

CAPÍTULO 3

EDUCAÇÃO MUSICAL PARA CRIANÇAS

O CLAM caracterizou-se por desenvolver um curso de educação musical para crianças com uma abordagem diferente das escolas tradicionais da época. Os pontos importantes e que diferenciavam o curso de educação musical do CLAM e de outras escolas eram principalmente: a utilização da flauta doce (**Figura 88**) com um repertório ligado à MPB (**Anexo D – DVD - Faixas 7 e 8**) e ao Jazz, a alfabetização na linguagem musical muito semelhante ao processo de alfabetização na linguagem escrita, os materiais estruturados de ensino-aprendizagem editados pela Zimbo Edições e os recitais de final de ano.

Com as mesmas preocupações dos cursos para jovens e adultos do CLAM, os conhecimentos musicais são os mesmos que todas as escolas sempre ensinaram. A diferença está na forma de ensinar. Possibilitando que os alunos tenham permanentemente chance de criar, improvisar e aplicar os conhecimentos que estão aprendendo. Outro segredo é ter como ponto de partida o repertório da MPB e do Jazz e como chegada, a cultura musical universal.

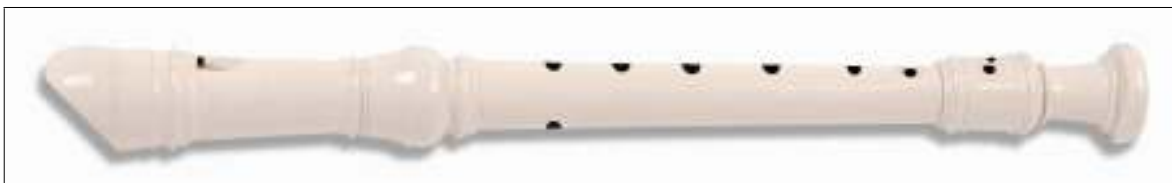


Figura 88. A flauta doce é um instrumento musical de sopro, com um tubo cilíndrico aberto, no qual o som é produzido por um sopro dirigido a uma aresta que, ao passar o ar, este vibra e produz o som. A flauta doce foi o instrumento musical mais popular na idade média. A flauta produz um som melódico, extremamente confortável e fácil de tocar. Comumente ela é feita em madeira ou resina plástica. A flauta mostrada na figura é modelo Germânica, feita em resina plástica.

Todos os alunos passavam inicialmente por uma entrevista juntamente com os pais. Nesta entrevista era explicado todo o trabalho que seria desenvolvido com o aluno, levando-se em conta a faixa etária e os conhecimentos adquiridos anteriormente. Eram respondidas perguntas formuladas pelos pais e crianças,

sendo mais freqüentes aquelas questões ligadas ao tempo que a criança leva para tocar um instrumento e também uma preocupação muito comum: se a criança tem ou não “dom” para a Música.

Após a entrevista realizada, era escolhido ou formado um grupo de até cinco crianças com a mesma idade que fosse adequado ao perfil daquela criança. Poderia então, iniciar formalmente sua educação musical.

Todas as crianças que estudavam no CLAM começavam pela iniciação musical, com exceção daquelas que haviam estudado música anteriormente e vinham tocando um determinado instrumento. Estas eram encaminhadas para o departamento específico do instrumento que estavam tocando.

A educação musical não é apenas uma atividade destinada a divertir e entreter as pessoas, tampouco um conjunto de técnicas, métodos e atividades com o propósito de desenvolver habilidades e criar competências, embora essa seja uma parte importante da sua tarefa. O mais significativo na educação musical é que ela pode ser o espaço de inserção da arte na vida do ser humano. (FONTERRADA, 2003, p.106).

O Departamento de Educação Musical do CLAM atendia crianças a partir dos 5 anos de idade. Era uma aula por semana onde teoria e prática eram trabalhadas ao mesmo tempo. Havia também uma segunda aula, em um grupo grande, de aproximadamente vinte alunos, com idades que variavam entre 5 a 12 anos, chamada de Prática de Conjunto (**Figura 89 e 90**). Nessas aulas eram trabalhados arranjos onde as crianças cantavam e tocavam flauta, conheciam através da apresentação de vídeos e CDs, músicos, cantores, compositores, ouviam orquestras e diferentes formações de grupos instrumentais: trios, quintetos e outros.



Figura 89. Prática de conjunto – Amilton ao piano e Maria Lucia em pé, trabalhando com grupo de alunos.
Fonte: Produzida pela autora.



Figura 90. Prática de conjunto – grupo de alunos, iniciando o trabalho com Pot – Pourri
Fonte: Produzida pela autora.

Todo o trabalho da percepção melódica e da leitura relativa, inicialmente sem a utilização das claves, tem como base o processo de ensino-aprendizagem de Edgar Willems¹ que aponta para a importância do desenvolvimento auditivo

¹ Edgar Willems nasceu na Bélgica e foi aluno de Jacques Dalcroze e Lydia Malan.

anterior ao ensino de um instrumento, colocando a escuta como fundamental para a musicalidade.

“Os maus músicos não ouvem o que estão tocando. Os medíocres poderiam ouvir, porém não o fazem. Os músicos medianos ouvem o que estão tocando. Somente os bons músicos ouvem o que vão tocar.” (WILLEMS, 1979. p.97)

Willems conhece os pensadores mais importantes do seu tempo e de épocas anteriores e apresenta clara influência das teorias desenvolvidas por Piaget em seu trabalho (são contemporâneos).

“As obras de Claparède e Jean Piaget lhe são familiares. Divide o desenvolvimento infantil em estágios, que vão do material / sensorial ao intelectual, passando pelo afetivo; para ele, esse tipo de estrutura está presente na música, no ser humano e na vida. Sua teoria baseia-se, por um lado na ciência e, por outro, na psicologia, que lhe fornece as bases para a compreensão do ser humano.”(FONTERRADA, 2003, p.136)

Na formação dos professores de educação musical para as crianças, dá ênfase ao conhecimento dos conceitos básicos de música e psicologia infantil.

“Não basta saber tocar sonatas de Beethoven ou rapsódias de Liszt para poder ensinar música às crianças. Trata-se, pois, de algo distinto: Penetrar na natureza íntima da música e compreender seu rico conteúdo humano. Quando nós aprendíamos piano e solfejo, éramos jovens demais para compreender de acordo com que princípios nos ensinavam a arte musical. Uma arte ou uma ciência? Era uma educação ou um adestramento?” (WILLEMS, 1979, p.22).

Coloca também como fundamental, a necessidade de que tenham sempre à disposição, um material sonoro rico e diversificado.

“Em sua proposta, (Willems) dedica-se a dois aspectos: o teórico, que engloba os elementos fundamentais da audição e da natureza humanas,

e a correlação entre som e natureza humana e o prático, em que organiza o material didático necessário à aplicação de suas idéias à educação musical” (FONTERRADA, 2003. p.125)

Outro princípio importante que regeu o desenvolvimento do sistema CLAM de educação musical para crianças, tem como referência as recomendações de Kodály²: o processo de iniciação musical deve ser desenvolvido a partir das canções do próprio país.

“O meio encontrado por Kodály e Bartók para colocar em prática a tarefa de reconstrução de identidade baseou-se em dois princípios: desenvolver a musicalidade individual de todo o povo e manter a cultura musical “natural”, isto é, as fontes de tradição oral. A meta de Kodály era ensinar o espírito do canto a todas as pessoas, por meio de um eficiente programa de alfabetização musical; a idéia era trazer a música para o cotidiano, fazê-la presente nos lares e nas atividades de lazer. O grande interesse de Kodály era proporcionar o enriquecimento da vida, valorizando os aspectos criativos e humanos, pela prática musical” (FONTERRADA, 2003, pág. 142).

O CLAM sempre incentivou alunos mais novos e iniciantes a participarem de grupos como uma forma eficaz de ensino-aprendizagem. Cada aluno tocava ou cantava o que era possível naquele momento e acabava aprendendo também por imitação, mesmo quando os arranjos eram bastante complexos.

A composição, antes da improvisação era também muito estimulada desde as primeiras aulas dos alunos. Compunham e criavam mesmo quando dominavam apenas o conceito de som e silêncio.

² Zoltán Kodály, nasceu em 1882, na Hungria. Junto com sua equipe, um grupo constituído por músicos, etnomusicólogos e sociólogos, fez um levantamento do material folclórico nas aldeias e vilarejos da Hungria, resgatando a identidade húngara. Tinha como objetivo principal a alfabetização musical para todos e, para tanto, propunha a reforma do ensino musical, que deveria estar presente em todos os níveis de ensino, da educação infantil até o ensino superior.

Essas duas ações tem influência clara dos conceitos que nortearam o trabalho de Carl Orff, compositor renomado que junto com Dorothea Gunter fundou uma escola Gunter Schule em 1924, onde davam aulas de música e dança, desenvolvendo um trabalho integrado de música e movimento. Os ritmos e as melodias que trabalhavam com as crianças eram simples e facilmente aprendidas por elas. Desde o início do processo de educação musical a prática da improvisação está sempre presente, tendo um papel importante na sua proposta pedagógica. Na escola de Orff, as crianças trabalham com um conjunto de instrumentos, criados com a ajuda de um amigo, constituído por percussão, cordas e flautas doce.

O instrumental tem uma qualidade musical excelente o que faz as crianças ficarem motivadas a produzir música desde o começo do processo e é desenvolvido de tal forma que, mesmo as crianças mais novas ou iniciantes, possam participar de maneira eficaz. Isso pode ser bem compreendido se considerarmos o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) de Vigotsky³. Inicialmente as crianças aprendem através da experiência (imitando e repetindo) e depois são levadas a reagir a estímulos e a improvisar livremente.

“Piaget tentando desvendar as estruturas e mecanismos universais do funcionamento psicológico do homem e Vygotsky tomando o ser humano como essencialmente histórico e portanto sujeito às especificidades de seu contexto cultural. Ambos enfatizam a necessidade da compreensão da gênese dos processos que estão sendo estudados, levando em consideração mecanismos tanto filogenéticos como ontogenéticos. Ambos são interacionistas,

³ VYGOTSKY, L.S., Pensamento e Linguagem – Editora Martins Fontes – São Paulo, SP, Brasil, 1991. REGO, Teresa C, Vygotsky: – Uma Perspectiva Histórico-Cultural da Educação. 5ª ed., Editora Vozes, São Paulo, SP, 1998.

postulando a importância da relação entre indivíduo e ambiente na construção dos processos psicológicos; nas duas abordagens, portanto, o indivíduo é ativo em seu próprio processo de desenvolvimento: nem está sujeito apenas a mecanismos de maturação, nem submetido passivamente a imposição do ambiente.” (KOHL, 1997, p.103 e 104)

O curso de Educação Musical para Crianças estava estruturado em cinco níveis: Iniciação I, II e III, Pré-Básico I e II, como será visto a seguir:

3.1. Iniciação I – Métodos e Repertório

Durante este nível, eram trabalhados os elementos fundamentais da Música: noções de grave e agudo, forte e fraco, rápido e lento, ascendente e descendente, timbres, pulsação, andamento, leitura, composição e ditados rítmicos e melódicos (**Anexo E – CD ROM – Curso Tons de Educação Musical – em Parâmetros do Som e Escrita Musical**).

Quando vamos tocar uma música e estabelecemos previamente uma contagem verbal (1, 2, 3, 4...) estamos definindo parâmetros de pulsação, andamento e métrica. Todos os eventos da música que se seguem têm como referência a contagem inicial. É claro que sempre haverá alguma variação de andamento, mas a referência é mantida. Somente aparelhos eletrônicos mantêm um andamento exatamente constante. O ser humano apresenta variações maravilhosamente balanceadas, recheadas de afetividade e emoção, intercalando regularidade com irregularidade, que em música chamamos de tocar com swing.” (SUZIGAN, 2002, p. 72).

Leitura relativa, sem utilização de claves, preparando o aluno para, no futuro, ler em qualquer clave sem dificuldade.

Tocavam flauta doce, aprendiam as cinco primeiras notas: sol, lá, si, dó, ré.

A flauta doce é um meio muito importante para a criança iniciar sua educação musical. Os sons não estão prontos, como é o caso do piano. O aluno é quem vai produzir o som e se preocupar com a afinação: assoprando com maior ou menor força, fechando bem os furinhos da flauta ou abrindo parte de um determinado furo o suficiente para produzir um som bem agudo. Quando um piano está desafinado, temos que chamar um afinador, com a flauta podemos interferir constantemente em sua afinação. É um instrumento fácil de tocar e

possibilita que muito rapidamente os alunos participem de grupos e de recitais, ampliando o prazer de tocar e desenvolvendo principalmente a percepção auditiva e a afinação.

Na primeira metade da década de 1970 possivelmente nós fomos a primeira escola a utilizar a MPB para ensinar flauta doce às crianças. Não temos notícia de outras escolas que tenham feito isso de forma sistematizada. Além disso, trabalhávamos a música como linguagem de expressão humana e passível de apropriação via processo de alfabetização. (SUZIGAN – 2002, p.71)

A primeira melodia que tocavam, era o Bem-Te-Vi (**Anexo C: CD – faixa 20**) que utiliza somente dois sons: a nota si e a nota lá. É uma melodia muito simples, mas traz um play-back⁴ para a criança tocar junto e estudar em casa. Logo na primeira aula os alunos eram capazes de tocar essa melodia o que os deixava muito contentes e estimulados a continuar.

Tendo como referência as características da música brasileira, do folclore à MPB, apresenta músicas que vão gradativamente introduzindo as notas do tetracorde em busca da escala maior natural. Algumas com letras, outras só tocadas. A primeira é *Bem-te-vi*, com apenas alguns compassos. Um compasso 2/4, com a melodia começando no segundo tempo, utilizando as notas si e lá. (SUZIGAN – 2002, p.77)

A primeira música do repertório de MPB que os alunos tocavam na flauta era o Samba de Uma Nota Só, de Tom Jobim e Newton Mendonça (**Anexo C: CD – faixa 15**) Na primeira parte desta música (**Figura 91**), são utilizadas somente duas notas: dó e sol (Tonalidade de Dó Maior). Embora seja uma partitura complexa para alunos iniciantes, eles tocavam com bastante facilidade. Na segunda parte

⁴ Acompanhamento gravado com som de vários instrumentos, nas mais diversas formações (trios, quartetos, quintetos, sextetos, quintetos, orquestra de cordas e metais, etc.) sempre em duas versões, uma com a melodia para o aluno aprender a referência auditiva e outra sem a melodia para o aluno praticar como se estivesse tocando junto com um grupo musical.

da música (**Figura 92**) criou-se uma segunda voz para que os alunos pudessem tocar. As duas flautas desenhadas indicam quais os furos que deverão ser fechados para produzir os sons das notas fá e si bemol, ao lado da representação gráfica no pentagrama, não conhecidas pelos alunos.

No processo de alfabetização musical, a criança parte da memória melódica de uma frase que consegue cantar e tocar em seu instrumento, sendo desafiada a compreender sua representação gráfica. Ao segui-la com os olhos – e até apontando com o dedo, enquanto o professor, uma gravação ou outros alunos, a tocam –, provoca sua curiosidade para compreender a escrita musical. Depois, passo a passo, irá compreender suas partes. (SUZIGAN – 2002, p. 78)

tocar

Samba de Uma Nota Só

Antonio Carlos Jobim e Newton Mendonça
©1974 JOBIM MUSIC LTD. - BRAZIL. ALL RIGHTS RESERVED.

A

Figura 91. Partitura do arranjo para flauta doce – Samba de Uma Nota Só – Método de Flauta Doce Volume 1 – p.24

Fá

Si bemol

B

Figura 92. Partitura do arranjo para flauta doce – Samba de Uma Nota Só – Método de Flauta Doce Volume 1 – p.25 - Os furinhos assinalados em vermelho, nas figuras das flautas, indicam quais devem ser fechados com os dedos. Os demais, em preto, ficam abertos.

Neste momento estão no início do processo de ensino-aprendizagem da linguagem musical e assim como acontece com a linguagem escrita, estão

elaborando hipóteses e aprendendo de várias formas: escutando, vendo e tentando unir o som da música com o que está escrito na partitura.

Neste nível, as crianças cantavam bastante: cantigas de roda, canções do repertório infantil e de música popular brasileira, por exemplo, O Trem Azul de Lô Borges e Ronaldo Bastos (Figura 93), A Rã, de João Donato e Caetano Veloso.

Outra música muito tocada com as crianças foi a Rã, de João Donato e Caetano Veloso (Figuras 94 e 95). É uma melodia que tem quatro sons que se repetem: lá, si, dó e ré. (Tonalidade de “lá menor”).

O Trem Azul

Lô Borges e Ronaldo Bastos

Coisas que a gente se esquece de dizer
Frases que o vento vem às vezes me lembrar
Coisas que ficaram muito tempo por dizer
Na canção do vento não se cansam de voar

Você pega o trem azul
O sol na cabeça
O sol pega o tram azul
Você na cabeça
O sol na cabeça

Figura 93. Partitura da música O Trem Azul.

tocar

A Rã

João Donato e Caetano Veloso
COPYRIGHT © WIPPERHARPELL EDIÇÕES MUSICAIS LTDA. BRASIL. ALL RIGHTS RESERVED

<p>Coro de cor Sombra de som de cor De mal-me-quer De mal-me-quer de bem De bem me diz De me dizendo assim</p>	<p>Serei feliz Serei feliz de flor De flor em flor De samba em samba em som De vai e vem De verde, verde ver</p>
---	---

Figura 94. Partitura - Arranjo para flauta doce – A Rã (O Sapo) - Método de Flauta Doce Volume 1. p.22

<p>Pé-de-capim Bico de pena piu de bem-te-vi Amanhecendo sim Perto de mim</p>	<p>Perto da claridade da manhã A grama, a lama, tudo é minha irmã A rama, o sapo, o salto de uma rã</p>
--	---

Figura 95. Partitura - Arranjo para flauta doce – A Rã (O Sapo) - Método de Flauta Doce Volume 1. p.23

Caderno de Aplicação – Iniciação I (Figura 96) e algumas sugestões de atividades que fazem parte do seu conteúdo. A partitura da música Bem Te Vi (Figura

97), onde além de tocar flauta, as crianças cantam. Para tanto há necessidade de uma mudança de tonalidade no play-back. Uma tonalidade própria para tocar flauta e outra para cantar.⁵ O play-back é um importante recurso para as crianças estudarem sozinhas, ou para tocarem quando já aprenderam determinada música. Inicialmente o aluno tem que tocar mais devagar e repetir algumas vezes determinados trechos. Neste momento é fundamental que o professor toque com seus alunos.

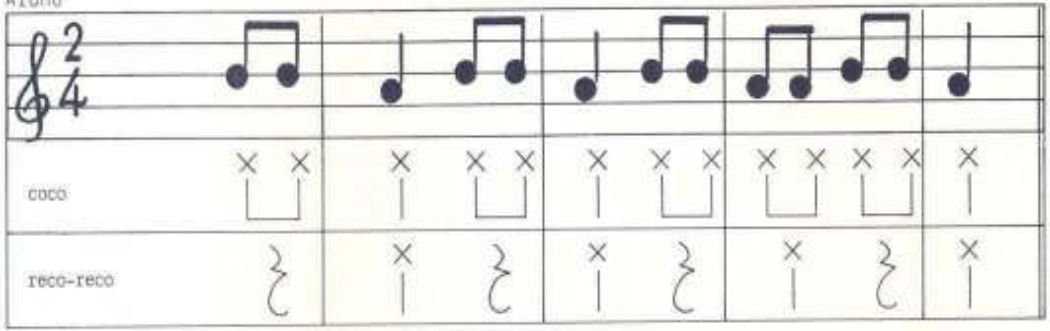


Figura 96. Caderno de Aplicação – Iniciação I – capa

⁵ Os arranjos e todas as gravações de play-back, foram elaborados pelo supervisor do Departamento de Piano, o professor e pianista Fernando Mota.

Bem-te-vi

Aluno



Bem-te-vi, Bem-te-vi
Vem aqui, eu já te vi.

Professor





Figura 97. Caderno de Aplicação – Iniciação I – partitura da Música Bem -Te-Vi – p. 11 - (Ouvir Anexo C: CD – faixa 20)




Na página 75 desse mesmo caderno (Figura 98), temos um exercício de composição rítmica, utilizando somente dois elementos: semínima e pausa correspondente. É importante estimular o aluno a criar desde o começo da aprendizagem musical.

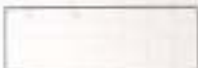


Na página 84, uma canção do folclore nacional: Mucama Bonita. (Figura 99) (Anexo C: CD – faixa 21). As crianças tocam flauta e cantam. É a última canção do caderno, tem cinco sons na melodia: sol, lá, si, dó, ré, portanto, um pouco mais difícil que as anteriores.

Composição de estruturas rítmicas.

- Escreva dentro dos retângulos, estruturas rítmicas de acordo com a fórmula de compasso ao lado (Utilize figura 4 (♩) e pausa de figura 4 (♩))

Exemplo $\frac{4}{4}$ 

$\frac{4}{4}$  $\frac{2}{4}$  $\frac{3}{4}$ 

$\frac{3}{4}$  $\frac{4}{4}$  $\frac{2}{4}$ 

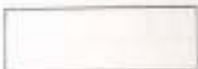

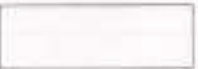
$\frac{2}{4}$  $\frac{1}{4}$  $\frac{4}{4}$ 

Figura 98. Caderno de Aplicação – Iniciação I – páginas 75. As crianças são estimuladas a compor desde o início.

"Mucama Bonita"

Aluno



Mucama bonita
vinda da Bahia,
pega este menino e
lava na bacia

Professora



Figura 99. Caderno de Aplicação – Iniciação I – Mucama Bonita. p.84 (Anexo C: CD – faixa 21)

O Caderno de Iniciação I A (Figura 100) foi elaborado com o objetivo de enriquecer as atividades propostas no Caderno de Iniciação I. Neste trabalho tratamos com maior ênfase o aspecto melódico, através de exercícios de leitura, ditado e composição.



Figura 100. Caderno de Aplicação – Iniciação IA – capa

Na página 42 (Figura 101) um exercício para o aluno completar com semínimas e pausas, quando houver necessidade.

COMPOSIÇÃO RÍTMICA

- Observe as estruturas rítmicas.
 - Complete com figura 4 ou pausa de figura 4 (\downarrow ou \uparrow).
 - Leia.

Figura 101. Caderno de Aplicação – Iniciação IA – capa, p. 42. A criança compõe e depois escolhe uma forma de ler o exercício: batendo palmas, tocando uma nota qualquer na flauta ou no piano.

Na página 46 (**Figura 103**), um exercício de leitura relativa, sem a presença de claves (**Figura 102**). Por este motivo, há necessidade de definirmos o nome da primeira nota. É importante que as crianças pensem sobre o movimento das notas, se está subindo ou descendo, quem é a nota que está antes ou depois, sem ter que decorar as notas das linhas e dos espaços da clave de sol, criando posteriormente mecanismos que nem sempre dão certo, para ler as notas em outras claves.

Piano (soa onde escreve)

Violino (soa onde escreve)

Viola (soa onde escreve)

Flauta Doce (escreve nessa região, mas soa 8ª acima)

Contrabaixo (escreve nessa região, mas soa 8ª acima)

Figura 102. Endecagrama: conjunto de onze linhas onde se interligam as três claves (Clave de Sol na 2ª linha, Clave de Dó na 3ª linha e Clave de Fá na 4ª linha. Onde podem ser representados os instrumentos da orquestra)



Aprender a notação musical pelo processo da leitura relativa, na iniciação musical, além de ser importante para facilitar a leitura das notas dentro do pentagrama, tanto para a Clave de Sol como para a de Fá, assim com as notas suplementares superiores e inferiores de qualquer uma das três claves, é também um elemento facilitador para quando quiserem se dedicar a um instrumento diferente do piano ou flautas, que são escritos em outras claves.

Na figura 102 mostra alguns instrumentos: os mais agudos são representados no pentagrama na clave de sol (como os violinos, as flautas, os trompetes e o clarinete), o de tessitura média (como a viola) é representado na Clave de Dó na 3ª linha. Já os instrumentos de sons mais graves (como o contra-baixo, o violoncelo, o trombone, a tuba, as trompas e o sax barítono) são escritos na Clave de Fá. O Violão é escrito em Clave de Sol. Já o piano

utiliza duas claves: a de Sol na 2ª linha e a de Fá na 4ª linha (portanto, todo o endecagrama).

LEITURA MELÓDICA

- Escolha uma nota.
- Fale o nome das notas a partir da primeira.
- Cante utilizando o nome das notas.
- Cante sem utilizar o nome das notas.



Figura 103. Caderno de Aplicação – Iniciação IA – p. 46

O exercício da página 53 (**Figura 104**) foi pensado para o aluno continuar a composição rítmica a duas vozes e depois escolher a forma de ler: batendo as mãos direita e esquerda sobre a mesa, batendo os pés ou tocando flauta com outra pessoa, ora fazendo a primeira voz, ora a segunda.

EXERCÍCIOS RÍTMICOS A DUAS VOZES

- Continue os exercícios.
- Leia.

The image displays two musical exercises for two voices, labeled '1ª voz' and '2ª voz'. Both exercises are in 4/4 time, indicated by the '4' above each staff. The first exercise shows the 1st voice with two notes and two rests, and the 2nd voice with four notes. The second exercise shows the 1st voice with three notes and one rest, and the 2nd voice with four notes. Both exercises end with a double bar line.

Figura 104. Caderno de Aplicação – Iniciação IA – p. 53

Os exercícios rítmicos não têm melodia. Podem ser tocados batendo palmas, batendo pés, tocando instrumentos de percussão ou ainda utilizando uma determinada nota na flauta doce ou piano. Ao contrário dos exercícios melódicos, quando estão escritos em um pentagrama com utilização de uma das claves. Os exercícios passam a ter uma melodia com notas e alturas determinadas onde o aluno poderá cantar, tocar na flauta doce ou no piano.

3.2. Iniciação II – Métodos e Repertório

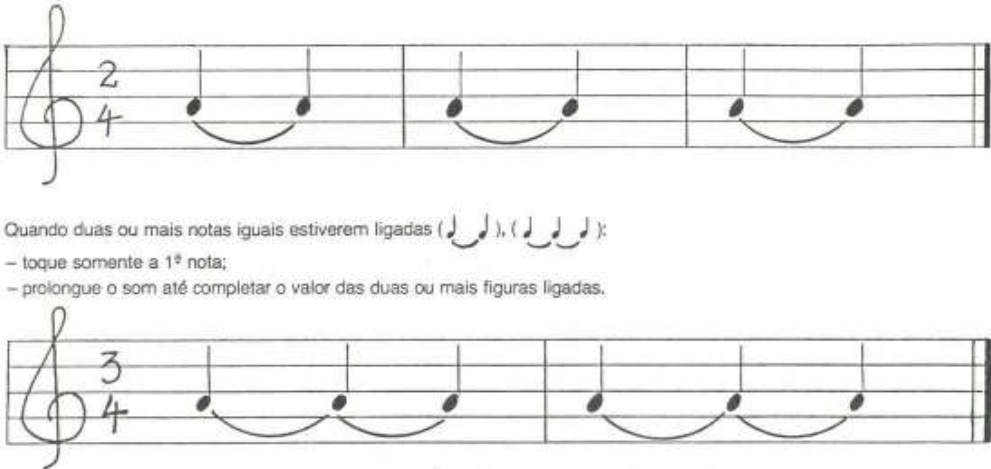
Nesse nível iniciava-se um trabalho com as colcheias e pausas correspondentes (**Anexo E – CD ROM – Curso Tons de Educação Musical – Escrita Musical - Valores**), ampliando o trabalho de leitura, ditado e composição rítmica do nível anterior. Eram ensinados mais cinco sons na flauta o que aumentavam as possibilidades na hora de escolher o repertório que iriam tocar.





Figura 105. Caderno de Aplicação – Iniciação II – Capa

No Caderno de Aplicação – Iniciação II (**Figura 105**) são desenvolvidos alguns conceitos como ligadura, na página 21 (**Figura 106**) e ponto de aumento, na página 74 (**Figura 107**), sempre tomando o cuidado para o aluno aprender e aplicar na prática, não tendo que decorar definições.

LIGADURA




Quando duas ou mais notas iguais estiverem ligadas (, ):

- toque somente a 1ª nota;
- prolongue o som até completar o valor das duas ou mais figuras ligadas.

No exemplo abaixo:

- coloque as ligaduras onde você quiser;
- toque, utilizando flauta.















N.P. – É necessário lembrar que neste momento, as crianças estão ainda trabalhando com leitura relativa, portanto, o professor deverá realizar um trabalho semelhante ao que vinha desenvolvendo na "Iniciação I".
Na melodia da pág. anterior, vão aparecer: ,  e . O professor deverá explicar que  = ,  =  e  =  sem entrar em maiores detalhes, pois este assunto será tratado no próximo nível.

Figura 106. Caderno de Aplicação – Iniciação II – p. 21

PONTO DE AUMENTO

- Escreva o que você entendeu sobre PONTO DE AUMENTO:

Figura 107. Caderno de Aplicação – Iniciação II – p.74

Nesse momento tocavam e cantavam, por exemplo: O Leãozinho (Figuras 108 e 109) e Lua de São Jorge (Figuras 110 e 111), de Caetano Veloso, O Trem Azul, de Lô Borges e Ronaldo Bastos.

O Leãozinho
Caetano Veloso

COPYRIGHT © - WARNERCHAPPELL, EDIÇÕES MÚSICAS LTDA. - BRASIL. ALL RIGHTS RESERVED.



The musical score for 'O Leãozinho' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note on G4, followed by eighth notes on A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with a quarter note on D5, followed by eighth notes on E5, F5, and G5. The third staff shows a repeat sign and continues the melody with a quarter note on G5, followed by eighth notes on A5, B5, and C6. Chords are indicated above the notes: F, C, Dm7, Am7, B♭Maj7, E♭7, F, C7, F, Dm7, and Dm(Maj7)/C♯.

Figura 108. Método de Flauta Doce Volume 1 (SUZIGAN, M) – p.12

<p>Gosto muito de te ver Leãozinho Caminhando sob o sol Gosto muito de você Leãozinho Para desentristecer Leãozinho O meu coração tão só Basta eu encontrar você No caminho</p>	<p>Um filhote de leão Raio da manhã Arrastando o meu olhar Como um imã O meu coração é o sol Pai de toda cor Quando ele lhe doura a pele Ao leão</p>	<p>Gosto de te ver ao sol Leãozinho De te ver entrar no mar Tua pele, tua luz, tua juba Gosto de ficar ao sol Leãozinho De molhar minha juba De estar perto de você E entrar numa.</p>
---	--	--



The musical score for 'O Leãozinho' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note on G4, followed by eighth notes on A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with a quarter note on D5, followed by eighth notes on E5, F5, and G5. The third staff shows a repeat sign and continues the melody with a quarter note on G5, followed by eighth notes on A5, B5, and C6. Chords are indicated above the notes: Dm7/C, Bm7, B♭Maj7, F/A, Gm7, C7, Gm7, C7, F, and F.

Figura 109. Método de Flauta Doce Volume 1 (SUZIGAN, M) – p. 13

Lua de São Jorge

Caetano Veloso

COPYRIGHT © WARBENCHAPPELL EDIÇÕES MUSICAIS LTDA, © BRAZIL, ALL RIGHTS RESERVED.



Fá Agudo
Melo Aberto



Fá Grave



Figura 110. Método de Flauta Doce Volume 1 (SUZIGAN, M) – p.16 e 17

<p>Lua de São Jorge Lua deslumbrante Azul verdejante Cauda de pavão Lua de São Jorge Cheia, branca, inteira Ó minha bandeira Solta na amplidão Lua de São Jorge Lua brasileira Lua do meu coração</p>	<p>Lua de São Jorge Lua maravilha Mãe, irmã e filha De todo esplendor Lua de São Jorge Brilha nos altares Brilha nos lugares Onde estou e vou Lua de São Jorge Brilha sobre os mares Brilha sobre o meu amor Lua de São Jorge</p>	<p>Lua soberana Nobre porcelana Sobre a seda azul Lua de São Jorge Lua da alegria Não se vê um dia Claro como tu Lua de São Jorge Serás minha guia No Brasil de Norte a Sul</p>
---	--	--




Figura 111. Método de Flauta Doce Volume 1 (SUZIGAN, M) – p.16 e 17

Na página 52 uma canção do folclore nacional, Constança (Figura 112), para que os alunos toquem flauta e cantem. Na parte inferior da folha, uma sugestão de arranjo para o professor acompanhar seus alunos no piano.

"CONSTANÇA"

ALUNO

Constança, bela Constança!
Constança, bela será.
Será o cravo da fortuna.
A volta que o mundo dá.

Entrei num jardim de flores.
Não sei qual escolherei
Escolho a mais formosa
Aquele que abraçarei.

52

Figura 112. Caderno de Aplicação – Iniciação II – p. 52

3.3. Iniciação III – Métodos e Repertório

Nesse momento as crianças começavam também a tocar piano. Ainda não era uma escolha por um instrumento, mas parte da formação do período de iniciação musical.

O piano é um instrumento fundamental para o desenvolvimento da percepção harmônica. Sempre os alunos foram motivados para que estudassem um pouco mais de piano, antes da escolha de um instrumento definitivo. Muitas vezes acabavam fazendo dois instrumentos, por exemplo, piano e flauta transversal, piano e contrabaixo.

O repertório trabalhado nesse nível, como nos demais, tem como base as obras da MPB e do Jazz, da música folclórica brasileira e muitas canções dos Beatles.

Para iniciar as crianças na aprendizagem de piano eram utilizados três livros com arranjos para serem tocados a dois pianos: *The Leila Fletcher Piano Course*, (volumes 1 e 2); *Músicas Folclóricas Brasileiras para Dois Pianos* (**Figuras 113 a 117**). *Iniciação ao Piano* (**Figuras 118 a 122**). O interesse, a dedicação e a idade de cada aluno eram os fatores que determinavam o tempo que cada um deles levava para trabalhar os três livros. O objetivo principal do trabalho com estes livros era: melhorar a leitura e começar a desenvolver uma técnica pianística. Começavam a criar os primeiros arranjos, quando iniciavam o processo de ensino-aprendizagem de escalas e tríades maiores, menores, aumentadas e diminutas, previsto para o próximo nível.



Figura 113. Método de Iniciação ao Piano – *Músicas Folclóricas Brasileiras para Dois Pianos* (SUZIGAN, M)– Capa.

11.ª NESTA RUA

arr. de Maria Lucia Cruz Suzigan

Professor

The image shows a page of musical notation for a piece titled "11.ª NESTA RUA" by Maria Lucia Cruz Suzigan. The score is arranged for two pianos and is labeled "Professor". It consists of six systems of two staves each. The first system is labeled "Professor". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like "p".

Figura 114. Método de Iniciação ao Piano – Músicas Folclóricas Brasileiras para Dois Pianos (SUZIGAN, M) p.23.

11. " NESTA RUA "

arr. de Maria Lucia Cruz Suzigan

Aluno

The musical score is written for two pianos. It begins with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 2/4. The first system is a prelude with a treble clef and a bass clef. The second system is the beginning of the main melody. The third and fourth systems continue the melody with various rhythmic patterns. The fifth system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The sixth system is a final cadence.

Figura 115. Método de Iniciação ao Piano – Músicas Folclóricas Brasileiras para Dois Pianos (SUZIGAN, M) p.24.

" SAPO CURURU "

arr. de Maria Lucia Cruz Suzigan

Professor

- 13 -

Figura 116. Método de Iniciação ao Piano – Músicas Folclóricas Brasileiras para Dois Pianos (SUZIGAN, M) p.13.

" SAPO CURURU "

arr. de Maria Lucia Cruz Suzigan

Aluno

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a piano introduction consisting of two measures of whole notes in the bass clef. The main melody is in the treble clef, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The accompaniment in the bass clef consists of a steady quarter-note bass line: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

1.

2.

bis { - Sapo Cururu,
na beira do Rio,
Quando o sapo canta maninha,
é porque tem frio

bis { - A mulher do sapo,
diz que está lá dentro
fazendo rendinha, ô maninha
para o casamento

Figura 117. Método de Iniciação ao Piano – Músicas Folclóricas Brasileiras para Dois Pianos (SUZIGAN, M) p.14.



Figura 118. Método de Iniciação ao Piano (GODOY, A) – Capa.

professor **EXERCÍCIO nº 10**

tocar tudo 3ª abaixo



aluno



Figura 119. Método de Iniciação ao Piano (GODOY, A) – p. 22,

Figura 120. Método de Iniciação ao Piano (GODOY, A) – p. 23

Figura 121. Método de Iniciação ao Piano (GODOY, A) – p. 26

cont...

Figura 122. Método de Iniciação ao Piano (GODOY, A) – p. 27

O aluno aprendia mais algumas notas na flauta, conseguindo produzir todos os sons e ampliar seu repertório: Nada Será Como Antes de Milton Nascimento e Fernando Brant; Certas Canções, de Milton Nascimento e Tunai; Bananeira, de Gilberto Gil e João Donato, entre outras.

No caderno de aplicação Iniciação III (**Figuras 123 a 125**), acrescentou-se, nos exercícios de leitura, novas figuras musicais: a mínima e a semibreve e suas pausas, ditado e composição rítmica. Teve início o trabalho com leitura nas duas claves: de sol e de fá. Iniciou-se ainda, um trabalho de percepção dos intervalos de terça e quinta justa. Uma das cantigas de roda onde aparecem esses conhecimentos: A Mão Direita (**Figura 126**) para flauta doce e canto.



Figura 123. Método de Iniciação III – capa

INTERVALO DE 3ª

- Cante o exercício abaixo.
- Não cante as notas entre parênteses ,
- Pense no som que elas representam e cante a seguinte.



intervalo de 3ª intervalo de 3ª

- Pensar no som das notas ajuda a afinar o intervalo de 3ª.



intervalos de 3ª

Figura 124. Método de Iniciação III – p. 41

- Complete, utilizando somente pausas (→ →))

Figura 125. Método de Iniciação III – p. 68

A MÃO DIREITA Folclore Nacional

Aluno (flauta)

A mão direita tem uma roseira,
A mão direita tem uma roseira
Que dá flor na primavera,
Que dá flor na primavera.

Entrai na roda, ó linda roseira!
Entrai na roda, ó linda roseira!
Abraçai a mais facelra,
Abraçai a mais facelra.

A mais facelra eu não abraço,
A mais facelra eu não abraço,
Abraço a boa companheira,
Abraço a boa companheira.

Figura 126. Método de Iniciação iii –p. 106

3.4. Pré-Básico I e II – Repertório

Nestes dois níveis a atenção sempre esteve voltada para a formação e o desenvolvimento do aluno na flauta, piano e leitura musical. No final desses níveis o aluno escolhia o instrumento que gostaria de estudar. Quando a escolha era o piano, ficava um pouco mais no departamento até ser feita a ligação com o Básico I, primeiro nível do departamento de piano.

Neste momento, além da flauta, os alunos começavam a se apresentar nos recitais tocando piano, arranjos escritos pelos professores (**Figuras 127 e 128**) ou arranjos que eles mesmos elaboravam, aplicando os conhecimentos desenvolvidos em aula. Nos recitais sempre tocavam em um grupo com baixo, bateria e possivelmente um teclado fazendo um apoio harmônico e dando ao aluno um pouco mais de segurança. No nível Pré-Básico I os alunos iniciavam a aprendizagem das escalas maiores, dos intervalos e das tríades (acordes com três sons): maiores, menores, aumentadas e diminutas.

Quem Diz Que Sabe

João Donato

Para alunos iniciantes

Arranjo para Piano: Maria Lúcia Cruz Suzigan

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff with notes and chords. The chords are labeled as follows:

- System 1: CMaj7, CMaj7, F7, F7
- System 2: CMaj7, F7, Em7⁽⁹⁾, A7⁽¹³⁾
- System 3: Fm7, B \flat 7, Em7, A7
- System 4: D7, D7, Dm7, G7^(#9)
- System 5: Em7, A7, D7, G7

A first ending bracket covers the last two measures of System 3 and the first measure of System 4. A second ending bracket covers the last two measures of System 5.

Figura 127. Exemplo de partitura para piano – Quem Diz Que Sabe (João Donato) – p.1

Quem Diz Que Sabe

(continuação)

Figura 128. Exemplo de partitura para piano – Quem Diz Que Sabe (João Donato) – p.2

No nível Pré-Básico II os alunos já eram capazes de escrever pequenos arranjos a partir de uma melodia e cifra. Utilizavam tríades na posição fundamental, arpejos, inversões de acordes, acordes na mão direita, baixos e acordes na mão esquerda, enfim, várias formas de tocar a mesma melodia e harmonia, com muitas alternativas para que cada um deles pudesse criar e desenvolver uma forma pessoal de tocar.

3.5. Recitais

Os recitais do CLAM tiveram início em 1976, a partir de solicitação feita pelas mães de algumas crianças do departamento de educação musical. Elas queriam ouvir seus filhos, perceber o que estavam aprendendo e como estavam desenvolvendo-se musicalmente. Uma das mães sugeriu que fosse realizado um encontro com as crianças, pais e professores em sua residência. Esta solicitação fez com que o CLAM programasse o primeiro recital com a participação de todos os departamentos. A primeira apresentação de alunos do CLAM foi realizada no auditório do Colégio Nossa Senhora Aparecida, no bairro de Moema, próximo à escola, ainda num formato não muito estruturado. Todos os alunos participaram e o recital ficou longo, com quase quatro horas de duração. A partir de então, os recitais começaram a ser planejados e a contar com uma estrutura mais profissional (**Figuras 129 a 135**).



Figura 129. Banda de Alunos do CLAM – Teatro Tom Brasil – Sala Tom Jobim (1997). (**Anexo C – CD de Áudio - Faixas 6**). Componentes desta banda fizeram educação musical desde criança no CLAM.

Fonte: Acervo CLAM



Figura 130. Grupo de alunos do CLAM tocando junto com professores – Teatro Tom Brasil – Sala Vinicius de Moraes (1997).
Fonte: Acervo CLAM



Figura 131. Grupo de canto do CLAM acompanhado por professores – Teatro Tom Brasil – Sala Vinicius de Moraes (1997).
Fonte: Acervo CLAM



Figura 132. Grupo de alunos do CLAM – Teatro Tom Brasil – Sala Vinícius de Moraes (1997). Fonte: Fonte: Acervo CLAM



Figura 133. Grupo de Alunos do CLAM apoiados por Fernando Mota - supervisor de piano (no canto direito inferior da foto) – Teatro Tom Brasil – Sala Tom Jobim (1997). Estas bandas eram formadas a partir do interesse dos alunos. Eles tinham mais uma aula por semana para trabalhar em grupo. Quase todos os alunos fizeram iniciação musical, tocaram flauta doce, piano e agora escolheram seus instrumentos.

Fonte: Acervo CLAM



Figura 134. Banda de alunos do CLAM Grupo de Alunos do CLAM - Teatro Tom Brasil Sala Tom Jobim (1998).
Fonte: Acervo CLAM



Figura 135. Banda de sax e flauta Alunos do CLAM - Teatro Tom Brasil Sala Tom Jobim (1998). Fonte:
Fonte: Acervo CLAM

O departamento de educação musical começava a planejar os arranjos no final do ano que se encerrava, para trabalhar logo no início das aulas do próximo ano. Eram selecionadas músicas do acervo da MPB, algumas mais conhecidas, outras que não tiveram tanto sucesso, mas era importante que os alunos conhecessem. Algumas mais lentas e outras mais rápidas, músicas com letras que retratavam principalmente o contexto político da época. Eram escolhidas as tonalidades adequadas para cantar e tocar flauta. O arranjo e orquestração garantiam que andamentos e tonalidades ficassem dentro do que os alunos podiam realizar, sempre com foco num resultado artístico e pedagógico. As músicas eram organizadas de forma que todos os alunos pudessem participar: os mais novos tocando trechos ou melodias menos complexas e cantando, os mais velhos fazendo todo o arranjo. A cada ano, mais um obstáculo era transposto e novos desafios se apresentavam.

O Zimbo Trio participava dessa escolha, mas quem estava mais ligado ao departamento era Amilton Godoy que ficava responsável por escrever os arranjos e coordenar os ensaios do Zimbo e orquestra.

O trabalho passou a ser por projetos. A cada ano era escolhido um autor da MPB, e feito um pot-pourri com músicas de sua obra. Durante o ano as crianças estudavam, cada um de acordo com o que podia realizar, aprendendo as músicas, a história de cada autor, o contexto onde as composições foram criadas, trabalhando a compreensão das letras, ouvindo gravações originais, entrevistas em vídeo, entrevistando seus pais para saber o que eles conheciam de cada autor, etc.

Foram criados vários arranjos para grupo de flauta doce, canto, orquestra de metais e Zimbo Trio, entre eles Milton Nascimento: dois anos com repertórios diferentes - nº 1 - gravado no disco Zimbo Convida Crianças do CLAM - 1988 e nº 2

gravado pelo programa Bravo Brasil – TVA - 1996 (**Figura 136 a 140**); Tom Jobim; Carlos Lyra; Ivan Lins; Gilberto Gil; Dorival Caymmi; Caetano Veloso e Músicas Folclóricas Brasileiras (arranjos e orquestrações de Amilton Godoy) e Edu Lobo (arranjo e orquestração de Luiz Chaves). Em 1994 foi elaborado um pot-pourri em comemoração aos 30 anos de Zimbo Trio, com músicas de compositores que gravaram, lembrando também, o trabalho com Elis Regina, Jair Rodrigues e Elizeth Cardoso.

Quando o arranjo ficava pronto, o Zimbo Trio gravava um play-back e publicava um caderno com a partitura-guia completa, para que todos pudessem aprender o arranjo final com as partes que seriam tocadas de cada música e acompanhar todo o arranjo, com os compassos de espera, as melodias distribuídas para três vozes, etc. Assim podiam estudar o que iriam tocar e acompanhar o que os outros integrantes tocariam. No **Anexo A** podemos ver um desses arranjos: Pot-pourri Milton Nascimento nº 2, gravado em 1996 pelo programa Bravo Brasil / TVA e ouvir no Anexo D – DVD - Faixas 9.

Este Pot-Pourri teve o tempo estimado em 22 minutos e trinta segundos. Foram escolhidas as seguintes músicas:

1. Travessia – uma das músicas mais conhecidas de Milton e praticamente a primeira música de sucesso em São Paulo – as crianças tocaram na flauta doce.
2. Bola de Meia Bola de Gude – tem uma letra muito interessante para as crianças cantarem: “Há um menino, Há um moleque, morando sempre no meu coração, Toda vez que o adulto balança ele vem p´ra me dar a mão”
3. Saídas e Bandeiras – uma música pouco conhecida. Escrita em compasso 5/4, poucas músicas são escritas utilizando essa fórmula de compasso. Neste caso as

- crianças têm a oportunidade de tocar e cantar a segunda parte e ouvir uma música diferente.
4. Conversando no Bar – um grande sucesso de Milton, na voz de Elis Regina, escrita também em compasso 5/4. Os alunos tocam flauta e no final fazem percussão, batendo palmas com a orquestra.
 5. One Coin (Tostão) – esta música foi escolhida principalmente porque tinha uma melodia mais simples, poucas notas que se repetiam e portanto quase todas as crianças conseguiriam tocá-la. Composta em 3/4 ajudava também a mudar o colorido na hora do arranjo.
 6. Cravo e Canela – um grande sucesso do primeiro LP Clube da Esquina. As crianças tiveram oportunidade de tocar a introdução e a 2ª parte em três vozes.
 7. Canção da América – também um grande sucesso e todos cantaram.
 8. Raça – um arranjo com muitas mudanças: tocam flauta, tocam a duas vozes, batem palmas, interagindo com a orquestra.
 9. Viola Violar – um arranjo escrito a duas vozes e em alguns momentos a três vozes para tocar flauta.
 10. Vera Cruz – uma música do início da carreira do artista que não poderia faltar. Tocam flauta sendo a segunda parte escrita para três vozes.
 11. Paula e Bebeto – uma composição em parceria com Caetano Veloso. Essa música eles cantaram.
 12. Coração Civil – uma música com uma letra importante: “Quero a utopia quero tudo mais, Quero a felicidade dos olhos de um pai, Quero a alegria muita gente feliz, quero que a justiça reine em meu país”

Muitas músicas importantes da carreira de Milton Nascimento não fizeram parte deste arranjo porque estão no primeiro Pot-Pourri, gravado no CD Zimbo e as Crianças. Por exemplo: “Maria, Maria” e “Nada Será Como Antes”.

Os alunos mais adiantados tocavam durante o ano todas as músicas selecionadas, na íntegra. Somente em setembro recebiam todo o arranjo e ficavam sabendo como cada música seria tratada.

Durante todo o ano ouviam CDs com gravações do Milton e de outros artistas, assistiam DVDs de shows e conheciam a história do autor.

No final do ano as crianças faziam somente dois ensaios gerais com o Zimbo Trio e orquestra composta por professores e alunos mais adiantados do CLAM. Não havia necessidade de regência, uma vez que todas as crianças já conheciam o arranjo, haviam praticado com a fita play-back e, portanto, sabiam exatamente onde teriam que tocar ou cantar. Era só iniciar a introdução que todos tocavam na hora certa, independente das variações de compassos, tonalidades e andamentos.

Os ensaios dos alunos que tocavam piano aconteciam a partir do segundo semestre e sempre participavam tocando em um grupo, com baixo, bateria, flauta transversal, sax ou guitarra e um ou mais professores dando apoio instrumental. Dessa forma o aluno tinha mais segurança ao se apresentar, evitando constrangimentos caso ele se perdesse, pois se isso acontecesse, o grupo corrigia, sem deixar que a música parasse e o público percebesse.

Somente alunos mais adiantados que apresentavam mais maturidade e experiência para “enfrentar” uma platéia de aproximadamente mil pessoas⁶, tocavam sozinho (piano solo).

⁶ Público que costumava assistir as apresentações no Teatro Elis Regina, Museu de Arte de São Paulo (MASP), Tom Brasil e outros.

Os recitais no CLAM sempre foram considerados como parte do processo ensino-aprendizagem. Esse mesmo conceito era usado nos outros departamentos do CLAM.

Existia um grande respeito com o público que ia assistir às apresentações, o programa era feito com duração de 1 hora e 30 minutos, em forma de show, de estrutura de apoio muito profissional, de tal forma que as pessoas ficavam até o final da sessão e queriam mais. O *timing* do show era mantido escalando os alunos iniciantes intercalados com apresentações das bandas da escola e do próprio Zimbo Trio. Acabava sendo uma divulgação dos resultados, chamando a atenção de mais interessados em estudar ou levar seus filhos para a o CLAM.



Figura 136. Frame 1 - Banda de flauta doce e vozes, acompanhada pela orquestra de sopro do CLAM e Zimbo Trio
Fonte: Imagem capturada do programa Bravo Brasil – TVA – 1996 – gravado no Teatro Tom Jobim – Casa de espetáculos Tom Brasil



Figura 137. Frame 2 – Detalhe da banda de flauta doce e vozes, acompanhada pela orquestra de sopro do CLAM e Zimbo Trio

Fonte: Imagem capturada do programa Bravo Brasil – TVA – 1996 – gravado no Teatro Tom Jobim – Casa de espetáculos Tom Brasil



Figura 138. Frame 3 – Detalhe da banda de flauta doce e vozes, acompanhada pela orquestra de sopro do CLAM e Zimbo Trio

Fonte: Imagem capturada do programa Bravo Brasil – TVA – 1996 – gravado no Teatro Tom Jobim – Casa de espetáculos Tom Brasil



Figura 139. Frame 4 – Detalhe da banda de flauta doce e vozes, acompanhada pela orquestra de sopro do CLAM e Zimbo Trio

Fonte: Imagem capturada do programa Bravo Brasil – TVA – 1996 – gravado no Teatro Tom Jobim – Casa de espetáculos Tom Brasil



Figura 140. Frame 5 – Detalhe da banda de flauta doce e vozes, acompanhada pela orquestra de sopro do CLAM e Zimbo Trio – Imagem capturada do programa Bravo Brasil – TVA – 1996 - gravado no Teatro Tom Jobim – Casa de espetáculos Tom Brasil

Fonte: Imagem capturada do programa Bravo Brasil – TVA – 1996 – gravado no Teatro Tom Jobim – Casa de espetáculos Tom Brasil

3.6. Aplicação do sistema de educação musical em outras escolas

Mais de uma dezena de escolas⁷ da rede pública e privada, assim como escolas específicas de música⁸, utilizaram materiais estruturados de ensino-aprendizagem para a educação musical para crianças. Neste capítulo, a experiência com as escolas municipais de educação infantil da cidade de Diadema-SP.

3.6.1. A experiência de Diadema⁹

Se pensamos que a nossa escola não tem condições e nem nos dá possibilidades à prática musical, ora por falta de material sonoro, ora por falta de espaço, ora pela insegurança do professor ou diretor, nada acontecerá.

(Leda M. Giuffrida Silva)

Um processo de alfabetização na linguagem musical, semelhante ao que acontece no campo da cultura escrita, viabiliza às crianças expressarem-se livremente e entrarem em contato com a cultura musical universal, trabalhando elementos fundamentais, tais como o ritmo, sensorialidade, emotividade e inteligência ordenadora e criadora, o que favorece a formação completa do ser. Isto nos estimula a investir num projeto que possibilite o acesso à linguagem musical às crianças das Escolas Municipais. A educação, como prioridade definida pela atual gestão, nos possibilita, dentro do eixo qualidade de ensino, desenvolver o projeto de educação musical, através dos Departamentos de Educação e Cultura, desde 1994.

Sensibilizar professores, diretores, pais das crianças e demais funcionários de cada escola sobre a importância do seu envolvimento com a proposta de educação musical foi fundamental para a viabilização deste projeto.

O comprometimento, que vai das crianças até o prefeito, torna possível realizar um sonho que se transformou em projeto e, agora, em fato.

⁷ Colégio Magno – São Paulo – SP; Colégio Elvira Brandão – São Paulo – SP; Colégio Madre Alix – São Paulo – SP; Colégio Jean Piaget – São Paulo – SP; Colégio Pentágono – São Paulo – SP; Colégio Miguel de Cervantes – São Paulo – SP; Escolas da Rede Municipal de Diadema – SP (APÊNDICE B); Escolas da Rede Municipal de Itu – SP; Escolas da Rede Estadual de São Paulo (treinamento de motinores promovido pela Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo)

⁸ Centro de Arte da Baixada Santista – SP; Centro de Arte e Cultura de Araçatuba – SP; Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli da Secretaria de Municipal de Cultura de Uberlândia – MG; Conservatório Musical de São João da Boa Vista – SP; Escola de Música MINAS (Milton Nascimento) – Belo Horizonte – SP; Escola Livre de Arte Maior – Curitiba – PR; Faculdade de Música Sagrado Coração – Bauru – SP.

⁹ SUZIGAN, Geraldo, *Pensamento e Linguagem Musical*, G4 Editora, São Paulo, SP, 2002. pg. 83

Sabemos do longo prazo e esforço que demanda a implantação de um plano educacional, seja ele ligado a qualquer área do conhecimento. Portanto, é fundamental acreditar nos resultados que se obtém em cada passo de um novo projeto.

Também é claro para todos a necessidade de se trabalhar na continuidade, para que a forte semente não seja perdida, pois há que alcançar os frutos.

(Texto introdutório do livreto publicado em 1996 pela Secretaria de Educação Municipal de Diadema - SP)

Fase 1

A formação de professores e o atendimento

Para realizar a formação continuada de professores na rede pública de Diadema, foi criada uma turma de professoras-monitoras, dentre esse grupo, uma delas era a coordenadora¹⁰ do projeto Música da prefeitura.

A primeira turma de professores monitores¹¹ iniciou a formação continuada em maio de 1994 que incluía a aprendizagem da linguagem musical, iniciação à flauta doce e os conceitos didático-pedagógicos do Sistema CLAM de Educação Musical para Crianças, com orientações de como utilizar o material estruturado de ensino-aprendizagem criados pelo CLAM.

Em agosto do mesmo ano, os professores monitores de música deram início às aulas para crianças de 4 a 6. Começaram ensinando o que haviam acabado de aprender. Alguns desses professores havia estudado um pouco de música, mas não da forma como era ensinada no CLAM.

Em paralelo, os músicos da Lira de Diadema passaram a ter aulas no CLAM¹², para desenvolver a qualidade musical da banda e o conhecimento técnico musical dos músicos. A expectativa era a de unir esforços na educação

¹⁰ Coordenadora escolhida pela Séc Municipal de Educação de Diadema: Profª Roselis Aronchi Cruz

¹¹ Primeira turma de professoras-monitoras: Adriana Rosa de Oliveira; Marjorie Minchev; Márcia Dias de Faria; Moisés Lemes dos Santos; Mônica Silva Calabuig; Roselis Aronchi Cruz; Zípora Bevilacqua

¹² Curso de: pronúncia, harmonia, arranjo e orquestração. Professores: Fernando Mota e Amilton Godoy

musical de Diadema: se por um lado as professoras introduziriam as crianças da educação infantil, na linguagem musical, por outro os músicos da Lira passariam a dar formação instrumental nos centros de cultura para jovens e adultos.

A professora Roselis - coordenadora do Projeto Música - orientada pela equipe do CLAM¹³, iniciou um curso de preparação para um segundo grupo de professores¹⁴ que não tinham conhecimento musical, objetivando trabalhar noções de teoria musical e iniciação básica de flauta doce, projetando assim a possibilidade de que mais professores tivessem condições mínimas de iniciar o curso de formação de professores monitores do projeto.

Em meados de 1994 foi implementado o curso de educação musical em dezoito escolas municipais e seis creches, com uma hora por semana, em horário diferente do período normal de aula. Abriram matrículas para turmas de 25 crianças em cada escola e creche.

Escolas Municipais: Aurélio Buarque de Holanda, Jardim Portinari, Campanário, Jardim Rosinha, Carlos D. de Andrade, Jardim União, Chico Mendes, Marieta de Freitas, Evandro C. Esquível, Monteiro Lobato, Henfil, Sta. Luzia, Jardim Eldorado, Sta. Rita, Jardim Inamar, Sta. Terezinha, Jardim Paulina e Vinícius de Moraes.

Creches: Jardim Inamar, Jardim Ruyce, Jardim Marilene, Parque Real, Jardim Paineiras e Serraria.

Cada monitor iniciou seu trabalho com dez grupos de crianças e apesar de todas as dificuldades para a implementação de uma mudança tão grande como essa, crescia a motivação e a dedicação de todos os envolvidos, do prefeito a mais nova criança. Era comum notar o orgulho com que cada um

¹³ Equipe do CLAM: Prof. Geraldo Suzigan e Maria Lucia Cruz Suzigan.

¹⁴ Cristiane Diacov; Cristiane Paes Francisco; Elis Regina B. de Melo; Nair Rodrigues Ruiz; Rosângela T. Julião; Rute Rodrigues Santos e Valdivia B.Matesco

realizava a sua parte. A euforia era percebida pelas pessoas que viam de fora o desenrolar do projeto. Passo a passo, todas as etapas iniciais foram cumpridas e a motivação era contagiante. Mais e mais professores e crianças procuravam participar do nosso grupo.

Após passado o primeiro ano, de acordo com a previsão do projeto, o departamento de educação ficou responsável pelas crianças até 6 anos, que é a faixa etária limite das escolas municipais e creches.

Ao final do ano letivo de 1995, foram encaminhadas 1.200 crianças que haviam completado 6 anos¹⁵ para serem atendidas nos Centros de Cultura, a única forma de dar continuidade à aprendizagem musical. O grupo de professoras monitoras passou a dar aulas nesses Centros de Cultura.

O número de alunos matriculados em música, logo no primeiro ano de resultados, superou todas as demais atividades (**Figura 145**). Se por um lado isso é motivador, por outro chega a desequilibrar a rotina estabelecida. Muitas das crianças acabavam não conseguindo vaga, por falta de informação e até interesse dos funcionários dos centros de cultura.

Alunos Matriculados – 1.522			
Artes Plásticas	203	alunos	13,34%
Teatro	269	alunos	17,67%
Hip-hop	96	alunos	6,31%
Coral	174	alunos	11,43%
Dança	288	alunos	18,92%
Música	492	alunos	32,33%

Figura 141. Quantidade de alunos matriculados por atividade.
Fonte: Folheto de divulgação da Secretaria Municipal de Educação de Diadema, 1996.

¹⁵ A cidade de Diadema não havia municipalizado o ensino fundamental, portanto as escolas da rede eram na sua maioria absoluta, de educação infantil. Quando as crianças completavam 6 anos iam para as escolas da rede estadual que não faziam parte do Projeto Música.

Logo no início de 1995, outro problema a ser enfrentado: a aprovação da Câmara dos Vereadores para a continuidade do projeto. Muitos debates e reuniões com as diversas vertentes que ficaram contrárias à importância que o executivo estava dando ao ensino sistematizado da linguagem musical nas escolas municipais, creches e centros de cultura. Alguns vereadores muito influentes consideravam que a verba deveria ser investida em moradia, não em educação musical. Vitórias sucessivas foram marcando o convencimento dos mais radicais e, finalmente, tivemos aprovada a continuidade do projeto.

Fase 2 - Expansão

Dada à grande procura aos Centros, o Departamento de Educação acabou assumindo um grande número dessas 1.200 crianças com 7 anos, para dar continuidade à aprendizagem musical nos possíveis horários fora do período escolar nas escolas municipais, creches ou mesmo no espaço dos próprios Centros. Nada impedia a ação firme e decidida dos professores.

Foram atendidas: 2.590 Crianças; 14 Monitores e 35 Escolas / Creches.

Escolas Municipais: Ascendina M. Pio, Jardim Rosinha, Aurélio Buarque de Holanda, Jardim União, Campanário, José da S. Filho, Carlos D. de Andrade, José Rodrigues Pinto, Chico Mendes, Luiz Gonzaga, Evandro C. Esquível, Marieta de Freitas, Henfil, Monteiro Lobato, Hercília Ribeiro, Sta. Luzia, Humberto, Sta. Rita, Jardim Eldorado, Sta. Terezinha, Jardim Inamar, Sto. Dias, Jardim Paulina, Teotônio B. Vilela, Jardim Portinari e Vinícius de Moraes.

Creches: Arco-Íris, Jardim Paineiras, Hercília Ribeiro, Jardim Ruyce, Jardim Inamar,

Em fevereiro de 1996, iniciou-se a formação de mais seis professores

monitores¹⁶, devido à necessidade de atendimento imediato da demanda de crianças matriculadas.

No primeiro semestre de 1996, eram dezessete monitores de educação musical recebendo formação permanente.

O curso para transformar professores monitores que mais se destacavam, em professores de professores, passou a ser realizadas no Centro Cultural Nogueira em reuniões de orientação uma vez por semana com uma hora de duração.

Os sete professores de professores do Projeto Música, continuaram a dar formação aos demais professores da rede. Em grupos de 10 em cada curso, somando algumas centenas de professores de sala, trabalhando música com seus alunos e participando de reuniões semanais com os professores monitores do projeto e mensalmente com a equipe do CLAM, para esclarecer dúvidas e serem avaliados¹⁷.

Para reforçar a trabalho nos centros de cultura, iniciou-se um trabalho de formação didático-pedagógica com quatro músicos¹⁸ da Lira de Diadema que mais se destacavam no curso do CLAM, para que pudessem assumir também, crianças que vinham se matriculando nos centros de cultura.

¹⁶ Cleise Costa Ribeiro; Elisabete Marques Pereira; Eunice Joseane Viana; José Carlos dos Santos; Luciana Almeida Ulba; Rute Paes de Oliveira.

¹⁷ Adenísia Queiros Teixeira; Adriana C. Corrêa; Adriana Cristina Ramos do Carmo; Adriana R. O. Ferreira; Adriana Rosa de Oliveira; Aldenice Amorim Silva; Ana Angélica Rocha; Ana Creusa P.S.Felipe; Andrea Katiane da Cruz; Cláudio José da Silva; Cleise Costa Ribeiro; Cleise da Costa Ribeiro; Cristiane Diacov; Cristiane Diacov; Cristiane Paes Francisco; Cristina Gomes; Daniel Leme de Queiroz; Denise Corrêa d' Silva; Elis Regina B. de Melo; Elisabete Marques Pereira; Eunice Joseane Viana; José Barbosa; José Carlos dos Santos; José Rosangelo Torres da Silva; Kátia Cassia dos Santos; Luciana Almeida Ulba; Lucimar Izabel de Faria; Luiz Cassio C. da Silva; Márcia Dias de Faria; Márcia Rita Dalcin; Marjorie Minchev; Moisés Lemes dos Santos; Monica Silva Calabrug; Nair Rodrigues Ruiz; Nasareno C. da Silva; Neliane de F. Ferreira; Rosângela de Cassia Teodoro Julião; Rosângela T. Julião; Roseli Cristina de Oliveira; Roselis Aronchi Cruz; Rute Paes de Oliveira; Rute Rodrigues Santos; Sílvia Regina G.Dias; Valdívia B.Matesco; Vanderlei C.da Silva; Zípora Bevilacqua;

¹⁸ Nasareno C. da Silva (regente da Lira); Cláudio José da Silva (pistonista); Luiz Cassio C.da Silva (trombonista); Vanderlei C. da Silva (flautista e saxofonista).

Foi, então, ampliado o atendimento no projeto de educação musical para toda a rede municipal. Apenas cinco escolas ainda ficaram de fora, por falta de espaço físico: Cecília Meireles, Chácara Húngara, Elza Freire, São Vicente e Vila Élide.

Em agosto de 1996 estas cinco escolas receberam o projeto de educação musical, completando, assim, os equipamentos atendidos. Como solução para o problema de espaço físico, as crianças receberam a aula de educação musical no período de aula, caracterizando uma nova etapa do projeto que, até então, acontecia fora do período escolar das crianças, semanalmente por uma hora.

Como houve um grande interesse para que em todas as escolas acontecesse o mesmo e em algumas onde o Conselho Escolar e a direção se mobilizaram, foi possível ampliar o atendimento em horário de aula normal, possibilitando, assim, o acesso de todas as crianças.

Esta forma caracterizou uma nova etapa do projeto. E apontava para a concretização do objetivo inicial: ampliar para todos os alunos da rede municipal de Diadema o ensino da linguagem musical, no cotidiano da sala de aula, em busca de inverter a lógica excludente em que aprender música tem sido um privilégio de quem pode pagar, tornando direito assegurado às crianças de famílias de baixa renda o acesso a essa linguagem.

O esforço da equipe da prefeitura, dos professores, dos conselhos escolares e das diretoras começou, então, a dar resultados.

Foram montadas classes de aplicação (**Figuras 142**), em um processo similar ao que acontece na prática de ensino da formação de professores, das boas escolas normais, hoje escola de magistério. Resumindo esse processo:

grupos de professores são orientados a planejar suas aulas a partir de definições de objetivos de ensino que se deseja alcançar.



Figura 142. Alunos e professora de Diadema – Classe de Aplicação 1
Fonte: Produzida pela autora

A partir desse planejamento, que envolviam estratégias, material didático, recursos físicos, aparelhamento de sala, seqüência de conteúdos, dois professores ficavam responsáveis, durante cinco semanas, pelas crianças de cada classe de aplicação, formadas por alunos da E.M. José Rodrigues Pinto, enquanto todos os outros observavam atentamente as aulas (**Figura 143**), fazendo anotações de dúvidas, observações críticas e sugestões.



Figura 143. Professores observando aula na Classe de Aplicação 2
Fonte: produzidas pela autora

A formação dos professores durava três horas semanais por grupo, um de manhã e outro à tarde. Foi coordenada pela equipe pedagógica do CLAM e acompanhada pela coordenadora do projeto de educação musical do departamento de educação.

Na primeira hora, estavam as crianças (**Figuras 144 a 147**). Era a prática de ensino na sala de aula, desenvolvido com as crianças o mesmo programa de ensino-aprendizagem do nível Iniciação I do CLAM. Todas as crianças tinham flauta doce e o material de Iniciação I, da mesma forma como recebiam as crianças do CLAM.



Figura 144. Alunos Classe de Aplicação 1 compondo com figura 4 e pausa



Figura 146. Aluna em ditado rítmico no quadro negro pautado – Classe de Aplicação



Figura 145. Aluna conhecendo o metrônomo



Figura 147. Aluna organizando teclas do xilofone (seriação por tamanho) para montar todas as teclas e conferir a ordem grave / agudo (seriação do som)

Fonte: produzidas pela autora

Na segunda hora, todos faziam reunião de reflexão crítica do trabalho realizado (**Figura 148**), re-elaborando seus planejamentos e preparando a semana seguinte.



Figura 148. Professores reunidos com supervisora do CLAM para avaliar as aulas observadas

Fonte: produzidas pela autora

Semanalmente, os professores também participavam de reunião com a coordenadora do projeto de educação musical do departamento de educação (**Figura 149**), onde rediscutiam os conteúdos trabalhados, elaboravam materiais, estudavam os conhecimentos musicais, realizavam a prática instrumental da flauta doce e definiam os encaminhamentos das aulas nas escolas, buscando o bom andamento do projeto na cidade e a viabilização da prática de sala de aula em cada escola em que atuavam (**Figuras 150 e 151**).



Figura 149. Professores em reunião de supervisão com a coordenadora e monitora do projeto de educação musical do departamento de educação

Fonte: produzida pela autora

Figura 150. Alunas tocando flauta em salas regulares de Educação Infantil



Figura 151. Alunos tocando flauta em salas regulares de Educação Infantil

Fonte: produzidas pela autora

Esse processo foi muito importante para que os professores realmente aprendessem a trabalhar o Sistema de Educação Musical, adequando-o à realidade da escola pública municipal de Diadema.

O trabalho com os professores de Diadema continuou sendo feito até 2005 (**figuras 152 a 154**), com algumas interrupções (1997-2000). A partir de 2001, sem a participação do

CLAM. Os professores que participaram nesses anos todos (1994-2005) continuam fazendo a parte que lhes cabe: ensinar a linguagem musical às crianças de Diadema.



Figura 152. Maria Lucia C. Suzigan em reunião de orientação para



Figura 153. Coordenadora reunida com professores do projeto de educação musical - 2005





Figura 154. Professores monitores dando aula para outros professores da Educação Infantil da rede pública de Diadema - 2005

Fonte: produzidas pela autora

Depoimentos

Professora Monitora (1996) Iniciei o projeto de educação musical em maio de 1994, com a assessoria do CLAM, com os coordenadores e professores Geraldo e Maria Lucia Suzigan e, em agosto desse mesmo ano, iniciei o trabalho junto às escolas de Diadema, sob o sistema de turmas, ou seja, fora do horário de aula do aluno. Participei desde as matrículas até aos esclarecimentos aos pais, comunidade e todo o grupo escolar. Desde este ano, trabalhei em várias escolas e creches, como E.M. Vinícius de Moraes, E.M. Aurélio B. Holanda, E.M. Carlos Drummond de Andrade, E.M. Portinari, E.M. Teotônio Vilela e Creche Marilene, onde procurei realizar um trabalho sempre com muito afinho e dedicação, mesmo com as dificuldades iniciais, principalmente com relação à demora da chegada das flautas, mas que, em 1995, foi totalmente sanado, já que faz parte do processo educativo.

A dedicação dos pais dos alunos e da comunidade sempre foi um ativo para a ampliação deste rico projeto. Todo esse interesse me faz ver que os envolvidos neste projeto de educação musical estão no caminho certo, pois, mesmo com certas dificuldades, meu incentivo maior é ver o brilho nos olhos de meus alunos. Quando aprendem algo novo, quando tocam, quando cantam e se apresentam, o fazem com prazer, o que me faz crescer cada dia mais, profissionalmente e principalmente como pessoa. Em 1995, iniciei este trabalho com meus próprios alunos de sala de aula, onde pude vivenciar mais uma vez a interdisciplinaridade, pois a música já era algo constante, como letramento, Matemática, Ciências e outras áreas e hoje, em 1996, continuo com estes mesmos alunos, que agora estudam em EPGS, onde constato, a cada dia que passa, que a música faz parte da vida deles (pois todos nós somos seres essencialmente musicais) e que estão cada vez mais contentes, pois sentem-se capazes de criar, ouvir, cantar, acreditando muito mais em si próprios. Devido a tantos pontos positivos, neste ano de 1996, houve mais uma vez a necessidade de ampliação. Iniciei, então, um trabalho de formação dos novos professores, que atualmente já atuam com alunos, só que num sistema um pouco diferente: elas é que vão até a sala de aula. Com tantas ampliações, hoje eu não vejo este trabalho como projeto, mas sim como a educação musical nas escolas. Enfim, é um trabalho muito rico e, muitas vezes, me fogem palavras para expressar toda a satisfação que sinto e, por incrível que pareça, consegue superar as dificuldades que surgem no caminho. É muito bom poder participar desta formação de seres humanos mais completos, onde as oportunidades são para todos, sem distinção, e com isto formar seres humanos mais felizes, com perspectivas de um futuro melhor.

Marjorie Minchev - Monitora de Educação Musical

Alunos, Alunas, Mães e Avós (1996)

Gosto de aprender músicas novas e tocar flauta, porque é legal!

Lurian Lopes Conrado - 6 anos

Gosto dos amigos, da professora, dos materiais, sou mais inteligente e gosto de aprender.

Robson Lima da Silva - 7 anos

O que eu mais gosto da aula de música é de tocar, a gente aprende com nosso material. Se não tivesse ele, a gente iria demorar para aprender, a gente se sente inteligente.

Hélio da Silva Souza - 8 anos

Quero que continue o ano que vem, porque é bom aprender e quando eu crescer na minha carreira quero ser cantor.

Ulisses José de Lima - 8 anos

Hoje sou mais rápido na outra escola, pois meus dedinhos aprenderam a ser mais rápidos na flauta.

Adriano Soares Lopes - 7 anos

Estudar é legal, as notinhas são legais.

Michele Sales de Lima - 5 anos

Acho muito bom este curso de música, pois as crianças devem aprender o que é bom. Meu filho melhorou muito em casa, na disciplina e no interesse.

Francisca Alves Da Fonseca, mãe do aluno Leonardo A. Fonseca, da E.M. Vinícius de Moraes

Gostaria que este curso de música continuasse, não só o ano que vem, para eu ver o desenvolvimento de meu filho. Quero ver meu filho tocando piano.

Maria Elieda Cunha Rodrigues, mãe do aluno Anderson C. Rodrigues, de 6 anos, da E.M. Vinícius de Moraes

Acho as aulas ótimas, vejo como eles gostam de vir para as aulas, acho as apresentações um barato.

Saionara Vieira Flores, tia do aluno Wesley M. Moreira, de 6 anos, da E.M. Vinícius de Moraes

Acho as aulas de música ótimas para as crianças, pois se envolvem, ficam empolgados. As crianças gostam. Gostaria que continuassem estas aulas no ano que vem, para aprender coisas novas. Estas aulas tiram as crianças da rua.

Lindinalva Maria, avó do aluno Caio Henrique Coelho, de 6 anos, da E.M. Vinícius de Moraes

Sempre gostei destas aulas, meu filho aprendeu e aprende muito e gostaria muito que este curso continuasse na Emei.

Maria da Paz da Silva, mãe do aluno Carlos Eduardo da Silva Lopes, de 6 anos, da E.M. Vinícius de Moraes

Professoras da Rede Municipal (1996)

A música foi de fundamental importância para nossa escola. Além de propiciar às crianças um conhecimento musical mais abrangente do que o trabalho de "música" que já acontecia no cotidiano da pré-escola, estas aulas de música extra-curriculares têm um método moderno e diferenciado, capaz de influenciar e enriquecer o trabalho em sala de aula. As crianças que as freqüentam participam com mais concentração, aprendem a parar e ouvir, a perceber o silêncio e, principalmente, a apreciar as diferentes atividades musicais que acontecem. Foi fácil observar estes pontos positivos, que se deram de forma marcante este ano, porque houve um acréscimo de turmas de música, abrangendo um número maior de crianças. O trabalho de educação musical já faz parte da rotina e do enriquecimento do trabalho da pré-escola, em Diadema

Profa. Ariane L. Sales Oliveira E.M. Teotônio B. Vilela

Para mim, o trabalho da música está integrado com a proposta pedagógica de Diadema. Pelas informações que tenho, percebo que os professores envolvidos têm assessoria direta de pessoal especializado. Na minha sala, tenho três crianças que freqüentam a aula de música, e sempre pergunto o que estão aprendendo e sinto que estão gostando. Quando vejo alguma apresentação, as crianças demonstram gostar do que fazem, tocam e cantam com prazer e satisfação.

Profa. Sueli Lopes Carvalho E.M. Teotônio B. Vilela

Acho o curso de música muito interessante, pois o aluno desenvolve a atenção e adquire um conhecimento que dificilmente conseguiria fora da escola. Na minha sala, os alunos utilizam sílabas ou palavras que aprendem na aula de música. Os que freqüentam as aulas de música querem mostrar o que aprenderam (por exemplo, tocar flauta) e os outros alunos olham admirados. Como professora aprovo a aula de música. Os alunos que participam são calmos, desenvolvem atenção e, pelo que percebo, gostam muito. Só que, este ano, senti as mãos meio desestimuladas. E faltaram apresentações.

Profa. Daniele Pozenato - E.M. Vinícius de Moraes

CONCLUSÃO

Não é por simples acaso cronológico que o surgimento do CLAM acontece no início da década de setenta. Há aí uma coincidência histórica com o caminho aberto pela música brasileira, desde o final dos anos 50, do encantamento com a Garota de Ipanema e o Cristo Redentor, vindo do jazz e do choro que derrama no Fino da Bossa e explode nos festivais da Record, onde sempre se queria mais do que ver a Banda passar, cozido num caldeirão baiano da Tropicália, temperado com cravo e canela, regados com ventos de Minas na força de Maria Maria. Toda uma geração fica adolescente e adulta nesse tempo e, contraditoriamente, são os ganhadores também do “milagre brasileiro”. Ela fez parte das manifestações do final dos anos 60 e se formou na universidade. Encontrou Casa Forte na Música Popular Brasileira, sonhou um país.

No início dos anos 70 queria aprender e que seus filhos também aprendessem a tocar e cantar as músicas que foram a trilha sonora do momento do seu sonho. De Caimmy, por João Gilberto, a João Bosco e Ivan Lins; Dick Farney a Elis; Pixinguinha a Zimbo Trio; Gershwin à Moacyr Santos; Beatles a Milton Nascimento; Villa-Lobos a Edu Lobo.

O CLAM surgiu em São Paulo, porque tinha que surgir, criado por um dos grupos musicais mais importantes do Brasil. Digníssimos representantes desta época. Nasce uma instituição que atende aos desejos de uma geração tipicamente escolarizada que queria aprender música popular e jazz na escola, de forma moderna. Era uma geração com dinheiro para aplicar na educação de seus filhos. Mas, o que havia no mercado, eram os conservatórios todos estruturados conforme grades curriculares das escolas de música européias, a

francesa em especial. A separação música erudita/música popular era muito rígida. A música popular era proibida de ser tocada e ensinada. Valia o dito popular: “samba não se aprende na escola”.

O CLAM foi um marco. Muitos jovens e adultos aprenderam conceitos importantes de harmonia, improvisação e instrumentação, tocando MPB e Jazz. A teoria não era mais inimiga da prática. Aprenderam conhecimentos que lhes davam liberdade para compreender o que os compositores haviam criado em suas obras: o caminho harmônico e a riqueza rítmica para criar seus próprios arranjos e instrumentação. É na escola que podiam experimentar o que haviam aprendido. Conhecimentos que lhes davam asas à criação. Muitos alunos tornaram-se músicos profissionais importantes, professores, outros abriram escolas.

A educação musical para as crianças com a nova abordagem fez a diferença. Depois que foi desenvolvida no CLAM, em meados dos anos setenta, um novo caminho foi aberto no Brasil. Começavam com duas notas na flauta doce, tocando Samba de Uma Nota Só e chegavam à melodias complexas, cheias de notas, suingue e Batida Diferente.

Uma escola que fez escola. Deixou rastro: o caminho da mina! E isso transbordou para as escolas regulares de educação infantil e ensino fundamental, privadas e públicas. Criou um jeito de ensinar música no Brasil.

Com a mudança do repertório nacional que se observou a partir dos anos oitenta e noventa, chega a crise. A geração dos “Somos Inúteis”, queria outro repertório, mais simples, menos sofisticado. Não precisavam mais aprender música na escola.

Ao completar 25 anos de vida o CLAM insiste em continuar uma empresa familiar, não abre seu capital e não investe no seu crescimento.

Deixou de herança: um rico material estruturado de ensino-aprendizagem e livros contando como se pode fazer a transposição didática aos alunos e um registro em som e imagem do que seus alunos conseguiam fazer.

A imprensa noticiou os quase trinta anos de crescente desenvolvimento e resultados na educação de mais de 15 mil alunos e duas centenas de professores, com ressonância em todo o Brasil. (**Anexo B – Algumas reportagens que citaram o CLAM**)

Tudo isso passou a ser referência para muitas outras escolas.

É um pedaço da história da educação, da cultura e da arte.

Os professores que de lá saíram, continuaram a vida. Os criadores e formadores tocaram seu trabalho. Continuam “trabalhando o sal”¹⁹.

¹⁹ Trecho da música Canção do Sal – Milton Nascimento

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *Ouvir Contar*. FGV Editora, Rio de Janeiro, RJ, 2004.

ALBIN, Ricardo Cravo. *Livro de Ouro da MPB*. Ediouro Publicações SA, Rio de Janeiro, RJ, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa. - *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. Edusp, 2ª ed., São Paulo - SP, 2003.

BURKE, Peter. *O Que É História Cultural*. Jorge Zahar Editor, Bauru, SP, 2004.

CABRAL, Sérgio. *Antônio Carlos Jobim, Uma Biografia*. Lumiar Editora, 2ª ed., Rio de Janeiro, RJ, 1997.

FONTEERRADA, Marisa. *De Tramas e Fios – Um ensaio sobre música e educação*. Editora UNESP, São Paulo, SP, 2003.

HOBBSAWM, Eric J. *História Social do Jazz*. Editor Paz e Terra, São Paulo, SP, 2004.

JOBIM, Antonio Brasileiro de Almeida. *Cancioneiro Jobim - Jobim Music / Casa da Palavra* - Rio de Janeiro, RJ, 2000

JOBIM, Helena. *Antonio Carlos Jobim*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, RJ, 1996.

KOHL, Marta, *Vygotsky: Aprendizado e desenvolvimento – Um processo sócio-histórico*, Editora Scipione, 4ª. ed., São Paulo, SP, 1997.

MELO NETO, João. Cabral de - *Poesias Completas*. 3ª ed., José Olympio, Rio de Janeiro, 1979.

MORAES, José Geraldo Vinci. *Sonoridades Paulistanas*. Editora Bial, Rio de Janeiro, RJ, 1997.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais*. Editora Objetiva, Rio de Janeiro, RJ, 2000.

NESTROVSKI, Arthur (org.). *Música Popular Brasileira Hoje*. Publifolha, São Paulo, SP, 2002

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso*. Pontes Editores, Campinas, SP, 2005.

- PIAGET, J. & INHELDER, B., *A Psicologia da Criança*. Difusão Européia do Livro, SP, 1968.
- REGO, Teresa C, *Vygotsky: – Uma Perspectiva Histórico-Cultural da Educação*. 5ª ed., Editora Vozes, São Paulo, SP, 1998.
- SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. Publifolha, São Paulo, SP, 2004.
- SQUEFF, Enio e WISNIK, José Miguel. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. Editora Brasiliense, São Paulo, SP, 2004.
- SUZIGAN, Geraldo de Oliveira e SUZIGAN, Maria Lucia Crus. *Educação Musical, Um fator preponderante na construção do Ser*. 1ª ed., CLR Balieiro, São Paulo, SP, 1986. 2ª ed., G4 Editora, São Paulo, SP, 2004.
- SUZIGAN, Geraldo de Oliveira. *Bossa Nova - Música, política e educação no Brasil*. Zimbo Edições Musicais, São Paulo, SP, 1990.
- _____ *Pensamento e Linguagem Musical*, G4 Editora, São Paulo, SP, 2002.
- _____ *O Que é Música Brasileira*. Coleção Primeiros Passos. Ed. Brasiliense, São Paulo, SP, 1990.
- VYGOTSKY, L.S., *Pensamento e Linguagem* – Editora Martins Fontes – São Paulo, SP, Brasil, 1991.
- WILLEMS, E, *Las Bases Psicológicas de La Educacion Musical*. Editora Universitária de Buenos Aires, Argentina, Buenos Aires, 1979.
- _____ *Guia didáctica para el maestro*. Vol. I, II, III e IV. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1966.
- _____ *Nouvelles idées philosophiques sur la musique*, Edition Pro Musica, Bienne, 1978.
- _____ *Solfejo-curso elementar*. Ed. Fermata do Brasil, SP, 1979.

MATERIAIS DIDÁTICOS DE REFERÊNCIA

Produzidos entre (1973 a 2005)

CHAVES, Luiz. **Curso de Violão e Guitarra a Distância**. 16 volumes com fitas cassetes. Carlos Knapp Editora, São Paulo, SP, 1985.

_____ **Métodos para Contrabaixo**. Volumes 1,2 e 3. Zimbo Edições Musicais e Editora Ricordi, São Paulo, SP, 1989-1983.

GODOY, Amilton. **Iniciação ao Piano**, Zimbo Edições Musicais, 3ª. Edição, São Paulo, SP, 1980.

_____ **Princípios de Harmonia Moderna** - Amilton Godoy - 5 Volumes, Zimbo Edições Musicais, São Paulo, 1984

GURGEL, Débora Piccarelli. **Estudos de Ritmos da Música Brasileira Vol.1, para Saxofone e Flauta Transversal** com 3 CD's Áudio para estudo Sax Alto, Tenor e Flauta - G4 Editora - 2000 - São Paulo - SP.

KHOURI, Fred. **Estudos para Saxofone e Flauta Transversal**, Volume 1 Escalas. G4 Editora. São Paulo, SP, 2000. Acompanha CD-Áudio. Exercícios básicos e avançados para preparação à improvisação.

_____ **Estudos para Saxofone e Flauta Transversal**, Volume 2 Tríades. G4 Editora, 2000 - São Paulo - SP. Acompanha CD-Áudio. Exercícios básicos e avançados para preparação à improvisação.

_____ **Estudos para Saxofone e Flauta Transversal** - Volume 3 Acordes c/7ª. Exercícios básicos e avançados para preparação à improvisação. Acompanha CD-Áudio. G4 Editora, São Paulo, SP, 200

_____ **Iniciação ao Saxofone e Flauta Transversal - Básico**, direção pedagógica - G4 Editora - 2000 - São Paulo - SP. Acompanha CD-Áudio para Sax Alto, Sax Tenos e Flauta Transversal.

PAULINO, Conrado. **Método de Violão e Guitarra**. Zimbo Edições Musicais, 3ª. Edição, São Paulo, SP, 1995.

RODRIGUES ARIZA, João. **Método de Bateria**. Zimbo Edições Musicais e Editora Ricordi, São Paulo, SP, 1989/1983.

SUZIGAN, Maria Lucia Cruz e MOTA, Fernando. **Método de Percepção Auditiva – Vol.1**, Acompanhados de CD áudio com exercícios para o aluno praticar. G4 Editora,. São Paulo, SP, 2000.

_____ **Introdução à instrumentação** - Zimbo Edições Musicais, São Paulo, SP, 1996.

SUZIGAN, Maria Lucia Cruz. **Educação Musical para Crianças de Quatro a Doze Anos**, Zimbo Edições Musicais, 2ª. Edição, São Paulo, SP,1983.

_____ **Álbuns de Músicas Brasileiras**, Zimbo Edições Musicais, São Paulo, SP,1981, 2 Volumes.

_____ **Cadernos de Aplicação - Música e Alfabetização** - Volumes 1 e 2, direção pedagógica - G4 Editora - 2000 - São Paulo. Acompanhados de CDs áudio, com exercícios para o aluno praticar.

_____ **Introdução à Leitura e Escrita Musical**, e Zimbo Edições Musicais, 2 Volumes, 3ª. ed., São Paulo, SP, 1982.

_____ **Método de Desenvolvimento Rítmico e Melódico** - Volume 1 e 2. Acompanha CD com animação para computadores. G4 Editora, São Paulo, SP, 2000.

_____ **Método de Iniciação Musical Para Crianças**, 4 Volumes. Acompanha fita cassete Zimbo Edições Musicais, 6ª. Edição, São Paulo, SP,1983.

CDs para Sala de Aula

_____ **Canções de Roda** - Para o professor cantar com seus alunos, direção pedagógica - G4 Editora - São Paulo – SP, 2005.

_____ **Festas na Escola** - Para o professor cantar com seus alunos, direção pedagógica - G4 Editora - São Paulo – SP, 2004.

_____ **Músicas Clássicas** – Vol. 1, 2 e 3 - G4 Editora - São Paulo – SP, 2004/2005.

_____ **Músicas Folclóricas Americanas** - Para o professor cantar com seus alunos em inglês, direção pedagógica - G4 Editora - São Paulo – SP, 2005.

_____ **Músicas Folclóricas Brasileiras** - Volume 1, 2 e 3 - Para o professor cantar com seus alunos, direção pedagógica - G4 Editora - - São Paulo – SP, 2000/2001.

_____ **Pedro e o Lobo** – Obra de Prokofiev - G4 Editora - São Paulo – SP, 2005.

_____ **Hinos do Brasil** – Abril Music, São Paulo, SP, 2001.

CD ROM para Sala de Aula

Educação Musical – Curso Tons - G4 Editora - São Paulo – SP, 2005.

ANEXOS

LISTA DOS ANEXOS

ANEXO A - Partitura Pot-Pourri Milton Nascimento (1996)

ANEXO B - Algumas reportagens que citaram o CLAM.

ANEXO C - CD de Áudio - Músicas no CLAM

ANEXO D - DVD – Imagens e Sons do CLAM

ANEXO E – CD ROM – Curso TONS de Educação Musical

ANEXO A

Pot-Pourri

Milton Nascimento

1996

1. Travessia (Milton Nascimento e Fernando Brant)
2. Bola de Meia , Bola de Gude (Milton Nascimento e Fernando Brant)
3. Saídas e Bandeiras (Milton Nascimento e Fernando Brant)
4. Conversando no Bar (Milton Nascimento e Fernando Brant)
5. One Coin (Tostão) (Milton Nascimento e Matthew Moore)
6. Cravo e Canela (Milton Nascimento e Ronaldo Bastos)
7. Canção da América (Milton Nascimento e Fernando Brant)
8. Raça (Milton Nascimento e Fernando Brant)
9. Viola Violar (Milton Nascimento)
10. Vera Cruz (Milton Nascimento e Marcio Borges)
11. Paula e Bebeto (Milton Nascimento e Caetano Veloso)
12. Coração Civil (Milton Nascimento e Fernando Brant)

Arranjo e Orquestração
Amilton Godoy

Pot-Pourri Milton Nascimento

tempo estimado : 22'30''

Arranjo , montagem e instrumentação Amilton Godoy

(piano)

1 G Maj 7 D7 G Maj 7 D7 G Maj 7 C Maj 7 C Am 7

5 D7 G Maj 7 D7 G Maj 7 D7 G Maj 7 C Maj 7

9 C Am 7 D7 D7 (Travessia) Piano Solo Tema 1a. parte G Ritmo (solo baixo)

13 A7/G G Maj 7 A7⁽⁹⁾/G (flauta) D7^(b9) G

17 G⁴ G7⁽¹³⁾ C Maj 7 Bm7 C

21 D/C B7⁽¹³⁾ E7 D7⁴ F7⁽¹³⁾ Bb Maj 7

25 Fm7/Bb Bb7⁽¹³⁾ Eb Dm7 Eb Maj 7

29 Dm7 G7^(b9) C7⁽¹³⁾ C7^(#5) F7⁽⁹⁾ F7^(b9) Bb C/Bb C^o/Bb

(orquestra)

- 1 -

Pot-Pourri Milton Nascimento

(continuação)

33

C7/Bb D7 D7 G A7/G C°

(baixo)

37

G Maj 7 A7 D7 Am Ab7 G (Bola de Meia Bola de Gude)

(piano)

41

(flauta)

45

(orquestra)

49

(canto) D G/A

Há um me ni - no Há um mo -
sa - do - No meu pre -
me - ia Bo - la de
ni - no Há um mo -

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

53

Dm7 G/A D G/A Dm7 G/A D G/A

le - que Mo-ran-do sem-pre no meu co - ra - ção To - da vez que_o a - dul-to ba -
 sen - te Um sol bem quen-te lá no meu quin - tal To - da vez que - la bru-xa me_as-
 gu - de O so - li - dá-rio não quer so - li - dão To - da vez que_a tris - te - za me_al-
 le - que Mo-ran-do sem-pre no meu co - ra - ção To - da vez que_o a - dul-to fra -

57

Dm7 G/A D G/A 1. Dm7 G/A 2. Dm7 D/A

lan - ça_E - le vem pra me dar a mão Há um pas - E me
 om-bra_O me - ni - no me dá a mão
 can - ça_O me - ni - no me dá a mão Há um me -
 que - ja_E - le vem pra me

61

G/B C Maj 7 G/B Am7 G D⁴ D/C

fa - la das coi - sas bo - ni - tas Que eu a - cre - di - to que não dei - xa - rão de_e - xis - tir A - mi -
 pos-so não de - vo não que-ro vi - ver co - mo to-da_es - sa gen - te in - siste_em vi - ver E não

65

G/B Gm7/Bb Am7 Gm7 Gm7/F 1. A⁴ D7/A

za - de pa - la - vra res - pei - to ca - rá - ter bon - da - de_a - le - gri - a e_a - mor Pois não
 posso_a - cei - tar sos - se - ga - do Qualquer sa - ca - na - gem ser coi - sa nor

69

2. A⁴ A7 D (Saídas e Bandeiras) (flauta) C C⁴7

mal Bo - la de dar a mão

*Ao $\frac{8}{8}$ *alleg. e**

73

C⁴ Fm⁷ C Fm⁷ C Fm⁹ C

Pot-Pourri Milton Nascimento

(continuação)

77 C^4_7 1. C^4_7 2. (*canto*) C^4_7

la la la la la la la la la la

81 C^4_7 C^4_7 C^4_7 Fm^7_7 C

la la

85 Fm^9_6 C^4_7 C^4_7 (*Conversando no Bar*) Am^7_7

la la la la la la la la la la la la la la la la la la

(*baixo*)

89 (*flauta*) Am^7_7 Am^7_7 Am^7_7 Am^7_7

93 $F^Maj^7_7$ G^7_7 C D G D^7_7

97 G C G D^7_7 G

101 Em^7_7 $C^Maj^7_7$ $F^Maj^7_7$ Em^7_7

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

105 Em7 C Maj 7 F Maj 7 Em7

109 Em7 Am7 Am7 Am7

113 Am7 F Maj 7 G7 C D7

117 G D7 G C G D7

121 G C G D7 A7/C#

rallentando.....

(Trio e orquestra)

125 A7/C# D7/C G/B C7/Bb

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

129 F/A (palmas) A7/D \flat D7/C G/B

133 C7/B \flat F/A (palmas) A7/D \flat D7/C

137 G/B C7/B \flat F/A B \flat 7/A \flat

141 E \flat /G A \flat 7/G \flat F \flat m⁴7 F \flat m⁴7

145 F \flat m⁴7 F \flat m⁴7 F \flat m⁴7 F \flat m⁴7

Pot-Pourri Milton Nascimento

(continuação)

149 $Fm7^4$ $Fm7^4$ (One Coin (Tostão)) F (flauta) $E\flat/F$

153 F $E\flat/F$ F G/F

157 1. F $E\flat/F$ 2. F F

161 $B\flat/C$ F/C C G/C

165 $B\flat/C$ F/C C G/C

169 $B\flat/C$ F C G

173 $B\flat$ F C G

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

177 *(samba)*
 B \flat F C G

181 B \flat F C G

(Cravo e Canela)

185 *(flauta 1)*
 C G D C G D C G D C G D

(flauta 2)

(flauta 3)

189 C G D C G D C G D C G D

193 C G D C G D C G D C G D

197 B
 F Maj 7 C/E Dm 7 Em 7⁽⁹⁾

201 F Maj 7 C/E Dm 7 Em 7⁽⁹⁾

Ad B

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

205

209

(Canção da América)

213

Pot-Pourri Milton Nascimento

continuação)

217

G4 G C/D D D A G/A Gm/A A7

(canto)

la la la la la la la la la la la la

(Trio e orquestra)

221

A G/A A A G/B A7

la la la la la la la la la la

A - mi-go_é coi - sa pra se guar-dar

225

D G/B A/C# A G/B A7 D

De - bai - xo de se - te cha - ves Den - tro do co - ra - ção

229

Em7 A7 A7/G A7/E A7/C# D D G/DD Bm7

As - sim fa - la va_a can - ção Que na_A - mé - ri - ca_ou - vi Mas quem can - ta - va cho - ro - ou Ao

233

E7 E7 G Maj 7/B A A D/AA A7

ve - er seu a - mi - go par - tir Mas quem fi - cou no pen - sa -

237

G Maj 7/B A7 DMaj 7 G Maj 7 A A D/AA A7

men - to vo - ou Com seu can - to que_o ou - tro lem - brou E quem vo - ou no pen - sa -

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

241 G Maj 7/B A7 D Maj 7 G Maj 7 A⁴ A7 G/B
 men-to fi-cou Com_a lem-bran-ça que_o ou-tro can-tou A-mi-go_écoi-sa pra

245 A7 D G/B A/C# A7 Em7 Em7/D
 se guar-dar No_la-do_es-quer-do do pei-to Mes-mo que_o lem-po_e_a dis-

249 A/C# A/B A Em7 A7 A/G A/E A/C# D D G/DD
 tân-cia digam não Mes-mo_esque-cen-do_a can-ção O que im-

253 Bm7 E⁴ E7 E7 G Maj 7/B A A D/AA
 por-ta_é ou-vi-ir A vo-oz que vem do co-ra-ção Pois

257 G/B A7 G/B G/D D
 se-ja o que vi-er Ve-nha o que vi-e-er

261 D D/C# G/B A/C# G/B D Bm7
 Qual-quer di-a_a-mi-go eu vol-to A te_en-con-trar Qual-quer di-a_a-mi-go a

265 E7 G Maj 7/B A A D/AA A
 gen-te vai se_en-con-tra-ar la la la la la la la
 (Trio e orquestra)

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

289

E⁽⁹⁾ A⁽¹³⁾ E⁽⁹⁾ D^(#11) D⁽⁹⁾ Maj⁷ G^(#11)

293

G^(#11)

297

(Solo de Bateria e Baixo)

301

305

C D/C D/C C C D/C

1.

(Trio e orquestra)

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

2.
309 (flauta 1)
(flauta 2)

313

317

321

325 2 (flauta)
(Trio e orquestra)

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system (measures 309-312) is marked '2.' and '(flauta 1)' for the top staff and '(flauta 2)' for the bottom staff. The second system (measures 313-316) continues the melody. The third system (measures 317-320) continues the melody. The fourth system (measures 321-324) continues the melody. The fifth system (measures 325-328) is marked '2 (flauta)' for the top staff and '(Trio e orquestra)' for the bottom staff. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) at measure 325. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

329

(palmas)

Segue palmas -----

333

337

341

345

(flauta 1)

(flauta 2)

349

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

353

Musical notation for measures 353-356. The system consists of two staves. The upper staff contains a melody with quarter and eighth notes, and a half note. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and a half note. A sharp sign is present in the lower staff at the end of measure 356.

357

Musical notation for measures 357-360. The system consists of two staves. The upper staff contains a melody with quarter and eighth notes, and a half note. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and a half note.

361

Musical notation for measures 361-364. The system consists of two staves. The upper staff contains a melody with quarter and eighth notes, and a half note. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and a half note.

365

Musical notation for measures 365-368. The system consists of two staves. The upper staff contains a melody with quarter and eighth notes, and a half note. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and a half note.

369

Musical notation for measures 369-372. The system consists of two staves. The upper staff contains a melody with quarter and eighth notes, and a half note. The lower staff contains a bass line with quarter and eighth notes, and a half note.

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

373

(Viola Violar)
(flauta)

377 Gm7 Gm7 Gm7 Gm7

381 Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7

(flauta 1)
(flauta 2)

385 Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7 Gm7 Am7

389 F⁴ F⁴ E⁴ E⁴

Pot-Pourri Milton Nascimento

continuação)

393

F⁴ F⁴ E⁴ E⁴

397

E^b E^b C^{m7} C^{m7}

401

A^{m7} A^{m7} G^{m7} C/G G^{m7} C/G

405

G^{m7} G^{m7} G^{m7} C/G G^{m7} C/G G^{m7}

Pot-Pourri Milton Nascimento

(continuação)

409

Gm7 Gm7 Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G

413

Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G

417

Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

(Vera Cruz)

421 Gm7 Am7/G Gm7 Am7/G *Solo orquestra* Gm7 Bbm7

rall.....

425 Am7 Abm7 Gm7 F#m7

429 Cmaj7 G/F Eb/G Gm A4/G A/G

433 D7(#9) (flauta) Gm7 Gm6 Gm(Maj7)

437 Gm7 EbMaj7 Dm7 Cm7

441 Cm7 Bm7 Bb7 EbMaj7

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

445

Dm7

(flauta 1)
F/G

C/G

Cm/G

(flauta 2)

(flauta 3)

449

C/G

F/G

C/G

Cm/G

453

C/G

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

C/G

457 (Paula e Bebeto)
(flauta)

G G⁴ G

461 G⁴ F C G F

465 (canto)
C G E^b E^b⁴ E^b

E vi - da vi - daque_ amor brin - ca - dei - ra_ à ve - ra e - les a - ma - ram de qual -
Pe - na que pe - na que coi - sa bo - ni - ta di - ga qual a pa - la - vra que nun -

469 E^b⁴ D^b A^b E^b D^b

quer ma - nei - ra_ à ve - ra qualquer ma - nei - ra de_ amor va - le_ a pe - na qualquer ma - nei - ra de_ amor
ca foi di - ta di - ga qualquer ma - nei - ra de_ amor va - le_ a - que - la qualquer ma - nei - ra de_ amor

473 A^b E^b D^b A^b E^b B/E^b

va - le_ a - mar qualquer ma - nei - ra de_ amor va - le_ a pe - na qualquer ma - nei - ra de_ amor
va - le_ a - mar

477 (flauta)
B/E^b E^b E^b D C/D

va - le - rá

(orquestra)

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

481

D C/D C G D

485

C G D G C G D

489

C G A D G C G D

493

C G F C G

497

(Coração Civil)
(piano)

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

501

505

(canto)

C/G F/G D/G

que-ro a u - to - pi - a que - ro tu - do mais que-ro_a

509

C/G F/G D/G Bb/G

fe - li - ci - da - de dos o - lhos de_um pai que - ro_a a - le - gri - a mui - ta

512

F/G C/G C/G Am7 D7⁴ D7 G7

gen - te fe - liz que - ro que a jus - ti - ça rei - ne_em meu pa - is que - ro

515

C/G F/G D/G C/G

a li - berda - de que-ro_o vi - nho_e_o pão que - ro ser a - mi - za - de que - ro_a -

518

F/G D/G Bb/G F/G C/G

mor pra - zer que - ro nos - sa ci - da - de sem - pre_en-so - la - ra_a-da os me -

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

521 C/G Am7 D7⁽¹³⁾ D7^(#5) G7⁴ G7 C

ni - nos e_o po - vo no po - der eu que - ro São Jo -

525 C/G F/G D/G C/G F/G D/G

sé da Cos - ta Ri - ca co - ra - ção ci - vil me ins - pi - re no meo - nho de a - mor Bra - sil se_o po -

529 B \flat /G F/G C/G

e - ta que so - nha_o que vai ser re - al bom so -

531 C/G Am7 D7⁽¹³⁾ D7^(#5) Dm7 G7⁴

nhar coi - sas bo - as que o ho - mem faz e_es - pe - rar pe - los fru - tos no quín -

534 C C/G

sem po - lí - cia nem a mi - lí - cia nem fei -

537 F/G D/G C/G F/G D/G

ti - ço ca - dê poder viva_a pre - gui - ça viva_a ma - lí - cia que só_a gen - te que sa - be ter as - sim di -

Pot-Pourri Milton Nascimento (continuação)

540 B \flat /G F/G C/G C/G Am7

zen - do mi - nha_u - to - pi - a eu vou le - van - do a vi - da eu vou vi - ver benne - lho_ or pra ver o meu so - nho tei -

543 D7⁽¹³⁾ D7^(#5) Dm7 G7⁴ (piano e canto)

mo - so se re - a - li - la la

546

la se_o po -

550 B \flat /G F/G C/G C/G Am7

e - ta queso - nha_o que vai ser re - al bom so - nhar coi - sas bo - as que o

553 D7⁽¹³⁾ D7^(#5) Dm7 G7⁴ F C

ho - mem faz es - pe - rar pe - los fru - tos no quin - tal_____

ANEXO B - ALGUMAS REPORTAGENS QUE CITARAM O CLAM



CENTRO LIVRE DE APRENDIZAGEM MUSICAL



Instrumentista

A impressão que se tem ao ingressar nas dependências do Centro Livre de Aprendizagem Musical, ou CLAM como é mais conhecido, é a de que a música invade todo nosso corpo, deixando na gente, a agradável sensação de respirar no ritmo certo, no compasso executado.

Essa escola de música possui uma metodologia toda própria, gerada sobre as raízes do Zimbo Trio, ou seja, uma aprendizagem musical bastante sólida e virtuosa. Fundada em 1973, portanto, hoje com 11 anos de existência, já formou mais de 5.000 alunos, que se tornaram os principais instrumentistas da nova geração.

A filosofia do CLAM é a de que a Educação Musical ultrapassa o ensino de uma técnica instrumental, pois aprender música é muito mais do que tocar um instrumento. A música não deve ser colocada a serviço do instrumento, ao contrário, este é que deve ser o meio de expressão a serviço da música.



Instrumentista

INSTRUMENTISTA

Constatamos ainda, que os alunos do CLAM fazem parte de um mundo todo especial, preocupado na formação do ouvinte consciente, além, é claro, do músico instrumentista profissional.

Doze cursos mantidos regularmente, Piano (acústico e elétrico), Contrabaixo (acústico e elétrico), Bateria, Violão (acústico e elétrico), Guitarra, Flauta Transversal, Saxofone, Trompete, Trombone, Orquestração, Iniciação Musical e Prática de Conjunto, fazem com que durante todo o dia, as salas de aula recebam a mais variada clientela, constituída desde crianças de 4 anos de idade, até empresários bem sucedidos, já de meia idade, em busca de um lazer inteligente.



Instrumentista

Dissemos, anteriormente, que o CLAM possui uma metodologia toda própria. Para que se tenha uma exata noção, todo material didático, métodos e arranjos, são elaborados e editados dentro da própria escola, pela Zimbo Trio Edições Musicais.

Exclusivos também são os professores do CLAM, desenvolvidos entre os alunos que mais se destacam na Escola. Após passar por um treinamento didático-pedagógico, eles tornam-se parte desse complexo, e garantem a continuidade de um trabalho exclusivo.

Não poderíamos deixar de enfatizar dentro do CLAM, uma das áreas mais importantes, ao nosso ver, dentro de todo o complexo. Trata-se da educação musical para crianças dos 4 aos 9 anos de idade, que recebe um tratamento todo especial dos orientadores e professores.

Como é bom ver um grupo de crianças numa atividade tão instrutiva e formadora como a música. ●



tre outras coisas, a formação da tecladista Eliana Elias, eleita pela *Down Beat* a maior revelação do ramo em 1983 — embora em nenhuma parte o apontado como melhor pela crítica seja realmente o melhor, não deixa de representar *status* ser citado pela revista americana. Ao CLAM deve ser creditada também a formação dos músicos do Premeditando o Breque, um dos melhores conjuntos do país.

Amilton Godoy, pianista e um dos integrantes do Zimbo Trio, conta como surgiu o CLAM: “Desde o início éramos muito procurados para dar aulas particulares. Tínhamos na época muitos compromissos profissionais, mas já pensávamos em um dia fazer uma escola completamente diferente. Uma escola com uma metodologia capaz de formar um músico para tocar onde quisesse, fazendo seus próprios arranjos e até sendo absorvido pelo mercado, caso resolvesse se tornar profissional.”



Violão, guitarra e baixo: com criatividade

É ainda Amilton Godoy quem explica a metodologia do CLAM: “A escola não pode atender apenas a profissionais virtuosos. Diferenciar o tratamento, porque um aluno é mais bem-dotado que outro, é um erro. No CLAM, tratamos todos com o mesmo interesse. O que acontece com as escolas tradicionais, no caso dos músicos profissionais, é que não se formam arranjadores, músicos improvisadores, músicos de estúdios e compositores com conhecimento musical.”

Oito mil alunos já passaram pelo CLAM, que tem atendido a cerca de mil por ano nos últimos anos. Os professores são recrutados entre os próprios alunos. Sua metodologia já foi assimilada em muitos lugares, incluindo Minas Gerais, onde Milton Nascimento e Wagner Tiso mantêm uma escola na mesma linha. E ultrapassou as fronteiras do Brasil, pois chegam ao CLAM também alunos de vários países da Europa. Godoy resume a filosofia do CLAM: “O aluno não pode visar apenas ao diploma. Tem que tocar.”

A música se rebela

Nova metodologia lança no mercado profissionais mais criativos



Crianças no CLAM: início da alfabetização musical

A intenção de Tomás Improta e Eduardo Coimbra — que criaram no início deste mês o Centro de Artes do Rio (Cenário), destinado a ministrar uma formação regular de quatro anos a quem se interessa pela carreira musical — é pelo menos atenuar as dificuldades daqueles que desejam ser músicos e não têm condições de estudar fora do país. Se o Cenário emplacar, poderá ficar sem validade dentro de algum tempo o diagnóstico de Hermeto Pascoal, que de criatividade fala *ex cathedra*: "No Rio de Janeiro eu não conheço nenhuma escola boa. Tem a Villa-Lobos, mas bitola muito o músico. Só puxam para a música erudita. Temos que universalizar a música. Em São Paulo tem uma escola, o CLAM, do Zimbo Trio. Eu acho que é a mais quente, porque eles deixam o músico tocar."

Ou seja: criado o novo cenário, os pretendentes a músico terão outra alternativa que não a de estudar com macróbios que formam burocratas viciados em pauta ou então aprender apenas uns dez acordes perfeitos e virar músico de rock. A idéia de criação do Cenário surgiu há cinco anos, oriunda das dificuldades que seus próprios fundadores enfrentaram para estudar música no Brasil.

De acordo com o tecladista Tomás Improta, o músico brasileiro sempre foi obrigado a estudar de forma muito fragmentada. "Eu tive vários professores ao longo de minha vida, e todos eles ensinavam apenas um segmento restrito da música. Sem uma escola que propicie uma formação básica completa, o estudante precisa de um professor que ensine clássico, outro que ensine jazz, outro para solfejo, e

assim por diante. E muitas vezes é difícil para quem estuda concatenar tudo isso."

O Cenário — Rua 19 de Fevereiro, em Botafogo — dispõe de sete salas de aula com instrumentos e de um auditório para 80 pessoas. Em maio, seus fundadores esperam contar com um estúdio para ensaios e que, mais tarde, poderá ser usado para gravações. Os cursos regulares — de teclados, violão e flauta — terão duração de dois ou quatro anos, a depender da carga horária pela qual o aluno optar. No caso de o interessado já ter alguma noção de música, poderá começar por um estágio mais avançado, depois de se submeter a uma entrevista. Para quem buscar aperfeiçoamento, haverá cursos livres de música contemporânea para piano (com Vera Terra), saxofone (Mauro Senise) e prática de conjunto (Paulo Steinberg). E ainda cursos de iniciação para crianças de 8 a 10 anos.

Para Mauro Senise, a nova escola é muito importante, por vários motivos, entre os quais figura o convívio do aluno com outras pessoas interessadas em aprender música criativa. "Isso acaba dando ao jovem a certeza de que, para fazer música, é necessário ir além de simplesmente pegar uma guitarra e fazer cara feia e coreografias repetitivas." E, mesmo reconhecendo as limitações do mercado brasileiro, os fundadores do Cenário acham que sua tendência é crescer, e antecipam: "Nossa escola tem condições de colocar no mercado 600 novos músicos a cada seis meses, e aqueles que forem bons serão absorvidos com toda certeza."

O CLAM — Centro Livre de Aprendizagem Musical —, fundado em São Paulo há 13 anos pelos integrantes do lendário Zimbo Trio, já deixou há muito de ser apenas um projeto. Ele inclui hoje em seu ativo, en-



Godoy: para músico, só o diploma não vale: é preciso tocar. E o que pensa também o pessoal do Cenário



some duo gigs. We
And the two of th

Eliane's Story

"I was born in São Paulo, 1960. I grew up in a real musical family. My mother [Luci Elias] played classical piano and still plays. When she was expecting me she was practising six or seven hours a day. When I was born, her first comment about me was, 'She has the hands of a pianist!' Mother's blessing! I always heard music in the house. She's a great jazz fan. She has a collection: Art Tatum, Bud Powell, Erroll Garner, Wynton Kelly, Nat King Cole, Monk. That's all I heard, and the classical things. I was always into it. I'd hear Erroll Garner play and I'd cry. Everybody would go to the beach but I would stay to listen to records. I started playing when I was seven."

Alongside the usual classical lessons, by age 12 she'd also learned standards from a night-club pianist—and wanted more. "Zimbo Trio opened a great school in 1973 and it's still the best. Amilton Godoy became my teacher. I remember he showed me around the school and said, 'You're going to have several teachers until you get to the point when maybe I'll teach you.' I played for him and he said, 'You're going to be my student.' I went through the whole program with him and finished when I was 15."

Soon she was playing in clubs and even teaching some students herself, all the while finishing high school. "It was very hard. I was at a very strict Italian school and had to get up at 6:30, and I was teaching two, three afternoons a week, and I was playing." It's only natural Eliane was so intense—she's a Paolista. "São Paulo is very cosmopolitan, an enormous city. It's where the business is, where all the money is. It's very hard-working and I'm very much like that. I'm never sitting down—except at the piano. I'm always going. I'm definitely a Paolista, very agitated!"

Night life in São Paulo was just as active. "We had a lot of jazz clubs. I started at 15 playing restaurants, little concerts, a club called Baiuca, another called Paddock, a very famous jazz club called Opus 2004." Eliane's father, an industrialist, wasn't worried that this teenager was playing night spots. "I was very together and serious about the music and my family was very supportive. All the rehearsals were at my house. I ruined my mother's living room with all the instruments, but everyone was welcome. I worked mostly with a trio, with saxophone players a lot and sometimes guitar, but I've always liked a trio." And she knew what she wanted. "I'd do TV things or radio, and in interviews I always said I'd go to New York and be a professional musician."

When she was 17, Eliane joined a touring show with the popular guitarist Toquinho and the great Brazilian songwriter Vinícius de Moraes. She worked with other stars, but eventually the Brazilian scene wasn't enough. "I got to feeling that to reach professionally

RANDY BRECKER: "Eliane, much more than me, is truly an artist. It's hard to separate her piano playing from her compositions. It's all one thing. She plays like nobody else and her compositions are like no one else's. It's due to the many influences this country and Brazil have had on her. And the one way people haven't heard her yet is when she plays classical music. That's when you really hear the artist come out, and it's unbelievable. You'll hear things that supposedly great classical pianists have played and Eliane plays it and you realize that's the way it's supposed to be played. When she does her first classical record, it's gonna blow everybody's mind."

ELIANE ELIAS: "I haven't met many people like Randy. He's one of the few who's capable of doing anything. He can fit into anything, any style. That amazes me, how he can fit into different bands and different grooves and play different music, add so much to it and still have so much of his own personality. That's something I admire so much. I don't think I have that. It's hard for me to fit into so many different things or to sight-read like he does. Randy is extremely gifted."

what I wanted, Brasil was not the right place. There were a lot of talented musicians in Brasil but they weren't as exposed to jazz as I was. I'd studied jazz so seriously. I'd write out everything by Art Tatum, Bud Powell, Oscar Peterson, Bill Evans, then McCoy, Chick, Keith, Herbie. I'd write out their solos, play with them, analyze everything to get the conception. I was listening to Eddie Gomez and I heard Eddie's sound in my ear, or I'd hear Jack DeJohnette or Steve Gadd or Stanley Clarke. I wanted to play with them. I also didn't want to come to New York as a student, so I got all the Berklee stuff by correspondence. I wanted to move when I felt ready and secure to be a professional."

Several jazz musicians traveling to Brasil, in particular Patina Francis, encouraged Eliane, and someone even offered work in New York, but it wasn't quite time yet. Instead, at 21, she traveled around Europe for a while. "I was in Paris [in 1981] when I saw Eddie Gomez. I didn't speak much English so we talked in Spanish and French. I showed Eddie a tape and he made me feel good and he gave me his number. That was the last drop I needed. I went back to Brasil, and in two weeks I came to New York."

Eliane's mother came along to help. "She's my best friend. She's responsible for whatever I've done. She's the strength behind me. We found a great place on 22nd Street. I came with some money I'd saved. I went to Steinway and they were very nice to me from the beginning. They gave me a professional rate. I rented a piano, got what I needed, then my mother went back. And here I am! Now what am I gonna do? I looked who's playing where and started going to clubs. I'd say, 'Hello, here's my tape!'"

"Although she was offered some gigs at piano bars, that wasn't what she'd come for. "I could have done that in Brasil. I said I'll wait." After some jams, drummer Bob Moses offered Eliane some gigs, with Eddie Gomez, and work with Ronnie Cuber and others followed. Christine Martin became her manager and suggested that Eliane record a demo. "I said okay. 'Who should I get? Who can sight read great?' I had some hard tunes. I was always listening to Steps Ahead at 7th Avenue South and I got Peter Erskine, Eddie Gomez, and Mike Brecker to do two cuts. Mike Mainieri said he wanted to produce it. I didn't see it then but I was in the room with Steps and their manager was my manager. It looks like destiny now. We did that tape and right after that, Steps signed with Elektra/Musician [in '83] and they invited me to play with the band. That took me away from my own thing but I got excited. We did the Steps record and started touring. I stayed with them for a year."

While working with Steps, Eliane and Randy were married—and both wanted to play more. "Steps was a co-op band and I was a sideman. It was a great experience but I didn't get to play as many solos as I wanted. I'd married Randy and it seemed at that time that the best thing we could do was to play together and co-lead. I was pregnant when we started working together and we did a record named after our little girl, Amanda." Even as good as



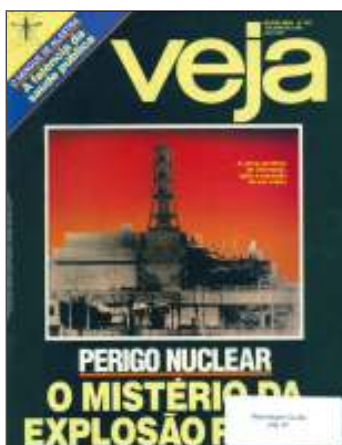
O INSTRUMENTO CERTO PARA A IDADE CERTA



FOTO: JORGE ROSENBERG

“Toda criança tem talento para música.” Quem diz isso é o pianista Amílton Godoy, do Grupo Zimbo Trio, que com os companheiros de banda fundou, há 17 anos, o Centro Livre de Aprendizagem Musical (CLAM), que tem hoje mais de mil alunos. Para Amílton, a criança pode aprender música desde os 5 anos. Ela deve começar com flauta doce e piano, já que “a flauta ajuda na coordenação motora e começa a afinar o ouvido da criança, que recebe um tratamento melódico”. O piano é indicado porque nele “o aluno aprende harmonia e ritmo, vê todas as notas, obtém noção de intervalo e é também a base dos instrumentos de teclado”. A criança está musicalizada

quando chega aos 10 anos e pode se aprofundar em seu instrumento preferido. Às vezes demora um pouco, dependendo do físico do aluno. Amílton esclarece: “O baixo acústico é grande para uma criança de 12 anos. Os braços não alcançam todas as notas”. A idade ainda não é boa também para trompete e trombone, pela forma anatômica da boca. Com saxofone não há problema. Flauta transversal, bateria (se o pé chegar ao pedal do bumbo) e teclados podem ser aprendidos aos 10 anos. Violão, guitarra e baixo elétrico a partir dos 14, pela dificuldade de apertar as cordas. Os cuidados são explicados: “O gosto pela música deve ser estimulado, e não dificultado”.



Saxofonistas a postos: tocando canções com poucos meses de aulas

Vida Moderna

Som da moda

Saxofone é a atração das escolas de música

Foi-se o tempo em que os acordes que saíam dos conservatórios de música eram quase que exclusivamente de pianos e violões. De dois anos para cá, esse som tem mudado de estilo. Agora, para se estar afinado com o espírito musical da década de 80 é preciso aprender saxofone — ou somente "sax", como seus adeptos gostam de chamá-lo. Um dos indicadores da elevação do saxofone à estrela do momento é o de ter uma ponta na novela *Cambalacho*, da Rede Globo, na qual o personagem Rogério, interpretado por Cláudio Marzo, costuma arrefecer suas tensões com sonoros sopros num saxofone luzidido. Para chegar a uma novela, porém, o sax ganhou primeiro um bom número de vagas nas escolas de música. "Saxofone existia só em banda de música", conta Geraldo de Oliveira Suzigan, 37 anos, coordenador-geral do CLAM — Centro Livre de Aprendizagem Musical, uma das maiores escolas do país, com 1 200 alunos. "Agora, acabou-se o preconceito sobre esse instrumento: quase a metade de nossos alunos aderiu ao sax."

A sonoridade desse instrumento assemelha-se à voz humana e ouvir sua melodia pode muitas vezes lembrar uma conversa intimista. Daí seu estrondoso sucesso. "O som do sax é quente e sen-

sual", acredita o publicitário Gianfranco Beting, 22 anos, filho do jornalista Joelmir Beting e um fervoroso adepto do instrumento há cerca de seis meses. Músicos profissionais pensam como Beting. Muitos deles adotaram o saxofone em seus grupos de música para substituir o som frio dos aparelhos eletrônicos que vigoraram na década de 70. Eles próprios acabaram divulgando o instrumento. "O rock adotou o sax para humanizar o som", explica o saxofonista do conjunto carioca Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, George Israel, 25 anos. Hoje, tocar sax confere a seus praticantes o mesmo status que o piano na década 50. Trata-se de um instrumento relativamente barato — um sax nacional beira os 5 000 cruzados — e fácil de ser transportado — o que não acontece com um piano, que custa de 100 000 a 200 000 cruzados, ou um violão, que em média custa 7 000 cruzados. Além disso, aprendê-lo deixou de ser um martírio de oito anos de estudo a que poucos corajosos se aventuravam.

"Com seis meses de aulas, um aluno já toca algumas músicas", anuncia o músico José Carlos Prandini, 30 anos, dono da escola Nova Música e um dos autores do mais recente método brasileiro de ensino de sax, que já está nas mãos de mais de 3 000 saxofonistas no país. "Acabou a história de precisar de dom para tocar música", avalia. As maiores restrições ao saxofone continuam vindo das mesmas frentes de combate e soam perfeitamente compreensíveis: são os pais e vizinhos dos animados alunos. ●



Beting: som sensual



Bem mais antigo do que a Espaço Musical, o Clam — Centro de Aprendizagem Musical e Edições Ltda. é outro exemplo de como um nome de prestígio dentro da MPB pode contribuir para o sucesso de um empreendimento do gênero. Fundado em 1973 pelo legendário

Zimbo Trio de Amilton Godoy, Luiz Chaves e Rubens Barsotti, que em muitas ocasiões acompanhou a genial Elis Regina, o Clam é um dos mais respeitados estabelecimentos de ensino musical no país. De lá muita gente saiu para montar a sua própria escola, como Ricardo Breim, da Espaço Musical. “O nome do Zimbo Trio dá credibilidade ao Clam”, concorda João Rodrigues Ariza, o “Chumbinho”, diretor e sócio da empresa, que fatura cerca de Cr\$ 8.440.000,00 (US\$ 38.360,00) por mês.

O Centro de Aprendizagem Musical opera com 40 funcionários, dos quais 30 são professores — que atendem uma média de 800 alunos por mês pagando mensalidades variando entre Cr\$ 8.300,00 (bolsistas) e Cr\$ 21.100,00 (aulas individuais), nos nove cursos ministrados em suas instalações. As salas de aula são dotadas de equipamento de som para *playback*, dois pianos, lousa, tratamento acústico e material didático (métodos e fita cassete). “O retorno de uma escola desse porte só acontece no mínimo em dez anos”, calcula Chumbinho, para quem o maior problema enfrentado nesse ramo é o período de férias. “A maioria das escolas só consegue cobrar a aula dada. São poucas aquelas que recebem a anuidade integral.”

Ter o nome associado a gente famosa ajuda, mas quem não tem essa “facilidade” também consegue sobreviver no mercado. A pequena



CLAM: LUCROS CREDITADOS AO PRESTÍGIO DO ZIMBO TRIO.



Educação Infantil

QUAL É A SUA, SOM?

Esta seqüência de exercícios, sugerida por Maria Lúcia Suzigan, serve para mostrar que o som pode ser grave ou agudo, forte ou fraco, rápido ou lento. E dá o primeiro passo rumo à escrita musical.

Graves e agudos no xilofone

Quando se pede para a criança de quatro a seis anos desmontar as teclas do xilofone e remontá-las por ordem de tamanho, ela descobrirá que peças de tamanhos diferentes emitem sons variados. Provavelmente a diferença entre eles será tratada como o som "grosso" e o som "fino". Explique a ela que o "grosso" chama-se grave e o "fino", agudo.



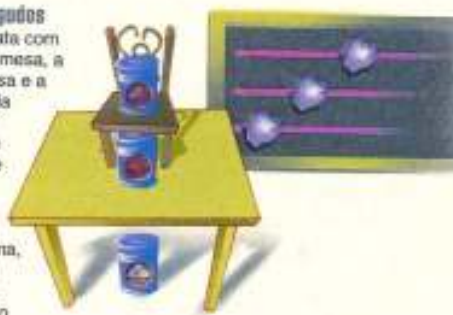
Idênticos, porém diferentes



Preencha três latas de refrigerante iguais, uma com pedras, outra com feijão e outra com arroz. Peça para seus alunos identificarem qual som é mais grave, qual é mais agudo e qual fica na faixa média. Aqui há uma evolução na aprendizagem iniciada com a sensação das notas no xilofone, pois, apesar das latas terem a mesma forma e tamanho, emitem sons diferentes.

O lugar certo de graves e agudos

Peça para a turma colocar a lata com o som mais grave debaixo da mesa, a com o som médio sobre a mesa e a que for mais aguda em cima da cadeira. Em seguida, usando bolinhas de fita crepe, associe cada linha na lousa ao som de uma lata, colocando o som mais grave na linha de baixo, o médio na linha do meio e o agudo na linha alta. Desta forma, eles estarão dando o primeiro passo para entender o que é registro sonoro: a passagem do som para sua forma escrita.



Quando o som é forte ou fraco, rápido ou lento

Use as latinhas para trabalhar outros conceitos importantes na música. Sacudindo uma delas de maneira forte ou fraca, você mostra a diferença de intensidade do som; agitá-la rápida ou vagarosamente, trabalha-se a noção do andamento. Crianças nesta

idade costumam confundir os dois conceitos e uma pulsação rápida tende a ser compreendida como forte. Mostre a eles como um som pode ser fraco (na intensidade) e rápido (no andamento) ou forte e lento. Latinhas na mão, será a vez deles testarem.

Viola caseira: trabalhando a família das cordas



O QUE FAZER (OU NÃO) NA INICIAÇÃO MUSICAL

- Valorize sempre a qualidade do som, do aparelho que o reproduz ao repertório, que deve trazer informações musicais novas e enriquecedoras. Lembre-se: o que sempre toca no rádio seus alunos já conhecem.
- Atenção na escolha das músicas mais adequadas para o alcance vocal das crianças. "Até os nove anos, a estrutura vocal da criança ainda está em formação. Ela não consegue cantar notas muito graves nem muito agudas", diz Pedro Paulo Salles, professor da Escola de Música da USP.
- Respeite as letras das músicas originais. Elas já possuem metrificação correta e facilitam a aprendizagem.

BIBLIOGRAFIA

Alguns livros com exercícios práticos de Iniciação Musical:

- *Brincando de Fada*, de Iris Costa Novaes - Agir Editora, Rio de Janeiro, 1983.
- *Educação Musical, um fator preponderante na construção do ser*, de Geraldo e Maria Lúcia Suzigan, CLR Baileiro, 1986.
- *Softejo - Curso Elementar*, de Edgar Willems, Editora Farnata, 1979.
- *A Criança e a Música*, de Walter Howard, Summus Editorial, 1964.

Atais informações

Clam - Rua Araguari, 452, São Paulo, SP, CEP 04514-040, tel. (011) 542-4066, site: <http://www.clam21m2.com.br>

Colégio Elvira Brandão - Rua Luis Seraphim Jr. 158, São Paulo, SP, CEP 04729-050, tel. (011) 521-2533

Colégio Moysa - Av. Giovanni Gronchi, 4003, São Paulo, SP, CEP 05724-020, tel. (011) 846-0234

Escola Oficina de Música - R. Capote Valente, 423, São Paulo, SP, CEP 05409-001, tel. (011) 881-0601

ANEXO C

CD de Áudio - Músicas no CLAM

- Faixa 1 - Garota de Ipanema** (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) - *Disco Zimbo Trio e Tom* (LP: CLAM Discos, São Paulo, SP 1988. CD: Movie Play, São Paulo, SP, 1994)
- Faixa 2 - Radamés e Pelé** (Tom Jobim) - Zimbo Trio - *CD Zimbo Trio Interpreta Tom Jobim - Caminhos Cruzados*
- Faixa 3 - "Té" o Sol Raiar** (Baden Powel e Vinícius de Moraes) - Zimbo Trio e Elis Regina - *CD O Fino do Fino - Gravado ao Vivo no Teatro Record -São Paulo - SP - 1965*
- Faixa 4 - Teste de Som** (Amilton Godoy) - Amilton Godoy - Piano Solo
CD Amilton Godoy - 2000
- Faixa 5 - Vera Cruz** (Milton Nascimento) - *CD Zimbo Trio Interpreta Milton Nascimento* (LP: CLAM Discos, São Paulo, SP, 1985. CD:Movie Play, São Paulo, SP, 1995).
- Faixa 6 - Our Love Is Here To Stay** (George e Ira Gershwin) - George Gershwin
- Faixa 7 - Sumertime** (George e Ira Gershwin) - George Shearing

Alunos, ex-alunos e professores do CLAM

- Faixa 8 - Desafinado** (Tom Jobim e Newton Mendonça) - Eliane Elias Trio
CD Eliane Elias Play Jobim - 1990
- Faixa 9 - Bala com Bala** (João Bosco e Altir Blanc) - Grupo 1ª Edição - LP Zimbo Trio Convida Professores e Alunos do CLAM - 1983 - 10 anos de CLAM
- Faixa 10 - Coluna do Meio** (Antonino José Dias) - Grupo Sax - LP Zimbo Trio Convida Professores e Alunos do CLAM - 1983 - 10 anos de CLAM
- Faixa 11 - Companheiro** (Luiz Chaves) - Trio de Violões - LP Zimbo Trio Convida Professores e Alunos do CLAM - 1983 - 10 anos de CLAM
- Faixa 12 - Salada de Flautas** (Luiz Chaves) - Grupo Salada de Flautas - LP Zimbo Trio Convida Professores e Alunos do CLAM - 1983 - 10 anos de CLAM
- Faixa 13 - Samba da Catalina** (Conrado Paulino) - Sexteto Alunos do CLAM
LP CLÃ do CLAM - São Paulo - SP 1992

Faixa 14 - Desafinado (Tom Jobim e Newton Mendonça) - Fernando Mota – Piano
Solo - *LP CLÃ do CLAM - São Paulo - SP 1992*

Zimbo Trio e Crianças do CLAM

(LP: CLAM Discos, São Paulo, SP 1988. CD: Movie Play, São Paulo, SP, 1994) – Zimbo Trio + 379 crianças de 5 a 12 anos (flauta doce e voz)
+ banda do CLAM (alunos e professores do CLAM)

Faixa 15 - Samba de Uma Nota Só (Tom Jobim e Newton Mendonça)

Faixa 16 - Batida Diferente (Maurício Einhorn e Durval Ferreira)

Faixa 17 - Aquarela do Brasil (Ari Barroso)

Faixa 18 - Bananeira (João Donato e Gilberto Gil)

Faixa 19 - Trenzinho do Caipira (Villa-Lobos)

Algumas músicas de métodos de educação musical para crianças

Faixa 20 - Bem Te Vi (Folclore)

CD Método de Flauta Doce vol 1

Faixa 21 - Mucama Bonita (Folclore)

CD Método de Flauta Doce vol 1

Faixa 22 - A Rã (*João Donato e Caetano Veloso*)

CD Método de Flauta Doce vol 1

Faixa 23 - Cachorrinho (Folclore) - para cantar

CD Músicas Folclóricas vol 2

Faixa 24 - Atirei o Pau no Gato (Folclore) - para cantar

CD Músicas Folclóricas vol 2

ANEXO D
DVD – Imagens e Sons do CLAM

1. **ZIMBO TRIO** - Programa Zimbo Trio Maioridade - TV Cultura - 1982
2. **MPB de Villa – Lobos a Ivan Lins** - 1989
3. **CLAM - TV Globo 1** – Pequenas Empresas, Grandes Negócios - 1993
4. **CLAM - TV Globo 2** - TV Mulher - 1986
5. **CLAM - TV Cultura** - Programa Panorama - 1984
6. **CLAM - TVA** - Bandas de Alunos – 1996
7. **Aquarela do Brasil - TV SBT** - Programa Hebe - 1991
8. **Vera Cruz - Milton Nascimento** - Crianças do CLAM - 1989
9. **Pot-Pourri Milton Nascimento** - TVA - Crianças do CLAM - 1996
10. **Visita ao CLAM:** James Lincon Collier - Escritor Americano – 1988
11. **Repertório CLAM** - Piano: Maria Lucia - Cultura FM - 1991

ANEXO E

CD ROM Curso TONS de Educação Musical



Música	Melodia
Parâmetros do Som	Ritmo
Escrita Musical	Harmonia
Percepção Auditiva	História
Canto	Compositores (A - N)
Instrumento	Compositores (P - Z)
Orquestração	Orquestra
Festas na Escola	
Voltar	

Música	
Parâmetros do Som	Timbre
Escrita Musical	Intensidade
Percepção Auditiva	Altura
Canto	Duração
Instrumento	Andamento
Orquestração	
Festas na Escola	
Voltar	

Música	
Parâmetros do Som	
Escrita Musical	Grave e Agudo
Percepção Auditiva	Valores
Canto	Compasso
Instrumento	Pentagrama
Orquestração	Nome das Notas
Festas na Escola	Escalas
Voltar	Cifras
	Tríades
	Acordes com 7ª

Música	
Parâmetros do Som	
Escrita Musical	
Percepção Auditiva	Intervalos
Canto	Exercícios de Intervalos
Instrumento	Pedro e O Lobo
Orquestração	Clássicas Vol.1
Festas na Escola	Clássicas Vol.2
Voltar	

Música	
Parâmetros do Som	
Escrita Musical	
Percepção Auditiva	
Canto	Folclore Vol.1
Instrumento	Folclore Vol.2
Orquestração	Folclore Vol.3
Festas na Escola	Folclore Mus. Americanas
Voltar	Vocalises

Música	
Parâmetros do Som	
Escrita Musical	
Percepção Auditiva	
Canto	
Instrumento	Flauta Doce
Orquestração	
Festas na Escola	
Voltar	

Música	
Parâmetros do Som	
Escrita Musical	
Percepção Auditiva	
Canto	
Instrumento	
Orquestração	Melodia
Festas na Escola	Arranjo
Voltar	Instrumentação

Música	
Parâmetros do Som	
Escrita Musical	
Percepção Auditiva	
Canto	
Instrumento	
Orquestração	
Festas na Escola	Páscoa
Voltar	Juninas
	Dia Professor
	Hinos
	Natal

Requisitos do sistema

Para usar este CD-ROM você precisa de:
 Computador PC com sistema operacional Windows 98 ou superior,
 processador de 350MHz ou superior, 256 MB de memória RAM ou superior,
 80 MB de espaço disponível no disco rígido, adaptador de vídeo e monitor Super VGA (800x600) ou de resolução superior e unidade de CD-ROM ou DVD-ROM.

© 2005 G4 Edições Publicidade e Propaganda Ltda.
 www.tons.com.br g4@tons.com.br Tel/Fax: (11) 3237-0062