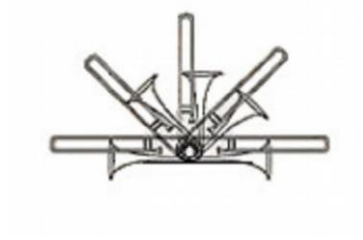


VII Simpósio Científico da ABT- 2020





Estudos diários para o trombone: preparando a performance da peça *Divertimento* para trombone e piano do compositor Gilberto Gagliardi.

DAILY STUDIES with the TROMBONE: PREPARING PERFORMANCE of the piece DIVERTIMENTO for trombone and piano by GILBERTO GAGLIARDI.

Mizael José Nascimento de França
Conservatório Pernambuco de Música. e-mail: mjnfranca@yahoo.com.br
Lélio Eduardo Alves da Silva
UFBA/FAETEC. E-mail leliotrombone@gmail.com

Palavras-chave: Intertextualidade. Trombone. Gilberto Gagliardi.

Keywords: Intertextuality. Trombone. Gilberto Gagliardi.

Este trabalho é fruto de uma pesquisa em andamento pelo Programa de Pós-graduação Profissional da XXXX e corrobora com o crescente interesse pela busca do aperfeiçoamento técnico e musical dos trombonistas brasileiros através de estudos diários. O trabalho aborda questões relacionadas aos estudos diários no trombone que contemplam o aquecimento, os exercícios respiratórios, a vibração labial, a flexibilidade, os estudos de articulações, as escalas e muitos outros. Livros como *The Remington Warm-up Studies* (HUNSBERGER, 1979) e tantos outros, auxiliam os trombonista e oferecem padrões melódicos e rítmicos que podem orientar os primeiros estudos do dia. No entanto, Jabuch, ao se referir a esse tipo de exercício, o denomina como



“¹Exercícios técnicos não específicos”, por ter a intenção voltada somente para a melhora da técnica do instrumentista (2006, p.216).

A pesquisa busca suprir a necessidade de organizar o tempo de estudos com o trombone e dividi-los com os demais afazeres cotidianos. A ideia é fazer com que os primeiros estudos do dia sejam voltados para o trabalho de determinados trechos de estudos melódicos, peças ou passagens orquestrais. Ou seja, trabalhar a intertextualidade que consiste no “termo criado pela semióloga, linguística, retórica, novelista e psicanalista Búlgara, Julia Kristeva(...)trata da relação entre vários textos de naturezas distintas, ou de mesma natureza...” (QUEIROZ; MARTINS, 2000 *apud* FONSECA, 2005, p.331). Dentro do contexto musical abordado nesta pesquisa a intertextualidade consiste em realizar estudos técnicos tendo como matéria prima as peças do repertório, estudos melódicos ou passagens orquestrais inerentes à carreira do trombonista.

Há na literatura exemplos de trabalhos que utilizam os estudos diários como forma de preparação para execução de obras solo ou trechos orquestrais. Dentre os quais podemos citar *A Singing Approach to the Trombone* (VERNON, 2009, p.35-121) e *Ben's Basics Method Book* (DIJK, 2004, p.44-49,67). Os autores citados inseriram em seus estudos a preparação de trechos orquestrais. Eles transformam suas melodias em estudos para o aprimoramento da técnica, se utilizando de modulações, alterações da tessitura, andamento, mudanças rítmicas, diferentes dinâmicas e articulações. André Lafosse (1890-1975), Conservatório de Paris (1948–1960), dedicou momentos do seu *Method Complète de Trombone a Coulisse*, a compor lições com o mesmo intuito (LAFOSSE, 1924, p.191-208, p.264-274). De acordo com Douay (1990) traduzido por Ferreira (2018, p.90): “Também quando aparecia uma passagem bastante difícil, ele não hesitava em compor um estudo usando toda sorte de combinações, células rítmicas que solucionasse o problema.”

¹Unspecific technical exercises. Termo utilizado para se referir aos músicos que, participando de uma pesquisa, praticaram exercícios só voltados a técnica em suas rotinas diárias com o instrumento.



Desse modo, este trabalho tem a finalidade de apresentar uma proposta de estudos diários para uma preparação técnica e artística da obra *Divertimento*, do compositor Gilberto Gagliardi, importante trombonista, professor e compositor paulista (1922-2001). A obra faz parte do repertório brasileiro para trombone solo e piano, apresenta o “uso do non legato, legato e staccato, além de emprego do acento, emprego do trinado, predomínio dos grupos de semicolcheias”, (ALVES DA SILVA, 2002, p.106) como principais características. Algumas frases contendo os elementos descritos serão minuciosamente observadas e transformadas em estudos para servirem como estudos diários de aprimoramento da técnica. A revisão bibliográfica aponta para importantes exemplos de trabalhos que utilizaram o conceito apresentado nesta pesquisa e que contribuirão com diálogo entre os exercícios e a peça em questão. A pesquisa busca como público alvo, principalmente, estudantes em meio à formação acadêmica e profissionais que, porventura, estejam precisando melhor organizar seu tempo de estudos com as demais atividades diárias.

REFERÊNCIAS

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. *Música Brasileira do Século XX: Catálogo Temático e Caracterização do Repertório para Trombone*. Dissertação submetida à UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2002.

Dijk, Ben van. *Ben's Basics bass-tenor trombone method*. Haag, BVD Music Productions, 2004.

FONSECA, Gláucio Xavier. *Intertextualidade e Aspectos Técnicos-Interpretativos na Sonata para Trompete e Piano, de José Siqueira*. Salvador, 2005, p.115. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da UFBA.

JABUCH, Hans-Christian. ALTENMÜLLER, Eckart; *Focal Dystonia in musicians: from phenomenology to therapy*. University of Music and Drama, Institute of Music Physiology and Musicians' Medicine, Hanover, Germany, 2006.

VII Simpósio Científico da ABT- 2020



HUNSBERGER, D. *The Remington Warmups Studies*-An annotated Collection of the famous daily routine developed by Emory Remington at the Eastman School of Music. North Greece, NY, USA, Acura Music, 1979.

LAFOSSE, ANDRÉ. *Methodes Complètes de Trombone a Coulisse*-en deux volumes, 1924.

Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas, ABT, 2018, vol 2, nº1, p. 87-92.
André Lafosse (1890 -1975)-Mestre do Trombone. Tradução para português, FERREIRA, Alexandre Magno e Silva; DOUAY, Jean. *Master of Trombone. Brass Bulletin, International Magazine for Brass Player*, v.II, nº2, p.56-60, 1990.



“TROMBONES NA QUARENTENA:” UMA REAÇÃO RÁPIDA DE PROFESSORES DE ESCOLAS PÚBLICAS PARA O ENSINO E SUPORTE DURANTE TEMPOS DE PANDEMIA.

“Trombones in Quarantine:” A fast response from public school’s teachers towards teaching and support during times of pandemic

*Alexandre Magno e Ferreira
Fabio Carmo Plácido Santos
Marinaldo Lourenço da Silva Souza
Marlon Barros de Lima
Mizael José Nascimento de França
Paulo Vitoriano dos Santos Júnior
IFPB- e-mail-marlon.lima@ifpb.edu.br*

Palavras Chave: Quarentena, Trombone On Line , On Line Master Classes

Keywords: Quarantine, On Line Trombone; On Line Master Classes

RESUMO EXPANDIDO

O “Trombones na Quarentena²” foi criado em 23 de abril de 2020 em face da pandemia que conduziu toda população brasileira ao estado de quarentena, e isolamento social. Iniciado informalmente com aulas de trombone *on line* por iniciativa de dois alunos pernambucanos Anderson Roberto e Guilherme Henrique, e as classes dos professores Marlon Barros (IFPB) e Mizael França (CPM), com finalização prevista para novembro do mesmo ano. A respeito das

2 O Curso “Trombones na Quarentena” está registrado no SIGAA sob o código: **CR069-2020**, conteve 4 módulos e um Mini Evento internacional. O Trombones na Quarentena “II” está registrado no SIGAA sob o código **CR104-2020**, contém 3 módulos e ainda está em andamento.

VII Simpósio Científico da ABT- 2020



atividades remotas, segundo Sampaio (2020):

...os impasses do novo modelo educacional contingente, torna-se imprescindível que muitos professores descubram e aprendam o verdadeiro conceito de ensinar utilizando recursos alheios à sua zona de conforto. Para isso, o professor precisa contar com contribuição do sistema de ensino no qual está inserido, pois geralmente as limitações impostas pelo momento da COVID-19 contribuem para o não fazer, além de afetar a saúde mental e física dos profissionais docentes que não souberam andar em paralelo com esta mudança de paradigma.

Outros professores de Ufs, Ifs e UEs, tornaram-se parceiros até a presente data. Outros profissionais oriundos das Forças Armadas, Forças Auxiliares e SESC, aderiram ao grupo. Posteriormente, foi cadastrado como curso no (SIGAA/UFPB)³, como parte do projeto de Extensão Inner's Slides⁴, ligado ao (GPPET)⁵.

Apesar dos desafios, a Educação resiste! Ao observarmos um número significativo de professores e professoras, que mesmo não sendo preparados, rendem-se ao desafio de uma nova prática pedagógica, ao preparar vídeos e atividades *on-line*; resiste, quando pensamos em estratégias para serem desenvolvidas com os alunos que não possuem acesso às tecnologias; resiste, quando são publicados documentos oficiais de Educação apresentando orientações sobre possibilidades de ensino e aprendizagem nesse contexto; resiste, quando pensamos no momento atual, em que o objetivo maior é combater o vírus e preservar vidas (BARRETO 2020).

Inicialmente, os encontros ocorriam às terças, quintas e sábados, das 10:00 as 12:00 pela plataforma google meet. Tendo em vista a necessidade de distanciamento, segundo Oliveira (2020) “as medidas de contingência no combate à covid-19 e os consequentes planos de ensino à distância colocaram desafios imprevistos ao sistema de ensino português e a todos os outros, um pouco por todo o mundo”.

Após uma atividade Jazzística com o professor Rony Ferreira (07 de maio de 2020), que empolgou os envolvidos na atividade, os encontros passaram a acontecer das 10:00 as 13:00 até a conclusão do primeiro curso (06 de julho de 2020). Este conteve quatro módulos somando 40 encontros (120 horas) além de três encontros extras (9 horas) com participantes dos estados: AL; AM; BA; CE; MA; MG; MS; MT; PA; PB; PE; PI; RN; RS; SE; SP.

3 Sistema Integrado de Atividades Acadêmicas da Universidade Federal da Paraíba

4 O projeto “Inner's Slides” está registrado no SIGAA sob o código **PJ738-2020**

5 O Grupo de Pesquisa em Performance e Pedagogia em Trombone criado em 2015 e está registrado na plataforma lattes e pode ser acessado através do link:
dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7742725264106029



Com o avanço do ano, e o início das aulas remotas e presenciais nas instituições parceiras, a coordenação decidiu reduzir as atividades de três para duas aulas semanais, porém mantendo os horários.

Foram realizados aquecimentos, rotinas e performances (de alunos e profissionais) variando entre trechos orquestrais, concertos, choro, jazz, frevo, e dobrados. Também houve palestras sobre a carreira de profissionais do Brasil, tecnologia aplicada à música/trombone, história do instrumento, vida do trombonista militar, e professores internacionais. O ambiente do curso é extremamente democrático e sempre abre espaço para profissionais e alunos realizarem atividades, de forma que os participantes sempre são convidados para liderarem o aquecimento coletivo.

Foram lançados dois formulários via *google forms* (e um terceiro que ainda será aplicado) cujos resultados, servirão tanto para futuras versões do curso, quanto, fomentar cursos EAD em regiões desassistidas de curso superior em trombone como prática instrumental durante todo o curso.

A ação deixa como legado, mais de 200 inscritos, 70 propostas diferentes de rotinas e aquecimentos demonstrados pelos participantes, disponíveis para download; mais de 70 máster classes ministradas por professores renomados do Brasil e do exterior.

Portanto, através do Curso Trombones na Quarentena foi possível oferecer uma alternativa para que trombonistas profissionais e iniciantes pudessem ter atividades regulares durante o período de isolamento social.

REFERÊNCIAS

BARRETO, A. C. F.; ROCHA, D. N. COVID 19 e Educação: Resistências, Desafios e (Im) Possibilidades.

OLIVEIRA, António. SILVA, Patrícia Oliveira “Arte do Ensino eo Ensino da Arte” disponível em <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/30734/1/A%20arte%20do%20Ensino%20e%20o%20ensino%20da%20Arte.pdf> acesso em 24 de novembro de 2020.

Revista ENCANTAR – Educação, Cultura e Sociedade. Bom Jesus da Lapa, v. 2, p. 1-11, 2020. disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/encantar/article/view/8480> acesso em: 28 maio 2020.

SAMPAIO, Renata Maurício. “Práticas de ensino e letramentos em tempos de pandemia da COVID-19”. Research, Society and Development, vol. 9, n. 7, 2020.



O idiomático musical de Senival Bezerra do Nascimento (Senô)

The musical idiom of Senival Bezerra do Nascimento (Senô)

ARTIGO COMPLETO

Marcone Tulio do Nascimento

Instituto Federal de Pernambuco - marconetrombonista@gmail.com

Marinaldo Lourenço

Instituto Federal de Pernambuco - marinbone@hotmail.com

Alexandre Magno e Silva Ferreira

Universidade Federal da Paraíba - amfe223@g.uky.edu

Palavras-chave: Trombone. Música. Senô

Keywords: Trombone. Music. Senô

1. Trajetória musical e influências

Nascido na cidade de Águas Belas, Pernambuco, em 11 de fevereiro de 1932, se estivesse vivo, nos dias de hoje o Maestro Senô completaria 88 anos, entretanto, faleceu em maio de 2000.

Filho de Júlio Bezerra do Nascimento e de Josefa Pereira de Lima, foi casado com a professora Terezinha de Souza Bezerra, com a qual teve quatro filhos: Silvana, Spencer, Iran e por último Demétrio Bezerra, que atuou ao lado do pai por um longo período.

Estudou no Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco da Universidade do Recife, participou de muitas produções musicais, dentre elas, destaca-se: a participação na discografia e arranjos dos metais com Herbert Vianna e como músico de vários álbuns dos Paralamas do Sucesso,



nos anos de 1991, 1994, 1995 e 1996. Podemos citar como exemplo: Os Grãos, Severino, Vamo Batê Lata e Nove Luas.

“Gostava de ser chamado apenas de Senô”, fez capacitações no Brasil e no exterior, e chegou a lecionar nos conservatórios das cidades de Tupã, Penápolis, Adamantina e Oswaldo Cruz. Segundo relatos de sua filha Silvana, Senô dava aulas particulares de Harmonia e Orquestração, um de seus alunos foi Monteiro Jr., saxofonista da banda "Os Paralamas do sucesso". Foi na expressão da palavra e na prática um músico completo, além de um bom compositor, arranjador e pianista. Trabalhou em diversas orquestras e bandas brasileiras, entre elas (Nelson e Leopoldo de Tupã). Fazia arranjos para orquestras e bandas de diversos estilos, escreveu vários artigos para o “Jornal de Tupã”, “Gazeta de Rinópolis” e Jornal "O Interior" com o pseudônimo de professor Zanatas. Fez várias apresentações no exterior, como músico e maestro. Foi membro da Maçonaria e da A.M.O.R.C. “Antiga e Mística Ordem Rosae Crucis” (*Antiquus Misticusque Latina Ordo Rosae Crucis*), como Rosa-Cruz, foi mestre do *Pronaus* (Templo ou Câmara) Rosa-cruz de Tupã nos anos de 1987 a 1988.

Fez curso de Harmonia e Orquestração na Universidade de Boston (USA), também cursou Assuntos jazzísticos Composição e Regência na *International School (Berklee)* no estado de *Massachusetts Avenue, Boston, MA, 02115, United States*, curso de concepção Musical e Harmonia no Conservatório Superior de Buenos Aires, na Argentina.

Recebia via Embaixada da Holanda, discos de artistas holandeses, e esse ritual durou anos, como relata sua filha Silvana e seu filho Demétrio.

Fazia transcrições dos grandes improvisadores da época, de discos de vinil que recebia da embaixada Holandesa, e fitas cassetes, CDs e fitas de vídeo que trazia na ocasião de suas viagens internacionais.

Gravou Jingles e composições reconhecidas no cenário nacional, como "Duda no Frevo", que é um dos movimentos (4º movimento) da “Suíte Nordestina”. Uma prova de relevância dessa peça, são as regravações realizadas por grupos conhecidos nacional e internacionalmente: Orquestra de José de Menezes, Quinteto Violado, Spok Frevo Orquestra, *Brazilian Trombone Ensemble*, Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco, violonista Turíbio Santos. Senô também era conhecido por seus arranjos, para a Orquestra Sinfônica da Holanda, tendo gravada por ela duas composições suas: Cântico nº 2 e a Valsa Rose, ambas patrocinadas pelo Itamaraty e



Secretaria da Cultura e Turismo. Como regente, esteve a frente da Orquestra Sinfônica da Espanha e México e da Orquestra Filarmônica de Recife, além de auxiliar na Orquestra Sinfônica Brasileira. O mestre também compôs pra outras formações como “a Antologia da Flauta”¹ escrita especificamente para o flautista Altamiro Carrilho.

Em 1979, no dia 21 de outubro o maestro Senô regeu a Orquestra Sinfônica da Universidade do Paraná tendo em cartaz uma de suas composições chamadas “*Aquenaton*” (rei Egípcio).

Fez parte da Leopoldo e Orquestra Tupã como diretor musical, arranjador e regente, uma de suas últimas obras e orquestrações foi para Orquestra Sinfônica em três movimentos a qual ele batizou de “*As Luzes*”, em homenagem à Maçonaria. Fazia música, conforme sua necessidade do momento, no ano de 1980 sua música *Regresso* foi apresentada no Teatro de Cultura Artística, pelo Coral Infantil Municipal de Tupã, na programação do Movimento Coral do Estado de São Paulo (MOCESP).

2. As obras selecionadas do maestro Senô

Sob o Signo de Libras

Sob o signo de Libras, fonte de inspiração para esse trabalho, trata-se de uma composição para trombone solista com acompanhamento de trio de trombones composta em 31 de Outubro na cidade de Tupã, São Paulo como consta na grade assinada pelo próprio maestro. Durante a fase de pesquisa de campo, troquei emails com Demétrio Bezerra informando-me que Senô havia dedicado essa música à sua esposa Terezinha, que era do signo de libras. Mais tarde, Senô em outra de suas composições fez uso do mesmo recurso ao nomear *Sob o Signo de Aquário* em sua própria homenagem.

Preocupado em dar liberdade aos futuros intérpretes, Senô deixou em manuscrito, além das partituras do quarteto, a cifra da música que permite o solista tocar fazendo uso de diferentes formações, como, por exemplo, bateria, baixo, guitarra e teclado, grupos de cordas etc.

Isso reforça o conceito de liberdade de interpretação, pois a composição é de inspiração humana e, nesta vertente, a habilidade do autor é incontestável. A sua responsabilidade e sua especialização no domínio da estrutura musical permitem o registro de um



componente da cultura de cada povo. (CARDOSO ANTÔNIO M.S 2009).

Utilizou-se dois *softwares*²: um de edição de partituras (Finale) e uma Digital Audio Workstation (Doravante DAW) (*Garage Band*), para a transcrição da guia do regente ou direção musical, destinando os contrapontos melódicos, que originalmente foram escritos para acompanhamento de trombones, para guitarra e baixo. Definiu-se uma linha musical de levada para contrabaixo elétrico, deixando partes do acompanhamento original.

Além de manter os ritmos originais indicados por Senô na grade, foi também acrescentado (pelo intérprete e não pelo compositor) o ritmo de bossa-nova (samba). Após este processo, exportamos a partitura editada para o formato *MIDI (Musical Instrument Digital Interface)*³ e executamos na DAW, utilizando uma trilha com *samples*. O uso dessas tecnologias, além da catalogação digital da peça, ajudou muito no processo de preparação (ensaios) para o recital.

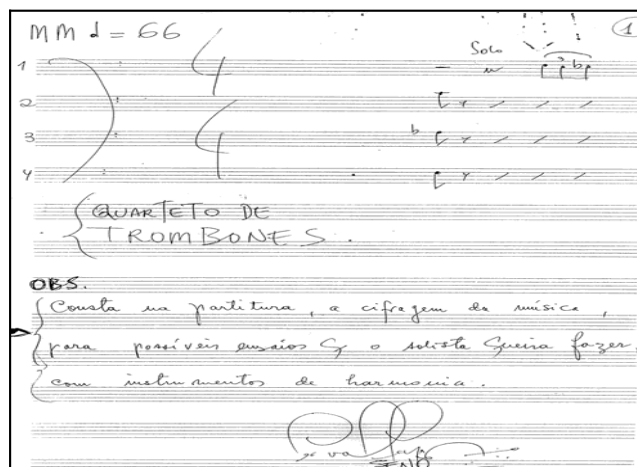


Fig. 1: Manuscrito do compositor.

Conversa de Louco

Não existem informações precisas sobre data dessa música, além do título bem inusitado “Conversa de louco”, esta composição composta originalmente para quarteto de trombones foi adaptada para trombone solo e instrumentos de base. Alterações por parte do autor à peça original incluem a um arranjo nos quatro primeiros compassos inspirada na peça *Jazz Crimes* constante no CD *Elastic*⁴ do saxofonista americano Joshua Redman, também foram adicionadas acentuações, no primeiro e segundo tempos (tempo forte e fraco). Também transcrevemos o acompanhamento dos outros trombones para guitarra, pois a distribuição harmônica nos



trombones estão em intervalos de 4ª justas. Sendo assim, é possível sua execução na guitarra, junto com a cifragem e uma linha de baixo com mínimas e semínimas preservando partes do original; também foi aberto um espaço para improvisação na música. As partes da melodia principal que estavam distribuídas entre os trombones e foram colocadas para um trombone solo.

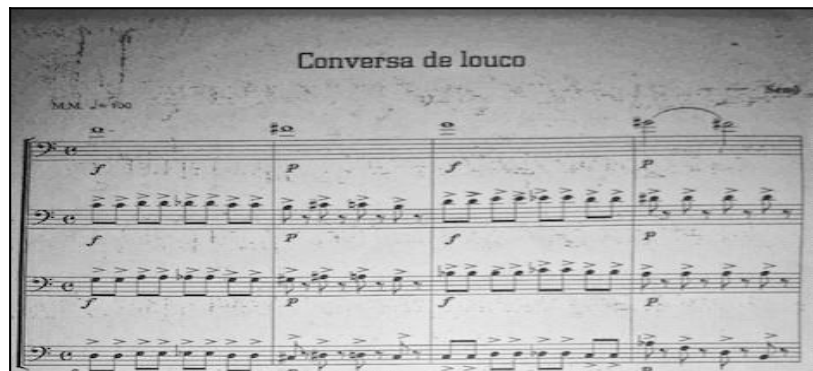


Fig. 2: Arranjo de Trombone na introdução.



Fig. 3: Modificação no arranjo 4 primeiros compassos.



Fig. 4: Mudança na acentuação original.



Partitura de Guitarra:



Fig. 5: Adaptação do original.

Valsa para Rose

Verifiquei também que a música foi composta na década de 80, em homenagem a uma professora de música da cidade de Tupã-SP. Foi gravada pela orquestra sinfônica da Holanda, com o Cântico nº 2 patrocinado pelo Itamaraty e a Secretaria de Cultura e Turismo.

De posse da partitura para piano, foram analisadas a harmonia e o contraponto aplicados a composição, o que possibilitou a criação de uma adaptação para a execução da música, com baixo elétrico e guitarra, acrescentando-se o ritmo de jazz, transformando-a numa valsa jazz com abertura para improviso, sendo feito a transposição da melodia principal para o trombone.

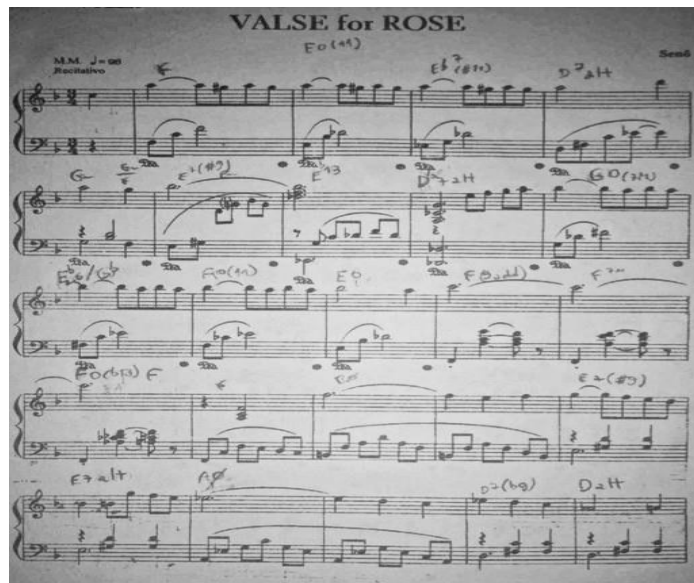


Fig. 6: Valse Rose (contendo cifras).



Ralf e Daniel

Música composta em 1980 na cidade de Tupã/SP, em 26/04/1987 em homenagem aos filhos gêmeos de sua filha Silvana Bezerra, tendo sua instrumentação original para trompete e piano. Da mesma forma, a parte de piano (acompanhamento) foi transformada em partes para contrabaixo elétrico, guitarra e trombone. Senô foi fiel aos netos e fez uma composição gêmea, com suas diferenças, pois, até os gêmeos possuem suas particularidades. A referida composição consta de duas partes, na primeira só com o piano solo tocando uma melodia em uníssono separada por oitavas nas duas mãos, diferenciando só as oitavas, foi transcrito essa primeira parte para baixo e guitarra, utilizando-se o seguinte método: a mão direita do piano para a guitarra e a esquerda para o baixo, na segunda parte foi empregado as técnicas da harmonia funcional para obter a sua cifra, e foi transportado a parte solo do trompete para o trombone.

Exemplo da primeira parte:

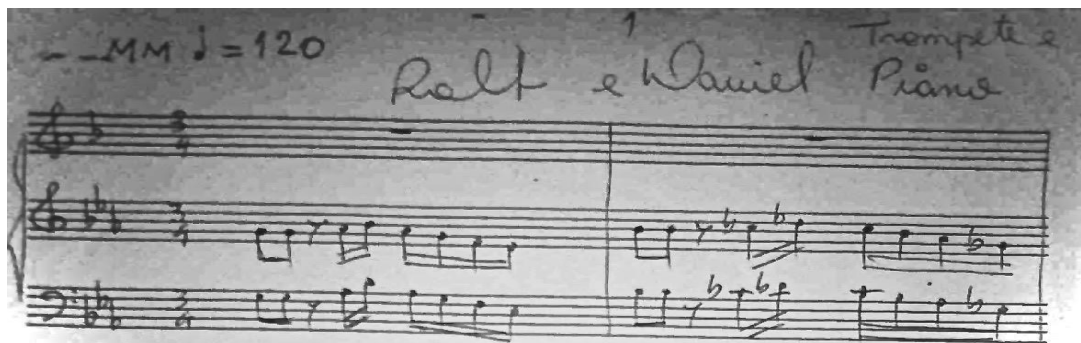


Fig. 7: Manuscrito original.

Nordeste

Nesta música, tem-se poucas informações sobre data de composição. Ela se restringe ao que se diz no título, e ao que está escrito na sua linha melódica e harmônica, com características nordestinas, voltadas para o aboio. Constam em sua melodia, a utilização da escala no modo mixolídio e acordes de sétima da dominante, tais ferramentas utilizadas caracteristicamente em músicas nordestinas.



Início de Nordeste:



Fig. 8: Partitura de piano.

Sombras

Pesquisou-se a data da composição assim como possíveis influências para o título, mas não foram encontradas tais informações, a música restringe-se ao que está escrito na partitura. Assim, trata-se de composição para quarteto de trombones que foi executada por vários trombonistas no (CPCMR) Centro Profissionalizante de criatividade musical do Recife e cedida pelo professor Dr. Alexandre Magno, especula-se sobre título algo filosófico ou de caráter religioso que o compositor acreditava.



Fig. 9 Sombras

Duda no frevo

Música composta em 1954 em homenagem ao maestro Duda que trabalhou ao lado de



Senô durante anos na *Big Band Jazz Acadêmica*. Ficou conhecida pela nova roupagem que foi dada ao gênero a partir de uma intercessão da harmonia jazzística no até tradicional modo de se compor frevo.

Nessa composição, Senô mostrou toda a sua influência jazzística trazida dos EUA. A confirmação desta característica aparece em uma entrevista ocorrida no filme “Sete Corações” quando o Maestro Inaldo Cavalcante de Albuquerque (*Spok*), pergunta ao Maestro Edson Carlos Rodrigues sobre a influência do Jazz americano no frevo, e ele cita o maestro Senô como um grande inovador do frevo na escrita, e ressalta a modernidade da sua composição até os dias atuais. (Rodrigues. E, 2016).

Considerações finais

O presente artigo, teve como foco buscar novas composições para o trombone brasileiro através das composições do maestro Senival bezerra do Nascimento (Senô). Dentro deste contexto, foi feito o registro documental de sete composições: três para quarteto de trombone duas para violoncelo e piano, um frevo, uma música para piano e trompete.

Foi feita uma releitura da obra do maestro Senô com adaptações de instrumentos, aberturas para improvisos, arranjos e mudanças de timbres, obtendo assim um possível repertório para o trombone solo brasileiro.

Nos ensaios de preparação para o recital, sentimos a forte influência já relatada pelos seus filhos: do Jazz americano, seu fascínio por modos gregos e os títulos de suas composições que deixam sempre algo subliminar, aparentando uma grande influência mística.

Da mesma forma, vale destacar a sua grande contribuição para o gênero frevo, (música pernambucana) na década de 1950 e na MPB em bandas de rock nos anos 1990 com seus arranjos e composições para ambos estilos musicais, a grande importância de Senô para a música pernambucana, com uma de suas composições mais famosas - Duda no Frevo, que influenciou e continua influenciando compositores pernambucanos e músicos brasileiros a compor e tocar.



Referências:

- ALMADA, Carlos - Harmonia Funcional, Campinas, SP: Unicamp, 2009.
- ALVES, Juvino S.F, Manuel Tranquillino Bastos: Um estudo de duas obras para clarineta, Tese (Doutorado) apresentada ao programa de Pós-graduação em música. UFBA, Salvador-BA, 2003.
- CARDOSO, Antônio M. S, O grupo Brasil e a música do maestro Duda para quinteto de metais – uma abordagem interpretativa. Dissertação (Mestrado) submetida ao Programa de Mestrado em Música. Centro de Letras e Artes da UNIRIO, Rio de Janeiro, Março de 2009.
- CIRINO, G. Narrativas musicais: Performance e experiência na música popular instrumental brasileira, Dissertação (Mestrado) submetida ao programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e ciências Humanas da USP, São Paulo, 2005.
- CASTRO, Julio de. Orquestra: Senival Bezerra do nascimento – o – Senô. São Paulo 07/04/2011. Disponível em: <<http://orquestramaestrojuliodecastro.blogspot.com.br/2010/07/conhecido-nos-meios-artisticos->>. Acesso em: 20 julho, 2016.
- KIEFER, Bruno. História da música brasileira. Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro, 1976.
- OLIVEIRA Elias, Música e escravidão: narrativas da história do povo negro no Brasil, Relatório de Recital apresentado ao curso de Licenciatura em Música Popular do Instituto Federal de Educação de Pernambuco, Belo Jardim-PE, 2015.
- Ordem Rosa Crus. Pronaos de Tupã. História do Pronaus de Tupã. São Paulo, Tupã, 22 de junho de 2006.
- RODRIGUES, Edson. Entrevista concedida a Inaldo Albuquerque. Filme Sete Corações, 11 set. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Ftj2vPEtMg&t=2596s>> aos 39min.06sec.
- SCHOENBERG, Arnold. Fundamentos da Composição, São Paulo: Edusp, 1996.
- SCLIAR, Esther - Fraseologia Musical, Porto Alegre, RS: Movimento, 1982.
- VIEIRA, Natã. Cultura de Vaqueiro: O Sertão e a Música dos vaqueiros Nordestinos. In: Enecult- Encontro Multidisciplinares em cultura, (III) 2007, Salvador-Bahia-Brasil. Cultura de Vaqueiro. Faculdade de comunicação/UFBA, 2007, p.13-14.

Notas⁶⁷⁸⁹.

⁶ Informação retirada de blog (<http://culturaexpresso.blogspot.com.br/2015/05/o-homem-por-tras-do-trombone.html>). Acesso em: 15 de novembro, 2016.

⁷ *Software* é uma sequência de instruções escritas para serem interpretadas por um computador com o objetivo de executar tarefas específicas.

⁸ *MIDI* é um padrão usado para garantir que o som gerado por diferentes sintetizadores, corresponda exatamente às mesmas notas dos instrumentos.



O trombone alto na orquestra de Hector Berlioz: uma análise histórico-performática na Sinfonia Fantástica

Jefferson Machado

Universidade de São Paulo – ECA/CMU – jeff.tbn@gmail.com

RESUMO

O presente artigo tem como função, observar e analisar o uso do trombone alto na Sinfonia Fantástica de Hector Berlioz, através de um estudo de caso a respeito do tema. O objetivo deste artigo é demonstrar o resultado de tal estudo de caso; apresentando, portanto, três possibilidades de execução da obra, levando em consideração fatores descritos no presente artigo. A pesquisa é dividida em três partes, sendo a primeira uma breve contextualização do surgimento do trombone na orquestra sinfônica até a utilização do mesmo por Hector Berlioz; a segunda, uma exposição a respeito da visão de Berlioz acerca do trombone, e também em sua utilização na Sinfonia Fantástica; e terceira parte, consta o estudo de caso em si. Os resultados obtidos mostram alguns fatores que o trombonista de orquestra, sobretudo o primeiro trombone, deve considerar ao executar uma obra orquestral baseada na performance historicamente informada.

Palavras-chave: orquestra, pesquisa, trombone, romantismo, orquestração.

INTRODUÇÃO

O artigo inicia-se com uma contextualização do surgimento do trombone na orquestra sinfônica, passando pelos séculos XVI e XVII culminando no estabelecimento do que se chama de período romântico. A transição do instrumento em deixar de ser meramente um reforço para as obras corais e assumir um papel fundamental na música sinfônica também é exposto nesta primeira etapa. Foi também na obra de Hector Berlioz que o instrumento ganha cada vez mais visibilidade dentro da orquestra; pois o compositor explora demasiadamente as possibilidades timbrísticas que o instrumento oferece. O objetivo da realização deste estudo dá-se pelo manuscrito de Berlioz a respeito da utilização do trombone alto em sua sinfonia fantástica, e a análise de como esta parte é executada por alguns trombonistas de orquestra. Análise esta, que deu origem ao estudo de caso presente neste artigo, onde são traçadas três possibilidades de execução levando em consideração fatores técnicos e físicos do instrumento comparado aos demais instrumentos utilizados pelo naipe e também pela seção de metais.

⁹*Elastic* is a 2002 studio album by American jazz saxophonist *Joshua Redman*. Released 2002, Recorded March, 2002 Studio Sear Sound, New York, NY Genre jazz, post-bop, Length 1:04:19, Label Warner Bros. Producer, James Farber, Matt Pierson.



METODOLOGIA

No que se trata da metodologia, fora realizado um levantamento bibliográfico de escritos e manuscritos que Berlioz deixara a cerca do trombone. Entre eles, os principais são: Tratado de instrumentação e orquestração moderna (BERLIOZ – 1855) e também a versão manuscrita de sua sinfonia fantástica (BERLIOZ – 1830). Outro documento importante na elaboração deste estudo de caso foi a tradução comentada do musicólogo britânico Hug MacDonald, onde o mesmo traz a transcrição do manuscrito de Berlioz a respeito da exigência de um verdadeiro trombone alto a ser executado pelo primeiro trombone. (MACDONALD – 2002).

A partir um levantamento bibliográfico foi feito a respeito das obras sinfônicas que Berlioz utilizara o trombone, para então realizar um segundo levantamento a respeito de quantas e quais dessas obras sinfônicas Berlioz utiliza o trombone alto. Então, com esses dados quantitativos, obteve-se dados qualitativos em relação à tessitura utilizada pelo Berlioz nessas obras que contem o trombone alto. A partir de então, uma análise mais aprofunda do naipe de trombones na sinfonia fantástica fora realizada, e surge então, o estudo de caso principal da realização deste artigo.

O estudo de caso consiste em três versões da obra em questão, de três orquestras de nacionalidades diferentes. Todas as três versões apresentam formatações diferentes no que se diz respeito às qualidades dos instrumentos utilizados pelo naipe de trombones e pela seção de metais. Os parâmetros utilizados nesta análise foram:

1. Instrumentos utilizados pela seção de metais são modernos ou de época?
2. Instrumentos utilizados pelo naipe de trombones são modernos ou de época?
3. Instrumento utilizado pelo 1º trombonista é moderno ou de época?
4. Qual é a diferença de tamanho na tubulação e/ou construção entre o instrumento utilizado pelo 1º trombonista e os instrumentos do naipe de trombones?

A partir do resultado desses parâmetros aplicados em cada versão, obtivemos o mapeamento de três casos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a exposição de todos os itens fundamentadores desta pesquisa, podemos concluir que se faz necessário executar a obra em questão com o trombone alto, tenor e baixo (ou barítono), devido aos tipos de calibre que cada instrumento oferece, gerando assim, a sonoridade descrita por Berlioz. Sempre levando em consideração a relação das medidas destes calibres entre os instrumentos utilizados pelo naipe de trombones. Deve-se considerar também a



qualidade dos instrumentos da seção de metais como um todo, se a mesma utiliza instrumentos de época ou modernos. Ao misturarmos essas qualidades estaremos alterando a sonoridade e também o equilíbrio entre os naipes.

BIBLIOGRAFIA

BERLIOZ, Hector – Grand traité d’instrumentation et d’orchestration moderne. Paris: Schonenberger, n.d. (1855).

BERLIOZ, Hector – Symphonie Fantastique – Score - Holograph manuscript, 1830. Partitura manuscrita.

MACDONALD, Hugh – Berlioz’s Orchestration Treatise: a Translation and Commentary. United Kingdom: Cambridge University Press, 2002.



A PRÁTICA DOS CORAIS DE TROMBONE NAS UNIVERSIDADES BRASILEIRAS: SUA IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA E ARTÍSTICA

The Practice of Trombone Choirs in Brazilian's University: Your Pedagogical and artistic importance

Fábio Carmo Plácido Santos

Lélio Eduardo Alves da Silva

UFBA/FAETEC. E-mail leliotrombone@gmail.com

Palavras-chave: Música, Trombone, Coral de Trombone, Ensino Coletivo

Keywords: music, Trombone, Trombone Choir. Collective Teaching

O propósito desse trabalho é publicitar uma pesquisa em andamento que tem como objeto de estudo os corais de trombone no Brasil e sua importância pedagógica e artística no ambiente universitário. Na academia o coral de trombones está relacionado a projetos de extensão ou atribuídos a disciplinas de prática de conjunto ou música de câmara. Essas disciplinas, fazem parte do currículo obrigatório dos cursos de música nas universidades, sendo lecionadas principalmente por professores de instrumento trabalhando os aspectos técnicos e interpretativos.

Há relatos que esse tipo de grupo instrumental já era comum no Brasil em Igrejas Luteranas, apresentando assim uma prática que não só comprova a participação de grupos como esses nas atividades religiosas, mas também a efetividade do mesmo em seu caráter musical.

...o Coral de Trombones aparece na parte superior da Igreja, ao fundo. O fotógrafo escolheu um ângulo privilegiado, no qual procurou passar ao leitor alguns aspectos culturais inseridos naquela comunidade. Aqui, dois aspectos importantes devem ser ressaltados. O primeiro diz respeito ao hábito que existia entre homens e mulheres de se sentarem em lados opostos, sinalizando para a existência de uma comunidade ainda com características machistas. O outro aspecto relevante é o aparecimento do Coral de Trombones, no alto da foto, como elemento característico da cultura alemã, sendo que este participava ativamente das atividades religiosas, festivas e culturais (BRAUN, 2011, pg. 214).



A formação coral de trombones que se vemos nos dias atuais, se faz presente desde a Renascença quando os mesmos eram utilizados para dobrar ou substituir as vozes dos coros nas igrejas.

... O coral de trombone está nas civilizações ocidentais desde o renascimento, durante o qual os instrumentos musicais foram feitos em famílias ou consortes. Os instrumentos eram frequentemente tocados em grupos homogêneos durante este período, todas as partes das composições são executadas por instrumentos da mesma família. (LOBTZ, 1969, pg. 5) (Tradução minha)¹⁰.

Segundo Rocha (2004) A formação de coral, com 8 a 11 participantes, proposta pelo grupo da UFMG, não é comum de se encontrar e apresenta grande potencial de intensidade e expressividade sonora.

Segundo Pinheiro (2015):

A prática do coral de trombones, no contexto apresentado, tem sido uma possibilidade de que o aluno possa desenvolver de forma significativa sua técnica, sua musicalidade, sua percepção auditiva, entre outros; mediada pelos conhecimentos de professores e também na troca de experiências com outros alunos. Avaliamos que os objetivos iniciais propostos foram alcançados com sucesso na medida em que observamos o desenvolvimento do aluno de forma coletiva e individual. (PINHEIRO, 2015, p. 7)

Seguindo a linha de raciocínio da caracterização da pesquisa, a mesma se trata metodologicamente de forma descritiva e quali quantitativa, baseada em estudo multicase com cunho exploratório, pois busca contextualizar as abordagens técnicas e musicais de grupos em diferentes locais do Brasil. sendo assim, avaliamos um número considerado de grupos (coral de trombones) de universidades brasileiras, e analisar os dados de maneira individual ou conjunta.

Yin (2010) ressalta que “...o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes.

A coleta de dados serão através da observação, entrevistas com os líderes ou professores responsáveis dos corais, com os objetos alvo do projeto de pesquisa, em real necessidade utilizaremos o questionários com os participantes do coral.

¹⁰ ...the trombone choir is western civilizations, which the renaissance, during which time musical instruments were made in families or consortes. Instruments were often player in homogeneous groups during this period. All parts of a compositions being performer by instruments of the same family.



REFERÊNCIAS

APARECIDO, Donizete. **O Trombone e suas Atualizações: sua história técnica e programas universitários.** São Paulo, 2008. 228 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

BRAUN, Lídia Baumgarten. **A Igreja Luterana e as Escolas na Colônia Rio-grandense Maracá/SP: Desvendando Novos Caminhos.** Revista Territórios e Fronteiras, V.4 N.1 – Jan/Jul2011. Programa de Pós-Graduação ICHS/UFMT.

CRUVINEL, Flávia Maria. **EDUCAÇÃO MUSICAL E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL – Uma Experiência com Ensino Coletivo de Cordas.** Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

LOBITZ, Carl McComb. **PROBLEMS IN TRANSCRIBING AND COMPOSING MUSIC FOR TROMBONE CHOIR.** Oklahoma, University of Oklahoma 1969.

ROCHA, S.F.; CRUZ, H.E.S. **Projeto Coral de Trombones da UFSJ: uma ação implantada em 2006.** Extensão e Sociedade, v1, n.7, p.1-10, 2014.

YIN, R. K. Estudo de caso: planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.



Dificuldade ao acesso ao ensino do trombone baixo em determinadas regiões do Brasil – um panorama do ano de 2015

Difficulty in accessing low trombone education in certain regions of Brazil - an overview of the year 2015

Alison Moura da Gama
UEA – agama@uea.edu.br

Palavras-chave: Trombone baixo, Música, Acesso ao Ensino.

Keywords: Bass Trombone, music, access to teaching.

O ponto de partida do nosso trabalho foi a preocupação de uma possível dificuldade ao acesso ao ensino do trombone baixo em algumas localidades no Brasil.

Como seria a realidade de quem tem o interesse de estudar o trombone baixo e reside em uma cidade onde não existe uma cultura musical/cultural/erudita/educacional bem desenvolvida.

A partir daí, buscamos conhecer a realidade de algumas regiões através em conversas informais, fomos procurando localidades e pessoa que pudessem se enquadrar na realidade sugerida.

Foi constatado que a Região Norte é um exemplo dessa questão, pois é mais comum existir cidades onde não há um grande movimento musical e assim são incapazes de proporcionar oportunidade de um estudo aprofundado e consistente para desenvolvimento musical ao aluno interessado.

Esse foco no trombone baixo foi escolhido pelo fato do próprio pesquisador ter vivido essa falta de acesso ao ensino específico do instrumento, isso também o motivou a olhar com muito cuidado a realidade vivida também em outras regiões.

Na região norte, especificamente nos estados do Amapá, Rondônia, Roraima e Acre também sofrem dessa deficiência, achamos pouquíssimos músicos adeptos ao trombone baixo nessas localidades, mas na maioria dos locais pesquisados nem existem trombonistas baixos.



Encontram-se trombonistas baixos apenas nas forças militares no Estado do Amapá, e segundo relatos, apesar de terem um conhecimento considerável sobre o instrumento, os dois eram provenientes de outros estados Brasileiros e residiam nessa localidade apenas pela carreira militar.

Em Rondônia, encontramos um caso de um trombonista baixo que não tem uma consistência no domínio técnico no trombone baixo, não teve acesso a professores na área e ainda acredita ser o único trombonista baixo em seu estado.

No caso do estado do Maranhão, na cidade de São Luís, onde apenas um músico utiliza o trombone baixo, apesar de ter acesso em algumas raras ocasiões com professores especializados na área provenientes de outros estados, confirma também que a falta de um professor constante em sua região, dificulta bastante seu desenvolvimento no instrumento.

Sendo assim, através de um questionário que propomos, confirmamos nossa hipótese inicial de que, em regiões onde não existe um movimento forte musical, com orquestras, bandas profissionais de referência e nenhum curso consistente de música, o acesso ao aprendizado em determinados instrumentos são raros ou até mesmo inexistentes.

Através dessa amostra de pesquisa, podemos sugerir que, em hipótese, até mesmo em outras regiões do país onde há um maior desenvolvimento musical, existem também pontos “cegos”, localidades onde o acesso ao ensino pode ser dificultado.

Comprovamos a inexistência de material literário publicado em língua portuguesa sobre assuntos relevantes ao trombone baixo e que, mesmo as literaturas estrangeiras disponíveis e acessíveis, não trazem uma abordagem de todo útil para o desenvolvimento desses estudantes do instrumento.

A internet se mostrou unanime entre os entrevistados no que se diz respeito à fonte de pesquisa e quanto a referência, plataformas de vídeos na internet são ferramentas muito útil para busca de exemplos de performance de trombonistas baixos conceituados.

Esse trabalho vem com o intuito de mostrar e comprovar essa realidade. Realidade que necessita ser mudada, pois nos faz pensar que projetos de musicalização precisam serem feitos nesses lugares, dando a oportunidade ao acesso a um ensino musical consistente em lugares como esses.

Se ainda não há um contingente no Brasil de professores especializados suficiente para propagar o ensino nessas regiões, acredito que desenvolver um método técnico e alto



explicativo, seria uma forma eficaz de auxiliar o desenvolvimento do conhecimento sobre o instrumento em estudantes e músicos nessas localidades mais distantes.

Um trabalho de ensino a distância também pode ser pensado, como o desenvolvido por Silva 2007, e já relatado neste, que envolva uma forma de ensino a distância, que venha a ser o mais objetivo e alto explicativo possível, facilitando a compreensão por quem for usado, visando o desenvolvimento de alunos de trombone baixo que não tem acesso a um professor para aprimorar suas técnicas no instrumento.

Com esse trabalho esperamos estar contribuindo com a evolução no processo do ensino musical nas mais diversas regiões do Brasil.

Todo mundo tem o direito a oportunidade de aprender música e muitos talentos podem estar sendo desperdiçados pelo simples fato da falta ao acesso a uma educação musical consistente.

Referências

SILVA, Jean Marcio Souza. *Distarte: método de educação à distância para o ensino dos fundamentos teóricos e práticos da iniciação ao trombone*. João Pessoa, 2007. 131 p. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba.



Reflexões sobre o ensino coletivo de trombones em uma escola de música em Cabo de Santo Agostinho

Paulo Vitoriano dos Santos Júnior

Universidade Federal de Pernambuco – oiaeu junior@gmail.com

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Instrumento. Práticas Instrumentais. Trombone.

Reflections on The Collective Teaching of Trombones at a Music School in Cabo de Santo Agostinho
Title of the Paper in English

Keywords: Collective Teaching of Instrument. Instrumental Practices. Trombone.

1. Introdução

Pernambuco é um estado brasileiro com uma grande quantidade de trombonistas, o que pode ser observado, por exemplo, durante o período de carnaval, quando são vistos nas ruas de Recife e Olinda em orquestras de frevo e grupos de várias formações. Entretanto, observando a quantidade de vagas oferecidas em escolas de música, percebemos que não é suficiente para o número de instrumentistas existente. Em entrevista a Santos Neto (2009) o trombonista Nilsinho Amarante relata:

[...]Recife tem muitos trombonistas. Mas muitos trombonistas só tocando... E aqui existem instituições, mas essas instituições estão lotadas, abarrotados de alunos e muita gente que podia estar estudando está fora [...] (AMARANTE, 2008 *apud* SANTOS NETO, 2009, p.93)

Uma busca por escolas de música, nas quais haja a disciplina de trombone, nos revela a existência de apenas seis (06) escolas especializadas na região metropolitana: Centro



de Educação Musical de Olinda (CEMO), Conservatório Pernambucano de Música (CPM), Escola Técnica Estadual de Criatividade Musical (ETECM), Escola Municipal de Música José Ladislau Pimentel (EMMJLP), Escola de Música Minami e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Há vários cursos “não formais” que também formam músicos no estado de Pernambuco, além de “[...] igrejas evangélicas que têm bandas musicais e criaram suas próprias escolas de iniciação musical. A mais tradicional destas é a Igreja Evangélica Assembleia de Deus, onde também há o ensino de trombone”, afirma Santos Neto (2009, p. 93).

Observando esta lacuna, os professores Marcílio Batista (Orquestra Sinfônica do Recife - OSR) e Jorge Guerra (Banda Sinfônica do Recife – BSR e ETECM) propuseram dar aulas coletivas, semanalmente, no Teatro do Parque. Essas eram ministradas para os músicos que não estavam sendo atendidos por um professor de trombone, a fim de prepará-los para um curso técnico e demais atividades artísticas. Para isso, foi criado o Grupo de Estudos do Trombone (GET). Os alunos atendidos inicialmente eram músicos que não tinham formação acadêmica, atuavam em diversos seguimentos musicais como bandas sinfônicas, bandas musicais ou marciais (escolares ou religiosas) e também como *freelances*. Além desses, participavam também alguns alunos do Conservatório Pernambucano de Música, Escola Técnica de Criatividade Musical (EETCM), Centro de Educação Musical de Olinda (CEMO), Centro de Artes João Pernambuco (CAJP), Escola Municipal de Música José Ladislau Pimentel (EMJLP) e Curso de Extensão em Trombone da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O GET também era integrado por alunos que buscavam formação acadêmica na graduação do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Paralelamente a tudo isso, o grupo A Trombonada¹¹, se organizava para realizar o I “DIA T”¹² em agosto de 2006 em Recife-PE, um evento que reuniu cerca de oitenta trombonistas de Pernambuco e de outros estados, com aulas ministradas pelos professores

¹¹A Trombonada, grupo instrumental pernambucano, liderado por Nilsinho Amarante, que iniciou suas atividades em 2005. O seu primeiro álbum, De Madrugada, foi lançado no primeiro semestre de 2008. (Nota do Autor)

¹² “DIA T” Encontro Regional de Trombonistas, realizado anualmente na cidade do Recife. A primeira edição foi em 2006 e a última em 2012. (Nota do Autor)



Radegundis Feitosa (UFPB) e Gilberto Cabral (Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte - OSRN). O encerramento se deu no palco do Teatro de Santa Isabel com apresentação de repertório que valorizava a música regional.

Os preparativos do “Dia T” mostraram que nem todos os envolvidos nas atividades estavam sendo orientados por professores de trombone, demonstrando algumas dificuldades técnicas e musicais com relação a respiração e leitura, pouca extensão e falta de experiência em palco.

O GET funcionou de 2006 a 2012 apenas em Recife e com pouco tempo de atuação já demonstrava seus primeiros frutos, porém ainda não estava ligado a nenhuma instituição de ensino como descreve Santos Neto (2009):

Este grupo de estudos vem formando muitos trombonistas que demonstram boa capacidade técnico/interpretativa e interesse na interpretação de obras escritas para trombone em nossa “Região”, tanto do repertório da música de concerto como do popular. Infelizmente, esse grupo não está ligado oficialmente a nenhuma instituição oficial de ensino, mas tem o apoio do grupo “A Trombonada”, do Professor João Evangelista e do Professor Mizael França. (Santos Neto, 2009, p. 93).

No ano de 2015 foi implementado o mesmo modelo de funcionamento das aulas propostas pelo GET na cidade de Cabo de Santo Agostinho. Desde então, de forma ininterrupta e com o mesmo objetivo de proporcionar aulas coletivas para trombonistas que não tinham aulas regulares do instrumento.

O projeto está sendo realizado em uma escola especializada na cidade de Cabo de Santo Agostinho e atende aos alunos e músicos amadores da comunidade como um curso de extensão. Acontece semanalmente às quartas-feiras das 17:00 às 20:00 sob minha orientação, seguindo o modelo proposto por Mario Ulloa (Tourinho, 2007, p. 263 *apud* Souza): as aulas são realizadas com portas abertas, permitindo a circulação de funcionários, alunos e professores. Essa decisão, entretanto, não foi proposital. Tal comparação se dá porque havia uma interação com a “plateia” que permitia perguntas e sugestões, como um *masterclass*.

A escola de música em questão atendeu, em 2017, ano da pesquisa, a mais de 1.000 alunos divididos em duas unidades: uma no centro da cidade e outra localizada no bairro de Ponte dos Carvalhos. A referida escola acabou de completar 40 anos de atuação e hoje oferece dois cursos, sendo um de musicalização infantil e o outro básico em música. A



musicalização infantil é um curso de dois anos que recebe crianças a partir de 9 anos e todas elas têm aulas de teoria musical, solfejo e flauta doce. A partir dos 11 anos, o curso oferecido é o básico de música que tem duração de 3 anos, sem limite de idade. Geralmente essas aulas são de 50 minutos, duas vezes por semana, em dias alternados, sendo um dia de teoria e o outro de solfejo. Os instrumentos ofertados são: bateria, flauta doce, flauta transversal, clarinete, sax alto e tenor, trompete, trombone, tuba e violão. Há também uma banda de música que representa a instituição em festividades da cidade como o desfile cívico e aberturas/encerramentos de eventos escolares. Os ensaios são às sextas-feiras à noite, compondo assim a grade de atividades semanal da escola.

A instituição representa o primeiro contato de muitos alunos com o ensino deliberado de música. Segundo Santiago, “a prática deliberada constitui-se de um conjunto de atividades e estratégias de estudo, cuidadosamente planejadas, que têm como objetivo ajudar o indivíduo a superar suas fragilidades e melhorar sua performance” (SANTIAGO 2006, p. 53 *apud* COUTO 2013, p. 232). As atividades musicais desenvolvidas nessa pesquisa tiveram como objetivo gerar uma interação entre os alunos, observar possíveis mudanças em suas práticas musicais, bem como seu progresso musical, sua autonomia nos estudos diários e sua relação direta com a música através do trombone.

A motivação da pesquisa foi dada pelo interesse na área de ensino coletivo de instrumentos, que apesar de ser comum entre os professores de trombone no Brasil, não há ainda muitos registros em artigos e estudos acadêmicos. Esse tema começa a ser pesquisado no final do século passado. Segundo Cruvinel e Leão (2003):

A partir da década de 90, pesquisas e artigos sobre o ensino coletivo em instrumentos musicais vem ganhando espaço nos encontros e seminários pelo país. Através das experiências cotidianas, da observação dos resultados positivos, da organização e sistematização de metodologias, aos poucos vem se comprovando que é possível ensinar, com eficiência, instrumentos musicais em grupo. (CRUVINEL e LEÃO, 2003, p. 326).

Ainda sobre as pesquisas desde os anos de 1990, Tourinho (2007) enfatiza a importância da criação dos cursos de pós-graduação no Brasil.

A influência dos cursos de pós-graduação brasileiros pode ser facilmente observada. Antes da existência destes cursos os ensinamentos eram de ordem extremamente prática. Embora não menos importante, caracterizou uma época voltada para o fazer musical direto. Se ainda hoje a disponibilidade da produção bibliográfica brasileira



deixa a desejar, antes da criação de cursos de pós-graduação no Brasil, o material escrito disponível era mais restrito, disponível apenas para as pessoas que conviviam com os autores e que tinham oportunidade de assistir aos cursos de formação que estes ministravam. (TOURINHO, 2007: p. 5).

Em meados de 2017 De Lima *et al* (2017) divulgaram um levantamento bibliográfico sobre trombone no Brasil. Segundo eles, “[...]conseguimos localizar 46 (quarenta e seis) trabalhos a respeito do trombone que foram escritos no Brasil[...]” (idem, 2017, p. 57). Dentre os trabalhos encontrados não há nenhum trabalho voltado para o ensino coletivo de trombones.

Diante disso, esta pesquisa busca responder a seguinte pergunta: Por que os alunos que frequentam a escola de música da cidade do Cabo de Santo Agostinho abraçam a ideia de aulas coletivas se podem ter aulas individuais?

Dentre os principais autores em que essa pesquisa se baseia estão Tourinho (2003 e 2007), Cruvinel e Leão (2003), Jacoud e Mayer (2008) e Santos Neto (2009).

Este artigo foi construído metodologicamente sob três pontos: levantamento bibliográfico, aplicação de questionário e observação participativa para investigar os motivos que trazem esses alunos a terem aulas coletivas.

O recorte da pesquisa foi feito entre setembro e dezembro de 2017 com o devido consentimento do gestor da escola e dos alunos pesquisados, também devidamente autorizados e com suas identidades preservadas.

2. Procedimentos metodológicos

A pesquisa se deu por uma abordagem qualitativa. Para definir esse termo Chapoulie (1984) descreve:

[...]a observação, enquanto procedimento de pesquisa qualitativa, implica a atividade de um pesquisador que observa pessoalmente e de maneira prolongada orientações situações e comportamentos pelos quais se interessa, sem reduzir-se a conhecê-los somente por meio das categorias utilizadas por aqueles que vivem essas situações. (CHAPOULIE, 1984, p. 585 *apud* JACOUD e MAYER 2008, p. 255).

Para tal pesquisa foi utilizado o método de estudo de caso com observação participante, pois o pesquisador esteve inserido nas atividades. Fernandes (2011) descreve a definição desta técnica:



Trata-se de uma técnica de levantamento de informações que pressupõe convívio, compartilhamento de uma base comum de comunicação e intercâmbio de experiências com o(s) outro(s) primordialmente através dos sentidos humanos: olhar, falar, sentir, vivenciar... entre o pesquisador, os sujeitos observados e o contexto dinâmico de relações no qual os sujeitos vivem e que é por todos construído e reconstruído a cada momento. (FERNANDO FERNANDES, 2011, p. 264)

Em um primeiro momento, foi realizado um levantamento bibliográfico. Segundo Pizzani *et al* (2012):

Entende-se por pesquisa bibliográfica a revisão da literatura sobre as principais teorias que norteiam o trabalho científico. Essa revisão é o que chamamos de levantamento bibliográfico ou revisão bibliográfica, a qual pode ser realizada em livros, periódicos, artigo de jornais, sites da Internet entre outras fontes. (PIZZANI *et al*, 2012, p. 54 *apud* DE LIMA *et al* 2017, p. 57).

Assim, para o desenvolvimento desta pesquisa, as referências foram coletadas através das seguintes fontes: bibliotecas virtuais, páginas de Programas de Pós-Graduação em Música, Google Acadêmico, Mendeley, entre outros. Foram pesquisados artigos, anais, periódicos, dissertações ou monografias, além de referências bibliográficas de outros trabalhos sobre ensino coletivo de instrumento. As palavras-chave usadas nas buscas foram: ensino coletivo de instrumento musical, ensino em grupo de instrumento musical, ensino de trombone em grupo e trombone.

Em seguida foram definidas as datas das aulas em que ocorreriam as observações participativas e as perguntas do questionário a ser aplicado, “tradição” das pesquisas quantitativas como diz Jacoud e Mayer (1984).

3. Descrição das atividades realizadas

As aulas foram preparadas a partir da escolha dos seguintes temas: afinação, respiração, articulação, *flurato*, tocar de ouvido e transposição, intervalos e enarmonia, rotina diária, duetos e uso de harmônicos.

Todos os encontros começaram com uma proposta básica de imitação com exercícios de alongamentos, seguidos por exercícios de notas longas, flexibilidade e estudo de escala. A imitação, segundo Tourinho (2007), promove um resultado imediato e funcional, focando no resultado:



Professores de ensino coletivo levam em consideração o aprendizado dos autodidatas, que se concentram inicialmente em observar o que desejam imitar. A imitação está focada no resultado sonoro obtido e não na decodificação de símbolos musicais. A partitura no ensino coletivo ou não está presente nas aulas iniciais, onde o trabalho é feito por imitação, ou é apresentada de forma funcional, isto é, serve para um resultado específico e imediato. (TOURINHO, 2007, p. 2).

Uma forma bastante usada e eficaz de aprendizagem é a imitação, uma prática inerente do ser humano, que segundo Tourinho (2007) ajuda no processo de aprendizagem: “pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer”.

Em geral a partitura só aparecia no segundo momento, quando o ensaio das músicas era realizado de forma deliberada e organizada segundo a proposta de Santiago (2006 *apud* Couto 2013), conforme pode ser visto no quadro abaixo:

Na música, mais especificamente na aprendizagem instrumental, podemos listar as seguintes estratégias que caracterizam a prática deliberada, a partir do que encontramos em Santiago (2006):	a) o uso do metrônomo;
	b) o estudo rítmico da peça (tanto o estudo para a compreensão dos elementos rítmicos e da maneira em que foram combinados na peça, quanto da aplicação de diferentes variações rítmicas de determinados trechos visando melhorar acentuações, adquirir velocidade, precisão, etc.);
	c) a análise prévia da obra a ser estudada;
	d) o estudo repetido de pequenos trechos da peça;
	e) o estudo silencioso e o estudo mental da peça;
	f) o estudo lento, com aumento gradual do andamento;



	g) a identificação e correção de erros;
	i) a marcação do dedilhado na partitura ¹³ .

(Quadro 1, SANTIAGO, 2006, p. 54 *apud* COUTO, 2013: p. 232)

Durante as aulas foram utilizadas três músicas de caráter diverso. A primeira delas foi *It Is Well With My Soul* de Horatio Gates Spafford (1829-1888) (Fig. 1), musicada por Philip Paul Bliss (1838-1876) e arranjada por Nick Adams, não pertence ao repertório popular do trombone, mas quando foi lida alguns identificaram a melodia de um hino evangélico. A extensão do quarto trombone é de uma décima terceira menor (Mi 1 ao Dó 3) que pode ser feito em qualquer trombone, ou seja não precisa de nenhum recurso de chave para executá-lo. O terceiro trombone explora apenas uma oitava (Mi 2 ao Mi 3) e encabeça a maioria das melodias, fato pouco usual em quartetos de trombones. O segundo trombone se estende dentro de uma décima segunda justa (Ré 2 ao Sol 3) e o primeiro trombone é o mais exigido em relação a extensão tocando dentro de uma décima quinta maior (Ré 3 ao Dó 4). Uma particularidade desta música é que todas as vozes em algum momento faz a melodia enquanto as outras se revezam no acompanhamento. As articulações mais usadas na música são os *legatos e tenutos* com dinâmicas variando entre *mezzo-piano* e *fortíssimo* e ainda alguns *crescendo* e *decrescendo*, *fermatas* e *retardando*. Durante os ensaios a maior dificuldade encontrada foi a leitura da música por ser lenta e não ter um pulso marcante.

¹³ No caso do trombone o dedilhado se lê marcação de posições. A vara do instrumento é dividida em sete posições. (Nota do Autor).



It is Well with My Soul

Philip P. Bliss
setting by Nick Adams

The image shows a musical score for four trombones. The time signature is 4/4. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two phrases, A and B, each marked 'Reverently'. Trombone 1 and 2 play a melody starting on F2, moving up stepwise to B3. Trombone 3 plays the same melody but starting on B2. Trombone 4 plays a lower, more rhythmic accompaniment. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for Trombones 1, 2, and 4, and *mf* (mezzo-forte) for Trombone 3, which is also labeled '(melody)'. The score includes slurs and phrasing marks.

(Figura 1). Trecho da música *It Is Well With My Soul* de Horatio Gates Spafford (1829-1888).

A segunda música estudada foi *Eu Sei Que Vou Te Amar* de Antônio Carlos Jobim (1927-1994) e arranjo de Gilberto Gagliardi (Fig. 2). Uma música popular do cancionero brasileiro que todos do grupo conheciam e a leitura não dificultou em nada, os solos estavam concentrados no primeiro trombone e apenas na repetição da melodia principal ela era solado pelo quarto trombone. Em relação a extensão o primeiro trombone está dentro de uma décima segunda justa (Fá 2 ao Sib 3), o segundo trombone aumentada (Dó 2 ao Fá # 3), o terceiro dentro de uma décima maior (Sib 2 e Ré 3) e o quarto trombone décima terceira maior (Fá 1 ao Ré 3), as frases são marcadas com ligaduras, de forma binária (A e B) e a novidade em relação a primeira foram as casas de repetições, *sforzando* e uma harmonia cheia de dissonâncias característica do estilo da música.



EU SEI QUE VOU TE AMAR

Samba Canção

Arr:Gilberto Gagliardi

A.C. JOBIM/ V. MORAES

©2008 Gilmário Santos S.Caiada-RN

(Figura 2) (Eu Sei Que Vou Te Amar de Antônio Carlos Jobim (1927-1994) e arranjo de Gilberto Gagliardi).



A terceira e última música trabalhada no período da pesquisa foi o dobrado Sigo o Meu Caminho – Marcha de Gilberto Gagliardi (1922-2001) figura 3. Mesmo sendo a música que continha mais informações foi a mais fluente na leitura e execução, já que todos os envolvidos já executaram esse tipo de música. Forma ternária, modulação entre os tons de Fá maior, Ré menor e Sib e grande variação de articulação entre as frases com *legato* e *stacatto*, porém as dificuldades técnicas foram superadas pela identificação com o gênero musical. A extensão da música é semelhante as duas primeiras com exceção do quarto trombone que tem notas mais graves, porque a música foi composta para quarteto de trombone e o mais grave feito com um trombone baixo.

Score

Sigo o Meu Caminho
Marcha Gilberto Gagliardi

The score consists of two systems of music. The first system includes parts for Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, and Bass Trombone. The second system includes parts for Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and B. Tbn. The music is in 2/4 time and features dynamic markings such as *f* and *mf*. The score is divided into two systems, with a repeat sign at the end of the first system.

(Figura 3) (Sigo o Meu Caminho – Marcha de Gilberto Gagliardi (1922-2001))



A culminância desta fase de ensaios foi a apresentação de encerramento do ano letivo, em que o GET teve a oportunidade de tocar em uma igreja lotada de pais, alunos, professores e autoridades do município. Na ocasião foi executada *Eu Sei que Vou te Amar* de Antônio Carlos Jobim (1927-1994) e arranjo de Gilberto Gagliardi). O grupo fez uma bela apresentação e público ficou bastante satisfeito com o resultado.

Para melhor entendimento das atividades desenvolvidas nesse período, as respostas dos questionários foram divididas em tabelas, além de quantidade de participantes nos encontros.

A primeira tabela é a de frequência de aulas. Havia 10 pessoas no grupo e em nenhuma aula estavam todos os presentes. Sobre as faltas, Tourinho (2007) retrata uma dificuldade que o professor pode enfrentar:

Se um estudante não comparece, os outros estarão presentes e a dificuldade passa ser administrar o progresso dos faltosos, um dos maiores fatores de desistência dos cursos. Na aula tutorial, o faltoso retoma exatamente de onde havia parado sem nenhum prejuízo, o que não acontece na aula coletiva. (TOURINHO, 2007, p. 4).

27.09.17	4
04.10.17	2
11.10.17	4
18.10.17	7
25.10.17	4
08.11.17	4
16.11.17	3 (sendo um ouvinte de flauta)*
22.11.17	7
29.11.17	4
06.12.17	5

(Tab. 1, datas dos encontros e quantidade de presentes)

Outro fator que pode ter colaborado é que uma parte do grupo é composta por estudantes, que justificavam a falta por causa de alguma atividade relacionada a escola.

Ensino fundamental completo	0
------------------------------------	----------



Ensino fundamental incompleto	0
Ensino médio completo	6
Ensino médio incompleto	3
Ensino superior completo	0
Ensino superior incompleto	1
Pós-graduação	0

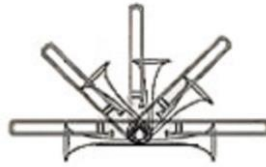
(Tab. 2, nível de escolaridade)

Os componentes do GET são na maioria adolescentes ou jovens adultos, porém temos no grupo uma pessoa acima dos trinta e seis anos e outra acima dos quarenta anos.

Faixa Etária

De 15 a 20 anos	5
De 21 a 25 anos	1
De 26 a 30 anos	2
De 31 a 35 anos	0
De 36 a 40 anos	1
Mais de 41 anos	1

(Tab. 3, faixa etária)



As diferenças na faixa etária, só aumentam quando o tema é sobre o estudo de música, porém nenhum dos entrevistados havia começado a menos de um ano.

Menos de 1 ano	0
De 1 a 2 anos	2
De 2 a 4 anos	2
Mais de 4 anos	6

(Tab. 4, tempo de estudo de música)

Com um funcionamento semelhante a um curso de extensão, o GET atende músicos da comunidade e nem todos eram matriculados, confira na tabela abaixo:

Sim	6
Não	4

(Tab. 5, matriculados na escola)

A próxima tabela se refere ao tempo de estudo de música na escola, e que não necessariamente o estudante ainda está matriculado, mas quanto tempo ele estudou na instituição.

6 anos	1
4 anos	2
3 anos	2
2 anos	2
1 ano	2
Sem resposta	1

(Tab. 6, tempo de estudo de música na escola)

Outra informação importante, quando perguntados sobre o tempo em que estuda trombone ultrapassa o tempo de estudos de música. Isso acontece porque a maioria dos alunos



ingressa na música já tocando trombone na banda marcial e não consideram o aprendizado de trombone um aprendizado musical. O município do Cabo de Santo Agostinho tem tradição neste seguimento musical, somente no ano de 2018 foram disponibilizadas 32 vagas para instrutores de bandas marciais na cidade (<http://www.cabo.pe.gov.br/2018/05/22/prefeitura-do-cabo-seleciona-instrutores-de-bandas-marciais/>).

9 anos	1
5 anos e meio	1
4 anos	1
3 anos	2
2 anos	2
1 ano	1
10 meses	1
Sem resposta	1

(Tab. 7, tempo de estudo do trombone)

Dentre os pesquisados apenas dois não teve aula individual.

Sim	8
Não	2

(Tab. 8, já teve aula individual?)

Quando perguntados sobre o motivo de terem aulas coletivas as respostas foram variadas e estão aqui na íntegra.

Para melhor aperfeiçoamento e troca de conhecimento.

Para ter experiência em trabalho coletivo.

Para desenvolver, e ganhar experiência com música de câmara.

Para ter um desenvolvimento melhor.

Porque é mais fácil de tirar dúvidas com o professor e os alunos.

Para melhorar minha percepção.

Por ser mais atrativo em termos de troca de experiência e convivência com a música.

Porque é bastante proveitosa a aula, me desenvolvo melhor.

Melhorar o aprendizado.

Escolhi aulas coletivas para aprimorar e compartilhar conhecimentos com os colegas.

(Tab. 9, por que escolheu ter aulas coletivas?)



Para melhor entendimento do assunto Tourinho (2003) afirma que: “O individual no ensino em grupo também é preservado, mas o aluno têm outros referenciais que não o modelo do seu professor, e aprende a aprender vendo e ouvindo os colegas. (TOURINHO 2003, p. 52)”.

Em seguida, a última pergunta: Atualmente está fazendo ou se preparando para outro curso de música? Se sim, qual? As respostas refletem o papel dessa escola de música, que oferece um curso básico. Durante o curso se o estudante sentir a necessidade de se aprofundar nos estudos ele vai procurar um curso técnico ou até o curso de licenciatura em música.

Não	2
Sim	8 (Qual?)
	<ul style="list-style-type: none"> ● Licenciatura em música; ● Estou cursando licenciatura em música; ● Conservatório Pernambucano de Música; ● Curso técnico; ● Me preparando para o curso técnico em música do CPM ou ETECM; ● CPM. Preparatório do curso técnico e também curso do ESA (Escola de Sargento das armas); ● Preparando para o técnico no CPM (Conservatório Pernambucano de Música); ● Estou me preparando para o curso de licenciatura em música

(Tab. 10, atualmente está fazendo ou se preparando para outro curso de música? Se sim, qual?)

4. Considerações Finais:

O ensino coletivo de instrumentos musicais é bastante utilizado em projetos sociais como noticia o jornal “Agência Minas”:

Uma temática de interesse para educação musical diz respeito à ampliação de seu campo de atuação com a inserção da música em projetos sociais que hoje ocupam



um lugar de destaque nos projetos de intervenção na sociedade brasileira. (<http://www.agenciaminas.mg.gov.br/> apud TOURINHO, 2007, p. 6).

Nas escolas especializadas, o ensino coletivo, é uma prática pouco utilizada em relação ao ensino individual. Aos poucos, algumas iniciativas vão surgindo. No CPM há o Coro de Trombones coordenado pelo professor Zilmar Medeiros e no ETECMR existe o GET-RECIFE coordenado pelo professor Jorge Guerra. Percebe-se que mesmo em instituições de conservatório de música existe uma possibilidade de diminuir a necessidade de atenção exclusiva ao aluno, para isso Tourinho (2007) diz que: “O mito da atenção exclusiva é bastante forte no ensino tutorial e a ele se contrapõe a crença do ensino coletivo, de que é possível compartilhar conhecimento, espaço, e que a interação e a diferença são partes importantes do aprendizado.” (TOURINHO, 2007, p. 1).

Pode haver um equilíbrio entre as modalidades de ensino individual e ensino coletivo de instrumentos e mesmo assim ser bem sucedido. Alguns participantes do GET já conseguiram ingressar nos cursos que pretendiam. Um deles passou no vestibular 2018 da UFPE para o curso de licenciatura em música e no início de Julho de 2018 outro aluno conseguiu ingressar no curso técnico do CPM e há outro que está finalizando a licenciatura em música, para tal fenômeno Tourinho (2003) afirma: “Está surgindo a geração de professores que iniciou o seu aprendizado em grupo e que transcendeu a linha da opção de lazer e se profissionalizou.” (TOURINHO, 2003, p. 52).

No semestre seguinte ao da pesquisa, um aluno conquistou o primeiro lugar no “I Concurso de Jovem Solista da Associação de Trombonistas da Paraíba¹⁴- ATPB”, no dia 31 de maio de 2018. Este resultado se deu por uma atividade realizada tanto na aula individual quanto na coletiva, nas aulas individuais questões técnicas foram trabalhadas e nas aulas coletivas os alunos serviam de plateia e também davam sugestões de interpretação da obra ao

¹⁴ Terceiro dia: Realização da final do “I Concurso Jovem Solista da ATPB” (até 18 anos de idade). Tivemos dois finalistas, Matheus Henrique, 17 anos (João Pessoa-PB) e Guilherme Oliveira, 16 anos (Recife-PE). Os candidatos foram acompanhados pelo pianista (co-repetidor) @erick.pianist. A banca examinadora foi formada pelos três professores convidados, Nathan Dishman, Manassés Malsher e Adil Silva, que escolheram o candidato Guilherme Oliveira como campeão/ Jovem Solista dessa I Edição. Parabenizamos e agradecemos aos dois candidatos pela participação e a todos os envolvidos na realização desse concurso.

Em 2019, teremos a segunda edição. Participem! Acesso em: 25/05/2018 Disponível em: https://www.instagram.com/p/BjOQugahXZ1/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1r33hi5gs0p72&r=wa1



mesmo tempo em que o incentivava para o concurso. Outro fator importante neste processo é que o aluno também teve aulas com o professor Mizael França no Conservatório Pernambucano de Música, durante o período de estudos da peça houve uma colaboração conjunta.

A aula em grupo, no ambiente da escola especializada de música, é uma forma de tirar o foco da relação professor-aluno e distribuir a atenção da aula nas pessoas presentes, assim todos aprendem com todos, Tourinho (2003) afirma:

O professor que conhece limites e possibilidades dos indivíduos e pode auxiliá-los a descobrir suas potencialidades é de fundamental importância para o ensino coletivo, por acreditar que cada um vai desenvolver-se de acordo com o seu dote, mas que todos podem aprender a tocar e a desenvolver-se musicalmente. (TOURINHO, 2003, p. 52)

Para isso, conhecer os limites dos alunos ajuda no processo de criação e desenvolvimento das aulas, permitindo que todos participem e colaborem, conforme explica Piaget (1973, 1994):

[...] a aptidão de cooperar é solidária ao desenvolvimento das operações. Porém, esse pesquisador sempre insistiu sobre a natureza ao mesmo tempo social e individual da lógica, dizendo que na medida em que as fundações do pensamento se articulam, o sujeito se torna cada vez mais apto a cooperar e a diferenciar seus pontos de vistas dos outros. (PIAGET 1973, 1994 *apud* KEBACH, 2009, p. 78)

Contudo, há um caminho aberto para o ensino coletivo de instrumentos. Permitindo que vários alunos sejam atendidos ao mesmo tempo e contribuindo assim para disseminação dessa ferramenta que atende mais instrumentistas em um mesmo lugar desde o nível inicial até o mais avançado.

5. Referências Bibliográficas:

- COUTO, A. C. N. do. **O ensino de teclado em grupo na universidade e o uso do repertório popular: aprendizagem através de práticas híbridas.** *Per Musi*, Belo Horizonte, n.28, 2013, p.231-238.
- CRUVINEL, Flávia Maria; LEÃO, Eliane. **O ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: uma experiência transformadora.** XII Encontro Anual da ABEM, 2003, p.326-333
- DE LIMA, Marlon Barros; LINHARES, Alessandra Barbosa; DA SILVA, Gilvando Pereira; DA SILVA, Mateus Ferreira. **Levantamento bibliográfico sobre trombone**



no Brasil: coleta de dados realizada até Junho 2017. XXIII FESTIVAL BRASILEIRO DE TROMBONISTAS, p. 55, 65.

FERNANDES, F. M. B. **Considerações Metodológicas sobre a Técnica da Observação Participante**. In MATTOS, R. A.; BAPTISTA, T. W. F. Caminhos para análise das políticas de saúde, 2011. p. 262-274. Online: disponível em www.ims.uerj.br/ccaps. Acesso em: 24/07/2018

JACCOUD, Mylène; MAYER, Robert. **A observação direta e a pesquisa qualitativa**. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, p. 254-294, 2008.

KEBACH, Patrícia Fernanda Carmen. **A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos**. Revista ABEM, Porto Alegre, V. 22, 77-86, set. 2009.

SANTOS NETO, João Evangelista dos. **O trombone na Paraíba, em Pernambuco e no Rio Grande do Norte: levantamento histórico e bibliográfico**. 2009. 166f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SOUZA, Luan Sodré de. **Ensino coletivo de instrumentos musicais: algumas considerações**. In: ENECIM, 6, 2014, Salvador. Anais.... Salvador: 2014, p. 335-342.

TOURINHO, Ana Cristina G. dos Santos. **A formação de professores para o ensino coletivo de instrumento**. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XII, 2003. Anais... p. 51-57

TOURINHO, Cristina. **Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história**. 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_e/Ensino%20Coletivo%20de%20Instrumentos%20Musicais%20Ana%20Tourinho.pdf>

Acesso em 20/04/2018

Link das músicas utilizadas:
<https://drive.google.com/open?id=1R8tga7pWkiBhw0PfG3TkP1hlWQA8V1F2>





O processo de retreinamento do trombonista com distonia focal de tarefa específica: um relato de experiência

Anderson Camargos Pêgo
Orquestra filarmônica de Goiás
andersonctrombone@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Distonia Focal de Tarefa de Específica. Pedagogia do Trombone. Retreinamento.

Este trabalho tem como objetivo principal compreender o processo de retreinamento pedagógico no trombone, a partir do relato de experiência de um músico diagnosticado acometido por *Distonia Focal de Tarefa Específica de Embocadura*. Esta pesquisa se torna relevante porque, diante do impacto que esta desordem neurológica de movimento tem provocado na vida de muitos músicos, muitas vezes, no auge da sua formação ou carreira, e por ainda não haver uma cura. Além dos tratamentos medicamentosos, dos trabalhos de fisioterapia e terapia ocupacional, o trabalho pedagógico, que consiste em encontrar novas formas de rotinas, que possibilitem a manutenção e o possível retorno à atividade musical.

Essa pesquisa relata um estudo de caso do autor que, diagnosticado com distonia nos lábios e na língua, teve que lidar com a dificuldade de produzir som no instrumento. Diante disso, toda a sua experiência técnico-musical, consolidada ao longo de todo o seu percurso de aprendizagem, mostrou-se ineficiente no ato de tocar. Os comandos técnicos, oriundos da inter-relação mente-corpo, não geram um resultado espontâneo de execução no trombone, causando impossibilidade e defasagem no resultado musical. Por causa disso, foi necessário aprender uma nova forma de tocar o instrumento, que difere das abordagens convencionais.

A opção por essa forma de intervenção, partiu das suspeitas iniciais de que foi o trabalho didático-pedagógico, absorvido em anos de prática em seu processo de formação, que contribuiu bastante para o impulso e o seu aparecimento.

Um fato importante é que grande parte dos professores assumem as atividades de ensino do instrumento tendo como base a sua própria experiência. Assim, isso torna a sua



única fonte de referência, sendo replicada no processo de ensino aos seus alunos; não considerando as particularidades de aprendizagem que se referem à cada caso.

Durante as leituras, constatou-se que, no processo de preparação dos professores para o ensino de instrumento, também precisam ser abordados assuntos relacionados à saúde do músico, de modo a prevenir e evitar o aparecimento de disfunções físicas e psicológicas, ao longo da carreira. No Brasil este assunto ainda é pouco difundido entre a classe de professores de instrumento, principalmente os instrumentos de metal. Faz-se necessário um debate e ampla discussão sobre o assunto.

Os procedimentos metodológicos adotados para o seu desenvolvimento se basearam na pesquisa bibliográfica. Para Gil (2008) a pesquisa bibliográfica possibilita ao investigador uma abordagem das informações de uma forma muito mais ampla do que se poderia alcançar em uma pesquisa em loco.

O trabalho contém cinco partes: A primeira buscou trazer à luz fatores de risco da *Distonia Focal de Tarefa Específica* na vida do instrumentista, enfatizando o que tem sido discutido sobre o assunto no Brasil no âmbito dos metais, com foco no trombone. Para esta sessão fez uso dos seguintes autores: Ferreira (2013); Garcia (2012); Oliveira (2014). A segunda parte traz uma breve explicação sobre a distonia e os seus principais efeitos na performance do instrumento. A terceira parte é um relato sobre como a distonia acometeu o autor, tomando como referência a sua trajetória de aprendizagem e uma possível relação desse processo no desenvolvimento da doença. Os seguintes autores foram citados: Moura (2016); Gonçalves (2012). A quarta parte descreve como foi e tem sido todo o trabalho de recuperação, tomando como norte algumas ideias da *abordagem conceitual* de Arnold Jacobs e as orientações de um professor de uma universidade brasileira. Nesta sessão fiz uso dos seguintes autores: Loubriel, 2005 apud Marston, 2011 p. 68; Nelson, 2006 apud Marston, 2011 p. 69; Ferreira (2013). Esta parte também traz alguns exemplos de estudos pedagógicos que foram realizados ao longo do processo de recuperação. As considerações finais, consistem em um esboço das principais reflexões e compreensões alcançadas ao longo do trabalho.

Após o período de retreinamento, onde comecei praticamente do zero a tocar trombone, consegui, por meio de uma nova maneira de aprender, seguir com minhas atribuições como trombonista profissional. De uma maneira muito mais consciente,



conseguindo ser mais sensível ao fazer musical. Como professor obtive um amadurecimento e a sensibilidade para compreender cada aluno em sua particularidade. Ouve também mudanças consideráveis em relação a maneira de como olhar para a vida em todos os sentidos. Transtornos psicológicos como ansiedade, *stress* e nervosismo demais, já não fazem mais parte do meu cotidiano.

Diante dos fatos, faz-se premente uma concepção de educação que possibilite uma maior liberdade ao instrumentista, para que ele estude o seu instrumento de forma mais criativa e menos dogmática. Estamos em pleno século XXI, com inúmeras abordagens de educação. Pensando no trabalho pedagógico no processo de ensino e aprendizagem do instrumento, a distonia, como inúmeras outras doenças conectadas à vida do músico, podem ser minimizadas. Não apenas como um recurso de remediação, mas, também de prevenção.

REFERÊNCIAS

DOS REIS MOURA, Rita de Cássia. **O tratamento da distonia tarefa-específica em músicos: aspectos motores e sensoriais envolvidos no processo.** OPUS, v. 22, n. 1, p. 145-160, 2016.

FERREIRA, Alexandre M. **Focal Dystonia in Trombonists: A reference tool for Brazilian music educators and performers.** University of Kentucky, 2013.

GARCIA, R. R. **Distonia focal e a atividade do instrumentista de sopro. 2012.** 82 f. Tese (mestre em música, música na contemporaneidade) Universidade Federal de Goiás Escola de música e artes cênicas, Goiânia, 2012.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** 6ª ed. - São Paulo: Atlas, 2008.



GONÇALVES, Daniela Leonor Sequeira. **Musicalmente saudável: o professor como agente promotor da saúde.** 2012. Tese de Doutorado.

MARSTON, Karen Lynn. **Finding the balance: Jan Kagarice, a case study of a master trombone teacher.** Teachers College, Columbia University, 2011.

OLIVEIRA, Ester. **A distonia focal na embocadura dos instrumentistas do naipe de metais: um estudo de caso.** 2014.

ROMERO, Hugo Armando Peña. **Estratégias de estudo de músicos com Distonia focal: análise de três entrevistas e auto relato.** 2016.

SALVADOR, Ângelo Domingos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Bibliográfica.** Porto Alegre: Sulina, 1986.



Análise interpretativa da peça *Solando Baixo* de Gilberto Gagliardi
Análisis interpretativo de la obra *Solando Baixo* de Gilberto Gagliardi

Elio Correia Vicente Junior
Facul. Claretiano. E-mail: eliojunior@hotmail.com
Amarandes Rodrigues Oliveira Júnior
CMO. E-mail: amarandesjunior@hotmail.com

Palavras-chave: Performance. Gilberto Gagliardi. Recital.

Palabras clave: Performance. Gilberto Gagliardi. Recital.

O presente trabalho trata de uma análise interpretativa da obra *Solando Baixo*, do compositor e trombonista brasileiro Gilberto Gagliardi, nascido no dia 5 de dezembro de 1922 em São Paulo. Com este, objetiva-se relatar de forma sucinta a experiência vivenciada e, em partes, os procedimentos adotados para sanar dificuldades técnicas observadas, pelo autor, no momento de sua execução. Seu estudo e análise musical culminaram em um recital no Teatro Parque dos Ipês. A metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica, onde autores como Carias (2017), Cardoso (2007), Perdomo-Guevara (2005) e Camargo (2007) reforçam a base teórica além da experiência vivenciada no transcorrer deste processo interpretativo.

Em relação a Gagliardi, este começou a estudar trombone aos 13 anos de idade com seu pai José Gagliardi. Em pouco tempo ingressou no curso de iniciação musical na ENMUB (Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil), no Rio de Janeiro em 1938. Gagliardi também foi representante da Weril, onde contribuiu significativamente na classe dos trombonistas. Desenvolveu um instrumento segundo suas necessidades performáticas, ou seja, criou sua própria linha de trombones no Brasil (CARIAS, 2017, p. 13).

Dentre seu vasto repertório composto para trombone como duos, quartetos, quintetos, trombone solo e banda, métodos de ensino para trombone iniciante e baixo, se destaca a obra *Solando Baixo*, sendo esta de nível intermediário, elaborada com muito apreço como sempre fez, dedicando-a para um de seus pupilos o professor Antônio Henrique Seixas, trombone baixo solista da Orquestra Sinfônica Brasileira (CARDOSO, 2007, p. 11).

A partir daí, o estudo esteve voltado para a reconhecimento do autor bem como da sua obra pré-definida. Uma leitura objetiva, à primeira vista, foi estabelecida buscando analisar pontos



essenciais como: momentos de respiração e possíveis recursos com chaves, considerados por mim, trechos de dificuldade.

Durante as práticas, percebeu-se que a peça composta para trombone baixo e banda, remete aos ouvintes um convite à dança, onde o seu decorrer orquestral faz com que o intérprete execute-a com leveza, contribuindo para uma interpretação "livre". Segundo Perdomo-Guevara (2005) é "aprimorar o gesto justo, aquele que não desperdiça energia nem movimento, o mais livre e natural, mais adaptado ao nosso instrumento é a nossa intenção musical" (p. 123).

Contudo, logo ao início da peça do compasso 08 ao 38 em relação às tercinas, os glissandos, as sínopes, quiálteras tercinadas e algumas alterações tanto ascendentes como descendentes, requerem muita atenção. Essas observações são características de relevância na obra, onde requer determinado "cuidado" no solo do trombonista.

Algumas dificuldades foram identificadas como as quiálteras tercinadas entre os compassos 73 a 78, que na execução desses, dúvidas de como iriam soar musicalmente perante os recursos pré-nasalizados, foram trabalhadas e sanadas através de estudos do "Método para Trombone Baixo" composto por Gagliardi. Neste, questões de articulação e quiálteras tercinadas foram devidamente fomentadas, auxiliando assim, numa performance satisfatória obtendo uma sonoridade pertinente ao contexto da peça bem como do trombone baixo (leve e escuro). Vale ressaltar que, toda e qualquer obra não deve ser interpretada como um estudo técnico, pois, segundo Carias (2017) "a execução trata-se de aspectos mecânicos, já a interpretação é tornar visível ao ouvinte o conteúdo da partitura."

Com isso, começou-se a trabalhar escalas na tonalidade da obra de diversas formas e articulações, variando o andamento da peça até estabelecer uma relação íntima de interpretação. Solucionando assim, passagens consideradas tecnicamente difíceis num primeiro momento.

No transcorrer desse processo, o auxílio de alguns professores foi fundamental para a concretização desse recital. A experiência e o conhecimento desses, contribuiu em questões relacionadas ao contexto histórico da peça, a postura do intérprete no palco, orientações sobre ouvir determinados trombonistas que estejam interpretando tal peça e etc. Numa visão educacional o professor deve ser um mediador que provoca, instiga e instrumentaliza,



indicando novas possibilidades e pontos de vista, articulando conhecimento e vida cotidiana, pontuando a razão e finalidade do ensino (CAMARGO, 2007, p. 16).

Assim, mediante todo esse processo de estudo, engajamento e preparação buscando uma performance satisfatória, contribuiu no recital final. Vale ressaltar que os diversos ensaios com a banda foram de grande valia, onde questões pontuadas por professores, aliado ao profissionalismo musical do grupo, fez com que este recital fluísse neste espaço-tempo.

REFERÊNCIAS

- CAMARGO, Elisabeth Bueno de. O pensamento musical e a prática docente: as demandas da contemporaneidade no ensino de música. 2007. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade de São Paulo - Usp, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17122009-112023/publico/DissertacaoElisabethBuenoCamargo.pdf>. Acesso em: 31 maio 2020.
- CARIAS, Adenilson de Assis. A música de câmara de Gilberto Gagliardi: uma abordagem interpretativa. In: XXIII FESTIVAL BRASILEIRO DE TROMBONISTAS, 23., 2017, Cuiabá-MT. Anais do VI Simpósio Científico da Associação Brasileira de Trombonistas. Cuiabá-MT: [s.n.], 2017. v. 1, p. 11-24. Disponível em: <http://abt.mus.br/festival/anais-2017.pdf>. Acesso em: 31 maio 2020.
- CARDOSO, Fernando da Silveira. GILBERTO GAGLIARDI: Vida e análise sobre seu método de Trombone para iniciantes. 2007. 45 f. TCC (Graduação) - Curso de Música, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/7146379/Gilberto-gagliarde_vida-e-analise-sobre-seu-metodo-de-trombone-para-Iniciantes. Acesso em: 31 maio 2020.
- PERDOMO-GUEVARA, Elsa. O INTÉRPRETE: SEM VOZ E COM O CORPO AMARRADO. In: III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3., 2005, Curitiba/pr. ANAIS III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE. Curitiba/pr: Prosser (ed./org.), 2005. p. 119-125. Disponível em: http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/elsa_guevara.pdf. Acesso em: 31 maio 2020.



O Concerto para Trombone e Orquestra de Ernst Mahle: uma análise motívica dos elementos que constituem seu primeiro movimento

Diego Ramires da Silva Leite

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) - diego.ramires@hotmail.com

Palavras-chave: Análise. Mahle. Concerto. Trombone.

Este trabalho consiste em uma análise motívica do primeiro movimento do Concerto para Trombone e Orquestra de Ernst Mahle. A escolha desta obra se justifica em razão da complexidade e singularidade da peça, seus aspectos didáticos e composicionais, e ainda pelas contribuições do compositor para a difusão da música erudita brasileira.

Relacionando o objeto deste artigo diretamente ao trombone temos como trabalho acadêmico (apesar de manter poucas semelhanças) as dissertações de mestrado de Plácido dos Santos (2013), Ângelo (2015) e Nadai (2007), onde há sugestões interpretativas e catalogação de peças. A partir desta revisão de literatura julga-se ainda mais pertinente a contribuição deste trabalho para a bibliografia do trombone. Os estudos anteriormente citados nos mostram a escassez sobre o assunto deste artigo, mostrando a exiguidade de trabalhos acadêmicos sobre a análise motívica de obras compostas para trombone solista.

Mahle nasceu em 1929 em Stuttgart, Alemanha. Migrou para o Brasil em 1951 e naturalizou-se brasileiro em 1962. Estudou composição com Johann David na Alemanha e Hans-Joachim Koellreutter no Conservatório Musical e Dramático de São Paulo. Devido à extensão da obra em questão e trabalho envolvido em uma análise de material musical tão vasto, concentro-me na análise dos motivos apresentados no primeiro movimento do concerto. Relacionando análise com performance, Dunsby (1989) conforme citado em Rink (2007) fala:

A análise estrutural, de certa forma mais simples, tem que fazer parte do trabalho do intérprete, que precisa identificar a estrutura, assimilá-la e controlá-la suficientemente bem no tempo indicado para representá-la e idealmente transmiti-la de forma acurada (DUNSBY, 1989, p. 232 apud RINK, 2007, p. 26).

O Concerto para Trombone de Mahle foi composto em 1983 e é dividido em três movimentos contrastantes: *Moderato*, *Adagio* e *Vivo*. O primeiro movimento está escrito em



fórmula de compasso 2/2, tem 267 compassos e forma ABABA (cinco seções), conforme o quadro abaixo:

Seção	Parte	Compassos
1	A	c.1 a c.76
2	B	c.77 a c.142
3	A	c.143 a c.217
4	B	c.218 a c.251
5	A	c.252 a c.267

Foram identificados cinco motivos usados como fundamento para a composição deste movimento, assim como dois contrapontos ou ainda respostas apresentadas sistematicamente. Sobre a análise motívica, Taffarello (2004) explica:

A análise dos motivos e suas variações, sistematizada por Arnold Schoenberg (1874-1951) é uma das técnicas universalmente consagradas pela sua eficiência, clareza de propostas e possibilidades de aplicação em aspectos melódicos, harmônicos e formais. Procura a *lógica* e a *coerência* e estuda o motivo e suas variações no discurso musical. Desenvolve uma terminologia específica e, apesar de serem usados nas análises exemplos de música tonal, o processo pode ser aplicado a peças que utilizem as técnicas de ampliação da tonalidade (TAFFARELLO, 2004, p. 24).

Identifiquei as células motívicas expostas que continham características melódicas e musicais semelhantes e que foram usadas em momentos futuros, desenvolvidos a partir de um material sonoro mostrado anteriormente. A análise evidenciou o uso de mesmo material motívico nas seções 1, 3 e 5, distinguindo entre si pela tonalidade (transposta uma quarta acima) e por variações desenvolvidas ao final dos temas como forma de condução para as seções vindouras (partes B). As seções 2 e 4 são similares, derivadas dos motivos constituintes das partes B, mas dessemelhantes entre si em razão de serem apresentadas em transposições de quartas, quintas e segundas se comparadas com a primeira exposição do motivo/tema original.



Com este trabalho aspiro contribuir para um maior entendimento analítico da peça, almejando também expor de forma mais aprofundada um dos elementos composicionais integrantes deste relevante concerto para o repertório do trombone brasileiro.

Referências

- ÂNGELO, Jackes Douglas. O gesto musical na interpretação de três obras para trombone de Estércio Marquez Cunha, Goiania, 2015. 51f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.
- NADAI, Robson Alexandre. Sonata para trombone e piano de Almeida Prado: uma análise interpretativa, Campinas, 2007. 198p. Dissertação (mestrado) em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- PLÁCIDO DOS SANTOS, F. Polacas para trombone e banda filarmônica do recôncavo baiano: catálogo de obras e sugestões interpretativas da polaca os penitentes de Igayara Índio dos Reis, 2013. 167f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- RINK, John. Análise e (ou?) performance. *Cognição e Artes Musicais*, v. 2, n. 1, p. 25-43, 2007.
- TAFFARELLO, Tadeu Moraes. Mahle e Kaplan: uma análise de duas peças para trompete na música de câmara, Campinas, 2004. 214p. Dissertação (mestrado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.



Guia de adaptação ao trombone baixo – caderno de estudos para desenvolver aspectos técnicos iniciais no trombone baixo

Alison Moura da Gama
UEA – agama@uea.edu.br

Palavras-chave: Trombone baixo, Música, Acesso ao Ensino, estudos técnicos.

Keywords: Bass Trombone, music, access to teaching, technical studies

O guia de adaptação ao trombone baixo foi elaborado como produto que faz parte do Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação profissional em música da Universidade Federal da Bahia, orientado pelo professor Dr. Lélío Alves.

O ponto pé inicial para o desenvolvimento deste trabalho foi o fato do autor deste trabalho não ter tido acesso a um professor de trombone baixo na região onde morava, o que resultou numa pesquisa em 2015 intitulada: Dificuldade ao acesso ao ensino de trombone baixo em determinadas regiões do Brasil (2015), onde ficou constatado que na maioria dos estados da região norte não existia uma figura com o perfil de professor ou com domínio técnico sobre o instrumento para desenvolver o trabalho de ensino nestes lugares.

Outro ponto importante foi a falta de publicações em língua portuguesa voltado para o trombone baixo, todos os métodos voltados para o instrumento que eram conhecidos eram em outras línguas, o que dificultava muito a compreensão dos objetivos específicos de cada exercício proposto.

Com isso, o Guia de Adaptação ao Trombone baixo foi desenvolvido de forma descritiva e quantitativa, baseada em estudos de casos de cunho exploratório, contextualizando as abordagens técnicas iniciais no aprendizado do instrumento, voltado a instrumentista já iniciados no trombone através dos inúmeros trabalhos já desenvolvidos para a iniciação no trombone. A partir daí este trabalho atuaria no auxílio e na orientação sobre o uso das duas válvulas, elas individualmente ou combinadas, concepção da sonoridade do trombone baixo, na consolidação das notas graves do instrumento, fluidez e conexões entra a região graves, médias e agudas do instrumento.

O processo de chegada até os exercícios propostos, se deram por alguns motivos:
1) o fato do autor deste trabalho não ter tido acesso a um professor de trombone baixo ou com conhecimento técnico do instrumento, então, foi feito um trabalho de descoberta das posições das notas e suas respectivas posições, posteriormente essas digitações eram anotadas em exercícios e escalas adaptadas para a região grave do instrumento.



2) buscando mais informações e aprimoramento técnico no trombone baixo, o autor veio a participar de alguns festivais de música pelo país, tendo contato com alguns professores com vasto conhecimento sobre o assunto. Dentre as maiores contribuições destacamos os professores Adib Corrêa (SP), Alexandre Magno (PB), Manassés Malcher (PA), Radegundis Feitosa (PB) e o saudoso Petur Eiriksson (IE).

A organização deste trabalho se deu seguindo o padrão dos Métodos técnicos trombone Fácil (Alves da Silva, 2014), o método de trombone para iniciante (Gagliard, 1961) e o já citado Valve Technique for bass trombone Bollinger (2007).

Todos os exercícios propostos apresentam uma legenda com instruções de como se fazer e para o quê irá servir aquele trabalho em específico, visando o entendimento, compreensão e melhor assimilação do que foi proposto por um instrumentista que não tem acesso a um professor próximo para orientá-lo em seus estudos.

Ao final do trabalho é apresentada uma série de dicas do que o trombonista precisa ter em mente após a utilização do Guia, como uma relação dos trechos orquestrais mais exigidos em audições para trombone baixo, métodos técnicos para a continuação dos trabalhos de evolução no instrumento, uma lista de profissionais de renome internacional no trombone baixo, a fim de servirem de referência para a consolidação de sua sonoridade neste instrumento, além de sugerir que o instrumentista procure um professor para orientá-lo na continuação desse processo de aprendizado e aprimoramento musical.

Referências

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. *Trombone Fácil: método prático para principiantes*. I edição. São Paulo: Irmãos Vitale, 2014. 92 p.



ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. *Famous Method for Slide and Valve Trombone and Baritone*. New York, Carl Fischer, 1936

BOLLINGER, Blair. *Valve Technique for Bass Trombone*. Collingswood, NJ, USA Ed. CEC Music, 2007.

BORDOGNI, Marco. *43 estudos de bel canto*, editado e compilado por Cheter Roberts, editor: Robert King Music Co. 1972.

EDWARDS, Brad. *Lip Slurs: Progressive Exercises for Bulding Tone & Technique*. (Ithaca, NY: Ensemble Publications, 2006)

FAULISE, Paul. *The F&D Double Valve Bass trombone*. Editora: PFMusic Co. Woodcliff Lake USA, 1983.

GAGLIARDI, Gilberto. *Método de trombone para iniciantes*. São Paulo, Ricordi, s.d.

GAMA, Alison Moura. *Dificuldade ao acesso ao ensino do trombone baixo em determinadas regiões do Brasil*. Amazonas, 2015

GILLIS, Lew. *70 progressive studies, for the modern bass trombonist: 60 studies in the use of the F attachment valve; Ten studies in pedal notes; Circle of keys scale study* - 1966

LAFOSSÉ, André. *Méthod complete de trombone a coulisse*. Paris, Alphonse Leduc, 1924.



Memória oral do ensino do trombone no Rio de Janeiro: Prof. Dalmário Oliveira

Alexandre Teixeira
Universidade Federal de Uberlândia
e-mail: alexandreteixeira@ufu.br

PALAVRAS CHAVE: Trombone, ensino, história oral.

INTRODUÇÃO

A história é comumente registrada tendo os grandes feitos como assunto a ser preservado. Documentos oficiais, biografias de personalidades, etc, criaram uma narrativa oficial sobre um povo, um período de tempo. Segundo Sheila *et al.* (2016) essa valorização do oficial foi influenciada pelo positivismo mas sofreu uma mudança no século XX com o surgimento da história oral como metodologia de pesquisa.

Segundo o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil “história oral é uma metodologia de pesquisa que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea” (CPDOC, 2020). A história oral ganhou uma nova perspectiva com a invenção do gravador nos anos 1950 proporcionando às entrevistas gravadas uma fonte na compreensão do passado de uma sociedade, embora é preciso ter em conta que a transmissão de conhecimentos entre gerações muito se deveu a oralidade. Quanto a esse aspecto Paul Thompson afirma que a “história oral é tão antiga quanto a própria história” (THOMPSON, 1992, p. 45).

O conhecimento musical tem suas formas de transmissão, como livros, métodos, partituras, mas a transmissão mestre/aluno compreende um aspecto do saber científico que não é registrada em documentos oficiais. A institucionalização do ensino de instrumentos musicais, como o trombone, ajudou no registro de informações acerca de metodologias de ensino mas ainda se faz necessário fazermos uso de entrevistas para nos aprofundarmos nas práticas de instrução perpassadas de mestres para discípulos.

Nesta comunicação abordaremos parcialmente a metodologia de ensino do



professor de trombone aposentado da UFRJ, Dalmário Oliveira.

INSTITUCIONALIZAÇÃO DO ENSINO DO TROMBONE

O ensino de música esteve durante a idade média até o período clássico restrita às igrejas e corporações de músicos militares ou civis. Era preciso fazer parte de um desses grupos para ter acesso ao ensino, o que começou a mudar depois da revolução francesa que trouxe uma necessidade e um direito de universalização da educação.

Em Paris foi criado o Conservatório de Paris no ano de 1795 e um de seus fundadores foi um trombonista, embora não tenhamos provas de que ele lecionou este instrumento. Segundo Trevor (2006) André Braun, autor do primeiro método para trombone intitulado *Gamme et méthode pour les trombones* estava entre os primeiros professores dessa instituição, porém o primeiro professor de trombone registrado foi Philippe Widerkehr que atuou entre os anos 1795 e 1802 (TREVOR, 2006, p.135).

No Brasil o curso de trombone da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro tem tido desde sua fundação uma influência na criação de outros cursos universitários. Em levantamento feito no grupo de Whatsapp de trombonistas pesquisadores identificamos entre as sessenta e nove universidades federais brasileiras quinze possuem cursos de trombone. São elas: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade Federal do Cariri, (UFCA), Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal de Santa Maria, Universidade Federal do Cariri, (UFCA), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e Universidade de Brasília (UNB). Não estão inclusas nesta lista os institutos federais que possuem curso de trombone.

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ E A CADEIRA DE TROMBONE



O curso de trombone da UFRJ teve o seu início no século XIX. Segundo Bonfim, o Rio de Janeiro possuía até meados do séc. XIX um expressivo número de Conservatórios, Liceus e Sociedades Musicais, que se dedicavam ao ensino e difusão da música (BONFIM, 2016, p. 30), porém o grande marco da cidade foi a criação do Conservatório de Música, fundado com apoio público ao permitir a captação de fundos através de duas loterias anuais no ano de 1848. Esta escola foi alocada no salão do Museu Imperial e posteriormente incluída na Academia de Belas Artes. Seu primeiro diretor foi Francisco Manoel da Silva, autor da música do hino nacional brasileiro (ESCOLA DE MÚSICA, 2018).

O Conservatório de Música contratou um professor para vários instrumentos de metal. Segundo Bonfim (2016, p.30) a primeira cadeira para professor de *trompa e outros instrumentos* foi ocupada por João Rodrigues Côrtes durante o ano de 1888 que ministrava aulas de trombone mas deixou a vaga no ano seguinte para Henrique Alves Mesquita. Mesquita foi um talentoso trompetista que ganhou uma bolsa de estudos no Conservatório de Paris, concedida por D. Pedro II. Era também compositor e tinha uma atuação na defesa dos interesses de sua classe, um prenúncio de um trabalho sindical (AUGUSTO, 2014).

Ocuparam a cadeira de professor de trombone efetivo na Escola de Música da UFRJ, Abdon Lira, Emanuel Antonio da Silva e Dalmário Oliveira, aposentado em 2014.

PROFESSOR DALMÁRIO OLIVEIRA

Em recente entrevista com o professor de trombone, Dalmário Oliveira, obtivemos informações que contribuirão para um melhor entendimento sobre o ensino do instrumento no Brasil.

Professor Dalmário Oliveira, nasceu em 1946 na cidade de Maceió, capital do estado de Alagoas e mudou-se com oito anos para a cidade de Recife. Iniciou seus estudos musicais na banda de música da Escola Técnica Estadual Professor Agamemnon Magalhães. Em 1965 ingressou no quadro de militares músicos dos fuzileiros navais sendo transferido para o Rio de Janeiro no ano de 1968.

Em 1979 deixou a marinha e ingressou na Orquestra Sinfônica de Campinas e em 1980 mudou-se para Belo Horizonte para trabalhar como trombonista da Orquestra Sinfônica do Palácio das Artes. Permaneceu na capital mineira até 1985 quando ingressou através de



curso na Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro onde permaneceu até se aposentar em 2014.

Na entrevista o professor Dalmário nos traz informações a respeito do tipo de ensino que era ministrado quando ele começou seu trabalho na UFRJ. Os professores de trombone davam ênfase ao ensino da técnica do instrumento através da utilização de métodos reconhecidos internacionalmente. Aspectos técnicos como afinação, movimento da vara, controle da respiração e embocadura eram trabalhados através da repetição de exercícios constantes nos métodos.

Dalmário resalta uma diferença em relação ao ensino moderno do instrumento, o fato dos novos alunos se dedicarem a preparar rapidamente o repertório solo do trombone, composto por concertos e peças eruditas. Segundo Dalmário essa ênfase se deve às constantes audições para todo tipo de atividade musical. Para ser selecionado como aluno de um festival de música, como Campos do Jordão, o candidato deve enviar uma gravação em vídeo do Concerto de Tomasi, uma obra de alta dificuldade técnica. Concursos para bandas também estão pedindo dos candidatos uma fluência no repertório erudito. Em recente audição para a banda de música da cidade de Uberlândia foi pedido que os candidatos tocassem o Concertino de Ferdinand David (GESTÃO DE CONCURSOS, 2019).

CONCLUSÃO

Na entrevista também pudemos identificar as principais obras e métodos utilizados pelo professor Dalmário Oliveira, bem como sua metodologia de ensino. Estas informações estão sendo aprofundadas e serão abordadas em outro trabalho escrito, mas podemos *a priori* concluir as metodologias utilizadas por nossos mestres podem ser levantadas e analisadas contribuindo para um melhor entendimento do processo de aprendizado do trombone no passado e possíveis mudanças para o futuro. Entender as práticas dos que nos precederam será essencial para edificarmos bases firmes para novas propostas de ensino do trombone.

REFERÊNCIAS:



AUGUSTO, Antonio José. **Henrique Alves de Mesquita: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.

BONFIM, Elber Ramos. **Reconhecidos pela Perfeição – A Atuação de Trombonistas no Rio de Janeiro do Século XIX**. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/13l4PeXR_RN68vmxTaNptvII9EiKuB0gt/view. Acesso em: 02/11/2020.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). **O que é história oral**. 2020. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>. Acesso em 03/12/2020.

ESCOLA DE MÚSICA. **Histórico**. 2018. Disponível em: <http://musica.ufrj.br/index.php/institucional/escola/historico>. Acesso em 06/11/2020.

GESTÃO DE CONCURSOS. **Concurso Público da Prefeitura Municipal de Uberlândia**. 2019. Disponível em: <https://www.gestaodeconcursos.com.br/site/site/DetalheConcurso.aspx?CodigoConcurso=1308>. Acesso em 03/12/2020.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1992.

TREVOR, Herbert. **The Trombone**. Yale University Press, Padstow, 2006.



Estágio supervisionado em música: uma experiência na Orquestra sinfônica de Chapecó.

Adriano Santos Michelon

Centro Educacional Claretiano - e-mail: michelon.adr@gmail.com

PALAVRAS CHAVES: Música, Ensino, Estágio, Orquestra Sinfônica.

INTRODUÇÃO

Este trabalho faz parte do Estágio Curricular Obrigatório desenvolvido na graduação em Música, pela Faculdade Claretiano, no ano de 2019 na cidade de Chapecó-SC, relata aspectos do funcionamento da “Orquestra sinfônica e Coro de Chapecó” em Santa Catarina.

OBJETIVO

O Estágio Supervisionado é um componente essencial na aprendizagem do acadêmico de Música, momento de aproximar as teorias estudadas da prática do dia-a-dia a fim de “quebrar a dicotomia existente entre elas, que pode gerar equívocos graves no processo de formação profissional” (PIMENTA; LIMA, 2004, p.37).

INTRODUÇÃO

A Orquestra sinfônica de Chapecó iniciou suas atividades em 2009, com apoio da Prefeitura Municipal de Chapecó, da Secretaria Municipal de Educação, Fundação Cultural, Escola de Artes e do Conservatório de Música do 2º Batalhão de Polícia Militar de Chapecó (CHAPECÓ, 2019).

Conta com oito colaboradores que são cedidos pela secretaria de Cultura através do programa Arte Cidadã: Um Regente Geral da Orquestra e um do Coro, seis professores de: cordas, sopros, percussão, teoria, preparação vocal e pianista correpetidor.

DESENVOLVIMENTO



Entende-se que a música e o seu ensino acontecem num contexto de tempo/espaço, assim o incentivo à participação de novos integrantes da orquestra é busca constante, o grupo está em constante fluxo de membros, por motivos dos mais variados, muitos entram e outros saem.

A metodologia do projeto se solidifica através de atividades que acontecem em um ciclo semanal. Os alunos possuem de uma até três aulas durante a semana, de instrumento ou voz e teoria musical, para no sábado fazer um ensaio geral.

Nas aulas individuais o professor do instrumento faz os encaminhamentos através dos melhores exercícios, músicas ou métodos que o mesmo julgar conveniente, sempre amparado por um currículo e um planejamento prévio.

O repertório fica a critério do Maestro e do arranjador, que fazem o trabalho pensando no nível técnico do grupo e da instrumentação disponível para execução das peças.

A avaliação dos instrumentistas é feita qualitativamente no início do ano letivo através da execução de uma escala e uma ou duas peças solo, orientado pelo seu professor do instrumento. O aluno se apresenta para banca formada por professores, sem o cunho de aprovação e reprovação, mas sim de orientar o aluno quanto a características técnicas instrumentais e quando seu professor o coloca em banca já está julgando-o apto a participar da Orquestra. Uma outra forma de avaliação é nos recitais de câmara em encontros e apresentações em geral.

O Programa Arte Cidadã, ao qual a Orquestra faz parte, é uma proposta de trabalho itinerante que visa democratizar na comunidade chapecoense o acesso aos bens culturais e ao saber. Ofertado desde 2005 o projeto busca atender uma demanda social de proporcionar a formação integral do sujeito. Os alunos podem ingressar nos cursos a partir dos 08 anos de idade, não havendo restrição de idade final.

Os Objetivos do Arte Cidadã e da Orquestra Sinfônica se entrelaçam, se convergem e se complementam em vários pontos, um é sobre os professores que lecionam em ambos, outro ponto são a disponibilidade dos Instrumentos que fazem parte do patrimônio da Orquestra, estes são emprestados para todos que se matriculam no Programa Arte Cidadã.

CONCLUSÃO



Vivemos em uma época de muita influência da indústria musical, que se instaurou e que lucra em cima da ignorância musical das pessoas, que sempre impõe um padrão medíocre de música, ao qual não nos agrega nenhum tipo de reflexão, aprendizado e muito menos de novos conceitos e preceitos de Arte e Vida. Ficamos à mercê desse mercado musical ao qual o objetivo é apenas o lucro.

Conhecer apenas um estilo musical, ouvir sempre a mesma combinação de instrumentos musicais e sucumbir a indústria fonográfica, para muitos até pode parecer normal, porém, conhecer outros instrumentos, ouvir outras sonoridades, outro repertório ou um pouco de teoria e história da música, tenho certeza que fará a diferença na forma de ouvir e de nos relacionarmos com a Arte dos sons. Assim este Projeto a Orquestra Sinfônica e Coro de Chapecó junto com o Programa Arte Cidadã da Secretaria de Cultura de Chapecó se faz indispensável na vida de seus alunos/instrumentistas/cantores e na sociedade Chapecoense e a quem ouve e aprecia este trabalho tão significativo nessa região do país.

A experiência em estagiar (observar) neste projeto faz-se a cumprir os objetivos acadêmicos ao compreender toda a logística de funcionamento de uma orquestra no dia-a-dia, pois este é um potencial espaço de trabalho para o formando em música.

REFERENCIAS

CHAPECÓ, secretaria de cultura. *Orquestra Sinfônica de Chapecó*. Disponível em <https://www.chapeco.sc.gov.br/cultura/index.php?r=conteudo&idconteudo=49>. Acesso em 15 março de 2019.

PIMENTA, Selma Garrido; LIMA, Maria Socorro Lucena. *Estágio e Docência*. Revisão técnica José Cerchi Fusari, São Paulo: Cortez, 2004.



Método “O Passo” de Lucas Ciavatta em uma proposta didática rítmica musical na banda sinfônica municipal de Pinhão-PR: potencializando a leitura de partituras dos trombonistas.

Adriano Santos Michelin

Faculdade Dom Bosco - e-mail: michelon.adr@gmail.com

Albino Ricardo dos Santos Neto

Faculdade Dom Bosco - e-mail: albinorc_hotmail.com

Cláudio Andrade

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação Musical, na Faculdade Dom Bosco na cidade de Pinhão no Paraná, sendo uma proposta didática de ensino e aperfeiçoamento da escrita e de leitura de partituras, primeiramente delimitando-se aos trombonistas da Banda Sinfônica de Pinhão-Pr, apropriando-se do método “O Passo” de Lucas Ciavatta, com o intuito de refletir e descrever a influência das práticas musicais deste método no processo de ensino-aprendizagem dos trombonistas e se estendendo para outros músicos da banda.

A metodologia usada foi a pesquisa bibliográfica, observação participante, com abordagem descritiva com viés qualitativo

PALAVRAS CHAVE: Música, Ensino, O Passo, Trombone, Leitura Musical.

DESENVOLVIMENTO

Lucas Ciavatta brasileiro, graduado na UNIRIO, sempre inquieto sobre a relação do saber musical estar associado ao aprendizado de partituras. De modo geral, o conhecimento musical é intimamente associado a saber ler e escrever música (BERNARDES, 2001), acarretando a desistência de muitos alunos que não dominam este fazer, muitas vezes o erro está na maneira em que lhes é ensinado, por consequência em 1996 Ciavatta desenvolve o método “O Passo”:

No ano de 1996, dentro de minhas aulas de música, partindo de várias



inquietações e de algumas angústias, sempre em parceria com meus alunos do primeiro segmento do ensino fundamental e buscando uma alternativa ao processo altamente seletivo do acesso à prática musical tanto nos espaços acadêmicos quanto nos espaços populares, desenvolvi um trabalho que antes do final daquele ano já se chamava “O Passo”.(Ciavatta 2009, p.13).

Em seu método Ciavatta utiliza letras e números, simplificando a escrita e a leitura rítmica, este trabalho se propôs em apresentar “O Passo” para trombonista que já possuem certa experiência, no intuito de otimizar sua leitura de partituras.

No projeto de musicalização da Banda de Pinhão, os novos alunos são encaminhados para aulas de teoria musical, após um tempo alguns são encaminhado para estudos práticos do instrumento, assim uns recebem um número maior de aulas teóricas que outros, sendo comum este formato de ensino em várias Bandas no Brasil (FARIAS 2019).

Após encaminhado ao instrumento as novas aulas se darão nos ensaios de naipes, de apenas prática instrumental, em sequência para o ensaio geral, nesta nova etapa o aluno não obtém mais nenhum tipo de aula de teoria, onde muitas vezes as peças executadas (já dentro da corporação) são aprendidas através da repetição de outros integrantes mais experientes.

COLOCANDO EM PRÁTICA

Foi realizado a familiarização com o método através de vídeos; trabalhado conceito de diferentes tipos de compassos através de exercícios práticos do método e em sequência executados diversos exercícios d’O Passo, os participantes foram divididos em grupos, cada grupo recebeu um ritmo já escrito no formato d’O Passo onde tiveram que executá-los, com instrumentos de percussão ou palmas.

Também realizado comparações do mecanismo da escrita das partituras tradicionais com às do d’O Passo através de explanação teórica e atividade de fixação do método, por fim entregue questionários e discutido com os participantes as possibilidades e aplicações d’O Passo no seu dia-a-dia como um auxílio da leitura e execução de partituras.

CONCLUSÃO



Compreendendo que em muitas cidades do Brasil a oportunidade de tocar trombone e aprender música seja mediada através das corporações de bandas, nota-se a importância deste estudo no cenário nacional que fornece caminhos didáticos diferentes aos tradicionais métodos de educação musical.

Através das respostas obtidas nos questionários, o primeiro aspecto a ser notado, é quão heterogêneo é a formação musical dos músicos de Banda, e a disparidade ao tempo de aulas teóricas em que cada um tem para apreender, com esta observação notamos que alguns músicos têm maiores dificuldades em ler partituras relacionado aqueles que participaram mais tempo das aulas teóricas.

Ficou claro que o método ajudou os alunos a compreenderem melhor as partituras tradicionais, que os objetivos deste estudo tiveram êxito, além de que todos gostariam de participar de novos cursos em níveis mais avançados. Concluímos que conhecer praticar e aplicar “O Passo” para músicos trombonistas de bandas pode fazer diferença sim em sua prática diária.

REFERENCIAS

BERNARDES, Virgínia. A percepção musical sob a ótica da linguagem. *Revista da ABEM* Porto Alegre, n.6, p.73-85, 2001.

Clavatta, Lucas. *O Passo: um passo sobre as bases de ritmo e som*. Rio de Janeiro: L. Clavatta, 2009.

FARIAS, Bruno Caminha. *Ensino coletivo de instrumentos de metal: aspectos metodológicos e técnico-interpretativos a partir das orquestras de metais Lyra Tatuí e Lyra Bragança*. Natal, 2019.139f. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.



**REAPER OU ARDOUR PARA PRODUÇÃO MUSICAL? UMA ANÁLISE
COMPARATIVA DE ACORDO COM PARÂMETROS DAS HEURÍSTICAS DE
JACOB NIELSEN**

***REAPER OR ARDOUR FOR MUSICAL PRODUCTION? A COMPARATIVE ANALYSIS
ACCORDING TO PARAMETERS FROM JACOB NIELSEN'S HEURISTICS***

Dr. Alexandre Magno e Ferreira
amfe223@g.uky.edu

Aluizio Cavalcanti Guimarães Filho
aluizioguimaraes2@gmail.com

Caio Vinícius Pereira de Sá
caiovpsa@yahoo.com.br

Daniel Sorrentino Marques
workmailhello@gmail.com

Guilherme de Souza Alves
guirraiz@lavid.ufpb.br

Leandro Trajano da Silva
leandro.trajano@lavid.ufpb.br

Lucas Lima Brandão
lucaslimabrandao@gmail.com

Ralmon Sousa Pereira
ralmonprodutor@gmail.com

Palavras chaves: Usabilidade; Estúdio, Comparação Reaper e Ardour; DAW.

Keywords: Usability; Studio, Reaper and Ardour Comparison; DAW.

A situação de pandemia provocou um considerável aumento no número de músicos que realizam gravações de áudio caseiras. Foi tentando contribuir com esta comunidade que o presente artigo analisou comparativamente dois softwares de gravação de baixo custo: *Ardour* e *Reaper*. A análise ocorreu a partir de 4 das 10 heurísticas elaboradas por Jacob Nielsen (1994).

O *REAPER*, criado¹⁵ em 26 de dezembro de 2005 pela *Cockos Incorporated*, já se encontra na versão 6.15 de 07 de novembro de 2020. Os preços¹⁶ variam entre uma licença

15 . REAPER v0.41 - December 26 2005 [Tradução nossa]

16 . Disponível em: <http://www.reaper.fm> acessado em 11 de novembro de 2020.



básica (USD 60,00) e uma mais cara (USD 225,00); também há descontos para instituições educacionais ou sem fins lucrativos.

O Ardour¹⁷, criado originalmente para Linux, foi desenvolvido por Paul Davis, e possui código-fonte aberto. Sua versão mais antiga (0.99.3²¹) é de 2006. Atualmente, o programa está na versão 6.3, e seus preços variam de 1,00 a 45,00 USD. O Ardour também pode ser adquirido gratuitamente através de distribuições Linux para aplicações multimídia. O Ubuntu Studio é “uma das únicas distribuições Linux a oferecer o Ardour pré-instalado [...]” (DASENBROCK, 2008, p. 44).

Assim, um experimento laboratorial comparativo foi realizado baseado nas seguintes heurísticas elaboradas por Jacobs Nielsen (1994) aplicando-os aos seguintes controles:

a) Relacionamento entre a Interface do Sistema e o Mundo Real: controles disponíveis por canal; controle de gravação; mixer; opções de layout; plugins nativos (equalizador, reverb, gate, delay, analisador de espectro); e ferramentas MIDI. Buscou-se comparar e identificar se a apresentação das funções nos softwares são comuns em todas as DAWs.

b) Liberdade e Controle do Usuário: setup de trilhas; ajuste de volume na trilha; inserir efeitos; roteamento de sinais; envelopes de automação; ferramentas de edição.

c) Flexibilidade e eficiência de uso: criar o projeto de gravação; salvar o projeto; adicionar track; endereçamento de canais; importar áudio; plugins nativos (equalizador, compressor, reverb, gate, delay, analisador de espectro); renderizar arquivos.

d) Estética e design minimalista: controles disponíveis por canal; controle de gravação; mixer; opções de layout; plugins nativos; equalizador; reverb; gate; delay; analisador de espectro; e ferramentas MIDI são diretas e permitem acesso apenas as funções necessárias, mantendo um design simples e objetivo.

O experimento laboratorial foi realizado em um mesmo ambiente, no mesmo dia e por um mesmo usuário, acompanhado por pesquisadores e profissionais de áudio do programa de Pós-Graduação em Computação, Comunicação e Artes, da UFPB.

17

. Disponível em: <http://ardour.org> acessado em 11 de novembro de 2020.



Após instalados os programas em um mesmo computador, foram montados projetos formados por 13 arquivos em formato *.wav*¹⁸, todos com taxa de amostragem de 44.100 Hertz¹⁹ e 32 *Bits*²⁰ cada.

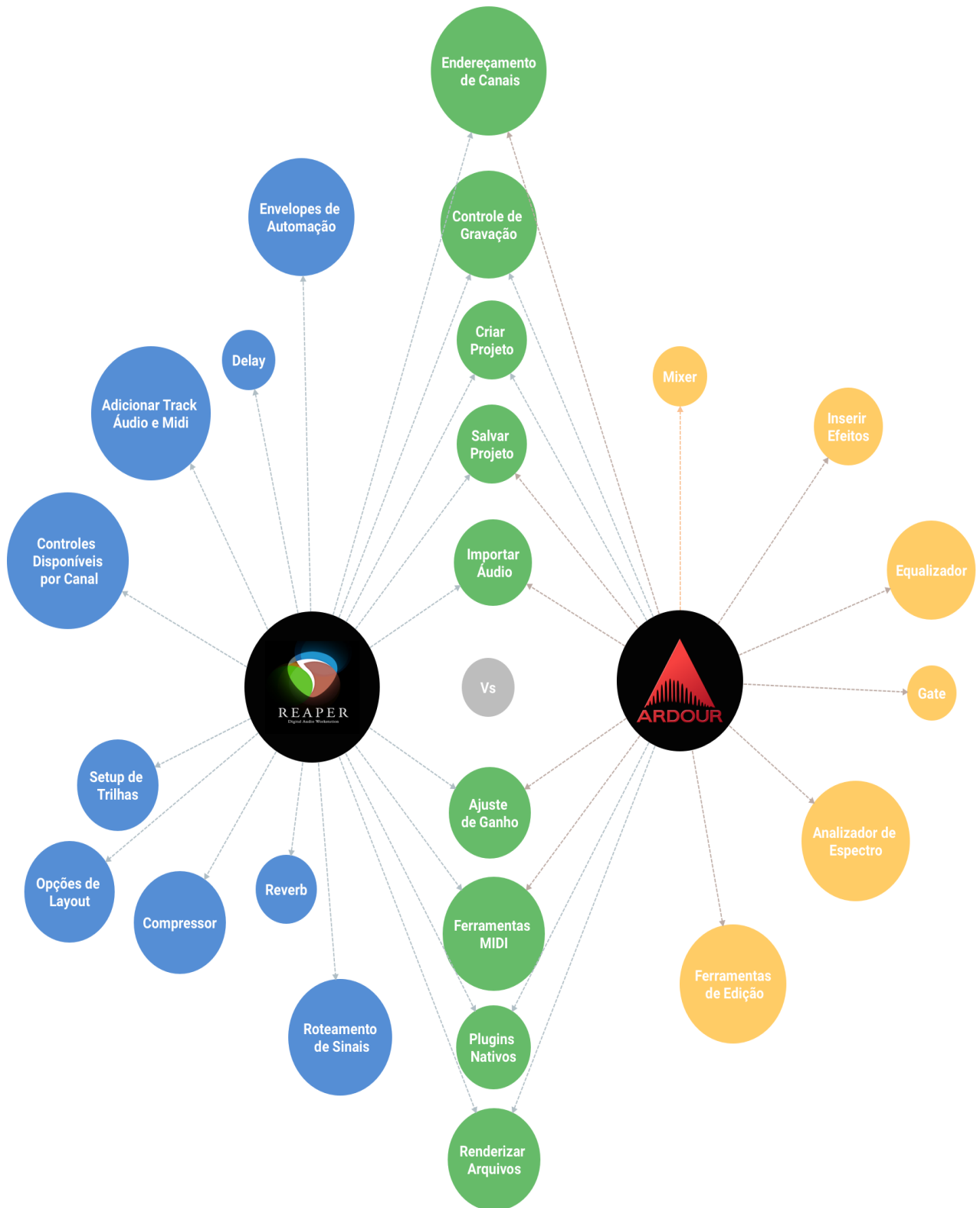
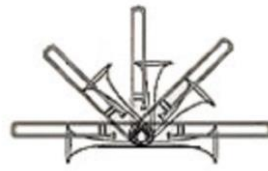
Concluiu-se que o aplicativo Reaper foi melhor para realizar **edição e processamento de efeitos utilizando os seus *plugins***. Ambos aplicativos empataram nos quesitos: **renderizar arquivos, ferramentas, *midi*, plugins nativos, importar áudio, controles de gravação, endereçamento de canais, salvar projeto e criar projeto**, apresentados no gráfico, em verde (gráfico 1).

O Reaper se destacou ainda nos quesitos: **envelopes de automação, roteamento de sinais, *delay*, set-up de trilhas, opções de layout, adicionar track (áudio e *midi*) e compressor**, apresentados no gráfico em azul.

O Ardour destacou-se nos quesitos: **ferramentas de edição, analisador de espectro, *gate*, inserir efeitos (*track, take*) e *mixer*** (gráfico 1 - em amarelo).

Gráfico 1: Análise Comparativa: Reaper ou Ardour

18 . *Waveform Audio File Format* [tradução nossa]. Formato de arquivo de áudio em onda.
19 . Unidade de medida de frequência.
20 . *Binary digit*. Dígitos binários [tradução nossa].



Fonte: os autores (2020)



REFERÊNCIAS

As 10 heurísticas de usabilidade de Nielsen. 2008. Publicado por Isabela. Disponível em: <<http://www.tidbits.com.br/as-10-heuristicas-de-usabilidade-do-nielsen>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

DASENBROCK, David, **Ardour: Estúdio de gravação livre.** Revista; easylinux, nº 12, Maio de 2008. **DEFINITION** of home studio in English: home studio. home studio. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/home_studio>. Acesso em: 27 nov. 2020.

MIXING Secrets For The Small Studio: Additional Resources. Additional Resources. Disponível em: <<http://www.cambridge-mt.com/ms-mtk.htm>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

NIELSEN, Jakob; MOLICH, R.. **Heuristic evaluation of user interfaces** - Disponível em <<https://dl.acm.org/doi/10.1145/97243.972811>>. Seattle, Washington, United States, 1990. Acesso em: 27 nov.2020

_____. **Technology Transfer of Heuristic Evaluation and Usability Inspection.** 1995b Disponível em: <<https://www.nngroup.com/articles/technology-transfer-of-heuristic-evaluation/>> Acesso em: 27 nov. 2020.

_____. **10 Usability Heuristics for User Interface Design.** 1995. Disponível em: <<https://www.nngroup.com/articles/ten-usability-heuristics/>>. Acesso em: 2 nov. 2020.

PAUL DAVIS. **Get Ardour 6.3 for Windows 64 bit.** 2015. Disponível em: <https://community.ardour.org/download_form>. Acesso em: 2 nov. 2020.

UP AND RUNNING: A REAPER USER GUIDE V 6.15 REAPER DIGITAL AUDIO WORKSTATION. Novembro, 2016. Disponível em:<<https://dlz.reaper.fm/userguide/ReaperUserGuide615d.pdf>>. Acessado em 12 nov. 2020.



**Possibilidades interpretativas para trompete e trombone solistas na obra
Suíte Monette do Maestro Duda**

**Posibilidades de interpretación para los solistas de trompeta y trombón en
la Suite Monette del Maestro Duda**

Sérgio de Figueiredo Rocha

Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ

E-mail: sergiorocha@ufs.edu.br

Idalmo Jonatan Castro Santos

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

E-mail: idalmotrombone@gmail.com

Raul Charles Rodrigues Rosa

Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ

E-mail: rauul.cr@gmail.com

Apresentação:

A preocupação básica deste relato de experiência é refletir sobre as possibilidades interpretativas para Trompete e Trombone solistas na obra Suíte Monette do Maestro Duda. Tendo em vista as particularidades da música instrumental brasileira, sobretudo as características da obra do referido compositor, buscamos formas de tornar a nossa interpretação o mais próxima possível do ideal estético desejado. Esta comunicação tem como objetivo analisar as sugestões interpretativas de bibliografias sobre música brasileira e sobre a obra do Maestro Duda, a partir da experiência de estudo e da performance das partes solistas da peça. “Jose Ursicino da Silva nasceu em Goiana Pernambuco, em 23 de dezembro de 1935” (FARIAS, 2002, p.15), conhecido por seu apelido de infância, Duda, sendo um compositor brasileiro muito reconhecido por sua produção para os instrumentos de sopro. Assim como grande parte dos músicos brasileiros, tem a sua história com a música muito ligada as tradicionais bandas do interior do país. Entre as composições de Duda se destacam as peças em que os instrumentos trompete e trombone assumem o papel de solistas, como ocorre na Suíte Monette. Segundo Farias (2002) essa obra foi composta em 1994. A peça é



dividida em quatro movimentos: ciranda, balada, valsa e boi bumbá, apresentando várias características rítmicas, melódicas e harmônicas, próprias da cultura e da música brasileiras.

Desenvolvimento: Realizou-se, *a priori*, uma pesquisa bibliográfica considerando as contribuições de autores como Farias (2002), Feitosa (2015) e Lima (2017) entre outros, procurando enfatizar a importância performática e didática dos elementos estilísticos tipicamente brasileiros na obra do referido compositor, bem como as possibilidades interpretativas da mesma. A performance das partes solistas da obra está sendo preparada e analisada por um trompetista em fase final de formação e um trombonista já graduado. Estão sendo realizadas anotações sobre o estudo individual de cada intérprete e a respeito dos ensaios em conjunto. Além disso, será feita uma gravação em áudio e vídeo, *a posteriori*, que viabilizará novas inferências dos intérpretes sobre a performance, uma vez que este vídeo será submetido a avaliação de uma banca de professores. “Os instrumentistas acabam se envolvendo com a pesquisa apenas em cursos de especialização, mestrado e/ou doutorado, e, em muitos casos, desenvolvendo um perfil majoritariamente prático” (FEITOSA, 2015, p. 2). Por este entendimento, consideramos importante a reflexão sobre a prática, orientada por pesquisa bibliográfica, no intento de construir uma sistematização dos estudos e da preparação de peças brasileiras, já a partir da graduação em música. Esperamos que essa experiência, contribua para uma interpretação da obra mais fiel às influências do compositor. Sobre as influências na técnica composicional do Maestro Duda, são notórios os gêneros brasileiros, principalmente os nordestinos. Pois, “[...] ao compor suas obras, utiliza diversos gêneros musicais e elementos musicais da cultura nordestina [...]” (LIMA, 2017, p. 50).

Resultados iniciais: Os resultados obtidos dessa experiência, até o momento, apontam para a importância e eficiência de se ter uma orientação estética e estilística sistematizada. Tal sistematização, ainda que em fase de desenvolvimento, segue atuando como mediadora dos estudos individuais e dos ensaios em conjunto. Contribuindo assim, para a interpretação da obra, em análise, possibilitando a aproximação do ideal estético desejado conforme as especificidades da música brasileira e as sugestões advindas das bibliografias. Assim, mediante a sistematização fundamentada em bibliografias sobre a música brasileira e



especificamente sobre as obras do compositor, os solistas encontram mais elementos para fundamentar suas decisões performáticas e suas negociações com o grupo durante os ensaios.

REFERÊNCIAS

- FARIAS, Ranilson Bezerra de. *Maestro Duda: a vida e a obra de um compositor da terra do frevo*. Campinas SP, 2002. 181f. Dissertação (Mestrado em Artes – Música). Universidade Estadual de Campinas UNICAMP. Campinas SP, 2002.
- FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. *A abordagem da música popular brasileira nos materiais didáticos para instrumentos de metais: perspectivas para o ensino de trompa*. In: Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 22., 2015, Natal, RN. Anais Natal: EMUFRN, 2015. Disponível em:<<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1158/417>>. Acesso em: 18 de nov. 2020.
- LIMA, Marlon Barros de. *Aspectos e sugestões interpretativas em 3 obras para trombone solista do maestro Duda: Duas Danças, Fantasia para trompete e trombone, e Suíte Monette*. Natal RN, 2017. 130f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Norte UFRN. Natal RN, 2017.



O percurso histórico do ensino de trombone na Escola de Música da UFPA (EMUFPA)

The historical course of trombone teaching at the Ufpa School of Music (EMUFPA)

Anielson Costa Ferreira

Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG)

Anielsonferreira10@hotmail.com

Jucélia da Cruz Estumano

Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA)

Juceliaestumano14@gmail.com

Palavras-chave: História. Ensino. Trombone. EMUFPA.

Keywords: Story. Teaching. Trombone. EMUFPA.

O objetivo deste trabalho é compartilhar o percurso histórico do ensino de trombone em Belém do Pará, especificamente na Escola de música da UFPA, que é considerada uma escola especializada de música. A metodologia de pesquisa aplicada neste trabalho foi de caráter bibliográfico, valendo-se da técnica de entrevista semi estruturada com dois professores de música da referida escola. Como referencial teórico nos valemos da autora, Barros (2004).

No âmbito do ensino do trombone em espaços especializados, falaremos sobre a Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), que surgiu nos anos de 1963, com a intenção de difundir e incentivar os jovens da época a estudarem instrumentos orquestrais, afim de manter e criar grupos artísticos musicais (Barros, 2004). Em 1964, foram criados cursos livres de música que eram geridos pelos próprios membros da orquestra, ficando cada músico responsável pelo ensino do seu respectivo instrumento. No período de 1973, o nome (CAM) Centro de Atividades Musicais, mudaria para (SAM) Serviço de Atividade Social, com a chegada do professor Altino Pimenta, que assumiria a direção. Na direção do SAM, Altino Pimenta, instituiu a ativação de um corpo pedagógico “Foi numa conversa que com o Reitor Aloísio Chaves, que Altino Pimenta descobriu o fluxograma que Marbo²¹ havia concebido para a instituição (BARROS, 2004, p.49). Altino, então, percebeu-se diante de uma boa proposta estrutural para a escola de música, desta maneira, o SAM,



passou a ter uma ampla área de ensino, como: cursos de musicalização, teoria aplicada, instrumentais e cursos experimentais de dança. Após essa modificação o (SAM) passou a ter vários grupos artísticos que fomentavam o cenário musical da época, como: Orquestra profissional, Madrigal, Grupo coreográfico da UFPA e a Orquestra Juvenil (Barros, 2004). Nos anos 2000, o (SAM) muda novamente de nome, passando a chamar-se de Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), deixando de ser “serviço” para tornar-se “escola”, outro marco salutar foi a inclusão do curso técnico da EMUFPA na Rede Federal de Educação Profissional e Tecnologia do MEC²², tal como o reconhecimento como Escola de Educação Profissional ligada a UFPA.

Neste contexto musical, abordaremos o ensino do trombone, a partir da visão de dois professores que chegaram nessa instituição, Professor Biraelson Corrêa e Professor Elienay Carvalho. Por meio de entrevista perguntamos ao professor Biraelson Corrêa, sobre o seu início como professor de trombone:

Quando entrei na Escola de Música, não havia professor de instrumentos de metais, mas sempre aparecia aluno de trombone, tuba, trompa, bombardino, todos da área de metal, então para eu não deixar os alunos frustrados, eu passei a aceitar todos os alunos de metais (Biraelson, em entrevista, 2020).

Sobre o ensino, o professor Biraelson, relatou que adaptava estudos técnicos com base nos conhecimentos técnicos obtidos no trompete, que utilizava também métodos específicos direcionados para os instrumentos que teria de ensinar. No entanto, relata que havia casos que ele precisava encaminhar para um professor específico do instrumento.

Então, eu utilizava as técnicas possíveis que eu conhecia da área de trompete e procurava fazer uma adaptação aos alunos dos demais instrumentos e com isso fui conseguindo métodos de cada instrumento, tuba, trombone, trompa e ia dando as orientações dentro das minhas possibilidades, quando não mais conseguia, eu recomendava os alunos para um professor bem mais habilitado, direcionado do instrumento, então essa é a razão de eu ter sido o professor de todos os metais, para não desperdiçar o interesse do alunado (Biraelson, em entrevista, 2020).

Visto a demanda de alunos e a necessidade de um professor específico no instrumento, em 2001, o Professor Elienay Carvalho, foi contratado pela escola, tornando-se o

²¹ Marbo Gianaccini Memória e História 40 anos da Escola de Música da UFPA (Barros, 2004).

²² Ministério da Educação e Cultura.



primeiro professor habilitado em trombone da (EMUFPA). Em 2006, professor Elienay passou no concurso para efetivo, tornando-se o primeiro professor em trombone da Escola. Em 2008 o professor Elienay ausentou-se para cursar o mestrado, deixando a vaga para professor substituto, dessa forma, tivemos a atuação do professor Kelson Pinheiro. Elienay Carvalho (2020) em entrevista fala: “Antes de mim o professor Biraelson atendia os alunos de trombone, em 2001 me formei e fui contratado pela EMUFPA, foi quando comecei a organizar o currículo do curso técnico e passei a ser o primeiro professor de trombone da UFPA”.

Atualmente na (EMUFPA), o ensino do trombone está estruturado em cursos de nível técnico com duração dois anos e possui carga horária de 800 horas, conforme o catálogo nacional de cursos técnicos. A escola conta ainda com o curso livre de trombone, que tomou o lugar do extinto curso básico, o curso livre veio com o intuito de conduzir o aluno a iniciação musical que o levará ao desenvolvimento de competências essenciais para ingressar posteriormente no curso técnico. O curso livre de trombone tem a duração de dois anos, divididos em quatro semestres, funcionando como um projeto de extensão.

Concluimos que a importância deste estudo, nos revela, uma breve história da EMUFPA e da memória dos dois primeiros professores de trombone da instituição, mostrando que a (EMUFPA) colaborou com o crescimento do cenário musical sobretudo na formação de trombonistas.

REFERÊNCIAS

BARROS, LÍlian, GOMES, Luciane. *Memórias e Histórias: 40 anos da Escola de Música da UFPA*. Belém. EDUFPA, 2004.

FERREIRA, Anielson Costa. Entrevista de Elienay Carvalho, em 26 de maio de 2020. Belém. WhatsApp por mensagem de texto e gravação de áudio. Belém.

FERREIRA, Anielson Costa. Entrevista de Biraelson Corrêa, em 03 de junho de 2020. Belém. WhatsApp por mensagem de texto e gravação de áudio.



**Utilização e percepções sobre os estudos melódicos pelos trombonistas:
impressões iniciais**

Use and perceptions of melodic studies by trombonists: initial impressions

Sabryna Pinheiro

UFG -sabryna_pinheiro@discente.ufg.br

Marcos Botelho

UFG – marcosbotelho@ufg.br

Palavras-chaves: estudos melódicos, trombone, pedagogia do trombone

Keywords: melodic studies, trombone, trombone pedagogy

O presente trabalho apresenta um recorte da pesquisa “*Bel-bones: novas perspectivas de estudos melódicos para o trombone*”, por meio desse projeto buscamos adaptar e produzir materiais novos para os estudos melódicos no trombone. Também iremos propor e sistematizar processos metodológicos para o desenvolvimento de habilidades estéticas por meio destes estudos.

A literatura sobre o tema é bastante escassa, assim, nesta fase inicial, buscamos compreender como os trombonistas entendem e como utilizam os estudos melódicos, questões bem iniciais e exploratórias para a formulação das premissas primárias da pesquisa. Para tal utilizamos um questionário *on line* anônimo, disponibilizado via plataforma *Google Forms*, compartilhado por e-mail e redes sociais para trombonistas brasileiros. O documento ficou aberto para respostas entre janeiro e agosto de 2020, sendo respondido 130 trombonistas. O questionário foi dividido em três seções: 1- perfil, 2 -utilização dos estudos melódicos e 3 - opinião e alternativa para estudos melódicos.

Na primeira seção, intitulada “Identificação do perfil do trombonista”, formulou-se 5 questões com o intuito de averiguar a idade, tempo de estudo, formação musical e localização geográfica dos trombonistas participantes. De acordo com os dados obtidos, a maioria dos voluntários, cerca de 53,8%, estudam trombone a mais de 5 anos, entre 3 e 5 anos de prática (25,4%) e entre 1 e 3 anos de prática (18,5%). Obtivemos participantes da maioria dos estados brasileiros com exceção de: AC, RO, MT, MS, PI e RN. Em sua maioria, cerca de 36,9% dos trombonistas estudam música em bandas ou em igrejas. Além destes, também há 18,5% que estudam com professor particular e outros 18,5% estudando em universidades. A parcela



seguinte, cerca de 19,2% dos voluntários estudam em conservatórios e/ou escolas de ensino regular. A grande maioria dos participantes estão acima dos 30 anos de idade (32,3%), seguido de trombonistas de 18 a 21 anos de idade (24,6%), 16 a 17 anos (20%), 22 à 25 anos (11,5%) e 26 à 30 anos (10%). Destes participantes, 76,2% tocam trombone tenor, 29,2% trombone baixo, 6,9% trombone alto e 0,8% trombone contrabaixo.

A segunda seção, “Utilização dos Métodos de Exercícios Melódicos”, contou com mais 5 questões voltadas para a utilização de estudos melódicos na rotina destes trombonistas. Os dados obtidos demonstraram que a grande maioria utiliza mais de um método ao mesmo tempo, sendo os mais utilizados: “*Melodious etudes for trombone*” de Joannes Rochut, “*Legato Etudes*” de Giuseppe Cocone e “*Estudos Melódicos e Duetos*” de Gilberto Gagliardi, sendo citados outros métodos em menor quantidade e expressividade de utilização.

Quando questionados, em suas opiniões, sobre quais aspectos os estudos melódicos desenvolviam, 44,6% dos participantes marcaram a musicalidade como principal objetivo; 18,5% acreditam ser o legato; 13,8% não tem opinião formada sobre o assunto; 13,1% pensam ser as frases longas e 8,5% acreditam ser as frases lentas a serem desenvolvidas. A grande maioria, cerca de 47,3% dos trombonistas, acreditam que os estudos melódicos quando inseridos na rotina de estudos auxilia na preparação de peças musicais. Quanto à quantidade de estudos melódicos presentes na rotina desses músicos, 46,5% dos participantes gostariam de inserir mais destes estudos, porém lhes falta tempo, já a outra parcela, cerca de 43,4% estão satisfeitos com estes estudos em suas rotinas. Ao serem questionados sobre quão prazeroso é realizar tais estudos, 38% dos voluntários responderam ser muito prazeroso, 22,5% pouco prazeroso, 15,5% nada prazeroso, 13,3% prazeroso e 10,9% mediano.

A última seção, “Alternativa para os estudos melódicos” formada por 3 questões, buscou averiguar a opinião e o uso por parte dos participantes de outras fontes para praticar os estudos melódicos. Assim, 62,3% dos trombonistas consideram ser muito importante buscar novas alternativas aos tradicionais métodos de trombone com essa finalidade. Dentre as possibilidades para renovar os estudos melódicos, 58,9% são a favor de melodias compostas exclusivamente para essa finalidade; 28,7% são favoráveis a canções, músicas feitas originalmente para serem cantada; 24,8% preferem outros vocalizes diferentes dos tradicionais utilizados; e 17,1% acreditam que há necessidade de novas alternativas.



Sobre a utilização de canções de quaisquer tipos como estudos melódicos, 44,2% responderam utilizá-las com frequência; 26,4% não utilizam, porém consideram interessante alternativa; 23,3% nunca pensaram nessa possibilidade; 6,1% utilizou por um tempo, mas não gostou da experiência.

Diante das respostas, podemos concluir que o questionário abrangeu um número expressivo, embora espontaneamente em sua maioria, trombonistas com mais de 5 anos de estudos. A maioria utiliza mais de um método como referência e creem que estes estudos tem como objetivo desenvolver a musicalidade. Grande parcela dos participantes também gostariam de tocar mais estudos melódicos, entretanto, não conseguem tempo necessário em suas rotinas. De acordo com a maioria, poderia serem criados novos estudos, por meio de novas melodias específicas para a função, e que um número expressivo já utiliza canções para a expansão deste “repertório” de estudos melódicos.



O percurso histórico do ensino de trombone na Escola de Música da UFPA (EMUFPA)

The historical course of trombone teaching at the Ufpa School of Music (EMUFPA)

Anielson Costa Ferreira

Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG)

Anielsonferreira10@hotmail.com

Jucélia da Cruz Estumano

Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA)

Juceliaestumano14@gmail.com

Palavras-chave: História. Ensino. Trombone. EMUFPA.

Keywords: Story. Teaching. Trombone. EMUFPA.

O objetivo deste trabalho é compartilhar o percurso histórico do ensino de trombone em Belém do Pará, especificamente na Escola de música da UFPA, que é considerada uma escola especializada de música. A metodologia de pesquisa aplicada neste trabalho foi de caráter bibliográfico, valendo-se da técnica de entrevista semi estruturada com dois professores de música da referida escola. Como referencial teórico nos valemos da autora, Barros (2004).

No âmbito do ensino do trombone em espaços especializados, falaremos sobre a Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), que surgiu nos anos de 1963, com a intenção de difundir e incentivar os jovens da época a estudarem instrumentos orquestrais, afim de manter e criar grupos artísticos musicais (Barros, 2004). Em 1964, foram criados cursos livres de música que eram geridos pelos próprios membros da orquestra, ficando cada músico responsável pelo ensino do seu respectivo instrumento. No período de 1973, o nome (CAM) Centro de Atividades Musicais, mudaria para (SAM) Serviço de Atividade Social, com a chegada do professor Altino Pimenta, que assumiria a direção. Na direção do SAM, Altino Pimenta, instituiu a ativação de um corpo pedagógico “Foi numa conversa que com o Reitor Aloísio Chaves, que Altino Pimenta descobriu o fluxograma que Marbo²³ havia concebido para a instituição (BARROS, 2004, p.49). Altino, então, percebeu-se diante de uma boa proposta estrutural para a escola de música, desta maneira, o SAM,



passou a ter uma ampla área de ensino, como: cursos de musicalização, teoria aplicada, instrumentais e cursos experimentais de dança. Após essa modificação o (SAM) passou a ter vários grupos artísticos que fomentavam o cenário musical da época, como: Orquestra profissional, Madrigal, Grupo coreográfico da UFPA e a Orquestra Juvenil (Barros, 2004). Nos anos 2000, o (SAM) muda novamente de nome, passando a chamar-se de Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), deixando de ser “serviço” para tornar-se “escola”, outro marco salutar foi a inclusão do curso técnico da EMUFPA na Rede Federal de Educação Profissional e Tecnologia do MEC²⁴, tal como o reconhecimento como Escola de Educação Profissional ligada a UFPA.

Neste contexto musical, abordaremos o ensino do trombone, a partir da visão de dois professores que chegaram nessa instituição, Professor Biraelson Corrêa e Professor Elienay Carvalho. Por meio de entrevista perguntamos ao professor Biraelson Corrêa, sobre o seu início como professor de trombone:

Quando entrei na Escola de Música, não havia professor de instrumentos de metais, mas sempre aparecia aluno de trombone, tuba, trompa, bombardino, todos da área de metal, então para eu não deixar os alunos frustrados, eu passei a aceitar todos os alunos de metais (Biraelson, em entrevista, 2020).

Sobre o ensino, o professor Biraelson, relatou que adaptava estudos técnicos com base nos conhecimentos técnicos obtidos no trompete, que utilizava também métodos específicos direcionados para os instrumentos que teria de ensinar. No entanto, relata que havia casos que ele precisava encaminhar para um professor específico do instrumento.

Então, eu utilizava as técnicas possíveis que eu conhecia da área de trompete e procurava fazer uma adaptação aos alunos dos demais instrumentos e com isso fui conseguindo métodos de cada instrumento, tuba, trombone, trompa e ia dando as orientações dentro das minhas possibilidades, quando não mais conseguia, eu recomendava os alunos para um professor bem mais habilitado, direcionado do instrumento, então essa é a razão de eu ter sido o professor de todos os metais, para não desperdiçar o interesse do alunado (Biraelson, em entrevista, 2020).

Visto a demanda de alunos e a necessidade de um professor específico no instrumento, em 2001, o Professor Elienay Carvalho, foi contratado pela escola, tornando-se o

²³ Marbo Gianaccini Memória e História 40 anos da Escola de Música da UFPA (Barros, 2004).

²⁴ Ministério da Educação e Cultura.



primeiro professor habilitado em trombone da (EMUFPA). Em 2006, professor Elienay passou no concurso para efetivo, tornando-se o primeiro professor em trombone da Escola. Em 2008 o professor Elienay ausentou-se para cursar o mestrado, deixando a vaga para professor substituto, dessa forma, tivemos a atuação do professor Kelson Pinheiro. Elienay Carvalho (2020) em entrevista fala: “Antes de mim o professor Biraelson atendia os alunos de trombone, em 2001 me formei e fui contratado pela EMUFPA, foi quando comecei a organizar o currículo do curso técnico e passei a ser o primeiro professor de trombone da UFPA”.

Atualmente na (EMUFPA), o ensino do trombone está estruturado em cursos de nível técnico com duração dois anos e possui carga horária de 800 horas, conforme o catálogo nacional de cursos técnicos. A escola conta ainda com o curso livre de trombone, que tomou o lugar do extinto curso básico, o curso livre veio com o intuito de conduzir o aluno a iniciação musical que o levará ao desenvolvimento de competências essenciais para ingressar posteriormente no curso técnico. O curso livre de trombone tem a duração de dois anos, divididos em quatro semestres, funcionando como um projeto de extensão.

Concluimos que a importância deste estudo, nos revela, uma breve história da EMUFPA e da memória dos dois primeiros professores de trombone da instituição, mostrando que a (EMUFPA) colaborou com o crescimento do cenário musical sobretudo na formação de trombonistas.

REFERÊNCIAS

BARROS, LÍlian, GOMES, Luciane. *Memórias e Histórias: 40 anos da Escola de Música da UFPA*. Belém. EDUFPA, 2004.

FERREIRA, Anielson Costa. Entrevista de Elienay Carvalho, em 26 de maio de 2020. Belém. WhatsApp por mensagem de texto e gravação de áudio. Belém.

FERREIRA, Anielson Costa. Entrevista de Biraelson Corrêa, em 03 de junho de 2020. Belém. WhatsApp por mensagem de texto e gravação de áudio.



**Possibilidades interpretativas para trompete e trombone solistas na obra
Suíte Monette do Maestro Duda**

**Posibilidades de interpretación para los solistas de trompeta y trombón en
la Suite Monette del Maestro Duda**

Sérgio de Figueiredo Rocha

Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ

E-mail: sergiorocha@ufs.edu.br

Idalmo Jonatan Castro Santos

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

E-mail: idalmotrombone@gmail.com

Raul Charles Rodrigues Rosa

Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ

E-mail: rauul.cr@gmail.com

Apresentação:

A preocupação básica deste relato de experiência é refletir sobre as possibilidades interpretativas para Trompete e Trombone solistas na obra Suíte Monette do Maestro Duda. Tendo em vista as particularidades da música instrumental brasileira, sobretudo as características da obra do referido compositor, buscamos formas de tornar a nossa interpretação o mais próxima possível do ideal estético desejado. Esta comunicação tem como objetivo analisar as sugestões interpretativas de bibliografias sobre música brasileira e sobre a obra do Maestro Duda, a partir da experiência de estudo e da performance das partes solistas da peça. “Jose Ursicino da Silva nasceu em Goiana Pernambuco, em 23 de dezembro de 1935” (FARIAS, 2002, p.15), conhecido por seu apelido de infância, Duda, sendo um compositor brasileiro muito reconhecido por sua produção para os instrumentos de sopro. Assim como grande parte dos músicos brasileiros, tem a sua história com a música muito ligada as tradicionais bandas do interior do país. Entre as composições de Duda se destacam as peças em que os instrumentos trompete e trombone assumem o papel de solistas, como ocorre na Suíte Monette. Segundo Farias (2002) essa obra foi composta em 1994. A peça é



dividida em quatro movimentos: ciranda, balada, valsa e boi bumbá, apresentando várias características rítmicas, melódicas e harmônicas, próprias da cultura e da música brasileiras.

Desenvolvimento: Realizou-se, *a priori*, uma pesquisa bibliográfica considerando as contribuições de autores como Farias (2002), Feitosa (2015) e Lima (2017) entre outros, procurando enfatizar a importância performática e didática dos elementos estilísticos tipicamente brasileiros na obra do referido compositor, bem como as possibilidades interpretativas da mesma. A performance das partes solistas da obra está sendo preparada e analisada por um trompetista em fase final de formação e um trombonista já graduado. Estão sendo realizadas anotações sobre o estudo individual de cada intérprete e a respeito dos ensaios em conjunto. Além disso, será feita uma gravação em áudio e vídeo, *a posteriori*, que viabilizará novas inferências dos intérpretes sobre a performance, uma vez que este vídeo será submetido a avaliação de uma banca de professores. “Os instrumentistas acabam se envolvendo com a pesquisa apenas em cursos de especialização, mestrado e/ou doutorado, e, em muitos casos, desenvolvendo um perfil majoritariamente prático” (FEITOSA, 2015, p. 2). Por este entendimento, consideramos importante a reflexão sobre a prática, orientada por pesquisa bibliográfica, no intento de construir uma sistematização dos estudos e da preparação de peças brasileiras, já a partir da graduação em música. Esperamos que essa experiência, contribua para uma interpretação da obra mais fiel às influências do compositor. Sobre as influências na técnica composicional do Maestro Duda, são notórios os gêneros brasileiros, principalmente os nordestinos. Pois, “[...] ao compor suas obras, utiliza diversos gêneros musicais e elementos musicais da cultura nordestina [...]” (LIMA, 2017, p. 50).

Resultados iniciais: Os resultados obtidos dessa experiência, até o momento, apontam para a importância e eficiência de se ter uma orientação estética e estilística sistematizada. Tal sistematização, ainda que em fase de desenvolvimento, segue atuando como mediadora dos estudos individuais e dos ensaios em conjunto. Contribuindo assim, para a interpretação da obra, em análise, possibilitando a aproximação do ideal estético desejado conforme as especificidades da música brasileira e as sugestões advindas das bibliografias. Assim, mediante a sistematização fundamentada em bibliografias sobre a música brasileira e



especificamente sobre as obras do compositor, os solistas encontram mais elementos para fundamentar suas decisões performáticas e suas negociações com o grupo durante os ensaios.

REFERÊNCIAS

- FARIAS, Ranilson Bezerra de. *Maestro Duda: a vida e a obra de um compositor da terra do frevo*. Campinas SP, 2002. 181f. Dissertação (Mestrado em Artes – Música). Universidade Estadual de Campinas UNICAMP. Campinas SP, 2002.
- FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. *A abordagem da música popular brasileira nos materiais didáticos para instrumentos de metais: perspectivas para o ensino de trompa*. In: Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 22., 2015, Natal, RN. Anais Natal: EMUFRN, 2015. Disponível em:<<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1158/417>>. Acesso em: 18 de nov. 2020.
- LIMA, Marlon Barros de. *Aspectos e sugestões interpretativas em 3 obras para trombone solista do maestro Duda: Duas Danças, Fantasia para trompete e trombone, e Suíte Monette*. Natal RN, 2017. 130f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Norte UFRN. Natal RN, 2017.



30 ANOS DO CURSO DE TROMBONE NA UFMG: HISTÓRIA E EGRESSOS

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Autor: Marcos Flávio de Aguiar Freitas
Email – trombomarcos@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O Curso de Bacharelado em Música/Trombone da UFMG, completou em março de 2020, 30 anos de fundação. Este relato busca fazer um registro de nomes e grupos, além de traçar um panorama de atuação dos alunos egressos deste curso, vinculado a Escola de Música²⁵ da Universidade Federal de Minas Gerais.

2. Primeira Fase – Paulo Lacerda

O professor Paulo Roberto Lacerda, nasceu no dia 27 de julho de 1958, na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Veio para Belo Horizonte em 1986 depois de ser aprovado no concurso para integrar o naipe de trombones da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais (OSMG). Ingressou como professor de Trombone da UFMG em 1990. O Concurso para professor de Trombone da UFMG aconteceu em 1989, na ocasião, a professora Sandra Loureiro era a diretora da Escola de Música da UFMG (REIS, 1993, p.13). Prof. Paulo Lacerda em 1999, em Belo Horizonte, o I Encontro Latino Americano de Trombonistas e o V Encontro da ABT. Presidiu essa mesma Associação de 2000 a 2002. Faleceu no dia 01 de julho de 2003 (STARLING, 2020).

²⁵ Documento disponível em <http://www2.musica.ufmg.br/index.php/2014-07-16-11-45-03/escola> - acesso em 26/05/2020.



Fig. 1: Paulo Roberto Lacerda

O Curso de Trombone começa na UFMG em março de 1990, durante a gestão da então diretora, Prof. Tânia Cançado (REIS, 1993, p. 13). No mesmo ano o Prof. Paulo Lacerda funda seu quarteto de trombones, o *Trombonias* (Fig. 2), formado por Hélio Pereira, Wagner Mayer e Oscar Rocha.



Fig. 2 – Quarteto Trombonias

O primeiro quarteto de alunos também foi formado em 1990. Segundo ROCHA (2020), influenciados pela formação do *Quarteto Trombonias*, os então alunos do Prof. Paulo Lacerda montaram o *Quarteto Brasson* (Fig. 3), na escola de Música da UFMG. O grupo era formado por Juarez Conceição²⁶, Edivaldo Santos, Sérgio Rocha e Andréa Carvalho.

²⁶ Falecido em 14 de novembro de 1997



Fig. 3 – Quarteto Brasson

Em 2000, mais um quarteto de alunos se forma. O *Quarteto Trombominas*, inicialmente formado por Marcos Flávio, Ednilson Gomes, Sérgio Rocha e Renato Lisboa. O *Quarteto Trombominas* foi o ponto de partida para a realização de um sonho antigo do Prof. Paulo Lacerda: a formação de um Coral de Trombones na UFMG. Inicialmente o Coral nasceu como uma disciplina optativa do Curso de Graduação em Música da UFMG em 2001. Sua base era o *Quarteto Trombominas*, mais os alunos de graduação e extensão, tendo o Prof. Paulo Lacerda como regente e também trombonista (Fig. 4).



Fig. 4 – Ensaio do Coral de Trombones e Tubas da UFMG (2003)

O Prof. Paulo Lacerda formou 11 alunos em 13 anos como professor da UFMG²⁷.

²⁷ Juarez Conceição, Andréa Carvalho, Edivaldo Santos, Hélio Azevedo, Renato Lisboa, Eleílton Cruz, Ednilson Gomes, Marcos Flávio, Sérgio Rocha, Fredson Monteiro e Pedro Aristides (Os alunos Fredson Monteiro e Pedro



3. Segunda Fase – Marcos Flávio

Assumi a classe de Trombones da UFMG em agosto de 2003, como *Professor Substituto*. Em 2005, foi aprovado em concurso para *Professor Assistente* assumindo definitivamente a cadeira de professor de trombone da instituição. Em 2004, juntamente com a Prof. Iara Frick Matte (segunda regente do Coral) e Prof. Cecília Nazaré (primeira coordenadora do Projeto de Extensão), vincula o Projeto Coral de Trombones e Tubas da UFMG (Fig. 5) ao Programa de Extensão Grandes Grupos Instrumentais (GGI) da Escola de Música da UFMG. Em 2006 o Prof. Marcos Flávio assumiu a coordenação do Projeto, permanecendo até os dias atuais. O Coral teve como regentes titulares, Paulo Lacerda (2001-2003), Iara Frick (2003-2005), Gilson Silva (2005-2011), Lincoln Andrade (2012-2018) e Marcos Flávio (2019-).



Fig. 5 – Coral de Trombones e Tubas da UFMG

O Prof. Marcos Flávio, até dezembro de 2020, formou 23 bacharéis²⁸.

Aristides se formaram em dezembro de 2003, com o falecimento do Prof. Paulo Lacerda em julho, seus Recitais de Conclusão de Curso foram orientados pelo então professor substituto, Prof. Marcos Flávio A. Freitas).

²⁸ Alaécio Martins, Joelma Melo, Rafael Martins, Celso Cândido, Tiago Sousa, Gladson Leone (Tuba), Leonardo Brasilino, Natália Coimbra, Aglaílson Santos, Júnior Prata, Fabricio Hernane, Mauro Aparecido, Aldo César (Tuba), Miguel Praça, Orlando Belo, Danilo Mendonça, Igor de Lima, Wellington Carlos, Filipe Sabino,



4. Considerações Finais

O curso de bacharelado com habilitação em Trombone da UFMG, cumpriu e vem cumprindo sua missão durante seus 30 anos de existência, formando um total de 34 profissionais, atuantes em diversas áreas do fazer musical. Destes 34, 31 são homens, 3 são mulheres. É flagrante a predominância de indivíduos do sexo masculino exercendo atividade profissional como trombonistas. Apesar disso, percebemos que aos poucos, essa realidade vem sendo mudada.

4.1. Qualificação e Atuação profissional

Total - 34 Bacharéis em Trombone/Tuba

2 Doutores - Sérgio Rocha e Marcos Flávio

2 Doutorandos - Renato Lisboa e Gladson Leone

3 Mestres - Orlando Belo, Alaécio Martins e Aldo César.

Professores: Sérgio Rocha (UFSJ), Marcos Flávio (UFMG), Renato Lisboa (UEMG), Gladson Leone (ITFPE), Aglaílson França (Município), Aldo César (Município), Júnior Prata (Estado), Tiago Sousa (Município/Estado), Eleílton Santos (UEMG), Marlon Rissato (Projeto Guri/SP), Joelma Melo (Banda Santa Cecília e Coral Santa Lúcia/Sabará), Andréa Carvalho (Projetos variados e Coral Monlevade/MG)

Orquestra: Hélio Azevedo (OSMG), Renato Lisboa (OFMG), Eleílton Santos (OFMG), Fredson Monteiro (OSES), Alaécio Martins (OS/UFMT), Wellington Carlos (Orquestra Sinfônica do Paraná), Igor Lima (OSMG), Leonardo Brasilino (OSMG), Miguel Praça (Orquestra de Ouro Preto), Orlando Belo (Dortmunder Philharmoniker Orchester/Alemanha).

Militares: Celso Candido (PMMG), Rafael Martins (PMMG), Filipe Sabino (PMMG), Natália Coimbra (CBMG), Danilo Mendonça (FAB), Fabiano Andrade (PMMG).

Bandas: Pedro Aristides (SKANK), Fabricio Hernane (J.QUEST).



5. Referências:

REIS, Sandra L. F. *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925–1970)*. Belo Horizonte: 1993. Ed. Santa Edwiges.

ROCHA, Sérgio de F. Entrevista concedida a Marcos Flávio A. Freitas em 20 de maio de 2020. Belo Horizonte, WhatsApp.

STARLING, Dorotéia. Entrevista concedida a Marcos Flávio A. Freitas em 22 de maio de 2020. Belo Horizonte, WhatsApp.



PRODUÇÃO DE UM QUARTETO DE TROMBONES EM TEMPOS DE ISOLAMENTO

*Marcos Flávio de Aguiar Freitas,
Pedro Aristides
Renato Lisboa
Sérgio Rocha
trombomarcos@hotmail.com*

1. INTRODUÇÃO

O isolamento social decorrente da pandemia pela COVID-19 tem estimulado, no âmbito artístico, um tipo de produção que anteriormente era significativamente menor. O presente relato tem como objetivo sistematizar a rotina de produção do *Grupo Trombominas*²⁹, bem como detalhar as ferramentas usadas nesse processo.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A seguir serão detalhadas as questões técnicas da produção de áudios e vídeos remotamente.

2.1 Questões técnicas

No contexto da nossa experiência de gravação remota de áudio e vídeo, foram utilizados os seguintes programas:

- *Mixcraft 8* - para extrair o áudio dos vídeos em .WAV;
- *Protools 12* e *Izotope RX7* para editar o áudio;
- *Adobe Premiere CC 2019* - para editar e sincronizar os vídeos.

²⁹ O *Grupo Trombominas* (quarteto de trombones e percussão), iniciou suas atividades em 2000. Atualmente é formado pelos trombonistas Marcos Flávio (Prof. UFMG), Pedro Aristides (músico Skank), Sérgio Rocha (Prof. UFSJ) e Renato Lisboa (Prof. UEMG). Com um repertório bem amplo e diversificado, o grupo atua com interfaces na música erudita e popular, com a característica de utilização de recursos cênicos em suas apresentações.



Uma vez gravado o vídeo pelo celular, é muito importante que sejam mantidos os arquivos originais da gravação.

2.2 Necessidades e adequações no processo individual de gravação

Escolhido o repertório, são definidos os parâmetros musicais para a organização de estudos. É necessário que, através da guia estejam todos sincronizados na mesma música. Usando-se um celular, as tomadas tem que ser feitas sem cortes ou edições. A gravação de 2 ou 3 tomadas “perfeitas” garante a escolha de uma melhor versão. O uso dos fones é essencial para se ouvir a guia e para a apreciação e escolha.

2.2.1 O posicionamento

2.2.1.1 Questões de áudio e captação

O microfone do celular tem limitações em relação à dinâmica. A partir do volume de som emitido, a captação do microfone se adapta automaticamente e limita-se a captar apenas o que estiver próximo àquele volume.

Assim como a sonoridade, a articulação muito importante; o microfone do celular não consegue captar as sutilezas de variações timbrísticas do trombone, porém vai “amplificar” tudo o que tiver sido articulado com ou sem clareza.

2.2.1.2 Questões de imagem

O ideal é que o músico se posicione mais próximo ao celular, tendo sua silhueta bem definida. Deve-se levar em conta os limites do instrumento na tela do vídeo. Em geral, há duas câmeras no celular: a) traseira - para fotos e filmagens e b) frontal (para registro *self*) - essa câmera tende a ter uma qualidade pior de vídeo, exceto nas gerações mais modernas de celulares. É importante lembrar-se de colocar o aparelho em modo avião e, se for utilizar a câmera frontal para a gravação, desativar a função “espelhamento”, para que a imagem não fique espelhada na gravação.



3. IMPRESSÕES PESSOAIS

As principais funções da gravação remota foram:

- Divulgação da arte em situação de isolamento;
- Estímulo ao estudo (dadas as condições necessárias para a produção de vídeos de alta qualidade musical);
- Manutenção de um canal de registro permanente de propagação da imagem profissional (individual e coletiva) através de plataformas consolidadas no âmbito das redes virtuais.

4. RESULTADOS / PRODUTOS GERADOS

Até o momento da submissão desse artigo, 04 peças já foram gravadas:

- *A Casa* (Toquinho/Vinícius) Arr. Rogério Moreira Campos (postada)
- *Carinhoso* (Pixinguinha/João de Barro) Arr: Gagliardi (postada)
- *With a Little Help from My Friends* (John Lennon / Paul McCartney) Arr: Renato Goulart (postada)
- *Isso aqui o que é* (Ary Barroso) Arr: Rogério Moreira Campos (postada).

4.1 Indicadores de Circulação

A produção está sendo divulgada no *facebook* e no *Instagram* do Grupo *Trombominas* e nas redes sociais dos integrantes do grupo. Até o dia 16/12/2020 o alcance no *Instagram*³⁰ e no *Facebook*³¹, em termos de visualizações, foi de **7.926 e 8.458** respectivamente.

5. DISCUSSÃO

Na gravação remota há dificultadores da homogeneização do processo de gravação. As principais variáveis detectadas foram as seguintes:

³⁰ <https://www.instagram.com/trombominas/>

³¹ <https://www.facebook.com/trombominas>



- A ocorrência de **aparelhos celulares de modelos diferentes** impactando, portanto, em diferentes captações de áudio e vídeo;
- Diferentes **ambientes de realização das gravações**, com diferentes características acústicas;
- A **localização residencial**: o que determina uma gama de ruídos indesejáveis

6. CONCLUSÕES

As práticas tendem a se perpetuar, especialmente se os integrantes guardam um distanciamento geográfico. A gravação remota de áudio e vídeo permite o tratamento de produtos que ocupam uma função de promoção e divulgação da arte, muito embora as condições ambientais domésticas nem sempre sejam as ideais para a produção audiovisual em música.

Recomendam-se novos estudos nessa área para que se possam delimitar melhor as questões de espaço e técnicas de gravação no ambiente doméstico, além dos processos de produção final de áudio e vídeo.

Por fim, encorajamos futuros estudos para se delinearem os processos que determinam as diferenças em termos de visualizações entre as diferentes plataformas virtuais (*Facebook, Instagran*, dentre outras).

BIBLIOGRAFIA

1. GALEA, S.; MERCHANT, R.M.; LURIE, N. The Mental Health Consequences of COVID-19 and Physical Distancing: The Need for Prevention and Early Intervention. **JAMA Intern Med.**, v. 180, n. 5, p. 1-2, 2020.

DEY, A. K. et al. a CAPpella: programming by demonstration of context-aware applications. **CHI**, v. 6, n. 1, p. 33-40



Percursos de formação de ex-trombonistas: um olhar para as práticas musicais de bandas marciais de João Pessoa

Educational paths of former trombonists: a view of musical practices of marching bands in João Pessoa

Rodrigo Lisboa

UFPB – rodrigoltrombonista@gmail.com

Palavras-chave: Educação Musical; Ex-trombonistas; Bandas Marciais; Percursos de Formação Musical.

A banda marcial é geralmente utilizada como atividade complementar ao currículo regular das instituições de ensino, tornando-se um ambiente onde os indivíduos, além de aprenderem a tocar um instrumento musical, podem fazer novas amizades, conhecer novos lugares, socializar e sentir-se pertencendo a um grupo (CARMO, 2014, p. 19-20; CHAGAS; LUCAS, p. 1-2; SOARES, 2018, p. 89). Além disso, as bandas são responsáveis pela formação de notáveis músicos brasileiros, configurando-se como celeiros de instrumentistas (sopro e percussão), regentes, arranjadores e compositores (COSTA, 2008, p. 30-32; NÓBREGA, 2018, p. 41). Assim, este resumo é um recorte de uma pesquisa de mestrado concluída cujo título é “**Memórias da banda: percursos de formação de ex-integrantes**”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba¹. Este estudo foi conduzido tendo como objetivo geral: **investigar as percepções e experiências de ex-integrantes de bandas marciais – que não seguiram estudos superiores ou profissionalizantes nem carreira na área – a respeito de seus percursos de formação musical**. Os objetivos específicos foram assim definidos: discutir a banda marcial como atividade que possibilita acesso à educação musical; identificar as expectativas e motivações que levaram o aluno a entrar em uma banda marcial; analisar as significações subjetivas de sua relação com a música em diferentes momentos de sua vida, especialmente na banda marcial; analisar os possíveis limites das experiências em bandas destacados pelos ex-integrantes. Esta pesquisa foi conduzida a partir de uma perspectiva qualitativa, buscando compreender diferentes significados e experiências subjetivas. Assim, foram selecionados 10 ex-integrantes de bandas marciais, todos maiores de 18 anos e que participaram de bandas por pelo menos um ano letivo, não seguindo a carreira como músicos profissionais. Dessa



maneira, utilizei como instrumento de coleta de dados as entrevistas narrativas que, segundo Gibbs (2009, p. 81), são instrumentos que dão voz aos respondentes, revelando os sentimentos e as vivências do sujeito. Depois da coleta, transcrevi e analisei o depoimento de cada sujeito para elaborar uma segunda entrevista, semiestruturada, contendo perguntas pontuais com vistas a esclarecer algumas questões apresentadas nas narrativas. Dessa maneira, quatro dos dez ex-integrantes entrevistados tiveram seus percursos de formação musical em bandas associados à prática musical no trombone de vara. Os depoimentos desses quatro sujeitos, ex-trombonistas, revelaram suas motivações para o ingresso nas bandas marciais e, também, questões pertinentes às práticas musicais desses grupos. Os sujeitos apontaram algumas contribuições das bandas durante seus respectivos percursos em música – formação de valores, criação de laços afetivos, possibilidade de viagens e apresentações, acesso ao aprendizado musical – e, também, os limites presentes nas práticas desses grupos – autoritarismo e falta de preparação pedagógica do regente, adoção de repertório repetitivo, processos seletivos com bases em concepções equivocadas sobre “talento inato”, indisciplina e rivalidade entre os colegas, falta de conhecimento do regente a respeito das particularidades do trombone². Além disso, os quatro ex-trombonistas entrevistados revelaram suas motivações para a saída das bandas marciais de que participaram e, conseqüentemente, o abandono da possibilidade de prosseguirem seus estudos musicais e buscarem uma profissionalização na área: preocupação com o mercado de trabalho em música; necessidade de retorno financeiro imediato; não acesso ao aprendizado da leitura de partituras; etc. Todavia, a análise de seus depoimentos mostrou que todos ainda mantêm relações cotidianas com a música e com o trombone: escutar; assistir performances de desfiles cívicos e campeonatos de bandas marciais; assistir vídeos na internet; tocar outros instrumentos; etc. Embora as questões levantadas não tenham a ambição de serem generalizadas, espero possam ecoar na prática pedagógica e na compreensão de regentes e professores de música sobre a educação musical em bandas marciais. Dessa maneira, este estudo poderá favorecer o surgimento de outros questionamentos sobre as práticas musicais que ocorrem em bandas e, ainda, um maior entendimento sobre as diversas significações e experiências que esses grupos proporcionam a seus integrantes e/ou às pessoas que já tiveram a oportunidade de participar.



REFERÊNCIAS

- CARMO, Claudionor Crisostomo do. **Motivação para tocar na banda**: um estudo com dois alunos da banda marcial do Colégio Sergio Fayad Generoso em Formosa-GO. 37 p. Monografia (Licenciatura em Música) - UnB, Formosa-GO, 2014. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/9932>. Acesso em: 4 nov. 2019.
- CHAGAS, Robson Miguel Saquett; LUCAS, Glaura. **Transmissão do saber e relações sociais nas práticas musicais das bandas civis de música**. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 24º, 2014, São Paulo.
- COSTA, Luiz Fernando Navarro. **Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro**. 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado em Música) - UFPB, João Pessoa, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6626>. Acesso em: 1 set. 2019.
- GIBBS, Grahlan. Análises de Biografias e Narrativas. In: GIBBS, Grahlan, **Análise de Dados Qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- NÓBREGA, Matheus Lopes Costa. **A cidade das bandas**: o projeto de bandas marciais da rede municipal de ensino de João Pessoa. 123 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, UFPB, João Pessoa, 2018.
- SOARES, Adalto. **Orquestra de Metais Lyra Tatuí**: a trajetória de uma prática musical de excelência e a incorporação de valores culturais e sociais. 252f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27560>. Acesso em: 2 set. 2019.

¹ SILVA, Rodrigo Lisboa da. **Memórias da banda**: percursos de formação de ex-integrantes. 2020. 196 f. Dissertação (Mestrado em Música) - UFPB, João Pessoa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18517>. Acesso em: 30 nov. 2020.

² Como exemplificação dessas questões, um dos sujeitos entrevistados revelou que o regente de sua banda, na época, recomendou que ele estudasse o trombone com um pano dentro da campana com vistas a melhorar a qualidade sonora de sua execução. Esse exemplo mostra que, por vezes, as práticas musicais em bandas estão cercadas de mal-entendidos sobre os processos de performance e educação musical para a iniciação dos alunos na prática instrumental.



“TROMBONES NA QUARENTENA:” UMA REAÇÃO RÁPIDA DE PROFESSORES DE ESCOLAS PÚBLICAS PARA O ENSINO E SUPORTE DURANTE TEMPOS DE PANDEMIA.

“Trombones in Quarantine:” A fast response from public school’s teachers towards teaching and support during times of pandemic

*Alexandre Magno e Ferreira
Fabio Carmo Plácido Santos
Marinaldo Lourenço da Silva Souza
Marlon Barros de Lima
Mizael José Nascimento de França
Paulo Vitoriano dos Santos Júnior
IFPB- e-mail-marlon.lima@ifpb.edu.br*

Palavras Chave: Quarentena, Trombone On Line , On Line Master Classes
Keywords: Quarantine, On Line Troombone; On Line Master Classes

RESUMO EXPANDIDO

O “Trombones na Quarentena²” foi criado em 23 de abril de 2020 em face da pandemia que conduziu toda população brasileira ao estado de quarentena, e isolamento social. Iniciado informalmente com aulas de trombone *on line* por iniciativa de dois alunos pernambucanos Anderson Roberto e Guilherme Henrique, e as classes dos professores Marlon Barros (IFPB) e Mizael França (CPM), com finalização prevista para novembro do mesmo ano. A respeito das atividades remotas, segundo Sampaio (2020):

...os impasses do novo modelo educacional contingente, torna-se imprescindível que muitos professores descubram e aprendam o verdadeiro conceito de ensinar utilizando recursos alheios à sua zona de conforto. Para isso, o professor precisa contar com contribuição do sistema de ensino no qual está inserido, pois geralmente as limitações impostas pelo momento da COVID-19 contribuem para o não fazer, além de afetar a saúde mental e física dos profissionais docentes que não souberam andar em paralelo com esta mudança de paradigma.



Outros professores de Ufs, Ifs e UEs, tornaram-se parceiros até a presente data. Outros profissionais oriundos das Forças Armadas, Forças Auxiliares e SESC, aderiram ao grupo. Posteriormente, foi cadastrado como curso no (SIGAA/UFPB)², como parte do projeto de Extensão Inner's Slides², ligado ao (GPPET)².

Apesar dos desafios, a Educação resiste! Ao observarmos um número significativo de professores e professoras, que mesmo não sendo preparados, rendem-se ao desafio de uma nova prática pedagógica, ao preparar vídeos e atividades *on-line*; resiste, quando pensamos em estratégias para serem desenvolvidas com os alunos que não possuem acesso às tecnologias; resiste, quando são publicados documentos oficiais de Educação apresentando orientações sobre possibilidades de ensino e aprendizagem nesse contexto; resiste, quando pensamos no momento atual, em que o objetivo maior é combater o vírus e preservar vidas (BARRETO 2020).

Inicialmente, os encontros ocorriam às terças, quintas e sábados, das 10:00 as 12:00 pela plataforma google meet. Tendo em vista a necessidade de distanciamento, segundo Oliveira (2020) “as medidas de contingência no combate à covid-19 e os consequentes planos de ensino à distância colocaram desafios imprevistos ao sistema de ensino português e a todos os outros, um pouco por todo o mundo”.

Após uma atividade Jazzística com o professor Rony Ferreira (07 de maio de 2020), que empolgou os envolvidos na atividade, os encontros passaram a acontecer das 10:00 as 13:00 até a conclusão do primeiro curso (06 de julho de 2020). Este conteve quatro módulos somando 40 encontros (120 horas) além de três encontros extras (9 horas) com participantes dos estados: AL; AM; BA; CE; MA; MG; MS; MT; PA; PB; PE; PI; RN; RS; SE; SP.

Com o avanço do ano, e o início das aulas remotas e presenciais nas instituições parceiras, a coordenação decidiu reduzir as atividades de três para duas aulas semanais, porém mantendo os horários.

Foram realizados aquecimentos, rotinas e performances (de alunos e profissionais) variando entre trechos orquestrais, concertos, choro, jazz, frevo, e dobrados. Também houve palestras sobre a carreira de profissionais do Brasil, tecnologia aplicada à música/trombone, história do instrumento, vida do trombonista militar, e professores internacionais. O ambiente do curso é extremamente democrático e sempre abre espaço para profissionais e alunos realizarem atividades, de forma que os participantes sempre são convidados para liderarem o aquecimento coletivo.



Foram lançados dois formulários via *google forms* (e um terceiro que ainda será aplicado) cujos resultados, servirão tanto para futuras versões do curso, quanto, fomentar cursos EAD em regiões desassistidas de curso superior em trombone como prática instrumental durante todo o curso.

A ação deixa como legado, mais de 200 inscritos, 70 propostas diferentes de rotinas e aquecimentos demonstrados pelos participantes, disponíveis para download; mais de 70 máster classes ministradas por professores renomados do Brasil e do exterior.

Portanto, através do Curso Trombones na Quarentena foi possível oferecer uma alternativa para que trombonistas profissionais e iniciantes pudessem ter atividades regulares durante o período de isolamento social.

REFERÊNCIAS

BARRETO, A. C. F.; ROCHA, D. N. COVID 19 e Educação: Resistências, Desafios e (Im) Possibilidades.

OLIVEIRA, António. SILVA, Patrícia Oliveira “Arte do Ensino eo Ensino da Arte” disponível em <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/30734/1/A%20arte%20do%20Ensino%20e%20o%20ensino%20da%20Arte.pdf> acesso em 24 de novembro de 2020.

Revista ENCANTAR – Educação, Cultura e Sociedade. Bom Jesus da Lapa, v. 2, p. 1-11, 2020. disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/encantar/article/view/8480> acesso em: 28 maio 2020.

SAMPAIO, Renata Maurício. “Práticas de ensino e letramentos em tempos de pandemia da COVID-19”. Research, Society and Development, vol. 9, n. 7, 2020.