PLAY ALONG: Uma ferramenta de suporte aos Exercices Journaliers (EJ) do Método Completo de Flauta, de Taffanel & Gaubert

Davi da Conceição Silva
Faculdade São Fidélis
ds.flute@gmail.com

Comunicação

Resumo: A pesquisa teve como objetivo principal averiguar a eficácia da ferramenta play along como suporte para a prática dos estudos técnicos de flauta, sendo estes denominados: EJ1 e EJ2, recortados do método de flauta- Taffanel & Gaubert. Os play alongs foram produzidos pelo autor da pesquisa através do software Irealpro. Os sujeitos da pesquisa foram oito alunos da classe de flauta transversal pertencente ao curso de bacharelado em música do Instituto Estadual Carlos Gomes/PA. As aulas práticas tiveram um formato predominantemente coletivo com algumas abordagens individuas. O recorte não foi utilizado como elemento visual (partitura) durante as práticas, primando pela compreensão do estudo e focando na memorização consciente. Construí-se uma metodologia passo a passo (exercício preliminar) para desenvolver esta prática flautística, pois os alunos nunca havia experimentado tal experiência com play along. Os sujeitos foram submetidos a uma entrevista ao final da pesquisa para verificar a eficiência deste método de estudo. Percebeu-se que o grau de interesse dos alunos com relação aos estudos técnicos aumentou, deixando de ser uma atividade tediosa para ser prazerosa, além de provocar e contribuir para que eles desenvolvessem suas próprias formas de estudo, aprimorando a percepção auditiva. Os alunos assimilaram bem a proposta do estudo e se libertaram da partitura, tornando o estudo mais leve e divertido. A pesquisa pôde contemplar todos os participantes de forma satisfatória com relação ao desenvolvimento da técnica musical mesmo diante da heterogeneidade técnica da turma ao iniciar as aulas.

Palavras chave: Play along. Estudos técnicos. Flauta Transversal.

Introdução

A termologia denominada de *play along* é algo bem moderno, surgido aproximadamente na década de 60 nos Estados Unidos. Uma tradução simples do termo seria: "tocar acompanhado", "junto". Nesta prática, busca-se auxiliar o executante a uma prática que simula o tocar em conjunto. Uma das propostas deste material era de amenizar os obstáculos deparados pelos profissionais e estudantes de música, que ansiavam um aprimoramento no instrumento e/ou desenvolver as técnicas de improvisação, mas na maioria das vezes não havia

músicos disponíveis para os acompanharem. É bem verdade que neste período, os livros nesses formatos continham partituras de bastante notoriedade, e grande parte delas se resumia ao *blues* ou ao *jazz*, em suma as progressões harmônicas se tornavam a base para esta prática, sendo requisito essencial desta abordagem a prática dos estudos ou músicas em diversões tons musicais (CORRÊA; ANDREOTTI; RIBEIRO; 2006 p. 04). Estes tipos de materiais geralmente continham partituras (guias e/ou variações do tema) sendo acompanha por uma mídia de áudio (formado a depender do período). Esta mídia quase sempre contem duas versões básicas: uma chamada de guia- banda mais solista; outra apena com a linha do acompanhamento sem a linha guia.

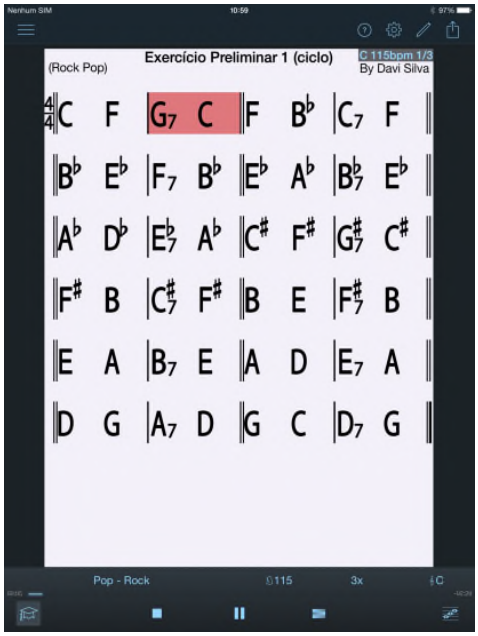
Tocar apenas uma linha melódica sem relações harmônicas, ou seja, um estudo solto sem conectividade é bem diferente de se praticar com um acompanhamento como comenta Levi (2010):

> Ao estudar com um play along que possua um acompanhamento harmônico (piano, guitarra, baixo, etc.) e rítmico (bateria e percussão), um solista tem uma resposta bem próxima à realidade de se fazer música em conjunto. Diferentemente de se tocar apenas uma linha melódica sem o complemento da mídia de áudio, disponibilizada pelo livro. (LEVI, 2010, pag. 8).

Atualmente existem vários *softwares* que são capazes de construir *play along* pela própria manipulação de quem o tem, e alguns deles possuem a capacidade de suprimir uma ou mais linhas de gravação (criação), como por exemplo, a omissão da melódica (linha solística), da rítmica (bateria), da harmonia (piano, guitarra, etc.), dando mais alternativa às práticas. Neste trabalho foi utilizado o aplicativo denominado Irealpro[1] para a criação dos *play alongs* que serviram de suporte para os estudos realizados.

[1]No site a seguir, podemos ter a noção de como funciona o software: www.irealpro.com. Até o momento da pesquisa a disponibilidade do mesmo era apenas pago.

Figura 1- Imagem do aplicativo IRealPro



Fonte: Autor da Pesquisa

A utilização do *play along* como instrumento de ensino tem conquistado maior visibilidade nos últimos anos no Brasil, contudo os alunos sujeitos desta pesquisa desconheciam tal utilização nos estudos técnicos. Por isso, percebeu-se a relevância desse trabalho, pois busca investigar a utilização dessa ferramenta pedagógica no estudo de flauta transversal, averiguando de que maneira este tipo de estudo pode colaborar para o desenvolvimento técnico musical dos flautistas, tanto nos estudos individuais quanto coletivos. Esta ferramenta foi analisada pelos alunos pesquisados e seu professor titular mediante a uma entrevista, na qual eles puderam expor seus pontos de vista com relação às práticas realizadas com o *play along.*

Os alunos do curso de bacharelado em flauta do Instituto Estadual Carlos Gomes[2]foram os sujeitos da pesquisa, onde se procurou esclarecer as aplicações das vertentes desse tipo de estudo técnico auxiliado pelo *play along.* A pesquisa foi desenvolvida com um público de oito alunos de ambos os sexos, faixa etária variada, cursando semestres diferentes e

[2] O instituto Estadual Carlos Gomes é uma faculdade pública do estado do Pará, que trabalhar especificamente na área da música, e que também funciona o curso técnico, situada na cidade de Belém.

com níveis musicais distintos, valorizando a proposta de iniciar o trabalho com estudos preliminares[3]. Contudo, é importante salientar que esta prática não se limita a este público citado, pode ser aplicada a alunos de qualquer outra instituição ou mesmo instrumentos diferentes da flauta.

Dois estudos extraídos do método *Taffanel & Gaubert* serviram de elemento base para construção da metodologia aplicada. Estudos técnicos denominados de E.J1 e E.J2[4]. Foi recortada apenas a forma base do estudo (melodia), sendo acrescentados outros ingredientes como memorização, transposição, ritmos, percepção auditiva e visual, pulsação, harmonia, tonalidades, dentre outros.

Preceitos sobre estudos técnicos

Alcançar resultados musicais significativos nos estudos técnicos requer uma clareza nos objetivos que se deseja alcançar, e se determinado estudo poderá contribuir para tal fim, ou seja, ter consciência no que se estuda é fundamental para almejar a consistência nos resultados. Saber o por quê? Para quê? Qual a finalidade de determinado estudo ou exercício é essencial para o planejamento metodológico, trançando as estratégias para alcançar os objetivos. "Uma das piores coisas que podem acontecer em nossas vidas é continuarmos a fazer coisas sem saber bem o que elas são ou por que as fazemos" (SCHAFER, 1991, p. 25). Desempenhar algo sem saber para quê é extrair toda a magia e o prazer que o estudo pode apresentar, a saber, o estudo, o método pode ser o "melhor" que há no mercado, contudo se o praticante não souber aplicá-lo em suas práticas musicais será apenas um simples estudo sem objetivo. Nossa atividade musical não deve ser algo robótico, meramente maquinal. Algumas vezes tocam-se muitas coisas, estudos musicais que parece não ter relação alguma com música, não há uma aplicabilidade entre a teoria e a prática, parecendo que os estudos técnicos e o repertório musical são mundos distintos, mostrando dificuldade na comunicação entre eles. Neste aspecto, isto talvez possa explicar em parte porque alguns alunos são avessos às práticas técnicos.

---

[3] Metodologia de passo a passo para a utilização do play along, criada pelo autor da pesquisa.
[4] São definidos como "Grandes Estudos diários de mecanismo". Méthode Complète de Flûte (1958).

Como o trabalho mostra-se muito latente as questões técnicas musicais, ressalta-se que ela pode ser definida como os procedimentos- maneira de utilização dos dedos, utilização do ar no instrumento, embocadura, etc. – que são aplicados para alcançar um ou mais resultados (objetivos), estes artifícios têm por essência auxiliar o individuo a realizar determinada tarefa musical, potencializando a realização desta, empregando a técnica a seu favor. Esta clareza na utilização (processos envolvidos) da técnica pode contribuir para redução do "esforço" na realização da atividade musical. Corriqueiramente se faz menção a ela, mas às vezes é mal interpretada. Neste ponto, percebe-se que nos dias atuais ela é indispensável na formação do músico, isto porque há uma grande disseminação dela como também a concretização de resultados atingidos. Mesmo diante de tal exigência musical é necessário explicar que a codificação destes determinados estudo técnicos surgiram apenas por volta do século XIX segundo Rónai (2003):

> Estudos mecânicos aparecem pela primeira vez no século XIX, junto com toda uma mudança na maneira de conceber o mundo. Num século que descobre a industrialização, se encanta com as máquinas, e prepara o surgimento das linhas de montagem, parece natural imaginar que no estudo do mecanismo pode-se encontrar a fórmula mágica da fabricação de um músico. Assim como o exercício físico regular aprimora o atleta, é a repetição de passagens padrão que irá aprimorar o músico. (RÓNAI, 2003, p. 63).

Não se utilizava a termologia técnica, nem havia estudos estritamente técnicos em períodos anteriores ao citado, ou seja, o estudo não contemplava tantos indivíduos, eram mais sugestões particulares e individualizadas dadas pelo orientador. Com esta transformação na concepção do ensino, percebeu-se a notoriedade dos estudos técnicos, assemelhando-se com o ideal de construção dos métodos que utilizam *play along.*

Até o momento, na produção de materiais pedagógicos brasileiros, apenas o Método Flauta Fácil[5] disponha de um *Compact Disc* (CD) de acompanhamento (*play back*) que auxilia na prática dos exercícios, além de um caderno de choro didático com 12 faixas construído pelo flautista Altamiro Carrilho. Há ainda o *Choro Music*[6] que tem motivado e contribui

[5] Método prático para iniciante (WOLTZENLOGEL, 2008).
[6] Mais informações em: http://www.choromusic.com.br

pedagogicamente, este se utiliza da ferramenta *play along*, mas que tem objetivos mais específicos- propagar a música brasileira através de *play along*- comparados ao método Flauta Fácil, por exemplo, além do site *Flute Tunes*[7]. Fica claro que é possível aplicar a metodologia com o recurso do *play along* em diversos materiais já publicados, mesmo que eles não tenham sido concebidos inicialmente com este propósito.

Padrões musicais (Patterns)

Uma das estratégias metodológica utilizada no trabalho para que os alunos aprendessem os exercícios de forma clara e pudessem memorizar conscientemente foi à utilização dos padrões musicais (*patterns)*, termologia comumente empregada nos livros e métodos de improvisação (COKER, 1991, p.08). Este autor relata que essa termologia "*digital pattern*" (digitação padrão) foi estabelecida explicitamente por "David Baker[8]", ou seja, é o agrupamento de notas musicais que na maioria das vezes contém de quatro a oito notas por grupo, e que a construção do mesmo está correlacionada diretamente com o número (grau, intervalo) de cada nota do acorde ou mesmo da escala musical. Temos o modelo: 1-2-3-5 na tonalidade de Dó Maior corresponderia respectivamente ao 1º, 2º, 3º e 5º graus (dó, ré, mi, sol) da escala. Também podendo ser simbolizada pelo acorde de C[9] ou mesmo representar a escala diatônica maior. Os padrões podem ser perfeitamente ajustados para outros modelos de escalas (menor, diminuto, alterado, etc.). Seguindo assim o pensamento de Coker, as chamadas "*Scalar Pattern*" são as escalas baseadas em fração de escala especifica, ou modo. Neste sentido, percebeu-se que a utilização desses padrões musicais poderia colaborar para que os alunos tivessem uma clareza estrutural do exercício, decompondo-o no intuito também de ajudar a decorá-lo. Esta estratégia de estudo (análise do exercício) poderá também ser aplicada pelos alunos nos seus estudos de repertório.

---

[7] Para maiores detalhes verificar em: http://www.flutetunes.com

[8] Destaca-se por ser o grande disseminador da técnica em *pattern*, atuando como educador, músico, além de ter escrito vários materiais relacionado à música.

[9] Representação gráfica do acorde de dó maior, que é formado pela sobreposição das terças e que correspondem às notas: dó, mi, sol.

Compreender o que se executa e suas possíveis aplicações foi fundamental para a realização das práticas. Cada nota dos fragmentos melódicos corresponde a algo, podendo ser relacionada com alguma coisa, neste caso as notas do acorde ou graus das escalas. Quando for visualizado o acorde, o fragmento melódico deverá acontecer instantaneamente.

Os padrões musicais tem uma relação direta com os estudos técnicos do método Taffanel & Gaubert (E.J) como comenta RÓNAI (2003):

> Os métodos de improvisação da chamada "Escola Americana" tratam da questão de aquisição de destreza digital de maneira muito semelhante à do século XIX; e aplicam rotineiramente a ideia de *patterns*, trechos repetidos em todas as tonalidades. Mas aqui, ao invés de ser uma ginástica técnica, este tipo de exercício pretende lidar com uma questão estilística. O uso de fórmulas prontas para ensinar a improvisar, apesar de completamente corriqueiro no meio musical, não deixa de ser uma contradição em termos. (...) Ainda que isso não seja abertamente declarado, estes exercícios têm uma relação direta com a tradição de estudo do século XIX, e não diferem grandemente dos *Exercices Journaliers* de Taffanel & Gaubert. (RÓNAI ,2003, p. 78).

O que se conhece por *pattern* é na verdade muito similar aos estudos técnicos (E.J), diferenciando-se pela termologia, pelo estilo e objetivo final na aplicação do mesmo, sendo que muitos materiais fazem uso dos padrões musicais com o recurso do *play along*.

Potencializando o estudo de pattern

Alguns autores propõem recomendações para melhorar o desempenho ao utilizar os padrões musicais. Baker, por exemplo, em seu livro *Improvisational Patterns* argumenta que no momento de praticar os padrões musicais o andamento precisa ser categoricamente estudado do lento para o bem rápido, podendo ser alterado aspectos como: articulação, ritmo, intensidade, progressão, etc. sendo necessário se preocupar com a memorização que promoverá um resultado musical mais imediato e eficiente (BAKER, 1979, p.14).

É fundamental praticar a parte rítmica do estudo de maneira isolada, caso haja tensão (ansiedade, descontrole) no decorrer do estudo, poderá ser o indicador de que seu limite (andamento confortável) foi ultrapassado, assim, decorar o estudo é indispensável, já que ajuda a "internalizar" o complexo musical. Executar os estudos como se estes fossem músicas

ou peças é uma prática que deve ser considerada, visto que estes padrões podem acorrer implícitos ou explícitos em determinado trecho musical (SNIDERO, 1996, p.6).

Lê ou anotar os padrões não é aconselhável, precisa-se compreender que eles estão profundamente conectados com a memorização, cantar (solfejar) os padrões é uma ótima opção, seguramente isso irá ampliar o desenvolvimento auditivo (percepção musical). Os padrões necessitam ser estudados em todos os tons e tessitura do instrumento, modificações do ritmo e da articulação são sempre bem vindas, buscando visualizar a escala ou acorde iniciado por qualquer grau (inversões, movimento ascendente, descendente, etc.), como também tocá-los em qualquer batida do compasso, ou mesmo fora dela- contratempo (O'NEILL, 2005, p.72).

Aplicação das atividades práticas

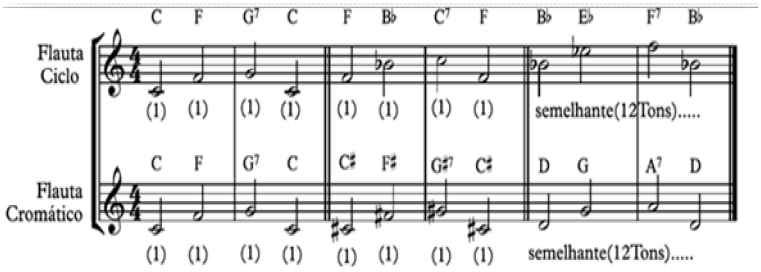
A metodologia empregada foi concebida diante das observações verificadas nos primeiros contatos com a turma de alunos, isto porque eles ainda não haviam experimentado atividades com p*lay along.* Mediante a observação desenvolveu-se uma metodologia especifica, partindo da prática, das necessidades e processos de desenvolvimento.

O processo de aplicação do p*lay along*, através dos EJs 1 e 2, aplicado aos alunos do IECG foi de dois meses e meio, sendo uma aula semanal que durava entre uma hora e meia a duas horas. As mídias foram disponibilizadas em formato *wave* para os alunos. Utilizou-se as cifras músicas em substituição ao *pattern* com o intuito de se desvencilhar da partitura.

Apesar de algumas idéias surgirem a partir dos métodos de improvisação, o intuito deste artigo não foi trabalhá-la. Construí-se um estudo fragmentado e/ou gradativo dos E.J´s, que se denominou de preliminares, estes eram executados nas doze tonalidades, seguindo dois padrões básicos- ciclo das quartas (4°J ascendentes) e por cromatismos (2m ascendentes)- como mostra as figuras abaixo[10]:

[10] A fonte de todos os exemplos de exercícios preliminares são do autor da pesquisa.

Figura 2- Exercício Preliminar 1



Fonte: Autor da Pesquisa

Figura 3- Exercício Preliminar 1.1

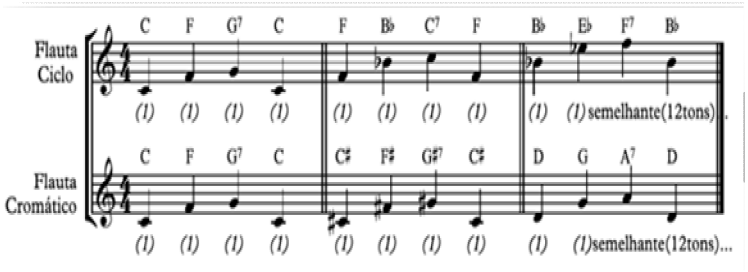


Figura 4- Exercício Preliminar 2

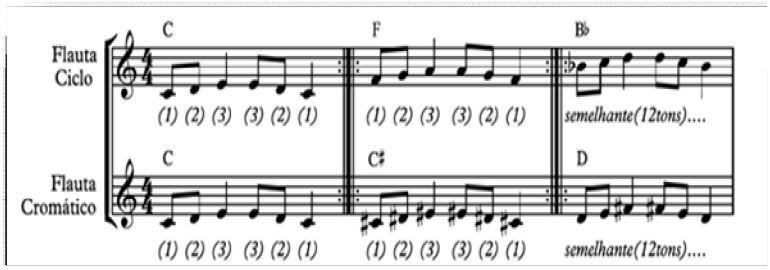


Figura 5- Exercício Preliminar 3

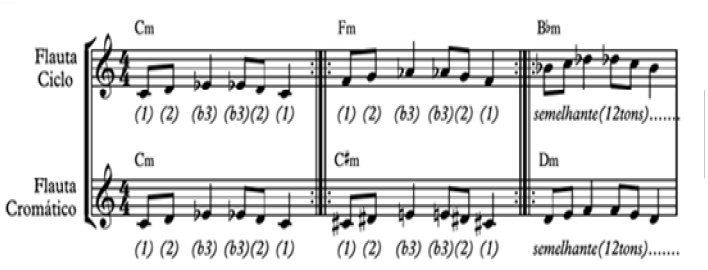


Figura 6- Exercício Preliminar 4

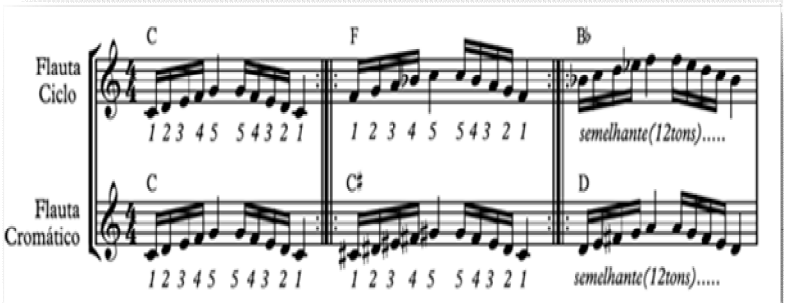
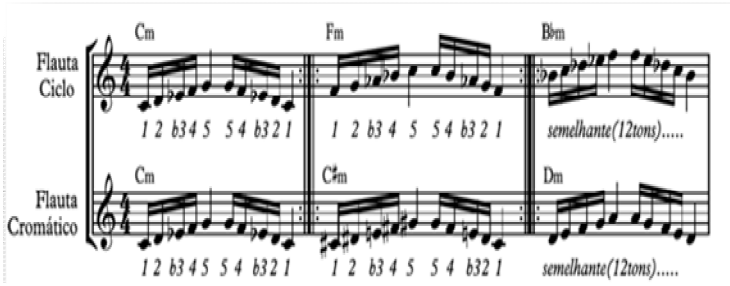


Figura 7- Exercício Preliminar 5



Para a realização destas atividades foi seguido a seguinte padronização para a prática com o *Play Along*[11]:

[11] Baseado na metodologia aplicada pelo professor Dr. Tadeu Coelho (USA/BRA) no 12º Festival internacional de Flautistas em Belém-PA.

- ✓ Primeiro: a verbalizar o estudo (solfejo, ou falar a divisão rítmica com o nome das notas);
- ✓ Segundo: digitar no instrumento as notas, verbalizando ao mesmo tempo;
- ✓ Terceiro: executar no instrumento o exercício;
- ✓ Quarto: ouvir o p*lay along* que será utilizado naquele determinado exercício;

Após concluir as etapas anteriores em cada exercício, iniciou-se a prática com as mídias, sendo um exercício de cada vez, obedecendo à gradação por ordem metodológica. Sempre priorizando o estudo memorizado de forma consciente, buscando se desvencilhar da partitura. Durante a realização em sala com os alunos, o pesquisador demonstrou o passo a passo da aplicação, realizando cada atividade para os alunos terem como base. O áudio do play along foi reproduzido em uma caixa de som amplificada para que o grupo de alunos escute coletivamente. Práticas tiveram o formato coletivo (tutti, duo, trios, etc.) como também individual durante as aulas.

O tempo do metrônomo dos *play alongs* obedeceu pelo menos três andamentos distintos para cada exercício, buscando ampliar a precisão e velocidade nos exercício de modo progressivo e eficiente. Os andamentos seguirão a estrutura abaixo:

- Andamento 1- 60 bpm, referente à semínima em compasso 4/4.
- Andamento 2- 72 bpm, referente à semínima em compasso 4/4.
- Andamento 3- 80 bpm, referente à semínima em compasso 4/4.

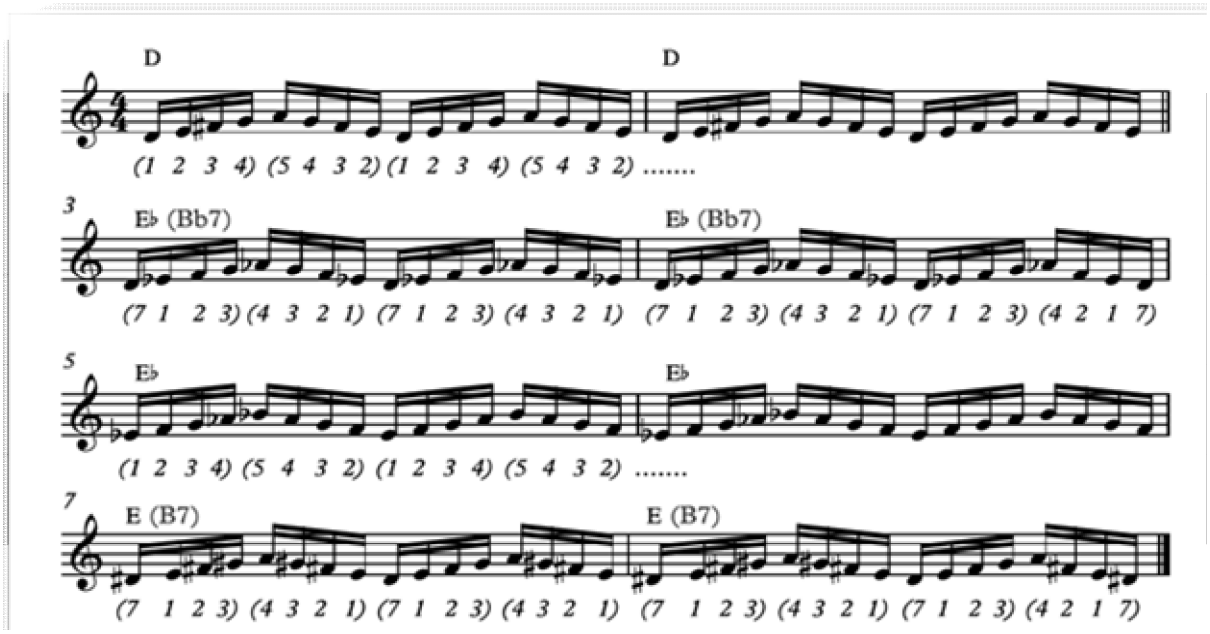
As atividades foram realizadas em todos os registros do instrumento de forma separada por oitavas, do grave para o superagudo, cada oitava por vez, para depois tocar completamente em toda a extensão do instrumento. Mesmo com o modelo demonstrado acima, procurou-se desvencilhar dele, dando preferência a olhar apenas para a cifra como referência para a execução da atividade. Os exercícios que representava o modo maior (tonalidade) obedeceram à respectiva armadura de clave, já os exercícios de modo menor, buscou-se apenas pensar na alteração correspondente ao modo[12](grau correspondente).

[12] Exemplo: dó maior (dó,mi,sol) correspondente a cifra C; dó menor (dó, **mib**, sol) corresponde a cifra Cm, sendo que atenção do executante está alteração da 3°, e isso segue por toda atividade.

Ao final de cada aula foi realizada uma espécie de exercício de fixação, onde os alunos eram colocados à prova. Esta atividade tinha um caráter lúdico para que o aluno pensa-se menor nos processos e se divertisse mais. Realizadas tanto individual como coletiva (duo, trio, etc.) pré-determinado ou aleatório, sendo neste ultimo o medido do reflexo (instantaneidade musical). Além das variações de andamento, tonalidades aleatórias (elemento surpresa), etc. demonstrando a diversidade que podemos criar em um exercício. Foi uma atividade desafiadora, mas ao mesmo tempo prazerosa e que ajudava a solidificação da aprendizagem de maneira descontraída.

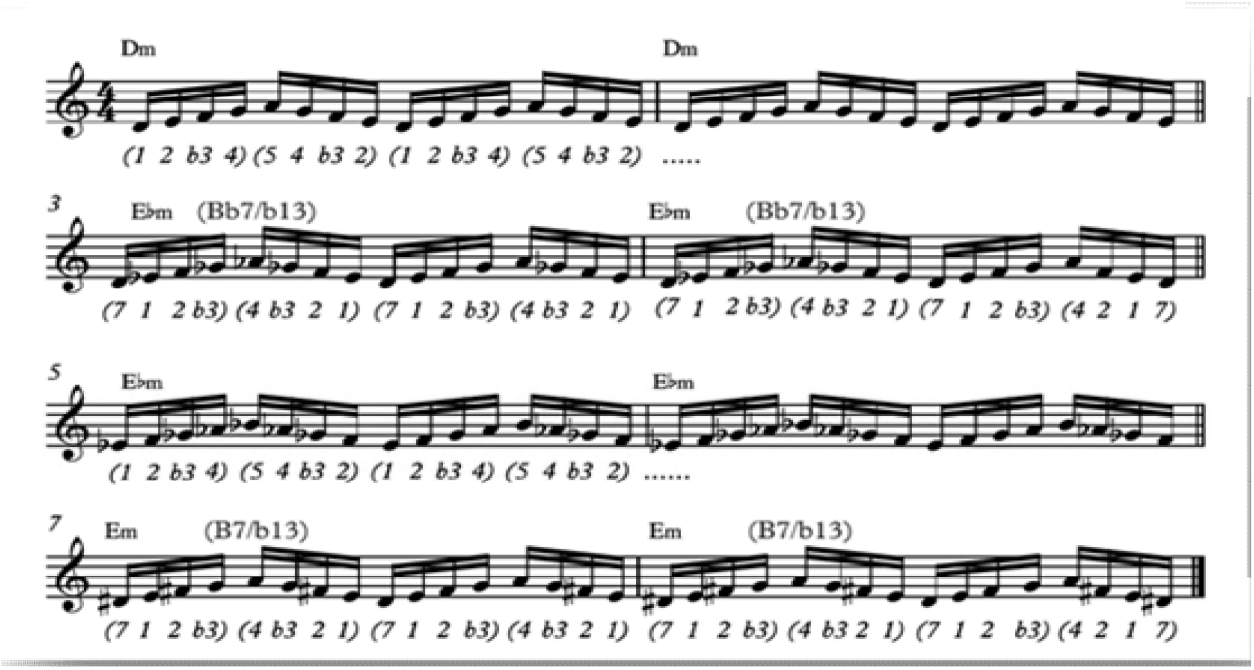
Ao completar as atividades preliminares, ou seja, os estudos preparatórios para os E.J, iniciando as práticas com os recortes do método Taffanel. No original é apresentada apenas a linha melódica, quais quer elemento adicional foi proposital pelo autor. Abaixo alguns adaptações do estudo e o original:

Figura 8- EJ 1 com elementos inseridos (número dos graus e acordes) pelo autor da pesquisa



Fonte: Autor de pesquisa/ Baseado no método Taffanel e Gaubert, p. 112,113

Figura 9- EJ 2 com elementos inseridos (número dos graus e acordes) pelo autor da pesquisa



Fonte: Autor de pesquisa/ Baseado no método Taffanel e Gaubert, p. 114,115

Houve uma atividade denominada de apresentação, a qual os alunos tocaram em conjunto algumas atividades que realizamos em sala. O professor de flauta da graduação foi incluído nesta atividade como participante e avaliador da pedagogia utilizada e o desempenho (rendimento) dos alunos. E ao final do trabalho, ele e seus alunos contribuíram dando seus pareceres com relação à ferramenta play along como suporte didático de ensino, através de um questionários de perguntas.

Considerações finais

Os alunos nunca haviam experimentado um trabalho desta natureza, pois na maioria das vezes o tocar com acompanhamento se torna uma atividade exclusiva para preparação de recitais, mostrando que há uma fragilidade nos aspectos de percepção auditiva como também um distanciamento nos aspectos das relações harmônicas musicais. Mesmo diante da heterogeneidade musical dos participantes ficou evidente que todos tiveram um bom

rendimento, percebido por eles mesmos e por seu orientador da graduação[13]. A utilização do play along nas práticas musicais contribuiu para fomentar uma atividade lúdica, proporcionando dinamismo e mais envolvimento dos participantes, sem se eximir da serenidade, das reflexões e senso crítico em cada tarefa, ampliando a concepção dos indivíduos ao se deparar com determinado estudo.

Só o fato de motivá-los a se desprenderem da partitura e se concentrar mais no resultado que se almeja, já foi um diferencial, ou seja, uma auto avaliação constante, sendo acompanhado por uma mídia que os condicionam a não fugir do(s) objetivo(s).

Os relatos dos alunos durante a entrevista demonstrou o quanto o trabalho colaborou para as suas práticas musicais com o instrumento, na parte teórica da música, com relação a grupos musicais, adaptações e variações nos estudos como também na prática docente, além de destacar a importância deste trabalho para outras formações de instrumentos, pois a proposta se adaptar naturalmente e contribui para o desenvolvimento técnico musical. Para eles o estudo com o *play along* é mais atrativo e não tedioso, reduzindo a monotonia do estudo, aumentando o interesse. As práticas ajudaram no desenvolvimento da percepção auditiva. Segundo os praticantes as explicações de simples compreensão, objetiva, clara e direta, colaboraram para a ampliação do entendimento (visão) com relação aos estudos, resultando em aulas proveitosas. A proposta dos estudos preliminares contribuíram significativamente para reduzindo as chances de erros, além da familiarização com as mídias Além disso, a tarefa mental (verbalização, divisão rítmica, acidentes característicos, etc.) condicionou o cérebro antes da prática, trazendo assim, um desenvolvimento musical mais completo, a chamada "memorização consciente”.

O professor da graduação relatou na entrevista que notou que “os alunos após compreenderem a proposta e praticarem algumas vezes em conjunto ouvindo o play along, assimilaram muito melhor o exercício e se libertaram da partitura. Esta prática tornou o estudo mais leve e divertido; os alunos são convidados a pensar e entender o exercício contando ainda com uma forma lúdica para aprendê-lo através do *play along*”, e sugere que esta proposta seja

[13] O professor Dr. Fernando Pacífico é o orientador da turma de flauta do curso de bacharelado em música do Instituto Estadual Carlos Gomes.

levada a frente e editada vislumbrando-se uma maior divulgação, explana ser muito bem-vinda a iniciativa.

A pesquisa se destacou pala inventividade através de uma proposta inovadora, neste sentido, não basta apenas ter as ferramentas, mas é necessário saber utilizá-las dentro de cada realidade, o *play along* é somente uma das várias formas de ensinar. Espera-se que este trabalho colabore para que outras pesquisas e projetos sejam fomentados, assim como incentivo a publicações de métodos e livros que forneçam suporte para professores de música e instituições musicais a desenvolverem este tipo de prática, aproveitando-se dos recursos tecnológicos para ampliar as possibilidades de ensino.

Referências

BAKER, David. *Improvisational Patterns*: The Bebop Era. vol. I. New York, 1979.

CORREA, Fernando; MARINHO, Andreotti; RIBEIRO, Edu. Brazilian Play Along-MPB-Vol. 1. São Paulo: Free Note, 2006.

COKER, Jerry. *Elements Of The Jazz*: Language For The Developing Improvisor. Miami, Florida: Alfred Music, 1991.

LEVI, Alexandre. *Samba Jazz*: Reflexões sobre a Ferramenta Play along. São Paulo, 2010.

O'NEILL, John. *Developing Jazz Technique For Flute*: The Jazz Method for Flute. Mainz: Schott, 2005.

RÓNAI, Laura. *Em busca de um mundo perdido*: métodos de flauta do barroco ao século XX. Rio de Janeiro,2003.

SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: UNESP, 1992.

SNIDERO, Jim. *Jazz Conception*. Advance music, 1996.

TAFFANEL, Paul ;PHILIP, Gaubert. *Méthode Complete de Flûte*. Paris: Leduc, 1958.

WOLTZENLOGEL, Celso. *Flauta Fácil*: Método prático para iniciante. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.