

Simpósio de
Trombones do Estado
de Goiás

Anais

Volume 2

2021

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

Expediente

Comissão Organizadora:

Dr. Marcos Botelho (UFG)

Ms. Roberto Wagner Milet (IFG)

Corpo Editorial/Comissão Científica:

Dr Marcos Botelho (UFG)

Dr. Antonio Marcos Cardosos (UFG)

Dr. Lélío Alves da Silva (UFBA)

Dr. Alexandre Magno e Silva Ferreira (UFPB)

Dr. Maico Lopes (Uni-Rio)

Dra. Waleska Beltrami (UFF)

Doutorando Diego Ramires (UFSM)

Evento trienal

Trabalhos aceitos em português, espanhol e inglês

Bandalab-UFG (*Autor corporativo*)

Endereço:

Rodovia GO-080, km 3/4, sala 108 Setor Samambaia

CEP:74690-900

Goiânia/ GO

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Edição de performance na música popular

*Marcos Flávio de Aguiar Freitas (UFMG)
marcosflavio@ufmg.br*

Palavras-chave: Edição. Performance. Música.

Keywords: Editing. Performance. Music.

1. Introdução

A pesquisa de elementos característicos da performance e a consequente edição de performance através de áudios ou vídeos, já motivaram vários estudos. Intérpretes como Paulo Moura, (SPIELMANN, 2008), Jacob do Bandolim, (CORTES, 1999), Rafael Rabelo, (NUNES, 2007), Dino 7Cordas, (PELLEGRINI, 2005), K-Ximbinho, (FABRIS e BORÉM, 2006), Abel Ferreira, (GOMES, 2007), dentre outros, já foram objeto de análise, temas de artigos e dissertações.

Na música popular, são cada vez mais comuns os estudos que abrangem diversas áreas. Atualmente a musicologia busca ser cada vez mais abrangente, ao contrário da corrente musicológica tradicional que é mais fechada em si (NATTIEZ, 2005). Os aspectos sociais, históricos e psicológicos também são aplicados ao estudo da música popular. Desta forma, também já se tem usado a análise da performance com registros audiovisuais (BORÉM, 2014), além de transcrições de áudios e outras ferramentas.

2. Objetivos

Especialmente na música popular, na maioria das partituras não se anotam aspectos relacionados à expressão, como dinâmica, articulação, ornamentação, etc. A maneira de tocar, juntamente com a forma de improvisação e divisão de vozes, em geral são transmitidas oralmente. Todos estes aspectos não notados fornecem informações valiosas que podem representar mais importância para a caracterização de um gênero ou estilo musical do que a própria partitura (COOK, 2006). Ainda segundo Nicolas Cook (2006, p.13), “toda música representa uma tradição oral, não importando o quão intimamente esteja ligada à

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

notação escrita”. Para ele a partitura é um *script*, não se trata de um texto pronto, e sua complementação vem com a performance. Neste sentido, estudos feitos a partir de um áudio ou vídeo vêm gerando transcrições chamadas de "edições de performance" (BORÉM, 2015). Essas transcrições carregam, em seu cerne, informações detalhadas a respeito da utilização de elementos técnicos e expressivos por parte dos seus intérpretes.

2. Metodologia e conclusão

A transcrição e análise de um áudio são práticas muito comuns na musicologia atual, em que os pesquisadores utilizam registros em áudio (LPs, CDs, Fitas, etc), ou vídeo (videoclipes, cinema, super 8, etc), como fonte primária. As partituras e *lead sheets*¹, por si só, não são suficientes para expressarem todas as intenções do interprete ou compositor, especialmente elementos subjetivos interpretativos que caracterizam os vários gêneros da música popular. Um maior detalhamento na transcrição e elaboração destes *lead sheets*, a partir de uma escuta atenta e minuciosa dos áudios propostos, devem ser incluídos nas transcrições, juntamente com todos os procedimentos e práticas interpretativas, com símbolos e sinais que possam representar estes efeitos e articulações (Fig.1). Com isso, qualquer intérprete pode entender e tentar se aproximar técnica e expressivamente da forma de tocar do intérprete escolhido para o estudo. Por esse caminho, então, foi possível construir a chamada “edição de performance”.

LINHARES (2014); MOTA JUNIOR (2011); JÚNIOR e BORÉM (2011); FABRIS e BORÉM (2006); (SPIELMANN, 2008); (CORTES, 1999); (NUNES, 2007); (PELLEGRINI, 2005), são alguns exemplos de trabalhos que elaboraram partituras que traduzem com maior detalhamento as escolhas feitas pelos intérpretes que podem servir de base para futuras transcrições. O pesquisador Fausto BORÉM afirma que:

(...) a geração de dados analíticos com base nos sons que escutamos faz parte do que Cook (2013, p.251-252) chama de ‘virada etnográfica’ (...) onde temos a oportunidade de acrescentar às metodologias e procedimentos de análise já consolidados, a perspectiva do ponto de vista da música realizada, documentada em gravações de áudio e vídeo. (BORÉM, 2014, p.101).

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Segundo LINHARES (2016), esta constatação de BORÉM (2014) reforça o significado mais amplo do termo performance, no qual a fruição e a apresentação ao vivo não precisam acontecer simultaneamente. Em suas palavras, “a música realizada em gravações de áudio e vídeo pode fornecer material rico para análise em diversas abordagens” (LINHARES, 2016, p.40).

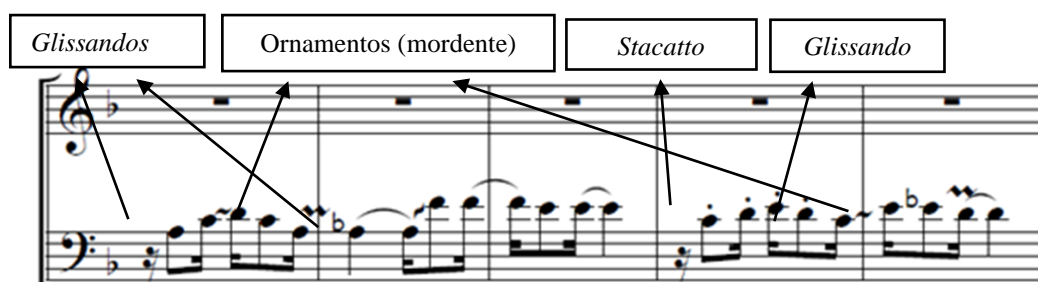


Figura 1 – Exemplo de efeitos de ornamentos e articulação em *Acariciando* (CD *Só Gafieira!* – Zé da Velha e Silvério Pontes/1995)

Acreditamos que o desenvolvimento deste tipo de pesquisa, utilizando edições de performance, trazem informações valiosas para compreensão de gêneros, estilos e linguagens musicais, além de fazer um merecido registro e reconhecimento a personagens e intérpretes únicos da história de nossa música, possibilitando reflexões acerca de suas escolhas interpretativas e performance na música popular.

Referências:

BORÉM, Fausto. *Por uma análise da performance em vídeos de música, um "mapa visual de performance" (MVP) e uma "Edição de performance audiovisual" (EPA)*. In: Anais do I Congresso da TEMA, Salvador, n.1, p.100-108, 2014.

_____. *Reflexos editoriais das práticas de performance: as lições e modinhas de Lino José Nunes (1789-1847)*. *Revista Debates*. Rio de Janeiro, n.14, p.52-57, 2015.

COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. New York: Oxford University Press, 1987.

CORTES, Almir. *O estilo interpretativo de Jacob do Bandolim*. Campinas: UNICAMP, 2006 (Dissertação de mestrado).

FABRIS, Bernardo; BORÉM, Fausto. *Catita na leadsheet de K-Ximbinho e na interpretação de Zé Bodega: aspectos da hibridação entre o choro e o jazz*. *Per Musi*, n.13, 2006, p. 5-28.

¹ *Lead sheet* é o tipo mais comum de notação em partitura da música popular, geralmente composta da linha melódica e harmonia em cifras. Às vezes podem incluir convenções rítmicas. (FABRIS, 2005)

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

GOMES, Wagno Macedo. *Chorando baixinho de Abel Ferreira: aspectos interpretativos do clarinetista compositor e do clarinetista Paulo Sérgio Santos*. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (Dissertação de Mestrado).

JÚNIOR, Nilton Moreira; BORÉM, Fausto. *Traços do ragtime no choro Segura ele de Pixinguinha: composição, performance e iconografia após a viagem a Paris em 1922*. Revista Per Musi, no.23. Belo Horizonte, 2011.

LINHARES, Leonardo Barreto. *Os choros de Belini Andrade: estilo composicional e suas implicações na performance*. Belo Horizonte: UFMG, 2016 (Dissertação de doutorado).

LINHARES, Leonardo Barreto; BORÉM, Fausto. *A composição e interpretação de Victor Assis Brasil em Pro Zeca: hibridismo entre o baião e o bebop*. Per Musi, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.28-38.

MOTA JUNIOR, Pedro. *Dois estudos de caso do trompete no choro: Flamengo de Bonfiglio de Oliveira e Peguei a Reta de Porfírio Costa*. Belo Horizonte: UFMG, 2011 (Dissertação de mestrado).

NATTIEZ, Jean Jacques. *O desconforto da musicologia*. Tradução brasileira: Luis Paulo Sampaio. In: Per Musi - Revista acadêmica de música, nº 11, pp. 136, 2005.

NUNES, Alvimar Liberato. *Raphael Rabello e Odeon de Ernesto Nazareth: Interpretação, arranjo e improvisação*. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (dissertação de mestrado).

PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. Campinas: UNICAMP, 2005. (dissertação de mestrado)

SPIELMANN, Daniela. *"Tarde de Chuva": A contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no Samba-Choro e na Gafieira, a partir da década de 70*. Rio de Janeiro: Unirio, 2008. (Dissertação de Mestrado)



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

Anderson Camargos Pêgo

Instituição: Orquestra filarmônica de Goiás

e-mail: 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.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

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.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

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 demasiado, 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, Goiania, 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.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

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.



Masterclass on-line de trombone: uma proposta do projeto de extensão Circulação da Escola de Música da UFMS

Amarandes Rodrigues Oliveira Júnior
PPGMUS/UFPA – amarandesjunior@hotmail.com
Jacks Douglas Nunes Angelo
UFMS - Jackes.angelo@gmail.com

Palavras-chave: Masterclass on-line. Escola de música da UFMS. Projeto de extensão. Trombone.

Keywords: Online masterclass. UFMS music school. Extension Project. Trombone.

O presente trabalho tem como objetivo relatar uma das ações de extensão universitária do Projeto 'Circulação da Escola de Música da UFMS', que em parceria com o Programa Acadêmico de Extensão 'Movimento Trombone Didático da UFMS', promoveu de junho a novembro de 2020 uma ação de extensão EAD denominada 'Masterclass On-line de Trombone', que realizou intercâmbios interinstitucionais entre renomados professores de instituições federais de ensino, músicos de orquestras sinfônicas, trombonistas amadores, estudantes e profissionais da comunidade.

O Projeto Circulação da Escola de Música da UFMS foi criado para atender crianças, jovens e adultos que não possuem condições financeiras para frequentar aulas ou eventos musicais, portanto, os encontros buscaram atender algumas regiões periféricas de Campo Grande (MS). O objetivo do Projeto seria levar aulas presenciais a esses locais, porém, devido à Pandemia da Covid-19, as questões do EAD tiveram que ser exploradas, sendo a melhor opção encontrada até o momento, mediante a necessidade do isolamento social (PIMENTA, 2020).

Os encontros foram inicialmente planejados para atender os trombonistas de Campo Grande - MS, dando suporte às aulas do projeto de extensão 'Ensino Coletivo de Trombone' e substituindo o "3º Encontro de Trombonistas de Mato Grosso do Sul", porém, por ser um evento on-line, tivemos participantes de todo o Brasil, e também trombonistas internacionais.

Esta ação contou com 10 (dez) encontros virtuais, realizados aos sábados às 15 horas (horário de Brasília), dentro de uma proposta de aula onde os professores convidados

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

realizaram um bate-papo com os participantes, trazendo uma breve contextualização sobre sua carreira musical; rotinas de estudo, aquecimento e técnica; realização de audições ao vivo ou com vídeos gravados de estudos melódicos e/ou repertório de confronto do instrumento; e por fim um recital didático apresentado pelo professor convidado.

13/06	Prof. Me. Jackes Douglas Nunes Angelo (XXXX)
27/06	Prof. Dr. Alexandre Ferreira (UFPB)
11/07	Prof. Me. Marlon Barros (IFPB)
25/07	Prof. Mizael França (OSR e CPM)
15/08	Prof. Me. Fabio Carmo (UEA)
29/08	Prof. Me. Gilvando Azeitona (UFRN)
12/09	Prof. Dr. Marcos Botelho (UFG)
18/10	Prof. Dr. Lélío Alves (UFBA)
24/10	Prof. Aline de Alcântara (SDP)
14/11	Prof. Dr. Marcos Flávio (UFMG)

Tabela 1: Cronograma de masterclass on-line de trombone em 2020

A plataforma utilizada nos encontros foi o Google Meet, devido a sua facilidade de acesso enquanto um meio gratuito e que disponibiliza um número considerável de participantes, podendo obter mais de 200 (duzentas) pessoas numa mesma sala virtual.

Contudo, vale ressaltar as dificuldades impostas pela pandemia enquanto um novo ambiente de interação através das TICs (Tecnologias da Informação e Comunicação), que nos encontros musicais questões como dinâmica, sonoridade, articulações e etc., devem ser observados pelo(s) executante(s), pois “nas aulas presenciais ouvimos os alunos coletivamente, porém nas aulas EAD tivemos que ouvir os alunos individualmente por conta de uma limitação da plataforma que causa Delay na reprodução sonora dos participantes” (ARAÚJO *et al.*, 2020, p. 1103).

Pensando nos momentos práticos dos encontros, optou-se pela metodologia do “formato “Toque Junto”, onde o professor toca uma vez o exercício e o aluno, com uma referência sonora e visual, pode se guiar para a execução correta do exercício” (MOREIRA; CARVALHO JUNIOR; ANGELO, 2020, p. 36). É uma forma de tentar lidar com os desafios que o EAD apresenta, visto que seria impossível todos os alunos acompanharem o professor em uma execução única, sem atrasos na conexão.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Ao final das masterclasses, o moderador dos encontros colocava um link do Google Formulários com perguntas como: “Escreva seu depoimento sobre o que achou do masterclass do Prof. (...)?” e “Você tem sugestões para nos ajudar a melhorar os eventos futuros?”. Tivemos respostas como: “Excelente! Aborda assuntos referentes a rotina diária do trombone com conhecimento e experiência e fácil entendimento para o aluno”; “gostei muito das explicações dela e sobre a sua atuação direta em uma orquestra sinfônica, e aprendi muito com ela grande trombonista fiquei muito feliz em poder tocar pra ela”; “Que continue tendo eventos como este após esse momento de pandemia que estamos passando”. No final do ano, foram emitidos 80 certificados para os trombonistas participantes.

Assim, concluímos que eventos como este, estão e irão contribuir para o fortalecimento e crescimento do movimento trombonístico de Mato Grosso do Sul, realidade que vêm sendo trabalhada e conquistada dentro da Educação, Arte e Cultura.

Referências

- ARAÚJO, Vagner da Silva *et al.* MOVIMENTO TROMBONE DIDÁTICO UFMS: RELATO DE EXPERIÊNCIA SOBRE AULAS EAD NO ENSINO COLETIVO DE TROMBONE. In: INTEGRA UFMS LIVE, 4., 2020, Campo Grande/MS. **Anais Integra UFMS Live**. Campo Grande/MS: Coordenadoria de Bibliotecas UFMS, 2020. v. 4, p. 1103-1103. Disponível em: https://integra.xxxx.br/files/2021/01/Anais_2020_Final.pdf Acesso em: 30 abr. 2021.
- MOREIRA, Ana Lúcia Iara Gaborim; CARVALHO JÚNIOR, Antonio Deusany de; ANGELO, Jackes Douglas Nunes. AULAS DE INSTRUMENTO MUSICAL A DISTÂNCIA: O DESAFIO EMERGENTE. In: PEREIRA, Fabiano Lemos (org.). **Educação musical a distância e tecnologias no ensino da música**. Ponta Grossa - PR: Atena Editora, 2020. Cap. 3. p. 27-43. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/post-artigo/43226> Acesso em: 30 abr. 2021.
- PIMENTA, Paula (ed.). **Masterclass on-line de Trombone inicia atividades do Projeto Circulação da Escola de Música**. 2020. Entrevista realizada com a professora do Curso de Música Ana Lucia Gaborim. Disponível em: <https://www.xxxx.br/masterclass-on-line-de-trombone-inicia-atividades-do-projeto-circulacao-da-escola-de-musica/> Acesso em: 30 abr. 2021.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

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

Mizael José Nascimento de França

Lélio Alves da Silva

UFBA

Palavras-chave: Intertextualidade. Trombone. Gilberto Gagliardi. Estudos diários

Keywords: Intertextuality. Trombone. Gilberto Gagliardi. Dially Study

1. Introdução

Este artigo é fruto de uma pesquisa em andamento pelo Programa de Pós-graduação Profissional da Universidade Federal da Bahia - UFBA. A pesquisa discute o aperfeiçoamento técnico e musical de trombonistas através de estudos de rotina diária para a manutenção da técnica, visando à otimização do tempo de estudos com o trombone e sua relação com as demais atividades cotidianas do indivíduo. Para o trombonista os estudos técnicos de rotina diária devem ser realizados, preferencialmente, no primeiro contato do dia com o instrumento. Estes estudos podem envolver atividades de aquecimento do corpo, exercícios respiratórios, vibração labial, flexibilidade, estudos abrangendo articulações, escalas, dentre outros. Diversos autores da literatura universal do trombone já desenvolveram livros contendo esse tipo de abordagem. Como exemplo, podemos citar: *The Remington Warm-up Studies* (HUNSBERGER, 1979) e o *The Singing Trombone* (VERNON, 2009) por conter exercícios voltados a esse fim.

A inquietação pelo tema surge no período em que ingressei no curso superior, já sendo trombonista de orquestra e constituído família. Eu tinha consciência de que precisaria manter uma rotina diária de estudos com o trombone mesmo com as demais atividades cotidianas. A solução encontrada foi praticar os estudos técnicos de rotina diária, utilizando trechos da peça que seriam executadas pela orquestra. Com isso eu assegurava que, tanto o aprimoramento da técnica como o estudo do trecho orquestral fosse suprido em um mesmo momento. Tudo isso

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

me levou ao seguinte questionamento: como utilizar melhor o tempo destinado aos estudos de rotina diária para a preparação de peças do repertório brasileiro para trombone?

Diante dos fatos apresentados entendi que existia a necessidade da criação de estudos técnicos de rotina diária para cada obra que o intérprete deseje executar. Para este trabalho o objetivo consiste em propor a criação de estudos técnicos de rotina baseado no conceito da intertextualidade de Kristeva (1941) e tendo como referência musical a peça *Divertimento* do compositor Gilberto Gagliardi (1922 – 2001). O termo intertextualidade foi criado pela semiologia e psicanalista Julia Kristeva (1941), e “... trata da relação entre vários textos de naturezas distintas, ou de mesma natureza, além da relação entre o próprio texto e o contexto” (QUEIROZ; MARTINS, 2000 *apud* FONSECA, 2005, p.33). Já quanto a esse termo ligado a música, mais precisamente ao processo da composição musical, Barbosa (2003) diz que:

(...) a intertextualidade está inteiramente relacionada com a releitura que o compositor faz de seus antecessores (...) ao estudar de seus antepassados, reage a esses trabalhos reinterpretando-os (...) usa material compositivo neles contidos, segundo uma visão própria o que implica em transformação desse material, em tratamento individualizado, segundo seu poder criativo, sua originalidade. (BARBOSA, 2003, p.125).

A pesquisa tem 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.

2. Metodologia

Publicações da literatura sobre o trombone estão sendo analisadas, contribuindo assim para a aplicação de técnicas intertextuais na confecção de estudos técnicos baseados em obras do repertório brasileiro para trombone solo.

BONEWEEK


IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás

As frases contidas na obra *Divertimento* de G. Gagliardi têm servido para a confecção de exercícios técnicos de rotina diária do trombonista (figura 1 abaixo) fazendo assim o uso efetivo da intertextualidade em nosso trabalho.


Escalas e Articulações
Divertimento Mizael França

A frase escolhida é a primeira em que o trombone solo toca na peça:
*Se encontra no compasso 5 com elevarem das duas semicolcheias e se trata de uma escala de Sol maior
*O exercício Consiste em tocar as frase em algumas articulações (Glissando, tenuto, staccato) e mudanças de figuras rítmicas com valores (semínima, colcheia, semicolcheia) da frase original.
*Onde estiver o ligado sobre as notas, deve tocar, de preferência, Glissando.
*A articulação ligada/glissando precede a tenuto; da mesma forma a tenuto à staccato.
*Existe a sugestão de se praticar a mesma sequência de exercícios em outras tonalidade.
Nós escolhemos aqui as tonalidade vizinhas ao tom principal da peça, Sol maior, como está escrito no exercício abaixo.

Frase Original



Exercício



©mjnfranca@yahoo.com.br
UFBA, 2021

Figura 1. Estudo de escalas e articulações confeccionado pelo autor, baseado na frase existente entre os compassos 4 e 5, parte do trombone solo, do *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi.

Considerações finais

O trabalho tem buscado mostrar a intertextualidade como ferramenta para otimizar o tempo de estudos com o trombone. Além disso, momentos que antes podiam ser divididos entre o estudo “exclusivo” da técnica e outro dedicado a(s) demanda(s) melódico(s), são fundidos em um só. Isso pode produzir um equilíbrio, não só em meios ao estudo com o

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

instrumento, mas, também com as demais atividades comuns do dia a dia do trombonista como cidadão.

Referências

BARBOSA, Lucas de Paula; BARRENECHEA, Lúcia. *A intertextualidade musical como fenômeno*. Per Musi. Belo Horizonte, 2003, v.8, 2003. p. 125-136. Revista de Performance Musical, Belo Horizonte, 2003.

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

HUNSBERGER, Donald. *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.

VERNON, Charles. *The Singing Trombone*. Edição 2009. Atlanta: Atlanta Brass Society Press, 2009.



Grupos de trombones no Brasil: levantamento sobre formações e atuação musical

Fabio Carmo Plácido dos Santos

UEA/UFBA

Lélio Alves da Silva

UFBA

Palavras-chave: Grupos musicais Trombone, Coral de trombone.

Keywords: Musical groups, Trombone, Trombone choir.

1. Introdução

A atuação dos trombonistas vai além das práticas nos naipes orquestrais, bandas sinfônicas, bandas de música, bandas marciais, conjuntos musicais e música de câmara. Os trombonistas também atuam em várias formações desde duos, até o coral que engloba oito ou mais trombonistas (ROCHA, 2004).

Esses grupos vem ganhando cada vez mais espaço nas instituições de ensino, nas corporações musicais, nos grandes conjuntos e tem sido constante sua atuação na sociedade em universidades de todo o mundo. Ressalta-se que os alunos do curso de trombone tem se matriculado na disciplina no coral durante todo o semestre (APARECIDO, 2008).

Perante a importância do tema apresentado surgiu o questionamento: quais as formações instrumentais de trombones que atuam no cenário musical brasileiro e suas características?

Para responder a tal problematização e fornecer panorama geral dos grupos de trombone no Brasil chegou-se ao objetivo que consiste em realizar um levantamento formações instrumentais de trombones que atuam no cenário musical brasileiro e suas características.

No intuito de buscar tais informações foi realizada uma pesquisa survey, modalidade essa que é frequentemente utilizada na área educacional (ANDRÉ, 2002, p 32), por um questionário distribuído em formulário online nas redes sociais e aplicativos de comunicação.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

2. Coleta de dados e Resultados

A pesquisa foi realizada entre os dias 11 a 23 de março de 2021, contendo 10 perguntas obrigatórias: 1-Qual o nome do grupo? 2-Qual a cidade e estado de origem do grupo? 3-Quantos trombonistas fazem parte do grupo? 4-Possui outro instrumento na formação? 5-O grupo tem atuação ininterrupta? 6-Comente sobre a dinâmica de atuação do grupo? 7-O grupo é vinculado a alguma instituição? 8-Qual repertório é predominante nas apresentações? 9-Cite a trajetória do Grupo? 10-Quando o grupo iniciou suas atividades?

No total foram respondidos 46 formulários. Dentre estes, 8 não foram utilizados por se tratarem de grupo de metais ou terem sido preenchidos duplamente.

Consideramos 38 formulários válidos, revelando grupos localizados nas 5 regiões do país, o nordeste concentrou 16 grupos, seguido de 14 para o sudeste, 3 do norte, 3 do centro-oeste e 2 do sul.

Dentre a formação instrumental temos: 1 dueto, 3 trios, 12 quartetos, 2 quintetos, 2 sextetos, 1 septeto, 17 grupos com mais de 8 trombonistas. Cabe ressaltar que 25 utilizam outros instrumentos: 4 utilizam a tuba, 12 bateria e/ou percussão, 5 bateria e/ou percussão e tuba, 2 usam eufônio e 14 são formados somente por trombones.

Quando se trata de tempo de atividade, 20 destes possuem suas atividades constantes, 18 tiveram atividades interrompidas durante a trajetória ou são formados eventualmente. Os ensaios geralmente ocorrem uma vez por semana com exceção de um dos grupos que realiza 2 ensaios semanais.

Metade dos grupos possui vínculo com instituições: 13 com universidades federais ou estaduais, 3 com institutos federais ou estaduais, 1 com uma corporação militar, 1 com a banda filarmônica e 1 com orquestra sinfônica.

Quanto repertório foi possível constatar que 25 grupos interpretam estilos variados. Outros 6 valorizam o clássico, 5 a música popular e 3 a música sacra.

A maioria dos grupos pesquisados apresentou o nome dos seus integrantes e todos os grupos apresentaram um histórico resumido onde foi possível constatar o Paraibones como grupo mais antigo, fundado em 1990.

Conclusão

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

A presente pesquisa revela dados importantes sobre a prática de grupos de trombones no Brasil embora a mesma esteja em andamento.

Entretanto podemos observar que a prática coletiva é uma atividade presente no cotidiano dos trombonistas do Brasil e vem desde a década de 1990 ganhando espaço na prática instrumental.

A formação instrumental coral de trombones que conta um número maior de trombonistas está presente nas instituições de ensino superior e técnico. Outros grupos menores nas orquestras, corporações militares e também na prática religiosa.

Com repertório variado tendo a música popular, clássica e religiosa, em destaque, usa-se a bateria para dar mais desenvoltura a esses grupos e a tuba para substituir o ou dobrar a voz do trombone contrabaixo ou executar a parte uma oitava inferior ao trombone baixo proporcionando mais estabilidade e equilíbrio do grupo.

Finalizando, é interessante lembrar que alguns professores de trombone tem atuado nas universidades brasileiras como responsáveis pela cadeira de trombone e de tuba, enquanto nos institutos federais ele atua como professor de metais.

Referências:

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. (Org.). Formação de Professores no Brasil (1990-1998). Brasília: MEC/INEP/COMPED, 2002. (Série Estado do Conhecimento,6)

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.

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.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

A vibração labial para os instrumentos de metal

Igor Yuri Marques da Silva Vasconcellos Sena
Universidade Federal de Goiás – Igoryuri123@yahoo.com.br

Palavras-chave: Vibração labial. Metais. Ensino. Bocal.

Keywords: Buzzing. Brass. Education. Mouthpiece.

1. Apresentação

Para a produção de som nos instrumentos de metal, se faz necessário a vibração labial que é mundialmente conhecida pelo termo *buzzing*. A adoção do termo em inglês surgiu devido ao seu significado, que, em tradução livre, é algo relacionado com zumbido, zunido e som de zumbido. No Brasil, também é comumente chamado de “abelhinha” pelos instrumentistas de metal. Isso se deve ao fato da semelhança do som do *buzzing* com o zumbido das abelhas.

Alguns autores no âmbito dos instrumentos de metal são adeptos da prática da vibração labial que pode ser feita utilizando o bocal ou de forma livre, ou seja, sem o bocal. Esta prática também pode ser realizada com algum dispositivo que simule a pressão que é encontrada no instrumento. No entanto, algumas divergências foram encontradas, pois existem professores que não são adeptos desta prática. Em contrapartida, outros autores consideram esta prática de suma importância. As alegações em defesa dessa prática são: formação de embocadura, melhor vibração labial, som ressonante, resistência, correta respiração, conexão entre as notas, afinação e flexibilidade.

2. Diferentes concepções sobre o estudo da vibração labial nos instrumentos de metal

Existem algumas discordâncias sobre o estudo da vibração labial, principalmente entre instrumentistas famosos do naipe de metais. Cabe aqui neste texto apontar estas discordâncias, visto que, não se pretende fechar conceitos e sim discutir ideias e entender os fenômenos que são pertinentes acerca da vibração labial no ensino dos instrumentos de metal.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Em seu trabalho de dissertação de mestrado, Alves (2017) relata alguns casos de divergências no âmbito da vibração labial (*buzzing*) nos instrumentos de metal. O mesmo autor cita que em 2010 o reconhecido trombonista Christian Lindberg compartilhou um vídeo onde assume uma posição contrária quanto aos benefícios e relevância da prática da vibração labial. Ele justifica que a vibração criada na prática de *buzzing* é diferente da vibração que ele utiliza para tocar trombone e que por esse motivo o estudo da vibração labial não é uma prática benéfica.

Alves (2017) cita que este vídeo de Lindberg causou uma grande repercussão gerando comentários e respostas, tanto a favor como contra. Uma das respostas mais evidentes foi a de Massimo La Rosa, primeiro trombone da orquestra de Cleveland, nos Estados Unidos. La Rosa fez um outro vídeo em resposta ao de Christian Lindberg, no qual advoga uma opinião contrária, isto é que a prática de *buzzing* é benéfica para um melhor som, demonstrando no vídeo que a vibração que usa no *buzzing* é idêntica à que usa quando toca trombone e que por isso mesmo o *buzzing* é uma prática que deve ser encorajada.

Destacamos ainda a posição de Ben Van Dijk, reconhecido trombonista, sobre o estudo da vibração labial. Neste caso, Van Dijk assumiu uma postura conciliadora entre as duas partes que foram mencionadas. No seu depoimento, também em forma de vídeo, Van Dijk demonstrou que é adepto do *buzzing* como uma ferramenta de desenvolvimento do som e ressalta que esta é uma ferramenta que funciona com ele próprio, mas menciona e admite que existem casos de bons músicos que não são adeptos desta ferramenta, mas que possuem e conseguem ter um som que ele considera muito bom. Van Dijk enfatiza que cabe a cada um descobrir o método mais benéfico para si próprio e que não se deve seguir cegamente o que alguém diz, ainda que se trate de um músico de renome internacional.

Considerações finais

Estes casos mostram como resultado a falta de consenso que existe até mesmo entre os renomados instrumentistas do naipe de metais. Por consequência, toda posição sobre este tema deve ser fundamentada para que o aluno possa compreender a finalidade e toda a problemática que envolve o estudo da vibração labial. Logo após, cabe ao músico buscar o melhor caminho para si próprio, de modo que o mesmo possa prosseguir nos estudos e ampliar o seu conhecimento.



BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

Referências:

Alves, Nuno. **O buzzing na aprendizagem do trompete**: estudo na Academia de Música de Vilar do Paraíso. Diss. 2017.1. Dissertação (Mestrado em Música).



O ensino de música para os alunos de trompete da Corporação musical do CEPI Edmundo Pinheiro de Abreu

Manassés Barros Aragão

CEPI Edmundo Pinheiro de Abreu- jazz.mana@hotmail.com

Palavras-chave: Educação musical. Ensino de trompete. Conceito do CEPI

Keywords: Musical education. Trumpet teaching. CEPI Concept.

1. O ensino de música

A comunicação, como particularidade da vida humana, permite ao homem expressar-se para atender a diferentes demandas, incluindo a educação. Esta se realiza por meio de diferentes linguagens, em destaque, pela música. Como esta se materializa pelo som, compreender suas especificidades é fundamental. Assim, sujeitos se relacionam adentrando-se, conscientemente, no campo da performance musical. Esse processo é descrito neste breve relato, objetivando mostrar como acontece o ensino musical no naipe² de trompetes da Corporação Musical do CEPI Edmundo Pinheiro de Abreu, propondo conhecer o conceito do CEPI bem como o enquadramento da banda no núcleo diversificado, apresentar a relação entre os sujeitos do processo e apontar os elementos constitutivos das vivências musicais e da técnica instrumental.

² Conjunto de instrumentos de mesma natureza.



2. O conceito do CEPI e prática de ensino na Corporação Musical Edmundo Pinheiro de Abreu.

O CEPI teve seu conceito apresentado em lei no Diário Oficial do Estado de Goiás em 21 de dezembro de 2020, dispondo, no Capítulo 1, os artigos:

Art. 1º Fica instituído no âmbito do Poder Executivo o Programa Educação Plena e Integral, vinculado à Secretaria de Estado da Educação do Estado de Goiás - SEDUC, que tem por objetivo o desenvolvimento de políticas públicas direcionadas à melhoria da qualidade da educação básica, por meio da implementação da educação em tempo integral.

Art. 2º O Programa Educação Plena e Integral será implantado e desenvolvido, em regime integral, em unidades escolares da rede pública estadual de ensino, que passam a ser denominadas Centros de Ensino em Período Integral - CEPIs, conforme dispuser o Governador do Estado, via decreto. (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE GOIÁS p. 2)

O processo ensino-aprendizagem realizado no CEPI ocorre em dois núcleos: Núcleo Comum, envolvendo português, matemática, história, geografia, inglês, educação física e ciências; e Núcleo Diversificado, incluindo protagonismo juvenil, iniciação científica, práticas experimentais e disciplinas eletivas.

Sobre as eletivas, Souza e Soares (2018) comentam:

Assim, amparada pela lei, a Secretaria de Estado de Educação, por meio da Superintendência de Ensino Fundamental/Gerência de Educação Integral é decisiva na construção da identidade, utilizando o Núcleo Diversificado na Matriz Curricular, visto que a unidade escolar em sua prática deve dialogar com os resultados assumidos por ela. Sendo assim, cabe à Coordenação pedagógica, Coordenação da Base Diversificada e professores proporcionarem discussões significativas aos estudantes a fim de despertar a curiosidade e o aprofundamento de temáticas pedagógicas, articulando-se com os demais componentes curriculares e favorecendo um espaço rico e diversificado para análises, estudos, intervenções, produções, criatividade, atitude interdisciplinar, construção do conhecimento e enriquecimento do currículo individual e da unidade escolar. (SOUZA E SOARES p. 495)

A Corporação é disciplina eletiva formada por Corpo Musical³ e Linha de Frente⁴. Neste ano, as aulas ocorrem cinco vezes por semana, incluindo naipe e conjunto. Na

³ A linha e composta pelo pelotão cívico, corpo coreográfico, baila e mar.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Reorientação Curricular do 1º ao 9º ano: currículo em debate/matrizes curriculares de 2009,
comenta-se:

[...] todas as áreas artísticas têm como foco a centralidade dos sujeitos, estudantes e professores, entendendo que, dentre suas inúmeras possibilidades, as experiências cognitivas e afetivas com a Arte capacitam os indivíduos a conhecerem e interagirem com a diversidade cultural, construindo suas identidades e enriquecendo suas subjetividades (CADERNO 5 p. 32)

É fundamental trazer essa reflexão, porque, no ensino de trompete da Corporação, a relação considera as vivências entre os sujeitos como base para a instituição das aulas. Tal concepção ancora-se nos princípios da Pedagogia Histórico-crítica de Saviani (2012). Brito (2003) defende que o processo educacional musical precisa ser contínuo e deve envolver percepção, experimentação, imitação, criação e reflexão, quesitos praticados na instituição

Evidenciam-se dois assuntos nas aulas de trompete: 1) Sensibilização musical, objetivando: trabalhar os parâmetros do som, objetivando promover um estudo que ofereça ferramentas para os discentes perceberem e manipularem o som, por meio dos conceitos trazidos por Brito (2003) ligados a elementos como altura (sons graves, médios e agudos), duração (tamanho do som), intensidade (volume do som) e timbre (característica ou identidade de cada som); relacionar o conhecimento que obtiverem por meio das qualidades sonoras com músicas de seu convívio social, uma vez que esse aspecto é uma posição de partida fundamental para interiorização de conteúdos musicais por parte dos alunos, ; 2) Estudo de técnica, baseado nas propostas de Dissenha (2008) e Eterno (2014), destacando-se: respiração; postura das mãos e dos dedos; dedilhados; prática de leitura rítmica, leitura métrica e solfejo e domínio da escala de Sib maior de efeito⁵ e estudo de articulação.

Quanto ao repertório, citam-se a Marcha Fé (de minha autoria) e Asa Branca, apresentando aspectos práticos da Marcha e do Baião.

⁵ Nomenclatura utilizada em instrumentos não no ou o violão.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

Considerações

O presente relato procurou mostrar como acontece o ensino de trompete no CEPI. No percurso, discutiu-se o conceito do CEPI, espaço onde se ensina música na disciplina Banda; apresentou-se a relação entre os sujeitos considerados bem como os aspectos de sensibilização musical e de estudos técnicos. Divulgar relatos dessa natureza auxilia no registro do ensino musical nas bandas em Goiás, constituindo-se excelente base para estabelecer uma sociedade equilibrada: olhar para a pedagogia do trompete nesse contexto é, então, temática fundamental.

Referências

- ALVES, Marcelo Eterno. *Ensino coletivo de banda marcial: trompete*. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014.
- BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil*.¹ São Paulo: Editora Paierópolis, 2003.
- DISSENHA, Fernando. *Sopro Novo Bandas Yamaha: caderno de trompete*/ Fernando Dissenha.- São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.
- GOIÁS. Lei nº 20. 917. *Institui o Programa de Educação Plena e Integral e dá outras providências*. Diário Oficial do Estado de Goiás: Goiânia, GO, ano 184, n. 23.453, p. 1-8, 21
- SAVIANI, Demerval. *Pedagogia Histórico- Crítica*. Campinas: Autores Associados, 2012.
- SEDUC-GO. *Reorientação curricular do 1º ao 9º ano: currículo em debate, caderno 5*. Goiânia: Seduc-GO, 2009.
- SOUZA, Aurélio Nogueira de & SOARES, Maíry Aparecida Pereira. O quinhão da banda Marcial na formação dos alunos da banda Marcial do CEPI- Ismael Silva de Jesus. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, v. 28, n.4, p. 492-503, 2018.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

¹ Conjunto de instrumentos de mesma natureza.

² O Corpo Musical é formado por instrumentos da família das madeiras (flauta, clarinete e saxofones), dos metais (trompete, trombone euphonium e tuba), percussão (bombos, caixas, pratos, tenor e teclados)

³ A linha é composta pelo pelotão cívico, corpo coreográfico, baliza e mor.

⁴ Nomenclatura utilizada em instrumentos não transpositores tais como o piano ou o violão.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

Trombone Fácil: análise de sua utilização diante da proposta de musicalização baseada no Modelo C(L)A(S)P

*Lélio Eduardo Alves da Silva
UFBA/FAETEC–leliotrombone@gmail.com*

Palavras-chave: Trombone. Método. Trombone Fácil. C(L)A(S)P. Musicalização.

Keywords: Trombone. Method. Trombone Fácil. C(L)A(S)P. Musicalization.

1. Introdução

No ano de 2012 fui convidado pela editora Irmãos Vitale para elaborar um método para o ensino de trombone de vara destinado a músicos principiantes e sob a coordenação do professor Celso Woltzenlogel. O método foi elaborado para atender ao objetivo de apresentar os fundamentos iniciais para que um principiante pudesse aprender trombone de forma rápida e prazerosa.

Diante do convite optei por apresentar uma proposta que contemplasse também os diferentes parâmetros que integram o modelo C(L)A(S)P, idealizado pelo professor e pesquisador Keith Swanwick (1979). A inspiração surgiu de minha pesquisa de doutorado onde estudei a aplicação do modelo C(L)A(S)P como forma de avaliar o processo de musicalização nos ensaios de uma banda de música e na criação de uma proposta de ensino para bandas escolares denominada Ensaio-Aula (ALVES DA SILVA, 2010). A experiência me permitiu observar a importância do conceito de C(L)A(S)P em diversos processos de musicalização e sua posterior utilização na concepção do Método Trombone Fácil (ALVES DA SILVA, 2014). Ou seja, o método deveria contemplar em seu conteúdo os seguintes parâmetros musicais: Composição (criatividade), Literatura musical, Apreciação, Técnica e Performance.

Transcorridos seis anos do lançamento do Método Trombone Fácil e de sua consequente utilização passei a questionar sobre como tem sido a aplicação do mesmo pelos professores de trombone no Brasil.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

Portanto, o objetivo geral deste artigo consiste em analisar como a proposta de musicalização apresentada no Método Trombone Fácil têm sido colocada em prática por professores de trombone que o utilizam em suas aulas.

A pesquisa justifica-se pela necessidade de discutir questões relacionadas ao ensino de instrumentos musicais de forma mais ampla. Nela o conceito de musicalização é apresentado aos professores que buscam o aprimoramento de suas aulas de instrumento.

2. A pesquisa

Para realização da pesquisa foi escolhido o método *Survey* de levantamento. Através do levantamento buscou-se obter informações com nove professores de trombone que já utilizaram o método Trombone Fácil.

2.1 Perfil dos pesquisados

Iniciamos o questionário buscando identificar o perfil dos professores pesquisados. Os professores entrevistados tem idade entre 26 e 43 anos de idade. Mais de sessenta por cento dos professores possuem experiência de mais de 10 anos de atuação e apenas um deles começou a lecionar nos últimos dois anos. Cerca de oitenta por cento dos professores possuem formação superior em música. Um dos entrevistados tem formação técnica e outro obteve aulas particulares.

2.2 Local onde lecionaram utilizando o método

Cerca de um terço dos professores utilizaram o método em aulas nas universidades. Embora o método seja destinado principalmente para principiantes, muitos dos professores reforçam conceitos básicos com os novos alunos e em programas de extensão para a comunidade. Os professores também utilizaram o método em conservatórios, escolas de música, além de aulas particulares e igrejas. Nenhum dos professores citou ter utilizado o método em bandas de música ou ONGs.

2.2 Resultados – utilização dos parâmetros propostos pelo Método

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Parâmetros (Performance, Técnica e Apreciação) - Os professores pesquisados em sua maioria que os alunos utilizem os playbacks na prática diária e cerca de trinta por cento recomendam no decorrer das aulas.

Parâmetros (Literatura e Apreciação) - Questões estilísticas e históricas são abordadas nas aulas e são recomendadas como atividades para os alunos.

Parâmetros (Criatividade e Performance) - A maior parte dos professores incentiva que alunos apresentem nas aulas as composições determinadas pelo método e o outros pedem que os estudantes exercitem a atividade em suas casas.

Parâmetros (Técnica e Performance) - O método é utilizado tanto em aulas em grupo quanto em aulas individuais, com prevalência em aulas individuais.

Parâmetros (Literatura e Técnica) - Questões teóricas e técnicas são discutidas pela maior parte dos professores quando apresentadas pelo método. Os demais só discutem as questões quando arguidos pelos alunos.

Considerações finais

A pesquisa teve o intuito de entender como o método Trombone Fácil tem sido empregado pelos professores. A utilização dos parâmetros propostos pelo Modelo C(L)A(S)P (Composição ou Criatividade, Literatura musical, Apreciação, Técnica e Performance) durante as aulas ficou nítida nas respostas embora os professores, em sua maioria absoluta, não o façam com consciência do processo de musicalização, e sim com o foco na técnica e performance.

Referências

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. *Música brasileira do século XX: catálogo temático e caracterização do repertório para trombone*. Dissertação (mestrado)–Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

_____. *Trombone Fácil: método prático para principiantes*. São Paulo: Editora Irmãos Vitale, 2014.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. Windsor: NFER Nelson, 1979.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

ORQUESTRA METALÚRGICA FELIPÉIA Uma Escola em Movimento

GILVANDO PEREIRA DA SILVA
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
gilvando.silva@ufrn.br

Palavras chaves: *Orquestra. Metais. Ensino Coletivo*

Keywords: *Orchestra. Metals. Collective Teaching*

A Orquestra Metalúrgica Filipéia foi criada em 26 de setembro de 1984, pelo Maestro Chiquito, juntamente com outros músicos e todos os alunos do Departamento de Música da UFPB. Era um projeto informal do Curso de extensão do departamento e tinha como objetivo divulgar e resgatar a cultura regional através da música instrumental. Dos integrantes fundadores que contribuíram foram: Chiquito e João Luiz (trompetes), Joelson Raulino (trombone), Marcelo Vilor (sax-barítono), José Medeiros, o “Bobó” (sax-tenor), Heleno Feitosa, o “Costinha” (sax-alto), Sérgio Gallo (baixo-elétrico), Gera Muniz (guitarra), Glauco Andreza (bateria), Germanna Cunha, Geovando, o “Beleza”, Zé Guilherme, Mary Anne, a “Maria Fulô”, Patrícia Porto, a “Trubana”, Edson Batera, o “Saco” e Marcia Araújo (percussão). São mais de vinte e cinco anos pesquisando a música folclórica do nordeste brasileiro, enfatizando o maracatu, o caboclinho, o baião, a ciranda, o frevo e outros ritmos e estilos da música brasileira.

A ideia surgiu do trompetista Francisco Fernandes Filho “Maestro Chiquito”, que em relação à formação da “Orquestra Metalúrgica Filipéia” era a de fazer um trabalho de música popular no Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) com os músicos que vinham das Bandas de Música do interior do Estado. Tais músicos já chegavam na Universidade tocando, e possuíam uma certa prática nos instrumentos, como a flauta, a trompa entre outros. Foi a partir daí que chegou a um número elevado de instrumentos e, com

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

isso, ficava difícil escrever pra tal formação. Dessa maneira, surgiu a ideia de construir uma Big Band Clássica.

Big Band é um grande grupo instrumental que está associado ao jazz, que consiste basicamente, de 12 a 25 músicos e contém, a princípio, quatro naipes de instrumentos: saxofones, trompetes, trombones, bateria e percussão. Predominantemente, quem executa a base harmônica do grupo são os instrumentos: guitarra, piano, teclado, baixo ou contrabaixo, completando os naipes. Os termos usados para denominar esse grupo são: Banda de Jazz, Orquestra de Jazz e Dance Band. É das Big Band's também que provém à expressão band lead, que é assim aquele que lidera toda a banda. Esse artista geralmente é o 1º trompetista, podendo citar a Big Band, do artista e trompetista Dizzy Gillespie, conhecida no mundo inteiro como uma das maiores.

O crítico musical do Jornal O NORTE (João Pessoa- PB), citou em entrevista sobre o Maestro Chiquito que:

Com a criação da Orquestra Metalúrgica Filipéia, o Maestro Chiquito prestava um valor relevante à música popular da Paraíba, na medida em que o grupo passava a aglutinar uma plêiade de músicos interessados no estudo, no debate e no aprofundamento da discussão da questão cultural no estado da Paraíba e em todo o país (CARVALHO, 1992).

O nome dado a Orquestra Metalúrgica Filipéia é uma homenagem do Maestro Chiquito para a cidade de João Pessoa-PB, que no início de sua fundação foi chamada de Filipéia de Nossa Senhora das Neves. Além disso, essa orquestra faz uma ligação com a indústria brasileira, intitulado-a “Orquestra Metalúrgica Filipéia Indústria Brasileira de Cultura”, marca registrada.

Considerações finais:

São quase trinta anos de existência e a Orquestra Metalúrgica Filipéia tem sido responsável pelo incentivo e pela formação de jovens instrumentistas na capital paraibana, como também dos que chegam do interior do estado, estes jovens possuem um nível técnico

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

instrumental coerente e uma concepção musical refinada graças ao empenho, dedicação e resistência do Maestro Chiquito que procura estimular com este trabalho o aprendizado desses músicos. Além disso, ele procura dar sequência na divulgação e na pesquisa da música instrumental não só em João Pessoa, mas em toda a Paraíba. O grupo sempre funcionou num sistema de “rodízio” dos músicos, no sentido de atender a todos que chegam com o interesse de desenvolver essa prática da música popular. Até o momento, o número de profissionais, inclui-se aqui instrumentistas e cantores, que passaram pela Metalúrgica Filipéia chega a uma quantidade superior a trezentos músicos.

Assim como a Orquestra Tabajara do Maestro Severino Araújo foi importante para a formação musical de grandes músicos na Paraíba nas décadas de 30 e 40, a Orquestra Metalúrgica Filipéia tem sido para uma geração de jovens talentosos desde 1984. Outra importância da Orquestra Metalúrgica Filipéia para a música da Paraíba é que ela se tornou um equipamento de ações de música instrumental brasileira, que trabalha mais centrada na escola da música nordestina como um todo.

Referências:

CÂMARA CASCUDO, Luís da. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1954.

CARNEIRO, Josélio. Tabajara 65 anos: A Rádio da Paraíba. João Pessoa: A União, 2002.

FARIAS, Ranilson Bezerra. Maestro Duda: a vida e obra de um compositor na terra do frevo. 180 p. Dissertação de Mestrado em Artes – Música – UNICAMP/UFRN. Natal, 2002.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. “A Abordagem Sócio-Histórica como Orientadora da Pesquisa Qualitativa”. In Coelho, Jonas G.; Broens, Mariana C.; Lemens, Sebastião 56 (Orgs.). Pedagogia cidadã: cadernos de formação: Metodologia de Pesquisa Científica e Educacional. São Paulo. UNESP, Pró-Reitoria de Graduação, 2004.

GROUT, Donald e Claude Palisca. História da Música Ocidental. Lisboa: Gradiva, 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Estética. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa. Guimarães Editores, 1993.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

IAZZETA, Fernando. Representação e Referencialidade na linguagem musical.

Manuscrito. 16p. 1993.

MEYER, Leonardo B. Style and Music. Philadelphia. University of Pennsylvania Press, 1989.

NICÉAS, Alcides. Aboio: um ritual agreste. Recife. Fundaj, Inpsó, Centro de Estudos Folclóricos, 1979.

SACHS, Curt. The History of Musical Instruments, London, J.M. Dent and Sons Ltda, 1942.

SALZMAN, Eric. Introdução à música do século XX. Rio de Janeiro. Zahar, 1970.

WINTER, Leonardo Loureiro; SILVEIRA, Fernando José. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. Belo Horizonte. Per Music, n.13, p. 63-71, 2006.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

A colaboração entre compositor e intérprete na construção de uma obra para trombone: processo criativo e possíveis caminhos

Diego Ramires da Silva Leite
UFSM/Udesc

Palavras-chave: Colaboração compositor/intérprete. Composição. Trombone.

Keywords: Composer/performer Collaboration. Composition. Trombone.

1. Questão de pesquisa

Esta pesquisa em andamento explora a relação colaborativa entre compositor e intérprete durante o processo de criação de uma nova obra musical para trombone solista. Almeja explorar os possíveis caminhos a seguir em uma prática colaborativa, possibilidades e formas de colaboração e relação entre compositor e intérprete a partir da literatura já existente. Embora tão corriqueira e antiga, mas pouco abordada academicamente, o objetivo não é eleger um modelo ideal de colaboração, mas sim expor os pesquisados anteriormente através da revisão bibliográfica e discorrer a respeito do método praticado nesta pesquisa.

Johann Sebastian Bach e seus contemporâneos já compunham com a colaboração de instrumentistas. No século XVI vimos peças sendo escritas pensadas nas capacidades técnicas de um instrumentista em especial, já que era comum que compositores tivessem contato com músicos instrumentistas e que estes desenvolvessem algum tipo de relação social, sendo majoritariamente a de uma amizade pessoal. Em seu texto, Ray (2010) relata:

As colaborações compositor-performer no século XXI revelam experimentações intuitivas no processo secular de criação pautado na afinidade entre músicos contemporâneos. Tal fato pode ser observado, ao longo da história da música, em vários exemplos de compositores dedicados a escrever para seus intérpretes prediletos e que eram de sua convivência (RAY, 2010: p. 1).

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

A revisão bibliográfica nos mostrou 43 trabalhos escritos por brasileiros sobre o tema. Destes, a sua grande maioria relata de maneira discursiva o(s) processo(s) e etapas percorridos desde a concepção da ideia de uma composição construída de forma colaborativa até sua conclusão. Podemos destacar quatro autores, vistos como vanguardistas no Brasil em pesquisas no campo da relação compositor-intérprete: Catarina Domenici, Sonia Ray, Luciane Cardassi e Fausto Borém.

2. O processo colaborativo

Apesar das diversas abordagens possíveis sobre o tema em questão, nesta pesquisa a imersão será nos processos de criação envolvidos na relação entre compositor e intérprete no âmbito da relação construída durante o progresso na formação da peça. Sobre esta interação, Roche (2011) fala:

Esta é uma espécie de relação simbiótica. Esta definição é pessoal, desenvolvida pela minha pesquisa, para minha pesquisa. Ao longo, a 'definição' de colaboração é simplesmente um método de articular os tipos de práticas criativas colaborativas que estou interessada em seguir. A definição enfatiza o processo de criação, em vez do produto em que resulta (ROCHE, 2011, p. 11, tradução nossa)¹.

O produto resultante desta relação também se demonstra interessante para a literatura do trombone. Contribuindo para a singularidade do processo, Lôbo (2016) relata:

Levando em consideração que cada colaboração entre o compositor e o intérprete é única, os resultados, tanto na composição quanto na performance, podem ocorrer em diferentes níveis. Dessa forma o contato direto do compositor com o intérprete, durante a composição de novas obras, fornece àquele a oportunidade de verificar as possibilidades técnicas a serem utilizadas em sua peça. Já o intérprete tem a possibilidade de compreender a linguagem composicional do autor da obra e discutir aspectos do entendimento musical relacionado à peça (LÔBO, 2016, p. 17).

A metodologia baseou-se nos referenciais de Cardassi (2016, 2019 e 2020), Ray (2010) Borém (1998), Domenici (2011) e Roche (2011). A dinâmica escolhida foi a de que o compositor criaria um determinado trecho e este seria estudado e analisado pelo intérprete. A partir destas composições iniciais aconteceria a colaboração, sugestão e diálogo acerca de

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

ideias e contribuições composicionais por parte do intérprete para melhora e refinamento de cada trecho apresentado pelo compositor.

Considerações finais

Com este trabalho ainda em desenvolvimento, até o presente momento observamos os seguintes resultados parciais, mas importantes: o desenvolvimento do relacionamento entre os dois colaboradores; o desenvolvimento do indivíduo técnico e musicalmente; a criação de um produto que nenhum dos dois poderia conceber sozinho e a criação/abertura de caminhos obtidos através do diálogo para composição de outras obras musicais.

Referências:

DOMENICI, Catarina. O intérprete em colaboração com o compositor: uma pesquisa autoetnográfica. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 2010, Florianópolis. *Anais da ANPPOM*, p. 1142-1147.

LOBO, Rodrigo de Almeida. *Compositor e intérprete: reflexões sobre colaboração e processo criativo em Caminho Anacoluto II—quasi-Vanitas de Marcílio Onofre*. João Pessoa. 83f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

RAY, Sonia. Colaborações compositor-performer no Século XXI: uma ideia de trajetória e algumas perspectivas. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 2010, Florianópolis. *Anais da ANPPOM*, p. 13010-1314.

ROCHE, Heather. *Dialogue and collaboration in the creation of new works for clarinet*. Huddersfield. 163p. Tese (Doutorado em Filosofia). University of Huddersfield. 2011

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

A performance no trombone com o uso das próteses ortodônticas: Um estudo de caso sobre os problemas de saúde relacionados a performance e o retreinamento pedagógico realizado após as suas retiradas.

Nemuel Trindade da Costa
Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – trindadebone@gmail.com

Alexandre Magno da Silva Ferreira
Universidade Federal da Paraíba – amfe223@g.uky.edu

Palavras-chave: Performance. Trombone. Próteses ortodônticas. Saúde. Retreinamento.

Keywords: Performance. Trombone. Orthodontic bracings. Secondary performance. Retraining.

1. Os motivos que levaram a colocação do aparelho fixo, os distúrbios causados e a performance nesse período.

O referido trabalho tem como objetivo apresentar os resultados vivenciados pelo autor: antes, durante e após o uso do aparelho ortodôntico, salientando que não houve interrupção da prática instrumental durante esse período.

Após ter dificuldades relacionadas à embocadura em decorrência de problemas estruturais na arcada dentária (fig.1 e fig.2), e sem a orientação de um professor, sentiu-se a necessidade de buscar ajuda de um especialista. Isso se deu após de uma pesquisa bibliográfica sobre o assunto. Bulhosa (2012) fala que:

Cada tipo de embocadura requer uma articulação específica entre a boquilha, os lábios e o sistema respiratório de forma a permitir a correta execução musical, assim alguns distúrbios presentes na boca e face dos instrumentistas de sopro estão intimamente relacionados com o formato da embocadura, tempo e frequência de execução do instrumento. (BULHOSA, 2012 p.110)

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Entre os anos de 2012, até o segundo semestre de 2015, fez-se necessário o uso de um aparelho ortodôntico fixo. Como mencionado anteriormente, a continuidade da prática do instrumento causou limitações: comprometimento da extensão, incômodo ao tocar, e lacerações decorrentes dos aparelhos ortodônticos ou em Inglês “Brackets”¹ Pairol (n.d) explica que : “aparelhos ortodônticos, quando avançam nos lábios e língua podem causar desconforto, ou impedir o tocar” (Cit in, PAIROL n.d, p.4). .

Durante esse período, a prática limitou-se à execução de partes graves e com pouca atividade em regiões que exigissem uma pressão maior do bocal e os lábios, não conseguindo uma performance mais coesa e completa. Outro agravante ocorreu durante o primeiro semestre de 2015: a transição para o trombone baixo onde outros problemas surgiram por conta das medidas maiores tanto do instrumento como do bocal.

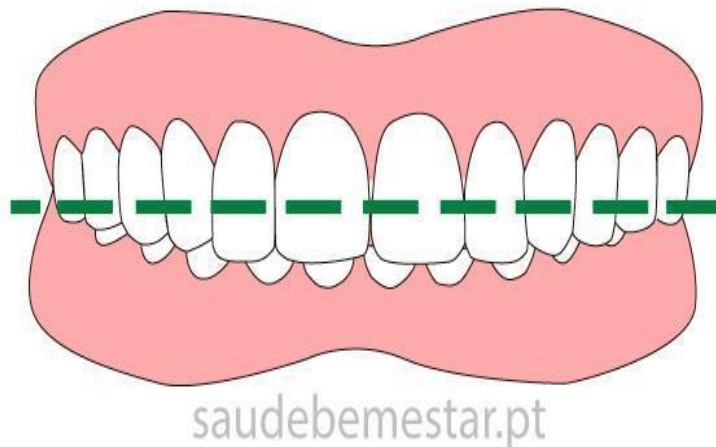


Figura 1: A maloclusão vertical.¹ Fonte: Disponível em <<https://www.saudebemestar.pt/pt/medicina/dentaria/mordida-profunda/>> acessado em 23 mar 2021.

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

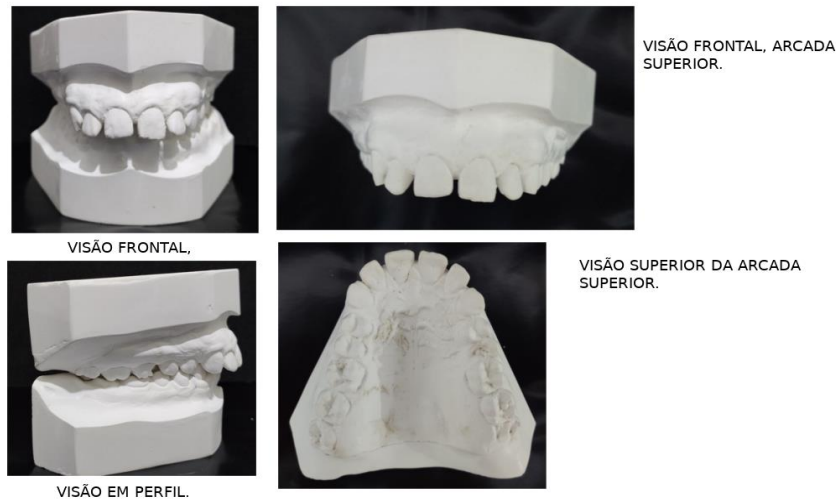


Figura 2: Molde da Arcada dentária, antes do tratamento ortodôntico. Fonte: Compilação do autor.

Após a transição, os problemas se concentraram na adaptação a um bocal maior (Schilke 60) e ao aprendizado do uso das duas chaves dentro de um sistema independente afinado em Bb/F/Gb/D¹ e, após o segundo semestre de 2015, houve uma mudança para um bocal menor (Denis Wick 1AL). Nesse mesmo período houve outra mudança: a retirada do aparelho fixo, onde se observou uma significativa melhora na arcada dentária, porém notou-se uma flacidez nos músculos da embocadura. Autores como (RANEY 2006; PORTER, 1973; KOMARNITKA at al, 2014; LACERDA, 2011) explicam que há uma necessidade de reeducação pós retirada do aparelho fixo.

Por causa disso, houve alguns problemas de extensão e vibração dos lábios, resolvidos com a elaboração de estudos e rotinas no instrumento, proporcionando um fortalecimento dos músculos da embocadura. Houve sucesso na retomada da extensão do instrumento (e.g. gravíssimos, graves e agudos). Abrantes trata sobre a importância do acompanhamento de um professor durante o tratamento: “Durante todo este processo, a colaboração do professor tem sido fundamental na monitorização da embocadura dos alunos e da forma como eles praticam os exercícios.” (ABRANTES, 2016 p.35)

2. O recondicionamento

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Em outubro de 2015 foi iniciado um trabalho de readaptação/recondicionamento pedagógico, com o professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Prof.º Dr. Alexandre Magno. Este propôs uma rotina diária com uma abordagem conceitual, seguindo os conceitos da professora Jan Kagarice¹ (fig. 3) que abordava exercícios direcionados ao fortalecimento da embocadura, e ao mesmo tempo, outras questões como fluência, extensão, articulação, flexibilidade e demais elementos inseridos em uma rotina diária de estudos.

The image shows a page of musical notation for Trombone. The title is "Estudos Diários para Trombone". It is divided into two main sections: "1. Notas Longas em Glissando" and "2. Arpeggios em Glissandos". Section 1 includes exercises with long notes and glissandos, with fingerings indicated above the notes. Section 2 includes arpeggios in glissando and legato. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). There are also some exercises labeled "7. Arpeggios em Legato" and "4" with various rhythmic patterns and articulations.

Figura 3: Trechos da rotina proposta pelo professor Alexandre Magno, durante o recondicionamento.

Os resultados após as primeiras orientações e a regularização dos estudos vieram a partir do mês subsequente com o ganho de cinco notas na região aguda. Antes, está se limitava ao Fá 3. Após o recondicionamento, notas como o Si Bemol 4 incorporaram-se não só das rotinas, mas também nos estudos das escalas e peças. Esse progresso foi observado pelos meses que se seguiram, com a consolidação da embocadura, fluência e flexibilidade bem como a questão sonora. Um bom exemplo disso foi ter sido aprovado para participar de dois grandes festivais nacionais de música: Festival Internacional Sesc de Música - Pelotas/RS e o Festival de Santa Catarina (FEMUSC), ambos ocorridos durante o ano de 2018.

Considerações finais

BONEWEEK

IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

Levando-se em consideração os aspectos apresentados, o recondicionamento ocorreu tanto no aspecto físico quanto psicológico. Na questão física, após a correção ortodôntica além da retomada consciente da performance, aspectos como: identidade sonora, domínio dos registros graves e agudos e conceito sólido dos demais elementos imprescindíveis para uma boa performance no instrumento. No aspecto psicológico, podemos citar: o ganho de autoestima, segurança na execução e apresentações mais naturais. Esse processo serviu também para desenvolver a autocorreção, orientar músicos com o mesmo problema e os encaminhar a profissionais da área que podem promover essa ajuda.

Referências:

- Dissertações ou Teses

ABRANTES, Ana Duarte de Jesus. A influência do uso de aparelho dentário fixo num trompista. 2016. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016. Cap. 5. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/17275>. Acesso em: 23 mar. 2021.

BULHOSA, J, F. Impactos oro-faciais associados à utilização de instrumentos musicais, Medicina Dentária Preventiva e Comunitária, Faculdade de Ciências da Saúde, Universidade Fernando Pessoa. Serviço de Medicina Dentária, ACES Tâmega II, Vale do Sousa-Sul, Porto, Portugal, 2012.

FERREIRA, Alexandre M. S. Focal Dystonia in Trombonists: A reference tool for Brazilian music educators and performers. Dissertation (Doctor of Musical Arts), University of Kentucky, 2013.

LACERDA. Felipa Alexandra de Oliveira. Estudo de prevalência de distúrbios temporomandibulares em músicos de sopro. Trabalho apresentado à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Medicina Dentária. Porto, 2011.

SILVEIRA, Thiago Sousa. Estratégias de desenvolvimento da embocadura, técnica e preparação para performance do trompetista: um estudo autobiográfico considerando o uso do aparelho ortodôntico fixo. 2018. 85f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

- Artigo em Periódico

BLUJ-KOMARNITKA. Katarzyna, KOMARNITKI. Iulian, OLCZAK-. KOWALCZYK.

Dorota. Wind Instruments and their Influence on Oral Cavity: Systematic Review, World Journal of Dentistry, July-September 2014;5(3):180-183.

PORTER M. M Dental problems in wind instrument playing. British Dental Journal. 1967-1968.V.123-124.

BONEWEEK

*IV Simpósio de trombones do estado de
Goiás*

PORTER M. M. The Embouchure and Dental Hazards of Wind Instrumentalists. Proc. roy. Soc. Med. Nov. 1973. V. 66: 1075-1078

RANEY N. The effects of orthodontic appliances on wind-instrument players. Journal Clin Orthodontic. 2006; 40: 384-7.

- Trabalho em Anais de Evento

PAIROL .Fernanda. Oclusão dentária e a formação da embocadura do flautista I JORNADA ACADÊMICA DISCENTE – PPGMUS/USP, Departamento de Música da ECA-USP. (n.d).

PAIROL .Fernanda. Revisão da Literatura: oclusão dentária e a embocadura do flautista. II JORNADA ACADÊMICA DISCENTE – PPGMUS ECA/USP. (n.d).

Notas