

APOSTILA DE **CLARINETA**



APRESENTAÇÃO

Objetivou-se neste método criar uma base com definição de habilidades necessárias para atuação dos instrumentistas. Serão abordados elementos fundamentais para execução da clarineta.

É importante lembrar que aquele que se propõe a aprender música (ainda que seja amador) deve estudar todos os dias, mesmo que possua pouco tempo disponível, para que seja uma rotina até que este alcance seu objetivo. O metrônomo é indispensável durante os estudos em qualquer que seja o nível de habilidade e conhecimento do executor.

Ressalta-se que o interesse a respeito do timbre e de aspectos característicos da clarineta é importantíssimo para o desenvolvimento do estudante. Isto só é possível através do hábito de ouvir clarinetistas conhecidos musicalmente.

Não cabe aqui o ensino avançado de técnicas, sonoridade e interpretação. O estudante que assim o busca deve pesquisar em material complementar e nas referências bibliográficas deste método.

ELABORAÇÃO E REVISÃO
Departamento de Louvor

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
Tempo Comunicação Estratégica

1ª Edição - 2019



A CLARINETA E SUA HISTÓRIA



Chalumeau

A clarineta é um instrumento de sopro de tubo cilíndrico na maioria do seu comprimento. Na banda ou orquestra faz parte da família das madeiras de palheta simples. Surgiu da necessidade de criar um instrumento que reproduzisse tanto sons de intensidade fraca (pianíssimo) quanto de intensidade forte. A sua história na primeira metade do séc. XVII traduz-se numa verdadeira luta pela sobrevivência da flauta doce e pela sua integração plena na palheta sonora da orquestra. Por sua sonoridade (cheia e penetrante) é uma escolha para grupos que tocam ao ar livre e bandas. Por sua versatilidade podem utilizá-las tanto em uma formação pequena como em uma grande orquestra. A origem do termo clarineta vem da palavra clarino, que representava o registro agudo dos trompetes, cujo timbre era um tanto estridente. Por observarem semelhanças entre os timbres destes dois instrumentos, chamaram este novo instrumento de um pequeno clarino ou clarineta.

Inventada por volta de 1700 por Johann Christopher Denner, e seu filho Jacob, fabricante de instrumentos de sopro em Nuremberg, o clarineta, partiu da ideia de um instrumento chamado chalumeau. A clarineta desenvolvida por Denner era bem menor do que a em si bemol utilizada nos dias atuais. Seu tamanho era compatível à de uma clarineta em ré dentro dos padrões atuais de afinação.

Em 1812, Ivan Muller, apresentou um novo design para o clarineta ao Conservatório de Paris. O novo instrumento tinha 13 chaves e foi o modelo mais avançado desde o trabalho desenvolvido por Denner.

Apostila de Clarineta



Com essas mudanças, Mozart ficou ainda mais fascinado com o som do clarinete, que agora podia tocar em todas as escalas. Já que poucos compositores clássicos a utilizaram nas suas músicas, dedicou-lhe várias peças, sendo as mais famosas, o Concerto em Lá maior para clarinete e orquestra e o Quinteto em Lá maior para clarinete e cordas.

Entre os anos de 1843 e 1844, Auguste Buffet (Fundador da Buffet Crampon) e Hyacinthe Eléonore Klosé (1808 - 1880), influenciados pelos bons resultados obtidos por Theobald Boehm ao aplicar seu sistema de anéis na produção de flautas, estudaram e incorporaram algumas de suas ideias acústicas, adaptando-as à clarinete. Mais tarde este sistema foi denominado "Sistema Boehm" de clarinete.

A clarinete é dividida em cinco partes: Boquilha, barrilete, corpo superior, corpo inferior e pavilhão (campana).





A CLARINETA E SUA FAMÍLIA

A família da clarineta, segundo alguns estudiosos, chegou a possuir 27 congêneres. Atualmente, este número não condiz com a realidade dos instrumentos efetivamente utilizados, mas ainda sim a família das clarinetas é uma das maiores (senão a maior) entre os instrumentos de sopro. A família é composta por instrumentos de todos os tamanhos e tonalidades, indo desde as clarinetas pícollo, passando por sopranino, soprano, alto, baixo e contrabaixo;

A clarineta em si bemol, sem sombra de dúvida, vem a ser o membro mais importante desta vasta e rica família. Embora reine de forma absoluta e suprema por mais ou menos 200 anos, compositores como Mozart, Brahms e outros fizeram da clarineta em lá, um instrumento indispensável tanto no campo camerístico quanto sinfônico. Bastante familiares na orquestra, assim como a clarineta em si bemol e lá, são a requinta (em mi bemol, uma quarta acima da clarineta soprano em si bemol) e o clarone (em si bemol, uma oitava abaixo da clarineta soprano).

PRODUÇÃO SONORA DA CLARINETA



1. Clarineta em Mi b ou requinta.
2. Clarineta em Dó.
3. Clarineta em Si b.
4. Clarineta em Lá.
5. Clarineta alto.
6. Clarineta contralto.
7. Clarineta baixo.
8. Clarineta contrabaixo



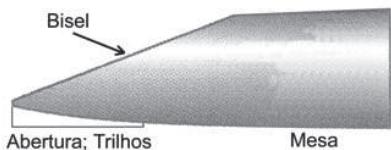
A produção de som na clarineta é feita pelo conjunto de boquilha e palheta. Portanto, faz-se necessário estudar estes dois objetos de maneira que a escolha correta destes influenciará na qualidade timbrística e nos auxiliará na produção sonora.

Boquilha

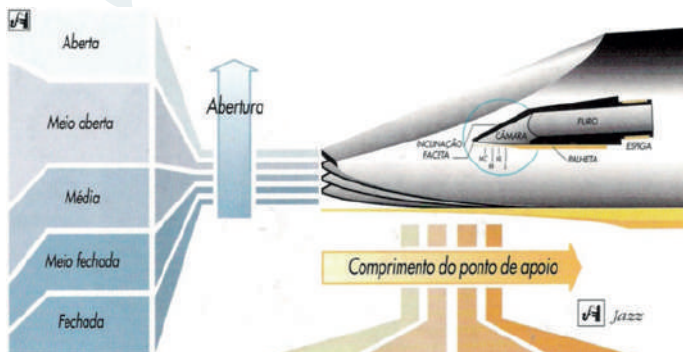
É a parte que entra em contato com a boca do instrumentista. Essa tem algumas partes que a compõem.

O bisel é parte superior que entra em contato com o maxilar superior do instrumentista e a parte inferior é conhecida como mesa. Na parte inferior observa-se uma abertura, na qual se observa a câmara interna. Os limites laterais desta abertura funcionam como dois trilhos. A mesa é de uma forma retilínea, ao passo que os trilhos apresentam forma senoidal, que segue até a ponta da boquilha.

A distância da ponta da boquilha até a palheta é o que determina a abertura de uma boquilha, conseqüentemente a resistência da palheta.



A PALHETA



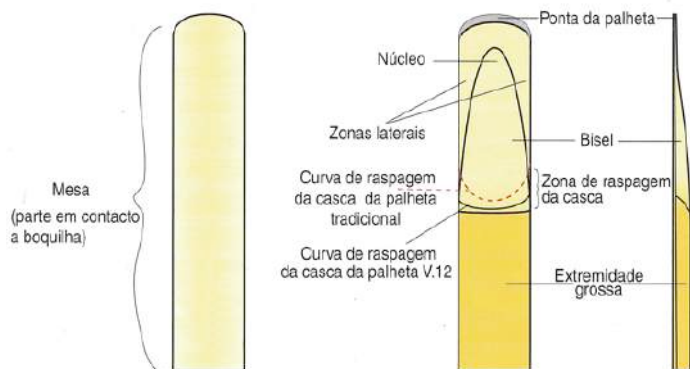


Apostila de Clarineta

A palheta é uma pequena lâmina de madeira que fica apoiada sobre a boquilha e ajustada geralmente por uma presilha.

Uma das maiores preocupações de um clarinetista é achar uma boa palheta. Esta, porém, tem algumas carac-

As diferentes partes de uma palheta



terísticas que podem ser observadas para se alcançar o melhor resultado possível.

Quando a palheta se encontra em uma resistência acima da média, temos:

- Falta de precisão no ataque;
- Gasto excessivo de energia para soprar (aparelho respiratório);
- Fadiga dos músculos faciais que impedem que o ar saia pelas laterais da boquilha;
- Dificuldade de controle na região aguda e agudíssima;
- Alto nível de ruído em situações de dinâmica delicada.

Quando a palheta se encontra em uma resistência abaixo da média, temos:

- Extensão comprometida;
- Timbre excessivamente metálico;



- Variações limitadas do timbre;
- Subutilização da sua capacidade de gerar energia com o sopro.

Quando a palheta se encontra em uma resistência ideal, temos:

- A região do lá3 sem zumbido;
- A região do mi2 sem zumbido;
- Extensão integral do instrumento com relativa facilidade de controle da embocadura;
- Ótima projeção de som;
- Gasto de energia compatível com a sua capacidade física de gerar energia e de suportar gasto de energia.

EMBOCADURA

Você pode perguntar o que é isto? Qual é o trabalho que ela faz? Segundo PINO (1998, p.53) a embocadura é a forma moldada e reforçada em que o fluxo de ar passa para dentro do instrumento. Em outras palavras, é um termo usado para descrever o método de assoprar o instrumento.

Um conjunto de fatores pode influenciar na produção do som na clarineta: a mera combinação de lábios e dentes, o tamanho da boca e a cavidade apresentada, o relaxamento ou tensão dos músculos que compõe a boca, a posição e função da língua. Porém certamente os lábios têm uma grande importância na produção sonora da clarineta.

Basicamente existem duas formas de embocar o clarineta: a com os dois lábios dobrados (double lips) e com o lábio superior não dobrado (single embouchure).

Na embocadura com os dois lábios dobrados (double lips) os dentes do maxilar superior e inferior não entram em contato direto com a boquilha. A vantagem de manter os dois lábios dobrados é que o instrumentista não sentirá as vibrações passadas através dos dentes para o ouvido interno.



Apostila de Clarineta

Já na embocadura simples (single embouchure), os lábios inferiores devem ser dobrados envolvendo os dentes, mantendo-se em contato com a palheta. Os lábios devem estar os mais esticados possíveis para que não comprometa a vibração da palheta. A pressão exercida sobre a palheta pelo lábio inferior não deve ser excessiva. Em contra partida a pouca pressão, formará um som frouxo, murcho e sem efeito.

Já os incisivos centrais superiores devem estar apoiados na boquilha cerca de sete mm a partir da ponta da boquilha. A quantidade de boquilha introduzida na boca tem um resultado muito interessante em relação à sonoridade tirada. Se introduzirmos pouca quantidade de boquilha na boca, teremos um som velado com pouca projeção e pouca variação de dinâmica. Porém, se introduzirmos a boquilha em uma quantidade excessiva, o clarinetista estará sujeito a maiores propensões de guinchos, falta de controle nos agudos e agudíssimos além do timbre excessivamente brilhante. Ao encontrarmos a posição ideal, teremos um som rico em harmônicos com timbres mais interessantes, maiores variações em termos de dinâmica, além de uma maior projeção de som.



Embocadura incorreta ¹



Embocadura correta

1 Ilustração retirada do site: http://www.clarinetmania.com/html/aulas_online_sonoridade.html



RESPIRAÇÃO: BASE DE TODO O PROCESSO

Nos instrumentos de sopros, o fluxo de ar (coluna de ar) que passa pelo instrumento é um elemento essencial para uma boa execução. A boquilha por si só não produz som e enganosamente alguns instrumentistas pensam que a embocadura é mais importante que o ar. A embocadura não é nada mais do que a “porta” que conecta o corpo do instrumento para que o fluxo de ar passe pela boquilha e produza o som. Em outras palavras, quando o ar passa pelo orifício criado pela junção da boquilha e palheta, a palheta entra em atividade vibratória, choca-se contra a ponta da boquilha, gerando o som na clarineta. Uma das características marcantes deste instrumento é sua extensão que pode alcançar até quatro oitavas, sendo considerado um dos poucos instrumentos que pode abranger três registros entre eles os graves, médios e agudos. Extremamente expressiva a clarineta apresenta ao longo de sua extensão timbres nitidamente diferentes distinguindo-se claramente entre os registros.

Clarinete Bb

Registro "Chalameau",
escuro e rico

Som de garganta

Claro e Brillante

Estridente

Escreito

Soando

pp - f *p - mf* *pp - ff* *mf - ff*

"Parada" em passagens muito rápidas.

Limite confortável para o instrumentista

O fluxo de ar que se toca as notas graves muda ao se tocar notas mais agudas. Podemos pensar que o fluxo de ar pode ter duas qualidades: pressão que é constante e velocidade que pode variar. Embora o instrumentista possa pensar de nunca mudar a pressão da sua coluna de ar ele não deve esquecer-se de mudar sua velocidade. As notas graves podem ser comparadas a um rolo compressor que tem muita energia, porém



Apostila de Clarineta

pouca velocidade e as notas agudas pode ser comparado a um caminhão reboque que desce uma ladeira com muita energia e grande velocidade. Portanto, ao tocar as notas graves devemos compensar a sonoridade, colocando maior velocidade no interior do fluxo de ar, ao passo que ao tocar as notas agudas deveríamos diminuir a velocidade.

O fluxo de ar e a embocadura são responsáveis pelo controle da dinâmica e afinação em um instrumento de sopro. Se mudarmos a embocadura ou a coluna de ar enquanto tocamos, mudaremos também a afinação e a dinâmica. Podemos mudar estes dois parâmetros (embocadura e fluxo de ar) de quatro maneiras diferentes: 1) muito ar; 2) pouco ar; 3) muita tensão; 4) pouca tensão. Se colocarmos muito ar para dentro de um instrumento a afinação tende a subir da mesma forma que se colocarmos muita tensão sobre a palheta ao contrário, se tivermos uma coluna de ar mais fraca com pouca pressão a afinação tenderá a cair da mesma forma que se deixarmos a embocadura frouxa ou em pressão.

A coluna de ar vem da tensão e relaxamento do músculo diafragmático, este processo é o que nós chamamos de respiração. O diafragma é um músculo plano, amplo, em forma de guarda-chuva, que fica entre o tórax e o abdômen, e está preso nas costelas e na coluna. Ao se contrair o diafragma, suas bordas levantam as costelas, enquanto o seu centro se abaixa, empurrando os órgãos do abdômen.

Ao inspirar, esse músculo se contrai e ao expirar ele relaxa, a grande dificuldade é em fazê-lo voltar à posição de repouso, controladamente.

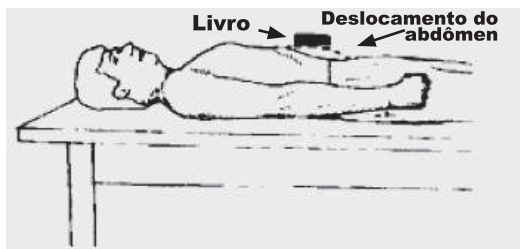
Dominar este tipo de respiração é indispensável para a boa execução, principalmente, em instrumentos de sopros como a clarineta. Por isso temos alguns exercícios que poderão auxiliá-lo.



TREINO DO CONTROLE DIAFRAGMÁTICO

1. Respiração Diafragmática

Deitado com um livro no abdome. A intenção é elevar o livro e ao expirar mantê-lo levantado.



Outra possibilidade de se treinar o músculo, é sentar em uma cadeira e se debruçar sobre as pernas. O segundo passo será tentar levantar todo o tronco respirando, jogando todo o ar para a parte baixa do pulmão, empurrando a “barriga” para fora.

2. Exercício da vela

Soprar a vela a uma pequena distância (cerca de 1 palmo) sem apagar a chama, e mantendo-a em equilíbrio na posição oblíqua.

3. Exercício do papel e a parede

Soprar um pedaço de papel fino a distância de 10 a 15 centímetros, sem deixar que a folha caia da parede. Esse exercício deve ser repetido varias vezes, aumentando o espaço entre você e a parede.

4. Notas longas

Outra forma de treinar o controle diafragmático é fazendo notas de longa duração, onde não pode haver variação brusca e heterogênea da frequência do som. O som deve sair limpo e sem interferência de saliva ou batimentos forçados na boquilha.



ARTICULAÇÃO

A articulação geralmente serve para indicar início e final de frase. Articular é separar as notas usando a língua para exercer esta função. Este órgão interrompe ou libera o fluxo do ar que passa pela boquilha. Em outras palavras, articular é atacar a palheta com um leve impacto da língua. Ao falar as vogais, percebemos que a língua permanece em repouso, criando uma “câmara” onde o ar passa livremente pela boca. A ligadura tem como símbolo uma linha curva sobre as notas que ligam a primeira e a última, e deve ser executada com a passagem livre do ar, sem interrupções, até o final da mesma.

A representatividade das articulações nos instrumentos de sopro, no que se referem a coloridos sonoros, recursos expressivos, pode ser comparada aos golpes de arco nos instrumentos de cordas. Mas como articular?

A seguir, algumas dicas para estudo e como articular:

- a) Colocar o metrônomo em 60;
- b) Observando tudo o que já foi falado sobre respiração, inspirar e soltar o ar em 8 tempos, com a nota sol3;
- c) Parar o fluxo de ar, por 2 tempos, com a língua, mas não deixar de assoprar, como o ar quisesse sair de forma criar uma pequena pressão;
- d) Tirar a língua rapidamente, deixando o fluxo de ar passar;
- e) Repetir o exercício diminuindo o intervalo de tempo, observando que não se deve acentuar ou parar o fluxo de ar;



Desta forma, conseguimos separar as notas sem muito esforço e produzir outros tipos de articulação como: staccato, acentos e outros efeitos.

Abaixo estão exercícios para serem praticados a partir da marca de metrônomo 60bpm.

Notas e Pausas de Semibreve



Apostila de Clarineta

Notas e Pausas de Mínimas



Apostila de Clarineta



Notas e Pausas de Semínimas

Sheet music for Clarinet, showing ten staves of exercises for eighth notes and rests. Each staff contains a sequence of eighth notes and rests, demonstrating various rhythmic patterns and phrasing. The exercises are written in treble clef and end with a double bar line.



Apostila de Clarineta

Notas e Pausas de Semínimas (Continuação)

The image displays ten staves of musical notation, each containing a sequence of eighth notes and rests. The exercises are arranged in a grid-like fashion, with each staff showing a sequence of notes and rests to be practiced. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns for the clarinet.



Ligaduras

The image displays ten staves of musical notation for clarinet, illustrating various types of ligatures (slurs) used to connect notes. The notation is written on a single treble clef staff. The first staff shows a continuous eighth-note scale. The second staff shows a continuous quarter-note scale. The third staff shows a continuous half-note scale. The fourth staff shows a continuous eighth-note scale. The fifth staff shows a continuous quarter-note scale. The sixth staff shows a continuous half-note scale. The seventh staff shows a continuous eighth-note scale. The eighth staff shows a continuous quarter-note scale. The ninth staff shows a continuous half-note scale. The tenth staff shows a continuous eighth-note scale.



Apostila de Clarineta

Colcheias



Apostila de Clarineta



Registro Superior

Musical notation for the upper register of a clarinet, consisting of 12 staves. The first 11 staves show a scale of whole notes ascending from C4 to C5. The 12th staff shows a descending scale of eighth notes from C5 to C4, with slurs and repeat signs.



Apostila de Clarineta

Troca de Registro

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, all in a key with one flat (B-flat). The exercise is divided into two main sections. The first section, spanning the first five staves, begins with a whole note scale in the right hand (C4 to B4) and a whole note scale in the left hand (B3 to C4). This is followed by a series of eighth and sixteenth note patterns, including a descending eighth-note scale in the right hand and an ascending eighth-note scale in the left hand. The second section, spanning the last five staves, continues with similar rhythmic patterns, including a descending eighth-note scale in the right hand and an ascending eighth-note scale in the left hand. The exercise concludes with a final whole note scale in the right hand (C4 to B4) and a whole note scale in the left hand (B3 to C4).



Intervalos na Troca de Registro

The image displays ten staves of musical notation for clarinet exercises. The first seven staves are in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The eighth staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The ninth staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The tenth staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The exercises include various intervals, slurs, and dynamic markings (p, f) to practice register changes.



Apostila de Clarineta

Troca de Registro com Colcheias



Apostila de Clarineta



Tonalidade de Bb



Notas Ligadas e Notas pontuadas





Apostila de Clarineta

Ligadura



Apostila de Clarineta



Staccato

15



Apostila de Clarineta

Tonalidade de Eb

17



Revisão das Tonalidades com Intervalos

10 staves of musical notation for clarinet, showing interval exercises in various keys. The exercises are organized into five pairs, each with a treble and bass clef staff. The keys are: C major (first pair), F major (second pair), Bb major (third pair), Eb major (fourth pair), and Ab major (fifth pair). The notation includes various intervals such as whole, half, quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The final staff ends with a 2/4 time signature.



Apostila de Clarineta

Semicolcheias





The musical notation consists of ten staves, each containing a sequence of notes and rests. The notation is written in treble clef. The key signatures vary across the staves: the first three staves are in G major (one sharp), the fourth and fifth staves are in F major (one flat), the sixth and seventh staves are in E major (two sharps), and the eighth and ninth staves are in D major (two sharps). The tenth staff is in C major (no sharps or flats). The rhythms include eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped in pairs or fours.



Apostila de Clarineta

Escalas Maiores

The image displays twelve staves of musical notation, each representing a major scale. The scales are written in treble clef with a common time signature (C). The key signatures progress from C major (no sharps or flats) to C# major (three sharps: F#, C#, G#). Each scale is presented in a single line, showing the ascending and descending patterns of notes. The notation includes various note values such as eighth, quarter, and half notes, as well as rests. The final note of each scale is a whole note, indicating the end of the scale.





Apostila de Clarineta

Junto a Ti Suplico, ó Pai

♩ = 65 - 75

Let. / Mús. G.B.M.

D C#m7(b5) F#7 Bm Am D7 G D/F# Em A

Jun - to a ti su - pli-co, ó Pai, pe - lo san-gue de Je - sus;

5 D Am7 D7 G Gm D A7 D A7

cur - vo-me dian-te de ti, ou - ve-me, ó meu Se - nhor.

9 D C#m7(b5) F#7 Bm Am D7 G D/F# Em A

Há em mim sin-ce-ri - da - de em que-rer li-ber-ta - ção;

13 D Am7 D7 G Gm D A7 D

la - va-me com es-te san-gue, dá - me ple-na co-mu - nhão.

A Meu Senhor

♩ = 80 - 90

Let. / Mús. J.M.C.

C Em7 Am7 Em7 F Dm G

A meu Se-nhor e Cris-to Je-sus ve-nho a - go - ra cla-mar;

8 G7 C Em7 Am7 Em7 F G

vem com teu san-gue la-var mi-nhas ves-tes, vem me pu-ri - fi-

15 C G/B Am7 Em Gm7 C7 F

car. Vem li - ber-tar a mi-nh'al - ma, Je - sus, de

22 Dm G G7 C Em7 Am7 Em7

mim vem cui - dar; vem com teu san-gue la-var mi-nhas ves-tes,

29 F G G6 C Am Dm G C

vem me pu-ri - fi - car. Vem me pu-ri - fi - car.



Jesus, Nome Precioso

♩ = 70 - 80

Let. / Mús. S.P.F.M.

1. Je - sus, no-me pre-cio - so, Je - sus, Rei e Se-nhor,
2. Je - sus, lí-rio dos va - les, Je - sus, flor do jar-dim,

5 Am Em7 F G G#° Am7 Dm7 G7 C F/G
Je - sus, por es-te no - me_ sou mais que ven-ce-dor!_
Je - sus, com teu a - mor vem ho - je to - car em mim!_

9 C G/B Am F G C/E G
U-ma pa-la - vra só_ bas-ta, Se-nhor, e to-do o mal se vai

12 Am F E7 Am F
e to-da a dor, u - ma pa - la - vra só_ do teu po - der

15 C/E G Am F G C F/G
e em no-me de Je - sus_ eu vou ven-cer!_

18 C Em7 F F/G C Em7 F G G#°
Je - sus, no-me de vi - da, Je - sus, Fi-lho de Deus,

22 Am Em F G G#° Am7 Dm7 G
a ti tu - do se in - cli - na_ na ter-ra e nos céus!

25 Am7 Am/G Dm7 F/G C
Na ter - ra e nos céus!_



ANEXO

QUADRO DE DEDILHADOS

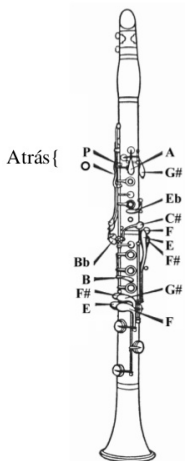


Diagram illustrating the fingering patterns (dedilhados) for various notes on the clarinet, organized into three rows of musical notation and corresponding finger diagrams.

Row 1: Musical notation shows notes E, F, F#, G, G#, A, Bb, B, C, C#. Finger diagrams show the corresponding fingerings: E (index, middle, ring, pinky), F (index, middle, ring, pinky), F# (index, middle, ring, pinky), G (index, middle, ring, pinky), G# (index, middle, ring, pinky), A (index, middle, ring, pinky), Bb (index, middle, ring, pinky), B (index, middle, ring, pinky), C (index, middle, ring, pinky), and C# (index, middle, ring, pinky).

Row 2: Musical notation shows notes D, Eb, E, F, F#, G, G#, A, Bb, B, C, C#. Finger diagrams show the corresponding fingerings: D (index, middle, ring, pinky), Eb (index, middle, ring, pinky), E (index, middle, ring, pinky), F (index, middle, ring, pinky), F# (index, middle, ring, pinky), G (index, middle, ring, pinky), G# (index, middle, ring, pinky), A (index, middle, ring, pinky), Bb (index, middle, ring, pinky), B (index, middle, ring, pinky), C (index, middle, ring, pinky), and C# (index, middle, ring, pinky).

Row 3: Musical notation shows notes D, Eb, E, F, F#, G, G#, A, Bb, B, C, C#. Finger diagrams show the corresponding fingerings: D (index, middle, ring, pinky), Eb (index, middle, ring, pinky), E (index, middle, ring, pinky), F (index, middle, ring, pinky), F# (index, middle, ring, pinky), G (index, middle, ring, pinky), G# (index, middle, ring, pinky), A (index, middle, ring, pinky), Bb (index, middle, ring, pinky), B (index, middle, ring, pinky), C (index, middle, ring, pinky), and C# (index, middle, ring, pinky).



REFERÊNCIAS

BENNETT, Roy. **Instrumentos da orquestra**, Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar. 1985.

BRUM, Oscar da Silveira. **Conhecendo a Banda de Música**. Rio de Janeiro: Ed. Ricordi. 1998. p.9-10;12-13.

HENRIQUE, Luis L. - **Instrumentos Musicais**, Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

Klosé, G. E. Clarinet Method. C. Fischer, [s.d.]

PINO, David - **The Clarinet and Clarinet Playing**, New York: Ed. C. Scribner's Sons, 1980.

RUBANKY. Elementary Method. Miami, Flórida: Rubanky. Inc., [s.d.].

SANTOS, João Alberto de Menezes dos. **O clarinete: Sistema de Chaves França/Alemanha**. Porto : Dissertação (Mestrado). Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. 2004. p.2.

SALLES, Vicente. Bandas de música: Tradição e Atualidade. In: IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de fora. 2004, **Anais...** Juiz de Fora: Encontro de musicologia histórica. P. 223-231.

SANTOS, Paulo Sérgio - **Apostila** do 1º Painel FUNARTE para instrumentista e regentes de banda de música - Domingos Martins: 2001.



IGREJA CRISTÃ MARANATA