do estilo *fugato* que se apresenta em todas as vozes, a

dificuldade rítmica e contrapontística também trará um certo desafio ao instrumentista. Atenção com quão *allegro* fizer este movimento, pois o último será mais acentuado.

Classificação: Média

6- Allegro moderato

O fato de ser *moderato* e em 3/4 naturalmente colabora com o retardo do andamento *allegro*, tornando-o mais solene, mais introspectivo talvez, sem o caráter tão jovial que nos propunha o *allegro* anterior. É o movimento mais longo de todos, tem o uso acentuado do cromatismo nos instrumentos superiores (flautas e trompetes 1 e 2); nos trompetes 1 e 2 uso acentuado de notas longas como pedal harmônico; trompete 3, trompetes em Ré e percussão sustentam as vozes superiores com rigor vertical rítmico e harmônico.

Classificação: Média

7- Allegro molto

Trecho vibrante de caráter marcante e alegre, em que os instrumentos tendo como base o ritmo intermitente dos tímpanos, mostram-se em blocos verticais, cada qual com sua célula rítmica, ora dobrando com os tímpanos, ora com as flautas. Por ser mais rápido, requer uma presto-digitação mais acentuada que os movimentos anteriores. Os intervalos de 3^{as} das flautas e trompetes 1 e 2 no primeiro trecho, e os intervalos de 6^{as}, na segunda parte do movimento, exigirão um trabalho específico de afinação.

Classificação: Média

8- Allegro non troppo

Movimento gracioso, elegante, destacando-se a repetição rítmica que temos entre os trompetes 1 e 2 e as flautas, o acento enfatizando a cada 2 compassos

percussão e trompete 3 (no trecho **A**) e entre trompete 3 e trompetes em Ré (no trecho **B**). Observar quanto ao andamento sugerido em relação às flautas e trompetes 1 e 2; bem como do reinício após a fermata; devido a precisão rítmica. Uma execução elaborada dos trompetes 1 e 2, será possível mediante um estudo aprofundado dos intervalos de 3^{as} e 5^{as}.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled 'Flautas I e II-compassos 1 a 5' and the bottom staff is labeled 'Trompetes em C I e II'. Both staves are in 3/8 time. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of five measures. In the first measure, both staves have a whole rest. In the second measure, the top staff has a quarter note G4 and the bottom staff has a quarter note F4. In the third measure, the top staff has a quarter note A4 and the bottom staff has a quarter note G4. In the fourth measure, the top staff has a quarter note B4 and the bottom staff has a quarter note A4. In the fifth measure, the top staff has a quarter note C5 and the bottom staff has a quarter note B4. The music ends with a fermata over the final notes.

Classificação: Média

Observações Gerais:

Após o estudo detalhado desta peça, a mesma foi colocada diante dos músicos para execução. Quanto à apreciação, dificuldades técnicas, interpretação e realização da obra, concluímos ser uma peça não cabível para o grau dos instrumentistas da Orquestra Filarmônica Jovem, embora exeqüível dentro da análise geral para uma Orquestra Jovem Padrão.

Classificação Geral: Grau Difícil – Nível Sete

Obra: Sinfonia em Lá Maior – K 201

Autor: W. A. Mozart

Edição: Ernst Eulenburg Ltd., London

Instrumentação: dois oboés, duas trompas em Lá, violinos 1ºs e 2ºs, violas, violoncelos e contrabaixos

Gênero: Sinfonia

Andamento: Allegro Moderato (1º movimento); Andante (2º movimento), Menuetto (3º movimento); Allegro con spirito (4º movimento)

Fórmula de compasso:  , 2/4; 3/4; 6/8

Tonalidades: Lá Maior, Ré Maior, Lá Maior / Mi Maior, Lá Maior

1º Movimento – Allegro Moderato em 

Oboés:

Os compassos de 13 a 26 requerem cuidado com a afinação entre os dois instrumentos, manutenção e sustentação das notas Lá 3 e Lá 4 dos oboés;

Oboés I e II - compasso 13



Nos compassos 77 e 78, ritmo preciso das apojaturas;

Oboés I e II-compasso 77



Compassos 189 a 194, observar a afinação: uníssono > 2ª maior > 3ª maior entre 1º e 2º oboés.

Oboés I e II-compasso 189



Trompas em Lá:

Ressaltamos que a nota escrita soará uma 3ª maior abaixo.

Do compasso 13 ao 21 fazem um grande pedal junto ao oboé. Igualmente como nos compassos 45 ao 52, desempenham um importante papel de suporte harmônico, ora como fundamental, ora como notas do acorde (3ªs, 5ªs). O mesmo ocorrendo dos compassos 63 ao 69, 99 ao 105, 119 ao 129, 151 ao 158 e 169 ao 186.

Trompas I e II em A-compasso 13



Do compasso 25 até o 189, executam notas de sustentação ao acorde, desempenhando um papel rítmico e harmônico.

Trompas I e II em A-compasso 25



Do compasso 190 até 195 realizam um “eco” rítmico ao 1º violino, e retornam à condição de reforço harmônico até o final do movimento.

Trompas I e II em A-compasso 190



Cordas:

A viola apresenta um certo grau de dificuldade (do 1º ao 4º compasso), devido ao dedilhado nas cordas graves (Dó - Sol), secundados pelo cromatismo nas mesmas. A observar a partir do 2º compasso que inicia com Dó# e Fá#, seguindo-se Ré; Ré#; Mi; Mi#; Fá#; Sol#.



Atenção maior ao cromatismo, ao dedilhado e a utilização da 1/2 posição ascendente;

No compasso 13, para o salto de 8ª da nota Mi, existe a corda Sol no meio, o que dificulta o trabalho de arco;

No mesmo compasso 13, o violoncelo executa o salto de 8ª na nota Dó, apresentando a mesma dificuldade, enfatizando uma maior atenção para com a afinação;



No compasso 15, salto de 8ª com corda intermediária em ambos os instrumentos;

No compasso 17, salto de 8ª sem corda intermediária em ambos os instrumentos;

Do compasso 27 ao 29, viola e violoncelo realizam um grande número de saltos, deixando transparecer uma linguagem pianística, funcional para efeito de reforço de afinação;



Do compasso 13 (3º tempo) ao 18, violinos 1ºs e 2ºs estão em uníssono;

No compasso 15 (3º tempo), violinos 1ºs e 2ºs mudam para 3ª posição para atingirem o Ré agudo (seguindo em uníssono até o compasso 18);

Nos compassos 41, 42, 43 no que se refere ao problema das apojaturas, sugerimos consultar a bibliografia citada em anexo.



A partir do compasso 79, 1º violino tem uma troca de 2ª para 3ª posição aproveitando o mesmo dedo (2) como pivot de mudança;

Nos compassos 88-89-90, uma escala descendente com algum cromatismo utilizando um dedilhado específico;

Nos compassos 187-188, os saltos com mudanças de posições (1ª-1ª-3ª), sugerem zelo pela afinação;

Do compasso 190 ao 196 temos uma progressão com alternância de posições (1ª-2ª-3ª-1ª) atentando para os detalhes dos ½ tons;

No compasso 195 as violas utilizam por sua vez o ½ tom, avançando e recuando.

2º Movimento - Andante – in 2/4

No tocante à regência, a marcação 2/4 será subdividida em 4/4.

Oboés:

A partir do compasso 31 a 37 (letra B), idem 51 e 52, não temos passagens tecnicamente difíceis, podendo ocorrer dificuldades de ordem rítmica. Sugerimos repetir os trechos lentamente, pois é uma região confortável do instrumento;

Nos compassos 90 a 92 (região aguda), pode-se apresentar possíveis problemas de afinação no 1º oboé – Ré (5) com afinação alta - Dó# (5) – Si (4) - passagem que exige estudo.

Trompas:

Do compasso 9 ao 13, dividem uma curta melodia com oboés, voltando a fazer apoio (pedal, reforço harmônico) nas próximas intervenções;

Nos compassos 51 a 53, tornam a soar mais solisticamente, desta feita numa região aguda cujo trabalho de afinação torna-se fundamental, além do fator rítmico igual aos oboés, o trinado e em dinâmica *piano*;

Nos compassos 67 a 69, repetição dos compassos 9 a 11;

Nos compassos 76 a 78 a 2ª trompa realiza um arpejo delicado em dinâmica *piano*, incluindo uma 8ª na sua resolução – passagem a ser bem estudada;

Nos compassos 104 e 105, em dinâmica *forte*, fazem com os oboés o solo final, partindo de terças e resolvendo em oitavas – passagem que requer um estudo direcionado, uma técnica melhor elaborada;

Cordas:

Esta escrita rítmica pode impressionar num primeiro momento, pois não é corriqueira para os jovens, mas estudando ritmicamente, solfejando sem tocar, os receios vão desaparecendo;

No compasso 22, os 1ºs violinos apresentam um grupo de notas com apojaturas, para o qual teorizamos os mesmos comentários do 1º movimento;

Nos compassos 39-41-43-45, para o trinado sugere-se:

Ré-Dó-Ré-Dó-Si-Dó (estas duas últimas fazendo parte da escrita real);

Para os compassos 62-63 nos 1ºs violinos sugerimos o seguinte dedilhado: 3ª posição com dedo 2 (nota aguda) e 3 (nota grave) na próxima nota, e, ainda 3ª posição com dedo 2 nas duas cordas;

Do compasso 80 (letra D) ao 89, ocorre alternância de posições entre a 1ª e a 3ª.

3º Movimento – Minueto em 3/4

Oboés:

Este movimento não apresenta problemas de ordem técnica, apenas a parte rítmica (compasso 1 a 12) necessita de um olhar mais atento, pelo fato destas notas exigirem mudanças rápidas entre si.

Trompas:

Além de sua (pouca) função melódica, têm também a de aspecto harmônico (fundamental, 3ª, 5ª, etc.), de pedal de sustentação, e reforço rítmico.

Cordas:

Destaque-se o ritmo desigual dado a este movimento;

No compasso 14 atenção para os acidentes ocorrentes;

Nos compassos 14-15-16, o 2º violino chama a atenção para o movimento de sincronismo nos arcos, em relação à sua própria execução e à do naipe;

O Trio apresenta uma nova tonalidade;

Nos compassos 35-36-37, repete-se o cuidado quanto ao sincronismo;

Nos compassos 37 e 49, o uso de *dobrado sostenido* nos 1ºs violinos, 2ºs violinos e violas;

A partir do compasso 40 até o final, atenção especial com os acidentes ocorrentes e os *dobrados sustentados*.

4º Movimento – Allegro con spirito – in 6/8

Quanto à regência, este movimento será dirigido de forma binária.

Oboés:

Nos compassos 5, 6, 106 e 107, atenção especial para os trinados “a 2”, em intervalos de 3^{as} com violas, violoncelos e contrabaixos, finalizando num grande uníssono orquestral;

Do compasso 22 ao 29 realiza pedais reafirmando a tonalidade, e, do compasso 30 ao 33 tocam em uníssono com o 1º violino;

Do compasso 53 ao 59 o 1ª oboé apoia as notas agudas dos 1ºs violinos, enquanto o 2º oboé apóia as violas;

As intervenções a partir do compasso 81 ao 105 se restringem a reforços harmônicos (fundamentais, 3^{as}, etc.).

Do compasso 105 ao 109 temos a retomada do tema inicial e reforços melódicos (116 ao 119) e harmônicos (123 ao 136 – 151 ao 164);

Nos compassos 151 ao 155, cuidados na emissão e nas mudanças de notas agudas;

Dos compassos 167 “a la fine”, temos uma gama de contrastes técnicos a serem considerados: saltos de 8ª, escalas, arpejos descendentes que terminam em região bastante grave, e uma série de intervalos de 3^{as} com funções harmônicas e melódicas.

Trompas:

Inicialmente atuando como pedal harmônico, ora sustentando a tonalidade, ora em uníssonos com o violoncelo;

Do compasso 116 ao 118 as trompas têm um momento de exposição, onde todos os instrumentos estão com uma linha rítmica e melódica diferenciadas deste instrumento, ficando a mesma em evidência;

Do compasso 123 ao 129, ora dobrando com o violoncelo, ora realizando sua parte em solo, desenvolve com o 1º violino um jogo de perguntas e respostas, sendo necessário um cuidado quanto à realização dos arpejos (Dó-Sol-Mi-Dó);

Nos compassos 172 ao 174, as trompas estão numa região bastante aguda, tocando em 3ªs, e resolvendo num arpejo. Este momento requer uma técnica mais apurada, primeiro devido à região de ápice; segundo por estar com o oboé realizando a cadência para o término da sinfonia, e subindo para os agudos em progressão de arpejos.

Cordas:

Compassos 8 e 109 as violas utilizam ½ posição- sugestão para o dedilhado (1-3-1-2) e a arcada: Down-up-up/Down²⁶;

No compasso 35 (letra B), os 1ºs violinos apresentam apojeturas superiores e inferiores, secundados pelos 2ºs violinos;

Compassos 42 e 49 para os 2ºs violinos, uso da meia - posição como sugestão de dedilhado;

Compasso 73 atenção com o *dobrado suspenso* nos 1ºs violinos;

No compasso 106 nos 1ºs violinos, o trinado feito de maneira ascendente, resulta num dedilhado específico de 2ª posição;

²⁶ Down: arcada para baixo. Up: arcada para cima.

No compasso 111, os 1ºs violinos devem zelar pela afinação do 1º dedo, que avança e recua;

Na letra F, compasso 137, nos 1ºs violinos, sugere-se a 3ª posição;

No compasso 138, ½ posição nos 2ºs violinos;

No compasso 138 nas violas, sugerimos o dedilhado 2-1-3;

No compasso 141, os 1ºs violinos, além do uso das apojeturas, saltam duas 8ªs: 3ª corda (dedos 1 e 2 - 1ª posição) para 1ª corda (dedos 2 e 3 na 5ª posição);

Compassos 151 e 153 – violas, violoncelos e contrabaixos tocam em uníssono.

Uma vez estudados os aspectos mais rebuscados da sinfonia deste período (*Pré-Clássico*), ficam evidentes algumas observações tais como:

1. Oboés e trompas têm além de sua função melódica, também a de aspecto harmônico, de pedal de sustentação, e reforço rítmico.

2. As cordas têm todas as suas funções em igual importância desde o melódico ao harmônico, do rítmico ao tímbrico, enfim, toda a sustentação da obra se encontra nelas.

Classificação dos movimentos: Média; Meio - Difícil; Média; Meio - Difícil.

Classificação Geral: Grau Difícil – Nível Sete

Obra: Zwölf Contretänz – WoO²⁷ 14

(Doze Contradanças)

Autor: L. v. Beethoven

Edição: B. Schott's Söhne, 1960

Instrumentação: flauta, dois oboés, duas clarinetas (ora em Lá e ora em Si bemol), dois fagotes, duas trompas em Fá, Violinos 1ºs e 2ºs e Violoncelos.

Gênero: Contradança

Fórmula de compasso: 2/4

Tonalidades: Dó Maior, Lá Maior, Ré Maior, Si bemol Maior, Mi bemol Maior, Sol Maior.

Beethoven compõe esta série de danças de uma maneira bastante original. Sua instrumentação bastante variada traz momentos diferenciados, visto que ritmicamente, toda a obra é em 2/4, o que poderia causar uma certa monotonia. Justamente isto não ocorre devido a troca de instrumentos entre cada dança, ora escolhendo alguns, ora outros. Estas danças, dispostas como uma suíte, foi um exercício excelente para a Orquestra Filarmônica Jovem, trazendo resultados surpreendentes para o crescimento da orquestra.

Inicialmente as diferentes armaduras de clave com mudanças, posteriormente quanto à instrumentação, ora tocando ora não tocando, a riqueza rítmica que se movimenta seguidamente, e, finalmente, o conhecimento de um estilo, visto que numa Suíte, cada dança aparece um número restrito de vezes, e neste caso, é uma Suíte toda só de contradanças em 2/4.

²⁷ Werke ohne opuszahl: Obra sem número de opus (catálogo).

1ª CONTRADANÇA

Instrumentação: dois oboés, dois fagotes, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

A atenção estará voltada para as articulações (*staccatos*, *legatos*) e para a dinâmica (*p*, *sf*, *ff*), visto que em nenhum dos instrumentos se apresentam maiores dificuldades técnicas. Quanto às cordas duplas, estarão utilizando sempre pelo menos uma corda solta, o que facilita a afinação, exceção nos dois últimos compassos, sendo apenas uma progressão da digitação.

Nos 1ºs violinos, as ligaduras seguidas de *staccato*, trarão a dificuldade técnica, ou seja, técnica de arco; imprescindível para se atingir um nível próprio para a execução.

Classificação: **Médio**

2ª CONTRADANÇA

Instrumentação: uma flauta, duas clarinetas em Lá, um fagote, duas trompas em Fá, violinos 1º e 2º, violoncelos e contrabaixos.

A flauta toca numa região que requer cuidado devido à dinâmica empregada e a tonalidade, mas tecnicamente se encontra numa situação confortável;

Clarinetas e fagote sem dificuldades técnicas;

Trompas apenas fazendo sustentação harmônica;

Violinos, violoncelos e contrabaixos sem maiores problemas, embora atentos quanto às articulações e dinâmicas. Uma dificuldade maior pode ser a tonalidade de Lá Maior, o que pode ser resolvido com acentuado estudo de escalas e *arpejos*. Os 2ºs violinos, na parte **B**, apresentam alguns compassos de cordas duplas, atenção para ½ posição – dedos 1º e 2º.

Classificação: **Médio**

3ª CONTRADANÇA

Instrumentação: uma flauta, dois oboés, dois fagotes, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Em relação às flautas, não temos grandes desafios técnicos, cuidando apenas da região aguda, que pode trazer algum problema de afinação.

Com os oboés e fagotes é necessária uma preocupação maior quanto à afinação (intervalos de 3ªs; 4ªs; 6ªs) e o *staccato* em *piano*.

Por outro lado, os violinos têm uma articulação delicada, necessitando uma atenção especial no que tange a golpes de arco (ataque e retomada), escalas que abrangem três oitavas atingindo a 3ª posição e saltando à 1ª. Neste caso, a tonalidade de Ré Maior facilita para as cordas, tornando-se uma região de manuseio bastante anatômico. No Trio, atenção para flauta e 1º fagote fazendo uníssono em região aguda, e para a afinação entre os dois fagotes fazendo as 3ªs ascendentes.

Classificação: Meio-Difícil

4ª CONTRADANÇA

Instrumentação: uma flauta, duas clarinetas em Si Bemol, dois fagotes, duas trompas, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Flauta, clarinetas e fagotes requerem um cuidado maior em relação às apojeturas nesta região inicial, sendo necessário um trabalho de articulação e afinação, inclusive para o grande *legato* em uníssono (de quase 3 oitavas nos compassos finais juntamente com o violino 1º);

As cordas não exigem além de 3ª posição, mas atentar para os saltos que incluem cordas intermediárias (nos 1ºs violinos). Outro detalhe a ser considerado é a tonalidade de Si Bemol Maior, facilitando o desempenho das madeiras, e exigindo atenção maior para com as cordas – uso de ½ posição no 4º compasso antes do final.

Classificação: Meio-Difícil

5ª CONTRADANÇA

Instrumentação: duas clarinetas em Si Bemol, dois fagotes, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Para as madeiras esta tonalidade é bastante confortável, estando atento para com as regiões agudas (especialmente para com o fagote), os contrastes *piano-forte* e o aspecto rítmico/harmônico, onde estarão através de colcheias, sustentando a harmonia da peça. No Trio, se destaca a nova figura rítmica no 4º e 3º compasso que antecede o *ritornello*;

Em relação às cordas, esta peça em Mi bemol Maior, exigirá dos jovens um estudo minucioso de dedilhado ($\frac{1}{2}$ posição), arpejo, com um grau de dificuldade onde só o estudo minucioso trará a contento sua execução. Além disso, o fraseado, o legato, o staccato, as ligaduras e arcadas exigidas neste trecho, colaboram com o aumento de dificuldades imprimida pela peça, fazendo com que o estudante se aprimore mais, técnica e musicalmente. Embora toda a peça se concentre na 1ª posição, muita música pode ser feita neste pequeno trecho.

Classificação: **Meio-Difícil**

6ª CONTRADANÇA

Instrumentação: uma flauta, dois oboés, dois fagotes, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

A flauta por estar numa região aguda, preocupa-se com sustentação, ataque, embocadura e articulação. Não é uma peça difícil, mas exige atenção por parte do executante.

Oboés estarão todo o tempo entre intervalos (3ª, 6ª, 8ª), o que demandará um estudo de afinação razoável, pois além da região ser de boa projeção, os ataques deverão ser cuidadosos por estarem em evidência;

Os fagotes não terão problemas com a região explorada, salvo as notas agudas, quando estarão em uníssono ou dobrando em 8ª entre si. Curiosamente os fagotes (em relação às madeiras) são os únicos instrumentos a apresentarem apojaturas – no 4º e no penúltimo compasso dobrando com os 1ºs violinos. Detalhe de timbres.

Trompas dando suporte rítmico e harmônico à peça na parte inicial, por sua vez no Trio (compassos 2, 3, 4), têm uma melodia que exigirá um cuidado quanto à afinação e articulação.

Com exceção aos 1ºs violinos, as demais cordas não têm nenhuma dificuldade técnica. Estes, já iniciam o trecho em 2ª posição, com apojatura tendo ainda uma articulação diferenciada das demais cordas, exigindo um estudo maior que alternará as posições 1ª, 2ª e 3ª, exigindo certa habilidade. Trabalho idêntico no Trio.

A parte **A**, que traz em si as dinâmicas relativas ao *forte* (*sf*, *ff*), contrasta com o Trio que é todo *piano*. Atenção a este detalhe.

Classificação: Meio-Difícil

7ª CONTRADANÇA

Instrumentação: duas clarinetas em Si Bemol, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Esta dança em especial, nos leva a algumas considerações:

- ressalta a linha melódica, que outrora fôra utilizada na abertura do ballet *Prometeus*;
- é a instrumentação mais simples dentre todas as peças; (validando o item anterior).

Traz um certo repouso aos instrumentistas, visto que as clarinetas e as trompas desempenham um papel estritamente rítmico/harmônico, apenas sustentando a melodia dos 1ºs violinos. Uma atenção maior para os 2ºs violinos no compasso 5, devido à

técnica de arco aplicada – *legato* seguido de *spiccato*, sendo o ideal aproveitar o rebote do arco, sugerindo a arcada Down/ up-up²⁸; e uma rápida troca de posição para os 1ºs violinos (compasso 14), que ao final saltam da 1ª à 3ª posição, podendo criar no início, uma certa insegurança.

As cordas duplas que se apresentam nos 2ºs violinos durante grande parte da peça não são de difícil realização. Requerem apenas a prática, pois não se trata de algo que já não tenha sido executado por diversos dentre eles.

Ressaltamos que esta melodia foi utilizada por Beethoven em 4 momentos distintos:

Em 1800/1881 na 7ª *contradança*;

Ainda neste mesmo período, no final da Abertura *Criaturas de Prometeus*;

Em 1802 nas *Quinze variações e fuga para piano – opus 35*;

Em 1804 *no quarto movimento da 3ª Sinfonia*.

Classificação: Média

8ª CONTRADANÇA

Instrumentação: dois oboés, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Peça delicada como a dança anterior.

Oboés que se mantêm em intervalos de 3ª durante os 9 compassos da parte **A**, requerem cuidado com a afinação (as notas em si), a dinâmica (*piano*), e o ataque das notas (*staccato*). Na parte **B**, atua como sustentação harmônica e rítmica preenchendo os acordes, sem linha melódica definida;

As trompas atuam como suporte rítmico/harmônico, como lhe era peculiar no período *Pré-Clássico* e *Clássico*, com uma breve e simples melodia;

²⁸ Down: arcada para baixo. Up: arcada para cima.

Os 1ºs violinos trabalham em *staccato* toda a peça - em *piano* e colcheias na parte **A**, e *ff* e semicolcheias na parte **B**, o que proporciona uma agradável mudança de cor e movimento, tornando-a mais leve e prazerosa. Toda a peça em 1ª posição;

Os 2ºs violinos se mantêm em cordas duplas *Da Capo al Fine*, sempre em 1ª posição;

As cordas graves atuando como contínuo, sustentando acordes e o ritmo.

Classificação: Média

9ª CONTRADANÇA

Instrumentação: dois oboés, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

A tonalidade pode trazer algumas dificuldades para todos os instrumentistas, obrigando-os a um estudo mais aprofundado, buscando soluções para cada uma delas quando apresentadas.

Os oboés e as trompas são fatores de sustentação rítmica e harmônica, mas exigem cuidados devido a tonalidade, uso de notas longas, uso de notas *sensíveis*, e finalmente notas de sustentação ao acorde, as quais podem comprometer a qualidade da execução da peça. Um trabalho de respiração, afinação e dinâmica (*piano*, *ff*, *sf*, *piano*);

Os 1ºs violinos encontrarão nesta dança um dos três movimentos mais trabalhosos da série. Temos que levar em consideração a tonalidade, mudanças de posições constantes usando posições de 1ª a 4ª (*inclusive as intermediárias*), alternância entre elas, mudanças súbitas de dinâmicas (*piano*, *ff*, *sf*, *piano*), ritmos diversos (*semicolcheias*, *colcheias*, *tercinas*, *semínimas*), uso de harmônicos, enfim, toda uma carga de ferramentas que põe à prova o jovem instrumentista, e que o faz crescer, naturalmente. É necessário o estudo de escalas, acordes, acordes em

progressão e regressão, mudanças de posições, articulações diversas (*staccato*, *legato*) e o estudo dos harmônicos;

Os 2ºs violinos por sua vez, se apresentam de maneira mais tranqüila em relação aos 1ºs, destacando-se o uso de cordas duplas em 11 compassos de uma peça que comporta 16, e mantêm-se o tempo todo em 1ª posição;

As cordas graves confirmam o estilo do *Baixo Contínuo* através da repetição de notas e saltos de 8ª, apoiando ritmo e afinação. O salto do Mi grave ao Mi agudo exige uma mudança rápida de posição.

Classificação: **Difícil**

10ª CONTRADANÇA

Instrumentação: dois oboés, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Na parte **A**, os oboés e as trompas iniciam no 3º compasso um “Trio” com os 1ºs violinos, reforçando em 8ª a linha melódica. Na parte **B**, os oboés reforçam os acordes de Tônica e Dominante dobrando com os 2ºs violinos nos compassos de 1 a 4, e apoiando rítmico/melódico e harmonicamente com violoncelos e contrabaixos os compassos restantes. Atentar para a dinâmica com mudanças súbitas (*f*, *sf*, *ff*);

Quanto às trompas, além do “Trio” anterior já citado, na parte **B**, mantêm um pedal rítmico/harmônico na nota Lá, sustentando, com exceção dos compassos 5, 6 e 7, o jogo Tônica e Dominante com os violoncelos e contrabaixos;

Os 1ºs violinos iniciam-se na 2ª posição, com um grande salto abrangendo cordas intermediárias, utilizando harmônicos, alternância de posições e acordes descendentes;

Na parte **B**, utilizando cordas quádruplas, os 1ºs violinos mantêm seu grau de dificuldade, apresentando recursos como semicolcheias (o que dá um caráter mais ágil à peça), *legatos*, *staccatos* e progressões descendentes;

Os 2ºs violinos fazem apoio harmônico e rítmico à melodia do “Trio”, estando em movimento contrário à descida dos 1ºs violinos, cruzando as vozes e terminando num uníssono servindo de apoio à conclusão (e à afinação);

As cordas graves reforçam o *Basso Continuo* com a alternância Tônica e Dominante em ambas as partes.

No Trio, algumas alterações: oboés e trompas assumem o papel de *caça, de fanfarra*, tocando ora em intervalos de 3ªs, ora de 6ªs, inovando com um *divisi* entre as cordas (1ºs e 2ºs violinos), que tocam em 8ª, reforçando-se tanto na afinação quanto na sonoridade. Quanto às cordas triplas dos compassos 5 e 6, nos 1ºs violinos serão necessárias mudanças de posições (uso da 3ª) e as três cordas estarão presas, por sua vez nos 2ºs violinos (a corda sol estando solta pode “guiar” a afinação das 2 cordas restantes);

Nas cordas graves, um *pizzicato* que não oferece nenhum problema técnico.

Classificação: Difícil

11ª CONTRADANÇA

Instrumentação: uma flauta, um fagote, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Embora seja uma peça de curta duração, não faltam dificuldades para executá-la. Com exceção dos 2ºs violinos, todos os instrumentos encontram-se nas regiões agudas, demandando de seus instrumentistas um trabalho técnico e cuidadoso para sua *performance*.

A flauta atua como solista numa região de ápice e em andamento rápido, onde *legatos* e *staccatos* se misturam com *sforzatos*, *crescendos* e *pianos*. Um rigoroso estudo de dinâmica, afinação, embocadura e articulação levarão o jovem instrumentista a superar estas dificuldades técnicas, podendo realizar a contento esta peça. A parte **B** é repetição da parte **A**;

O fagote também na sua região aguda, toca uma 3ª abaixo (décima quinta) o mesmo desenho da flauta, repetindo-se na parte **B** como os outros. Traz consigo todos os elementos técnicos – dificultosos que a flauta, restando-lhe a mesma indicação anterior;

As trompas se repetem em ambas as partes (**A** e **B**), mudando apenas seus ataques de 8ª no 1º e 3º compasso (em **A**), e no 1º e 3º compasso (em **B**);

Os 1ºs violinos iniciam com uma nota em *piano* na 1ª posição que muda imediatamente para a 2ª e 3ª posição, acrescida de diferentes articulações (*staccato*, *legato*) e dinâmicas (*piano*, *sforzato*, *crescendo*), propondo ao aluno um estudo bem direcionado, onde dinâmicas, escalas, arpejos, mudanças de posições (com especial atenção às intermediárias) possam fornecer material e maturidade para uma execução a contento do trecho. Com exceção apenas do 1º compasso de **A** e de **B**, os 1ºs violinos se repetem integralmente nas duas partes;

Os 2ºs violinos não têm a melodia, mas contribuem com uma harmonia em cordas duplas bastante interessante. Seu grau de dificuldade é inexistente, embora para os outros instrumentos o trabalho seja árduo.

À exceção dos compassos 1 e 2 que se diferem nas partes **A** e **B**, todo o resto se repete, com o detalhe de permanecer com o jogo de alternância entre Tônica e Dominante durante toda a peça;

Violoncelos e contrabaixos terão a incumbência de nos situar. Ora em Sol Maior (Tônica), ora em Ré Maior (Dominante). Possuindo uma linha melódica cantante, têm como diferentes os compassos 1 e 2 de ambas as partes repetindo-se integralmente.

Classificação: Difícil

É curioso como o autor conduz este trecho, pois a contradança é a priori uma “música menor”, aparentada ao *Ländler*, cujas funções seriam as festas e reuniões pastoris. O trabalho exemplar do mestre que conduz toda a composição quase que repetida, com pouquíssimas mudanças, e mesmo assim traduz um espírito novo, uma

sonoridade alegre, nos remete a Mozart, que além de ter composto neste mesmo estilo, utiliza com maestria argumentos tão simples.

12ª CONTRADANÇA

Instrumentação: duas clarinetas em Si Bemol, dois fagotes, duas trompas em Fá, violinos 1ºs e 2ºs, violoncelos e contrabaixos.

Além de duração maior que as anteriores, sua tonalidade dilui as dificuldades para as madeiras, agindo de maneira inversa para com as cordas.

As clarinetas encontram-se numa região aguda, mas confortável, preocupando-se com os aspectos de embocadura e manutenção do som, afinação no *piano*, articulação leve nos *staccatos* e um *legato forte* contrastante.

Nos 4 compassos iniciais, atuam como complemento harmônico com um ritmo marcante, marcial; tomando a partir do compasso 5, a linha melódica e conclusiva. Na parte **B**, presta-se ao acompanhamento harmônico;

Nos fagotes, o 1º se encontra numa situação que exige um estudo bem direcionado, pois encontra-se na região aguda do instrumento, e para um jovem fagotista, as dinâmicas, articulações e ritmos (*colcheias* e *semicolcheias*) desta natureza, exigirão um estudo minucioso.

Para o 2º fagote, o trabalho é apenas rítmico e harmônico. Partes **A** e **B** idênticas nas suas necessidades;

Nos compassos iniciais das trompas (1º ao 4º), estas agem sustentando a harmonia, como as madeiras anteriormente; nos compassos 5 e 6 (parte do 6), sustentam a harmonia agora em 8ª, para finalmente concluírem a frase nos compassos 7 e 8.

Na parte **B**, reforçando a harmonia em 8ª finaliza de maneira quase idêntica à parte **A**;

Nos 1ºs violinos, as articulações e as dinâmicas vão requerer uma atenção especial, mas o enfoque maior é a tonalidade, que inicia com ½ posição. Atentar para o

7º compasso, onde as articulações *staccato-legato-staccato-legato* vão exigir maior atenção;

Os 2ºs violinos se iniciam de maneira rítmica/harmônica até o 4º compasso, em seguida têm a sua frente os arpejos, que sempre necessitam de um cuidado maior; as cordas duplas finalizando, tanto a parte **A** quanto a parte **B**;

O acompanhamento é todo realizado com notas repetitivas, em 8ªs ou em graus conjuntos. No Trio, a 1ª clarineta dobra com os 1ºs violinos na parte **A**, ressaltando o trabalho quanto às articulações, afinação dos diferentes timbres, e o cromatismo no 5º compasso.

Os fagotes realizam a sustentação rítmica e harmônica (atenção aos agudos do 1º fagote);

Trompas *tacet* neste trecho;

Os 2º violinos trabalham em arpejo sustentando a harmonia da peça;

As cordas graves marcam o tempo do trecho;

Na parte **B** do Trio, as clarinetas desenvolvem a linha melódica com as trompas, tendo as cordas (todas) como suporte harmônico até o 4º compasso (*fermata*). A partir daí, 1ª clarineta juntamente com 1º fagote e 1ºs violinos, têm o mesmo desenho melódico, restando às cordas graves e trompas, fazerem o acompanhamento harmônico até o 8º compasso do Trio. Esta última parte, com caráter de variação sobre o tema anterior, promove as madeiras como *tapete harmônico*, onde a tensão labial, sustentação das notas longas, sustentação da afinação, criará uma expectativa por onde os 1ºs violinos (em 1ª posição) discorrerão suas escalas;

Os 2ºs violinos em cordas duplas, farão o acompanhamento em acordes nos graus I – IV – V – I por duas vezes até o final da peça, tendo as cordas graves os saltos de 8ª que podem exigir um estudo mais bem elaborado para o alcance do salto de Mi/grave para o Mi/agudo (quando da primeira vez), pois este comporta mudança de posição e precisão para se alcançar a nota.

Classificação: Médio

Classificação Geral: Grau Difícil – Nível Sete

Obra: Pavane

Autor: Gabriel Fauré

Edição: Ernst Eulenburg Ltd, 1981

Instrumentação: Duas flautas, dois oboés, duas clarinetas em Lá, dois fagotes, duas trompas em Fá, coral a quatro vozes, quarteto de cordas.

Gênero: Dança

Andamento: Allegro molto moderato

Fórmula de compasso: $\text{C}\sharp$

Tonalidade: Fá sustenido menor.

Para orquestra e coro, opus 50.

Para as flautas, não se trata de uma tonalidade difícil (F# menor) visto que os acidentes são apenas 3. O que vai caracterizá-la quanto ao grau de dificuldade, são as articulações, grandes ligaduras (geralmente de 3 ou 4 compassos), as dinâmicas (do *pp* ao *ff*), a exploração das regiões graves dos instrumentos (o solo da flauta na região grave — compassos 2 e 20); os acidentes ocorrentes (compassos 18 ao 27), o zelo com a afinação nos agudos em 3^{as} (do compasso 31 ao 34; 39 ao 42), e ainda nos compassos de 73 à 76, o *arpejo* que requer grande expressividade, estando em região aguda, exigindo ainda alteração de dinâmica e acidentes ocorrentes dentro de uma grande ligadura. Um grande estudo em todos os conceitos técnicos-musicais capacitará o jovem a poder responder às dificuldades desta peça;

O oboé faz sua aparição no 6º compasso, em solo e *piano*. Novamente no compasso 31 em *tutti* com as flautas e clarinetas; em *pp* exigindo um domínio total de embocadura, sustentação de notas, afinação, articulação, dinâmica e fraseado. A partir da letra D (compasso 43), nos graves, em *ff* (o que facilita a emissão), como sustentação em uníssono com clarinetas, fagotes e trompas, repetindo-se o mesmo nos compassos 47, 51, 55. Volta ao solo na letra F (compasso 60) atento para problemas de

afinação, pois nesta região do instrumento é possível uma certa instabilidade de domínio técnico. Sua participação até o final não traz outras dificuldades.

Clarinetas em Lá. Tonalidade ideal, fazendo sua aparição no 6º compasso numa região tranqüila, estando atento para as ligaduras, dinâmicas, articulações, e quanto à respiração, sustentação, afinação e fraseados. Toda a região explorada pelas clarinetas lhe é cômoda, graças à extensão do instrumento e a sua flexibilidade em quaisquer dinâmica (do *ppp* ao *fff*) ou região (*grave* ao *agudo*).

Cuidado também com os intervalos de 3ªs na letra C (compasso 39), que exigirão trabalho técnico onde o jovem instrumentista se porá à prova quanto a ligaduras, dinâmicas, articulações, respiração, sustentação, afinação e fraseados. Nos compassos seguintes, notas dobradas com as demais madeiras em *ff*, sem maiores problemas. No compasso 73, dobra com as flautas um *arpejo* delicado, exigindo-lhe de volta toda sua habilidade em expressão, dinâmica, manutenção respiratória, afinação, cromatismo, etc. No compasso 81, temos o mesmo procedimento da letra C, embora desta vez, a massa sonora junto às flautas e clarinetas, estará dobrando suas notas, o que lhe dá reforço e maior segurança.

Os compassos 85 a 87 apresentam peculiaridades pertinentes às clarinetas, ou seja, o desenho melódico e o cromatismo. Nos compassos 92, 93, 94, um solo que é clarineta “por excelência”, finalizando com suportes harmônicos até o final da peça.

Obs: A maioria dos jovens não possuem clarinetas em Lá, devendo a parte ser transposta para Si bemol, ganhando 5 sustenidos na parte. Um estudo acentuado envolvendo a nova tonalidade deve resolver eventuais problemas de ordem técnica. As intervenções estão em andamento lento e não apresentam maiores problemas de ordem técnica.

O fagote, como as demais madeiras, entra em solo no compasso 14 (com a clarineta), numa região aguda deslocando-se para o grave. Toda a orientação dita anteriormente, aplica-se aqui, visto que não se trata exatamente de uma escrita difícil para o fagote, mas sim, capciosa, onde todo o conhecimento deverá ser aplicado. Do compasso 27 (letra B) ao 30, e do compasso 35 ao 38, este solo requer atenção

especial devido a sua região (aguda) e sua dinâmica (*piano* e *dolce*). Na letra C (compasso 39) os fagotes fazem uníssono com as clarinetas e as flautas. Nos compassos 43 (letra D), 47, 51 e 55 (letra E), fazem o uníssono com todo o naipe das madeiras, sustentando a harmonia e criando uma expectativa na peça. Do compasso 59 ao 67 os fagotes fazem um duo reforçando a harmonia das cordas em *pizzicato*.

Na letra F (compasso 69) encontramos o grande desafio: o solo na clave de dó na quarta linha em 8ª com o oboé, deixando ainda mais delicado, visto que nesta região os dois terão o timbre “anasalado”.

Da letra G (compasso 77) ao compasso 81; e do compasso 84 ao 86, toda a situação anterior volta à cena, repetindo-se de maneira diferente (não em solo, mas contrapontística), somando ainda os acidentes ocorrentes. Para finalizar, no compasso 99, já em clave de Dó, a melodia final, que vai da nota Fá ao Lá, com salto descendente em direção ao Dó (com a dinâmica *f*), e com uma pausa entre as notas Dó-Si, e Si-Lá (em *p*), o que vai exigir um trabalho de respiração e resistência muscular de qualidade. A escrita para o fagote exigirá uma dedicação ímpar do jovem instrumentista quanto ao estudo desta obra. Soma-se às regiões agudas, a digitação, o fraseado, a articulação, técnicas de respiração, sustentação e outras necessidades tantas, que na verdade serão utilizadas em diversas outras obras, o que amadurecendo este primeiro trabalho, estará apto para os próximos.

As trompas se apresentam apenas no compasso 21 em *pp*, fazendo um pedal com longas notas e harmonizando-se com os contrabaixos. No compasso 31 inicia com a nota Mi, (4ª acima da melodia dos 1ºs violinos do compasso 14 ao 17), dando suporte para a voz do baixo no coral, retomando na letra C (compasso 39) uma linha em uníssono com os 1ºs violinos até o compasso 42, sendo que na letra D (compasso 43) reforça junto às madeiras a nota Ré em uníssono. O compasso 44 mostra em solo até o compasso 67 um revezamento entre as duas trompas. A partir do compasso 73 ao compasso 76 atuam como suporte harmônico, voltando ao solo (idêntico aos 1ºs violinos do compasso 39 ao 42) do compasso 81 ao 84. Reforça o soprano e o baixo quando no compasso 86 junta-se ao coral, tornando-o a fazê-lo no compasso 90, desta

feita apenas “dando o tom” para os tenores. Nova melodia do compasso 97 ao 99 harmonizando com as cordas. Finaliza como o fagote, de maneira delicada, tendo entre a penúltima e a última nota uma pausa que exigirá grande esforço para se manter nestas notas de longa duração. As trompas oferecem um grau mediano de dificuldades, que com um bom trabalho de respiração, sustentação, embocadura, afinação podem ser superados a contento, mesmo porque o andamento lento da peça contribui para a sua realização.

CORDAS:

Faremos neste naípe um estudo mais abrangente, mostrando as cordas em blocos, e não de maneira isolada como foram apresentadas as madeiras.

1ª parte

2ºs violinos e violas em pizzicato e uníssono até o compasso 16;

As cordas graves iniciando pelos violoncelos, apresentam um baixo ostinado, o qual é secundado pelos contrabaixos, estes se estendendo por mais algumas notas para ligar ao próximo episódio (compasso 2º ao 6º violoncelos; compasso 10º ao 14º contrabaixos);

Os 1ºs violinos iniciam (do compasso 14 ao 17) com uma curta variação ampliada do tema.

2ª parte

Uníssono entre violas e violoncelos do compasso 17 ao 30; fazendo a primeira colcheia dos violoncelos um jogo harmônico, ora consoante, ora dissonante, no primeiro e terceiro tempo de cada compasso;

Os contrabaixos reforçam a nota dos violoncelos (no 1º e 3º tempo) dobrando-a, do compasso 17 ao 30;

Na letra B, compasso 27, os 1ºs e 2ºs violinos exibem a melodia em 8ªs até o compasso 30.

3ª parte

2ºs violinos e violas em uníssono do compasso 31 ao 33;

Violoncelos e 2ºs violinos em uníssono do compasso 34 ao compasso 38;

1ºs violinos e violas tocam a linha melódica em intervalos de 3ªs do compasso 35 ao 38;

Nos contrabaixos, revela-se novamente o mesmo baixo ostinato (compassos 35 ao 38), seguido nos 1ºs e 3ºs tempos pela colcheia dos violoncelos;

4ª parte

Os contrabaixos e violoncelos realizam uma escala descendente a partir da nota Si até a nota Dó grave, resolvendo na nota Fá (cadência V – I), compassos 38 a 42;

2ºs violinos e violas em uníssono da letra C (compasso 39 ao compasso 41);

Letra C (compasso 39), 1ºs violinos em uníssono com a 1ª trompa até o compasso 42.

5ª parte

Letra D (compasso 43)

Todas as cordas atacam em *ff* a nota Ré, no primeiro tempo num grande uníssono;

1ºs violinos saltam duas oitavas, 2ºs violinos saltam uma oitava para juntos descenderem em 8ªs paralelas;

Violoncelos e contrabaixos sustentam a nota Ré nos compassos 43 e 44; fazendo os violoncelos a partir do compasso 45, um contraponto com a 1ª trompa que se estende até o compasso 59;

Violas respondem na 8ª inferior (compasso 44) e retoma (compassos 45 e 46) com uma escala ascendente em solo, numa espécie de ponte para a repetição idêntica dos compassos 43 a 46, agora nos compassos 47 a 50;

Nos compassos 49 e 50, violas retomam com uma escala ascendente em solo, numa espécie de ponte para a repetição idêntica dos compassos anteriores (43 a 46 e 47 a 50), mas desta vez um tom abaixo;

Repete-se dos compassos 51 a 54, todo o bloco anterior de 4 compassos (guardada as devidas proporções do tom abaixado);

Repetição dos compassos 43 a 46 nos compassos 51 a 54

Repete-se dos compassos 55 e 56 toda a estrutura de notas, desta vez um tom mais baixo, tendo as violas no compasso 56, além da resposta em oitava, a devolução da calma, a volta ao equilíbrio.

6ª parte

2ºs violinos e violas em uníssono do compasso 59 ao 68;

Com um salto de relativa dificuldade, os violoncelos passam da clave de Fá para a clave de Dó, repetem após a flauta uma expressiva melodia, numa região que demandará um grande controle técnico do jovem instrumentista (compassos 62 a 64) retomando em seguida o *pizzicato* com os contrabaixos até o compasso 67;

Contrabaixos ainda em *pizzicato* do compasso 61 (3º tempo), ao compasso 67 (1º tempo);

1ºs violinos (do compasso 65 ao 69) retomam a melodia iniciada e interrompida pela clarineta;

Nos compassos 69 a 72, violas e violoncelos tocam em uníssono uma melodia que tecnicamente para as violas é simples, mas para os violoncelos trará uma certa dificuldade;

Jogo rítmico nos compassos 70 a 72 entre os 1ºs e 2ºs violinos.

7ª parte

1ºs violinos em *divisi* de oitava com a nota Dó; 2ºs violinos em *divisi* de oitava com a nota Lá; violas reforçando com a nota Dó (do compasso 73 ao 76); Violoncelos e contrabaixos em 8ªs;

Do compasso 87 ao 80, retorno do jogo rítmico e harmônico entre os 1ºs e 2ºs violinos;

Solo do fagote do compasso 77 ao 80 numa região de muito trabalho técnico;

Do compasso 81 ao 88, violoncelos e contrabaixos fazem o pedal harmônico; do compasso 81 (e seguido pelos violinos a partir do compasso 83) ao 86, as violas propõem um contraponto inicialmente com escalas e intervalos irregulares, avançando para o cromatismo, tendo ainda os 2ºs violinos criando um desconforto com a sua resposta cromática;

A partir da letra H, violas e 2ºs violinos alternando-se na harmonia, violoncelos repetindo o solo agora numa região mais confortável; 1ºs violinos retomam a linha melódica do início da peça, secundado pelos 2ºs violinos;

No compasso 94 reinicia-se o *pizzicato* de todas as cordas em contra-tempos, tendo nos 2ºs violinos o *arpejo*;

Grand Finale no uníssono dos compassos 101 e 102, para uma finalização “etérea” em cordas triplas nos violinos e violas.

Classificação: Grau Difícil - Nível Oito.

Segue abaixo as classificações finais.

Bártok, B.: *Quatro pequenas peças de dança*. Editio Musica, Budapest, 1961.

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Bártok, B.: *Seis canções folclóricas húngaras*. s.c.p.

Classificação: Grau Médio - Nível 6

Gabrieli, G.: *Sonata pian'e forte*. Elkan-Vogel, Philadelphia.

Classificação: Grau Médio - Nível 5

Gabrieli, G.: *Canzona per sonare nº 1*. Robert King Music Company, North Easton-Massachusetts.

Classificação: Grau Médio – Nível 4

Gallupi, B.: *Abertura Olympiade*. Luck's Music Library, Michigan.

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Gluck, C.: *Dança dos espíritos abençoados*. Luck's Music Library, Michigan.

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Haendel, G.F.: *Abertura Judas Macabeus*. Luck's Music Library, Michigan.

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Mouret, J. J.: *Suíte des Symphonies*. Luck's Music Library, Michigan.

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Ligeti, G.: *Balada e Dança*. B. Schott's Söhne. Mainz, 1974. (Demanda instrumentistas hábeis para flauta doce e xilofone).

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Lombardi N.: *Valsa*. Manuscrito.

Classificação: Grau Médio - Nível 6

Mahle, E.: *Sinfonietta*. Manuscrito.

Classificação: Grau Médio - Nível 6

Mahle, E.: *Pentafonia*. Manuscrito.

Classificação: Grau Fácil - Nível 2

Purcell, H.: *Three Overtures. (Fairy Queen, Indian Queen, Who can from joy refrain)* Luck's Music Library, Michigan.

Classificação: Grau Médio - Nível 4

Fauré, G.: *Pavane para uma infanta morta*. Ernst Eulenburg Ltd, London.

Classificação: Grau Médio - Nível 6

Ravel, M.: *Pavane*. Schirmer, Inc. – USA.

Classificação: Grau Médio - Nível 5

Salieri, A.: *Sinfonia em Ré Maior nº 19*. s. c.p.

Classificação: Grau Média - Nível 6

Sammartini, G. B.: *Concertino para orquestra de cordas em Sol*. s. c. p.

Classificação: Grau Média - Nível 6

Tellemann, G.: *Abertura em Dó Maior*. s. c. p.

Classificação: Grau Fácil - Nível 3

Torelli, G.: *Sonata à quatro*. s. c. p.

Classificação : Grau Difícil - Nível 7

Vivaldi, A.: *La tempesta di mare (Concerto para Flauta e orquestra de cordas)*. B. Schott's Söhne. Mainz, 1960. (Demanda habilidade técnica para o solista)

Classificação: Grau Fácil - Nível 3

Willy Schneider: *Pequena música festiva para cinco instrumentos de metais*. B. Schott's Söhne. Mainz, 1967.

Classificação: Grau Fácil - Nível 3

CONCLUSÃO

Este estudo visa contribuir com algumas sugestões para o crescimento de uma orquestra jovem para atingir o nível de uma orquestra padrão. O trabalho não se propõe a finalizar qualquer que seja o pensamento ou idéia musical, pelo contrário, tenciona abrir portas, acrescentar suposições e dados na busca de cada um, a qual será complementada segundo as suas próprias necessidades.

A elaboração passou por diferentes fases as quais trouxeram cada uma, a seu momento, o quinhão de conhecimento que hoje, após o vendaval de livros e papéis, se definiu.

Muito embora a maioria das orquestras jovens passem pelos “arranjos”, outras se esmeram em executar apenas trechos sinfônicos (*andante, minueto, largo, etc.*) ambas almejando executar obras na sua íntegra.

Esse na verdade foi o mote de nosso trabalho. Por que uma orquestra jovem, após o período dos “arranjos” não consegue iniciar seu repertório com obras completas?

Um Programa de Concerto com uma Abertura, uma Sinfonia e um Concerto para Instrumento solista pode ser realizado através desse tipo de pesquisa oferecida.

Abordamos peças orquestrais com instrumentação completa (padrão), orquestra com instrumentação variada, grupos de câmara, tais como quarteto de cordas e grupo de metais. A escolha dos períodos musicais também teve seu grau de importância, pois o estilo e outras características visavam incrementar o estudo do instrumento e conseqüentemente o seu crescimento técnico.

Vale ressaltar que no projeto *Estudo e Reflexão sobre Repertório para a Orquestra Jovem*, curiosamente o que mais chamou a atenção, foi o interesse que a tese despertou nas diversas camadas musicais, pois, instrumentistas, maestros,

professores e pesquisadores se tornaram coadjuvantes neste processo de busca musical.

Fizeram parte do arsenal em questão, bibliotecas estaduais e municipais, arquivos das várias orquestras do estado (OSESF) e das cidades (São Paulo, Sorocaba, Campinas), coleções particulares (Silvio Baccarelli), aquisições e inclusive doações.

Para o jovem instrumentista, seja da orquestra filarmônica jovem, de uma orquestra padrão ou ainda para um regente que queira formar um repertório conciso, com uma gama de títulos e períodos musicais variados, essa pesquisa visa contribuir ressaltando idéias, abrindo novas portas e caminhos, sugerindo opções, jamais com a finalidade de estancar as possibilidades e fechar portas, ou concluir um pensamento.

Notamos que no decorrer deste trabalho, o envolvimento com outras artes e disciplinas, sedimentaram informações conquistadas e trouxeram novos preceitos para uma incessante procura pelo amadurecimento.

Se uma conclusão se faz realmente necessária, diria que o trabalho na verdade, constituiu-se de 3 momentos distintos, embora fossem bastante próximos:

Capacitar-se > Transformá-los > Multiplicar-nos.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS E MÉTODOS

ABNT. *Associação Brasileira de Normas Técnicas*. Rio de Janeiro: 2000.

ALPHONSE, M. *Deux Cents Études Nouvelles Mélodiques et Progressives pour Cor*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc, 1925.

ARBAN, J. B. *Arban's Complete Conservatory Method for trumpet (cornet) or Eb Alto, Bb Tenor, Baritone, Euphonium and Bb Bass in treble clef*. New York: Carl Fischer, Inc., 1936.

BARRAUD, H. *Para compreender as músicas de hoje*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

BARREIRO, D. *Abordagens sobre o Tempo na Música Contemporânea*. Apostila/2000-PUC-S.P.

BERLIOZ, H. *Grande Trattato di Strumentazione e d'Orchestrazione*. Milano: Ricordi, 1957. 3 v.

BERTON, J. C. *Richard Wagner et la Tetralogie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986. (Collection Que sais je?).

BOUQUET-BOYER, M. T. *Vivaldi et le concerto*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985. (Collection Que sais je?).

CASCAPERA, S. *Método Elementar Para Trompete, Trombone Ou Bombardino*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1989.

CROCQ, J. N. *Le Clarinettiste Debutant*. Charnay-les-Macon: Éditions Robert Martin, 1990.

D´ALESSIO, F. L. *A Estratégia dos Signos*. Ed. Perspectiva, 1981.

D´ALESSIO, F. L. *Leitura sem Palavras*. Ed. Ática, 1997.

DART, T. *Interpretação da Música*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DILLON, J; KRIECHBAUM, C. *How to Design and Teach a Successful School String and Orchestra Program*. San Diego: Kjos West, 1978.

DOMINGUES, D. *A Arte no Século XXI: A Humanização das Tecnologias*. São Paulo, Ed. Unesp, Apostila.

Drumband/Marching Band: catálogo. Wormerveer: Molenaar Edition BV, 1998. 51p.

DUFOURCQ, N.; BENOIT M.; GAGNEPAIN, B. *Les Grandes Dates de L' Histoire de la Musique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969. (Collection Que sais je?).

ECO, U. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. s.l.p.: Ed. Nova Fronteira, Apostila PUC/SP.

ELLMERICH, L. *História da música*. São Paulo: Ed. Fermata, 1973.

FÉO, M. da G. L. *Ornamentos Musicais*. Rio de Janeiro: Edições Minerva, 1957.

FRANZ, O. *Complete Methode for the French Horn*. s.l.p.: Carl Fischer, 1906.

GAGLIARDI, G. *Método de Trombone para Iniciantes*. s.l.p.: Ricordi, s.d.p.

GAGNEPAIN, B. *La Musique Française du Moyen Age et de la Renaissance*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969. (Collection Que sais je?).

GARIBOLDI, G. *Méthode Complète de Flûte*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc, s.d.p.

GATTI, D. *Metodo teorico-practico para el estudio de la corneta em Si bemol y para cualquier otro instrumento de cobre*. Buenos Aires: Ricordi Americana, s.d. p.

GEIB, F. *Method for Tuba*. New York: Carl Fischer, Inc. 1941.

GIAMPIERI, A. *Metodo Progressivo per oboe*. Milano: Ricordi, 1940.

HORTA, L. P. *Dicionário de Música*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

LACERDA, O. *Teoria Elementar da Música*. São Paulo: Ricordi, 1961.

LOISIRS et PÉDAGOGIE. *La Musique a L' Ecole*. s.l.p.: Ed. L. E. P., 1997.

GREEN, E. A. H. *Orchestral bowings and routines*. s.l.p.: s.c.p., 1993.

GRIFFITHS, P. *A Música Moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998.

HERING, S. *The Sigmund Hering Trumpet course*. New York: Carl Fischer Inc., 1983.

_____. *The beginning trumpeter*. New York: Carl Fischer Inc., 1983. v.1
_____. *The advancing trumpeter*. New York: Carl Fischer Inc., 1983. v.2
_____. *The progressing trumpeter*. New York: Carl Fischer Inc., 1983. v.3
_____. *The achieving trumpeter*. New York: Carl Fischer Inc., 1983. v.4

HINDEMITH, P. *Treinamento Elementar para Músicos*. s.l.p.: Ricordi Brasileira, 1975.

HOWARD, W. *A Música e a Criança*. s.l.p.: Summus Editorial. 1952.

HÖWELER, C. *Sommets de la Musique*. Gand: Editions Daphné, 1951.

JACHINO, C. *Gli Strumenti d'orchestra: tavole sinottiche e testo illustrativo*. Milano: Edizioni Curci, s.d.p.

JACOBS, R. *La Symphonie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976. (Collection Que sais je?).

JACOBS, W. *Low Register Studies for Tuba*. s.l.p.: Encore Music Publishers, 1992.

JOURDAIN, R. *Música, Cérebro e Êxtase*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998.

KAHN, E. *Conducting Guide to Selected Scores*. New York: Macmillan Publishing Co., Inc., s.d.p.

KATALOGUS II *Jeugdorkest*. Wormerveer: Molenaar Edition, s.d.p..

MASSIN, J., MASSIN, B. *História da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997.

MEDEIROS, V. *Dados Históricos do Ensino de Música no Brasil*. Academia Nacional de Música, Vol. X, Rio de Janeiro, 1999.

LECOMPTE, M. *Guide Illustré de la Musique Symphonique de Beethoven*. Paris: Fayard, 1995.

MOLENAAR CATALOGUS. *Catalogus + new band Music*. Wormerveer: Molenaar Edition, 1996. 352p.

MOROI, S. *Score Reading*. Tóquio: Zen on score, s. d. p.

OSBORNE, H. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1995.

PINI, M. *História da Música através de seus compositores*. São Paulo: FAAM, 1984.

PISTON, W. *Orchestration*. New York: W. W. Norton & Company, 1955.

PLAZA, J. *Estética e Semiótica da Arte: Fundamentos* (Apostila).

_____. *Métodos de Criação* (Apostila)

POTTAG, M.P. ; HOVEY, N.W. *Methode for French Horn*. s.l.p: s.c.p., 1939.

POZZOLI, H. *Guia Teórico-Prático*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1983.

RAPIN, J. J., *A la decouverte de la Musique*. Lausanne: Editions Payot, 1969. Vol.I e II.

ROCHULT, J. *Melodius Etudes for Trombone*. New York: Carl Fischer, 1928.

ROUVILLE, H. *La Musique Anglaise*. Paris: Presses universitaires de France, 1986 (Collection Que sais je?).

SADIE, J. A. *Guide de la Musique Baroque*. Poitiers: Fayard, 1998.

SANTOS, W. R. dos. *Orquestras – Escola: Estudo e Reflexão*. São Paulo, 2001, Dissertação (Mestrado em música) – Unesp Universidade Estadual Paulista.

SCHAEFFER, P. *Tratado de los Objetos Musicales*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

SCHAFER, M. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

SCHURMANN, E. *A Música como Linguagem*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

SELTMAN, W., ANGERHÖFER, G. *Das Fagott*. Leipzig: Veb Deutscher Verlag für Musik, 1977.

SIOHAN, R. *Stravinsky*. Paris: Editions du Seuil, 1959.

STEPHAN, C. *Percussão – visão de um brasileiro*. São Paulo: Novas Metas, 1981.

SUZUKI, S. *An introduction to the Suzuki Method*. Miami: Warner Bros. Publications, 1998. 24p.

TAFFANEL & GAUBERT. *Méthode Complète de Flûte*. 2.ed. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc, 1958.

ULRICH, M. *Guide illustré de la musique*. Paris: Ed. Librairie Arthème Fayard., 1988. vol. I

_____. *Guide illustré de la musique*. Paris: Ed. Librairie Arthème Fayard., 1990. Vol. II

VIO, G. *Antonio Vivaldi et l' Ospedale della Pieta à Venise*. Revue Musicale de Suisse Romande, Versoix, année 43, n. 1, p. 5-14, mars 1990.

VOISIN. *II Studies for Trumpet*. New York: International Music Company, 1963.

VOLMER, B. *Bratschenschule*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1956.

WARRACK, J., ROSENTHAL, H. *Guide de L'Opera*. Paris: Fayard, 1986.

WEISSENBORN, J. *Practical Method for the Bassoon*. New York: Carl Fischer, 1941.

WOLTZENLOGEL, C. *Método Ilustrado de Flauta*. 2. ed. São Paulo: Ed. Irmãos Vitale, 1982.

ZORN, J. *Brass Ensemble Methods*. Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1994

PARTITURAS

BARTÓK, B. *Sechs Ungarische Volkslieder*. s.l.p.: s.c.p., s.d. 1 partitura (4 p.). Cordas.

_____. *Vier Kleine Tanzstücke*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1961. 1 partitura (7 p.). Cordas.

BEETHOVEN, L.V. *Zwölf Contretänze*. s.l.p.: B. Schott's Söhne, 1960. 1 partitura (20 p.).
Formações variadas. Ausência da viola em todas as formações.

FAURÉ, G. *Pavane* – op. 50. London: Eulenburg, 1981. 1 partitura (21p.). Orchestra
com coro ad libitum.

GABRIELI, G. *Sonata pian'e forte*. Philadelphia: Elkan-Vogel: 1946. 1 partitura (9 p.).
Música para Metais.

GALUPPI, B. *Olympiade Overture*. Michigan: Luck's Music Library, s.d.. 1 partitura (10
p.). Oboés, trompas em Ré e quarteto de cordas.

GLUCK, C. W. von. *Dance of the blessed spirits*. Michigan: Luck's Music Library, s.d.. 1
partitura (7 p.). Flautas, corno inglês, Trompas em Fá e quarteto de cordas.

HANDEL, G. F. *Overture Judas Maccabaeus*. Michigan: Luck's Music Library, s.d.. 1
partitura (4 p.). Oboés, fagote e quarteto de cordas.

LIGETI, G. *Ballade und Tanz*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1974. 1 partitura (16 p.). Flauta soprano, Xilofone e Acessórios, piano, Violinos 1ºs, 2ºs, 3ºs e Violoncelos (Contrabaixos ad libitum).

LOMBARDI, N. *Valsa*. s.l.p.:Manuscrito, s.d. 1 partitura (7 p.). Quarteto de madeiras, trompa em Fá, tuba e quarteto de cordas.

MAHLE, E. *Pentafonia*. Piracicaba: Manuscrito, 1983. 1 partitura (16 p.). Quarteto de cordas.

_____. *Sinfonietta*. Piracicaba: Manuscrito, 1957. 1 partitura (49 p.). Orquestra completa.

MOZART, W. A. *Divertimento nº 5 em Dó Maior K 187*. s.l.p.: s.c.p., s.d. 1 partitura (7 p.). Septeto de sopros e percussão.

_____. *L'Impresario*. USA: s.c.p., 1963. 1 partitura (25 p.). Obra para Orquestra.

_____. *Sinfonia em Lá Maior K 201*. London: Edição Eulenburg, 1978. 1 partitura (36 p.). Orquestra.

PURCELL, H. *Music for Midsummer Night's Dream*. Germany: Ed. Hortus Musicus, 1967. 1 partitura (14 p.). Quarteto de cordas ou instrumentos de sopro e Baixo Contínuo.

PURCELL, H. *Three Overtures (Fairy Queen, Indian Queen, Who can from Joy Refrain)*. Michigan: Luck's Music Library, s.d.. 1 partitura (21p.). Trompetes, tímpanos e cordas.

RAVEL, M. *Pavane pour Une Infante Défunte*. (6 p.). Obra para Orquestra.

SCHNEIDER, W. *Kleine Feiermusik für fünf Blechbläser*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1967. 1 partitura (10 p.). Música para Metais.

VIVALDI, A. *La Tempesta di Mare*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1960. 1 partitura (14 p.). Flauta solo com quarteto de cordas.

GLOSSÁRIO

Acorde: Combinação de duas ou mais notas tocadas simultaneamente. Um acorde perfeito ou tríade, consiste em uma tônica e sua terça e quinta tocadas juntas (por exemplo, Dó-Mi-Sol, é o acorde perfeito de Dó Maior).

Appoggiatura: Nota musical de pequeno valor, “apoiada” numa outra de maior valor.

Arco: Indicado na parte de um instrumento de arco significa que o trecho deve ser executado com o arco e não “pizzicato”.

Arpeggio: Execução das notas de um acorde, não simultaneamente, mas uma após outra.

Assai: Bastante.

A tempo: No andamento indicado.

Baixo cifrado: Algarismos sobrepostos a uma nota grave (baixo), que indicam as harmonias a serem executadas, de forma mais ou menos livre, por um instrumento acompanhador (cembalo, órgão, etc.), em uso a partir do século XVI, também chamado de “contínuo”.

Baixo obstinado ou *ostinato* (em inglês, *ground*): Procedimento muito utilizado nos séculos XVII e XVIII, o baixo obstinado (em italiano *basso ostinato*) caracteriza-se por um motivo que se repete, de forma insistente e indefinida, na parte do baixo, sobre a qual as outras vozes se desenvolvem e constroem diversos tipos de variações. O célebre *Canon* de Pachelbel está construído sobre um baixo obstinado. A *chacona* e a *passacalha* são geralmente escritas sobre um baixo obstinado, embora Bach não tenha recorrido a esse procedimento em sua *Chaconne* para violino solo.

Cadenza: Repouso de uma frase musical; trecho que exige virtuosidade por parte de um solista (instrumental ou vocal), tocado sem acompanhamento.

Cânone: Escrita polifônica segundo o qual duas ou mais vozes vão “entrando” sucessivamente, retomando sempre o mesmo tema melódico e guardando até o fim o mesmo intervalo de tempo que as separa. O exemplo mais simples de *cânone* é a

canção infantil francesa, universalmente conhecida, *Frère Jacques*.

Coda: Trecho final de uma composição musical.

Contínuo: Ver Baixo cifrado.

Contraponto: Técnica de escrita musical que consiste na superposição de várias “vozes”, as quais, conservando sua *autonomia melódica*, resultam num conjunto harmonioso. O contraponto é a principal técnica de escrita musical da Idade Média e do Renascimento, períodos que poderiam ser denominados de “era polifônica”. A escrita harmônica desenvolveu-se, sobretudo a partir do século XVII, sem que, por isso, tenha feito desaparecer o contraponto.

Cromático: Sucessão melódica por meios-tons.

Da capo: D.C., do começo.

Dal segno: D.S., do sinal.

Dissonância: Combinação de sons simultâneos que não se enquadram na harmonia convencional. Ponto de tensão que pede eventual relaxamento.

Divisi: Divididos. Instrução em uma partitura, indicando que o naipe das cordas que têm partes com notas duplas assim marcadas, devem dividir-se em dois ou mais grupos, em vez de tocarem juntos ambas as notas.

Dominante: 5º grau de uma escala.

Enharmonia: Tons da mesma altura, porém grafados de maneira diferente; p. ex. Mi sustenido = Fá.

Fermata: Coroa (port.) ou calderon (esp.); sustenta a nota musical ou a pausa sobre a qual se acha o sinal.

Fugato: Trecho musical em estilo de fuga.

Glissando: Técnica de execução que consiste em passar de um som a outro de maneira leve e rápida todos os sons intermediários, ou pelo menos grande parte deles. Largamente utilizado em instrumentos de cordas, de teclados e em alguns de sopros.

Ländler: Dança de roda em compasso ternário de caráter popular, originária da Alta Áustria. É uma das ancestrais da valsa.

M. M: Metrônomo Maelzel.

Meno: Menos.

Modulação: Passagem (modular) de uma tonalidade para outra.

Molto: Muito.

Monodia: Canto para uma só voz.

Mordente: Ornamento melódico; duas ou mais notas agregadas a uma nota musical.

Mosso: Animado.

Moto: Movimento.

Obbligato: Instrumento indispensável na execução.

Oitava: (8ª). Intervalo formado por oito graus diatônicos; contém 12 semitons ou seja, 5 tons e 2 meios-tons. A oitava está na proporção de 1:2, isto é, a superior corresponde ao dobro de vibrações. Ex: Lá central = 440, oitava superior = 880.

Opus: op, obra. Um dos primeiros a usar essa denominação foi Biagio Marini em 1617.

Ornamento: Desenho que “enfeita” uma melodia ou acorde; ex. mordente, trilo.

Partitura: Sobreposição das pautas ou pentagramas contendo todas as partes instrumentais e vocais de uma composição. Geralmente, a ordem é a seguinte (de cima para baixo): instrumentos de madeira — metal — percussão— canto — piano e órgão — cordas.

Pentatônica: Sucessão melódica de 5 tons.

Pizzicato: Beliscar (p i z z i c a r e) as cordas dos instrumentos de arco em determinados trechos musicais.

Polifonia: Sobreposição de diversas linhas melódicas, independentes entre si.

Poliritmia: Diversos ritmos executados simultaneamente.

Portamento: port. Condução de melodia por graus conjuntos,absolutamente ligados, num intervalo grande, geralmente ascendente. Normalmente indicado para a parte vocal, porém, usado ainda, nos instrumentos de arco e no trombone de vara.

Refrão: Trecho musical que se repete com a mesma melodia e o mesmo texto (estribilho ou ritornello).

Rubato: Com movimento livre sem alterar o ritmo.

Sensível: 7º grau de uma escala.

Senza: Sem.

Subdominante: 4º grau de uma escala.

Sul ponticello: Execução a arco, junto ao cavalete do instrumento.

Surdina: Abafador de som.

Tacet: Indicação de silêncio para determinado instrumento ou voz.

Transposição: Passar (transportar) um trecho musical para outra tonalidade.

Tremolo: Desdobrar, sem medida, o valor de uma ou mais notas musicais, executando as mesmas mais vezes.

Tetracorde: Sucessão de 4 sons conjuntos, formando um intervalo de 4ª justa (2 tons e ½ tom — Lá - Sol - Fá - Mi).

Tônica: Nota fundamental de uma escala (a primeira).

Tempo primo: Tpo.1. No andamento inicial.

Triade: Acorde de três sons. Ex: Dó-Mi-Sol.

Trinado: (*trino* ou *trilo* também dito *groppo* ou *gruppo*; em francês *trille*) é a alternância rápida da nota principal com a nota imediatamente superior, comportando certa liberdade de execução. O trinado passou a ter grande importância a partir de Beethoven, quando deixou de ser ornamental para tornar-se praticamente temático, impondo uma concepção totalmente nova do timbre, como nos *finali* das sonatas para piano *opus 109* e *opus 111*, de Beethoven.

Tutti: Todos.

Troppo: Demais.

Unísono: O mesmo som produzido por diferentes vozes ou instrumentos.

Termos Técnicos e Golpes de Arco

Alla corda: Execução com a crina do arco em contato permanente com a corda muitas vezes indicado após passagens fora da corda.

Arco: Indica o retorno da utilização do arco, após passagem em *pizzicato*.

Detaché: Notas separadas, destacadas. É um dos golpes mais comuns, pode também

ser executado fora da corda (*detaché-collé*). Seqüência de golpes executados continuamente com a mínima interrupção no movimento do arco, pode ser curto (entre o meio e a ponta), largo (empregando ao menos a metade do arco) ou grande (utilizando toda a extensão do arco). Dourado (1998:95) afirma que o violinista Carl Flesh difere o *detaché* do *legato* apenas pelo fato de que no primeiro há um movimento do arco para cada nota.

Down bow: Arco para baixo, a partir do talão.

Legato: Movimento uniforme do arco. Uma nota ou uma série delas são executadas sem interrupção em um mesmo movimento. Quando existe mudança de direção do arco, deve ser realizada de modo suave, procurando não deixar transparecer esta mudança. Os dedos da mão esquerda devem ficar colocados em seu lugar até a colocação do dedo seguinte. Deve-se evitar ângulos e movimentos bruscos, procurando gestos arredondados e circulares. Segundo Dourado (1998:100) o pedagogo Paul Rolland definiu cinco tipos diferentes de sonoridades possíveis dentro do *legato*: (1) *son filé*, som sustentado; (2) *legato ligado*, duas ou mais notas executadas num mesmo arco; (3) *legato articulado*, enfatizando as notas de forma individual; (4) *detaché cantado* ou *detaché alemão*, com um golpe para cada nota; (5) *portato* ou *louré*, com notas levemente separadas executadas numa mesma direção. O *legato* se consolidou com o classicismo, desenvolvendo-se durante o período *Romântico*, período em que ao texto musical eram associadas expressões como *espressivo*, *cantabile*, *dolce* e *amabile*.

Marcato: marcado, acentuado.

Martelé: martelado, com vigor. Movimentos rápidos e curtos sobre a corda. É realizado a partir de uma espécie de beliscão no início da nota. Após cada golpe, em mudanças de cordas, o arco deve se apoiar antecipadamente na corda que deverá ser tocada em seguida. Isto se deve à necessidade de se acentuar cada nota.

Portato: golpe entre o *legato* e o *staccato*, com uma pausa praticamente imperceptível entre as notas. Representado por traços sobre ou sob as notas, unidos por ligaduras que indicam quais notas devem ser articulados em uma mesma direção. Segundo

Dourado (1998:104) deve haver uma pausa momentânea entre as notas. O início dos sons é indefinido, difuso, gerando uma certa vagueza rítmica. No período barroco, era freqüente seu uso nos *tutti*, em movimentos lentos, criando uma certa indefinição; dessa forma o solista conseguia flutuar com maior liberdade sobre a estrutura rítmica do acompanhamento.

Spiccato: “O *spiccato* caracteriza-se por um movimento cíclico, elástico e pendular que faz com que as crinas do arco saiam da corda após cada nota (...) é um golpe que necessita de um balanço próprio (...) seria como uma bola posta a rebotear por um jogador de basquete (Lavigne & Bosísio, s.d:24). No *spiccato* o ataque é feito a partir do arco no ar, por um momento a crina tange a corda e volta a sair para mudar de direção. Neste processo deve-se cuidar para que a *fase aérea* não fique muito pronunciada, gerando uma arcada muito percutida, e que a *fase na corda* não seja pequena e inconsistente.

Staccato: A duração do som é reduzida, o *staccato* é representado por um ponto sobre ou sob a nota, o golpe pode ser feito utilizando-se apenas o pulso, o pulso em conjunto com o antebraço ou apenas o antebraço. O arco deve ser colocado firmemente sobre a corda para cada nota.

Metrônomo: Inventado pelo mecânico alemão Maelzel, que o apresentou em Paris no ano de 1816. O metrônomo consiste em uma caixa de madeira de forma piramidal, com um pêndulo em cuja haste encontra-se um contrapeso móvel, fixado na parte inferior, e movido à corda. Na haste está gravada uma escala numérica de 40 a 208, indicadora das diversas oscilações possíveis do pêndulo. Os diversos andamentos, do mais lento ao mais rápido, têm denominação italiana, pois os termos italianos tornaram-se internacionais no domínio da arte musical.

Hoje dispõe-se de uma gama imensa de metrônomos eletrônicos e de formas diversas.

Andamentos

Largo: muito lento;

Larghetto: mais rápido que o Largo;

Adágio: calmo;

Lento: lento;

Adagietto: mais rápido que o Adágio;

Andante: em passo tranqüilo, andando; de certo modo equivalente a Tempo di Marcia (tempo de marcha);

Andantino: o menos vagoroso dos andamentos lentos;

Allegretto: o mais vagoroso dos andamentos rápidos; equivalente de certo modo a Tempo di minuetto (tempo de minueto);

Moderato: Moderadamente, com comedimento;

Allegro: quando não houver em seguida a marcação de um tempo preciso, equivale mais ou menos ao Scherzo (brincadeira, divertimento);

Vivace: quase igual ao precedente, embora algo mais rápido;

Presto: rápido;

Prestíssimo: muito rápido.

Algumas indicações podem ser acrescentadas aos **andamentos**:

assai: bastante;

con moto: com movimento;

ma non troppo: mas não demais;

molto: muito;

mosso: movimentado;

Conforme acompanhem andamentos lentos ou rápidos, estas indicações produzem efeito inverso. Por exemplo: *adagio molto* produz o efeito de tornar mais

lento; *adagio ma non troppo*, de certo modo, o de acelerar.

accelerando: accel. (apressar, acelerar);

affrettando: afret. (apressar, acelerar);

stringendo: string. (apressar, acelerar);

rallentando: rall. (diminuir a velocidade);

ritardando: rit. (diminuir a velocidade).

Palavras e abreviaturas que expressam dinâmica:

pianíssimo: muito doce (notação *pp*);

piano: doce, suave (notação *p*);

mezzo-piano: mais ou menos piano é a nuance mediana (notação *mp*);

mezzo-forte: mais ou menos forte, é a nuance mediana (notação *mf*);

forte: forte (notação *f*);

fortissimo: muito forte (notação *ff*);

sforzando: reforço brusco da intensidade (notação *sfz*);

crescendo: aumento progressivo da intensidade;

diminuendo: diminuindo;

mezzo voce: à meia voz;

sotto voce: murmurado, em voz baixa.

Palavras e abreviaturas que significam alterações de volume:

crescendo: cresc. (aumenta a intensidade do som);

rinforzando: rinf. (aumenta a intensidade do som);

decrescendo: decresc. (diminui a intensidade do som);

diminuendo: dim. (diminui a intensidade do som).

Palavras e abreviaturas que significam modos de execução:

ad libitum: ad lib. (à vontade);

affetuoso: affet. (afetuoso, amoroso);

agitato: (agitado, perturbado, desesperado);

cantabile: (execução pura, com alma e simplicidade);

con brio: (brioso);

con fuoco: (vivo, fogo);

dolce: (com doçura);

legato: leg. (ligado);

scherzando: scherz. (gracioso, brincando);

sostenuto: sost. (conservando o caráter da música);

staccato: stac. (destacado: o contrário de ligado).